



www.comptoirlitteraire.com

présente

金閣寺

“*Kinkakuji*”
(1956)

‘*Le Pavillon d'Or*’
(1975)

roman de 370 pages

de Yukio MISHIMA
(Japon)

pour lequel on trouve un résumé
puis successivement l'examen de :

la source (page 13)

l'intérêt de l'action (page 14)

l'intérêt littéraire (page 18)

l'intérêt documentaire (page 33)

l'intérêt psychologique (page 41)

l'intérêt philosophique (page 50)

la destinée de l'œuvre (page 54)

Bonne lecture !



Chapitre I

Le narrateur, Mizoguchi, fils d'un bonze zen qui avait la charge d'un temple sur la côte de la mer du Japon, près de Maizuru, mais qui vit chez son oncle pour pouvoir aller au collège, est un jeune

homme torturé, complexé par son bégaiement qui le sépare du monde extérieur. De ce fait, il est en butte à «*des humiliations sans nombre*», mais, nourrissant une forte volonté de puissance, il se voit comme un «*tyran taciturne*» ou un «*artiste de génie*». En 1941, son collègue reçut la visite d'un jeune militaire qui le remarqua et l'interpella moqueusement. Piqué au vif, il lui indiqua nettement : «*Je serai prêtre*». Il fut fasciné par ses vêtements et, surtout, par sa dague, qu'il abîma en y creusant des balafres.

Il était alors troublé par «*une belle fille appelée Uiko*», qu'une nuit, il attendit sur la route. Mais, au moment d'agir, il resta pétrifié, et elle ne fut nullement effrayée. Aussi souhaita-t-il voir détruits le témoin de sa honte, comme tous les autres et même «*le monde entier*». Or, un déserteur s'étant caché dans le village, les gendarmes vinrent arrêter Uiko qui lui apportait du ravitaillement. Mizoguchi admira le rejet de l'univers qu'il lut sur son visage. Et, comme, soudain, elle prit la décision de trahir, il fut envahi d'«*une joie infantine*», fut sensible à «*la limpide beauté de sa félonie*». Les gendarmes usèrent de ruse pour s'approcher de la cachette. Mais elle trahit encore en prévenant le déserteur qui, toutefois, la tua et se suicida. Mizoguchi resta indifférent à ce qui suivit cette tragédie.

Au printemps de l'année suivante, son père déclara vouloir le «*présenter au prieur du Pavillon d'Or*», célèbre temple de Kyôto qu'il lui avait toujours vanté, dont Mizoguchi connaissait déjà, par des livres, l'histoire, la «*délicate architecture*», la valeur symbolique, voyant en lui un représentant de cette «*Beauté*» qui lui donnait «*un sentiment de malaise et d'irritation*». Son père l'y conduisit, dans un voyage morne au cours duquel Mizoguchi eut «*l'impression d'être "dans l'entre-deux"*», se trouvant entre le «*ministre de la mort*» qu'était son père et de jeunes militaires qui appartenaient au «*monde de la vie*».

Alors qu'il s'était dit qu'il allait «*voir la plus belle chose du monde*», devant le Pavillon d'Or, il fut déçu, lui préféra son reflet dans l'étang qui l'entoure, puis sa maquette, qui était exposée non loin du modèle, et à laquelle sa petitesse conférait une sorte de perfection. Il fut déçu aussi par «*la statuette en bois d'Ashikaga Yoshimitsu*» qui se trouvait à l'intérieur.

Son père et le prieur Tayama Dôsen étaient des amis, mais étaient très différents de «*complexion*», l'un très maigre, l'autre dodu. Mais ils se plaignaient tous deux de l'armée et du gouvernement qui «*n'en avaient que pour les temples shintoïstes*». Son père remit l'avenir de Mizoguchi «*entre les mains du prieur*». Il ne fut sensible à la beauté du Pavillon d'Or qu'une fois de retour chez lui, où son père mourut.

Chapitre II

La mort de son père «*marqua vraiment la fin de son adolescence*», le laissant toutefois indifférent car il avait «*une espèce d'impuissance affective*». Les funérailles de ce prêtre de la campagne, où il fut observé par sa mère et les paroissiens, fut l'occasion d'une réflexion sur la mort de l'autre qui lui permit de «*s'assurer de l'authenticité de sa propre existence.*» Et il eut plutôt conscience de la nature environnante, d'autant plus que la pluie compromit l'incinération, et que le pétrole utilisé fit sauter le couvercle du cercueil ! «*Selon les dernières volontés de son père*», en 1944, il entra «*comme novice au temple du Pavillon d'Or*», eut le crâne rasé, et fut «*ordonné bonze par le Prieur*» qui payait ses frais d'études, tandis qu'il était son serviteur.

Il lança alors un appel au Pavillon d'Or, lui demandant de lui «*faire un signe d'amitié*», de lui «*révéler son secret*», de lui «*laisser découvrir toute sa beauté*» dont il pensait qu'elle se nourrissait des «*mauvaises nouvelles de la guerre*». Il l'«*accablait d'émerveillement*», du fait, croyait-il, de sa laideur.

Il fit la rencontre d'un autre novice, nommé Tsurukawa, dont la «*façon de parler, rapide, joyeuse*» l'intimidait. Comme il l'interrogea sur l'effet qu'avait sur lui la mort de son père, qu'il s'étonna de son manque de tristesse, Mizoguchi put constater son «*état fondamental*» : le décalage entre les faits et les sentiments.

Il se soumit à la routine de la vie au temple, ayant toutefois reçu comme «*attribution de porter le journal au bureau du Prieur*». Apprenant ainsi la menace de «*raids aériens*», pour lui, la possibilité de la destruction du Pavillon d'Or devint une certitude.

Tsurukawa fut le seul confident de son «*étrange passion pour le Pavillon d'Or*». Alors que les autres personnes étaient énervées par son bégaiement, lui, qui était animé d'une «*ineffable gentillesse*»,

n'en plaisanta jamais. Mais le paradoxal Mizoguchi déclare préférer «*la moquerie et l'insulte*» ! Toutefois, il fit ainsi «*cette découverte*» : «*Retranché mon bégalement, je n'en pouvais pas moins rester moi.*» Alors qu'il se livrait à une interminable contemplation du Pavillon d'Or reflété dans l'étang, son camarade y lança un caillou qui fit disparaître «*le bel et délicat ensemble*».

Alors que, cette année-là, «*l'intimité*» de Mizoguchi avec le Pavillon d'Or se fit «*plus étroite*», il se sentit exposé comme lui «*aux mêmes périls*». Mais «*les premiers bombardements de Tôkyô par les B-29 en novembre 1944*» lui firent espérer une destruction de Kyôto et du Pavillon d'Or, se persuader chaque jour qu'elle aurait lieu le lendemain. La nouvelle que «*tout le centre commercial de Tôkyô était en flammes*» le fit rêver d'«*un écrasement universel*».

Il fit pourtant, avec Tsurukawa, une visite au temple Nanzenji, qui lui fit goûter une «*poignante volupté*», rendit la guerre irréelle. Il y vit une «*jeune femme en kimono à longues manches*», accompagnée d'«*un jeune officier en uniforme*», et qui, lui offrant du thé, découvrit «*deux seins de neige*» pour, crut-il, y ajouter du lait : c'était «*la cérémonie d'adieux d'un officier sur le point de partir au front et de la femme qui lui avait donné un enfant.*» Mais Mizoguchi fut obsédé par «*l'idée que cette femme était Uiko ressuscitée et personne d'autre.*»

Chapitre III

Mizoguchi ne se sent «*guère le goût de parler*» de sa mère, car «*il était une affaire au sujet de laquelle [il ne lui avait] jamais adressé un seul mot de reproche*» mais qu'il ne lui pardonnait pas. Était venu à leur maison un de ses parents, nommé Kurai, et, la nuit, ils se retrouvèrent quatre sous la même moustiquaire, dont il remarqua qu'elle était secouée par une «*espèce de roulis*» avant de découvrir une «*vision d'enfer*», la copulation de Kurai et de sa mère, que voulut l'«*empêcher de voir*» son père, que, pour cette raison, il hait (et non sa mère). C'est pourquoi il tint, lors des funérailles, à «*contempler les traits du cadavre*».

De plus, il était «*ulcéré d'avoir une mère si pauvre et si râpée*». Elle voulut le faire dispenser du travail obligatoire dans une usine, mais il n'appréciait pas sa tendresse. Il reconnaît «*ce qu'il y a de mauvais dans [son] caractère*» : montrer des sentiments qui en fait ne sont pas les siens car, pour lui, seule l'aversion est authentique. Il considère aussi que Tsurukawa, s'il était «*animé des meilleures intentions*», interprétait mal sa pensée, et que cela l'obligeait à être hypocrite avec lui. Ainsi, il ne lui aurait pas fait part de son indifférence quand, étant allé à Osaka, il avait été témoin d'un raid, et avait vu un ouvrier «*dont les entrailles étaient à l'air*».

Aussi n'eut-il que des mots durs pour accueillir sa mère, ce qui le «*remplissait d'aise*» car il éprouvait de la répugnance pour le relent charnel qui émanait d'elle. Elle lui apprit que le temple du père avait été cédé, et que Mizoguchi devait donc «*devenir Prieur du Pavillon d'Or*», ce qui n'était pour lui qu'une «*idée machiavélique*», une «*abjecte suggestion*». Il pensait qu'il allait «*être mobilisé*» et qu'il mourrait à la guerre, ou qu'un «*raid d'avions*» ferait brûler le Pavillon d'Or. Mais, ce jour-là, il adopta «*le sens des réalités*» de sa mère, son «*réalisme impitoyable*», ce qui s'opposait à son rêve de la destruction du Pavillon d'Or ; il envisagea donc d'y succéder au Prieur. Cependant, «*ces oscillations épuisantes*» firent apparaître sur son cou un furoncle dont l'incision lui sembla être l'éclatement de «*ce monde brûlant, accablant*».

À «*la fin des hostilités*», lors de la lecture de «*la proclamation impériale*», il ne pensait qu'au Pavillon d'Or qui lui semblait au-dessus du «*choc de la défaite*», du «*désespoir d'un peuple*», étant «*désormais à l'abri de toute menace*», sont «*éternité maléfique*» se réveillant. Le Prieur prononça une homélie où il exposa un cas du «*catéchisme zen*», l'histoire de «*Nansen tue un chaton*» par laquelle est montrée la nécessité de «*trancher les illusions du Moi*», de pratiquer «*l'impassibilité*» bouddhique. Et cela «*sans toucher un seul mot de la défaite du Japon*». Mais Mizoguchi n'en était «*pas le moins du monde*» affecté. À l'égard du Prieur, il n'avait «*aucun sentiment profond de respect ou d'affection*», et il était étonné de la sensualité de ce «*douillon*» dont on lui «*avait dit qu'il avait tiré des femmes tout le plaisir qu'on en peut tirer*».

La défaite eut pour conséquences que les moines étaient «*toujours affamés*» (mais Tsurukawa disait vouloir s'«*initier aux pratiques d'austérité*» avant d'hériter un jour du temple de son père), que les gens (et même un officier) se livraient au marché noir. Aussi Mizoguchi était-il décidé d'aller «*le plus*

profond possible, au coeur même du mal», «de capter astucieusement la faveur du Prieur et de [se] rendre peu à peu maître du Pavillon d'Or», tout en voulant «résister à [ses] habitudes de masturbation» qu'il pratiquait sans que cela soit «lié à des représentations sexuelles» mais à des «visions démoniaques».

En montant sur une colline «derrière le Rokuonji», il put constater que «Kyôto étalait immensément ses lumières», et fut heureux de penser qu'elles étaient «vouées au vice».

Les visiteurs revinrent au Temple d'Or, en particulier des membres des «troupes d'occupation», ce qui fit que «les indécentes pratiques du monde des hommes se mirent à proliférer autour».

Lors du «premier hiver d'après-guerre», la neige survint et accrût la beauté du Pavillon d'Or, et Mizoguchi ressentit «une sorte d'exceptionnelle et juvénile exaltation». Le temple «ne lançait plus aucun défi au reste du monde ; il n'était plus qu'un plan, qu'une image centrale.»

Le lendemain, «un soldat américain ivre» vint le visiter. Il était accompagné d'une prostituée, ivre elle aussi mais que Mizoguchi trouva «vraiment belle» même si elle était «la contre-image d'Uiko». Elle ne le «gratifie pas du moindre regard». L'Américain, plein de sans-gêne, eut une conduite brutale avec le guide qu'était ce jour-là Mizoguchi. Puis lui et la prostituée se disputèrent ; elle se sauva et «tomba à la renverse». Mizoguchi lui vint en aide, mais l'autre lui ordonna : «Marche-lui dessus !» Aussi son pied retomba-t-il sur son ventre ; il en éprouva «une joie débordante», et se trouva «dans un état de grande excitation».

Comme le soldat lui avait donné «deux paquets de cigarettes américaines», Mizoguchi décida de les offrir au Prieur «en le laissant ignorer tout le reste», d'une part, en s'étonnant de son «incompréhensible vilaine action», d'autre part, en y trouvant une «nouvelle raison» de «mépriser» le Prieur. Or celui-ci lui annonça qu'il allait l'«envoyer à l'Université Ôtani», ce qui était «la preuve qu'il fondait sur lui les plus grands espoirs.»

Chapitre IV

Au printemps de 1947, la prostituée vint se plaindre auprès du Prieur : du fait qu'«un élève bonze lui avait piétiné le ventre», «elle avait fait une fausse couche» ; «elle voulait être indemnisée, faute de quoi elle dénoncerait le scandale». «Le Prieur, sans un mot, lui avait donné de l'argent et l'avait renvoyée [...] il passait l'éponge. Mais [...] personne au temple, n'avait douté de la culpabilité» de Mizoguchi auquel Tsurukawa posa la question. Cela l'obligea à «regarder en face [ses] ténèbres intérieures», mais permit à «ce qu'il y avait de ténébreux en [lui] de croître en force», car il ressentit «la volupté de lui mentir pour la première fois». «Blessé dans son sens de l'équité», animé d'une «vertueuse indignation», Tsurukawa déclara qu'il allait le dénoncer au Prieur. Mizoguchi, incertain sur le sentiment de celui-ci à son égard, comme sur la conduite à tenir, décida finalement d'affirmer son innocence. «L'année qui suivit», son «acte» «se mit, dans [son souvenir] à briller de l'éclat du Mal». Le Prieur, qui «restait muré dans un silence méchant», vers la fin de l'automne, partit pour une courte visite. Cela déclencha chez Mizoguchi le désir de se libérer du mal, de lui avouer tout. Mais il ne le fit pas.

Il entra à l'université sans «avoir mis un terme à toutes [ses] incertitudes», et sans ressentir «la moindre ivresse». Mais cela «marqua un tournant dans [sa] vie.» «Désemparé» par les cours de logique, il décida de poser des questions à un étudiant qui «n'adressait la parole à personne et paraissait refuser toute amitié», qui s'appelait Kashiwagi, avait «deux pieds bots», cette infirmité lui étant «un soulagement» car «elle signifiait : acceptation des conditions dans lesquelles [il se trouvait lui-même]». Mais il avait aussi un visage d'une «beauté sévère», et «respirait la plénitude de soi». Son accueil fut abrupt, car, pour lui, le bégaiement n'était pas important. Il lui demanda plutôt : «Es-tu encore vierge?». Et il lui raconta «comment il avait perdu [son] pucelage» pour l'inciter l'imiter. D'abord, il avait été «convaincu que les femmes ne pourraient jamais l'aimer», alors que c'était pour lui une nécessité pour «se réconcilier avec [ses] conditions d'existence». Mais il ne voulait pas avoir recours à des prostituées, et ne voulait pas «être traité de la même façon qu'un homme parfaitement normal», comme si ses «pieds bots n'existaient pas». Or il lui arriva «une chose incroyable» : la fille d'«une famille fort riche» lui déclara qu'elle l'aimait, ce qu'il expliqua par son «exceptionnelle fierté». Mais il lui rétorqua : «Je ne vous aime pas.» Elle se livra à «une analyse minutieuse» pour lui prouver

qu'il devait avoir «*une tendresse répondant à la sienne*», «*sophisme*» qu'il ne pouvait admettre car, pour lui, elle ne pouvait aimer que «*[son] infirmité*». Mais elle lui «*abandonna son corps*». Or il fut victime d'«*une défaillance malencontreuse*», et elle le «*laissa tomber*». Il comprit alors qu'il ne pouvait opposer à l'amour le désir qui est plus complexe, qu'il lui fallait s'«*intéresser à [son] corps plus qu'à [son] esprit*», ses pieds, pourtant «*la justification de [son] existence*», étant alors cependant un obstacle. Il rendit visite à «*une vieille veuve*» de son village à laquelle, en invoquant une prétendue prophétie du Bouddha, il fit adorer ses pieds bots, et pour laquelle il éprouva un désir irrésistible, dont il fit l'analyse, découvrant «*la logique de [son] érotisme*», constatant que l'impossibilité de l'amour, pour lui, «*est fondamentalement attachée à la condition humaine.*»

Mizoguchi fut bouleversé par «*la sensation douloureuse*» que lui donnait cette «*façon de voir les choses*» dont il n'avait jamais «*eu la moindre idée*». Voulant «*en apprendre plus sur Kashiwagi*», il «*sécha*» un cours de littérature chinoise avec lui. Ils firent une promenade au cours de laquelle le mont Hiei lui parut transformé ; où, alors qu'ils virent des étudiants s'entraînant pour le marathon, Kashiwagi manifesta son mépris pour le sport («*À quoi sert au juste tout ce théâtre?*») et son «*dogmatisme sanguinaire*» («*Ce qu'il faudrait montrer aux gens, ce sont les exécutions capitales*» - «*Pendant la guerre, pour maintenir l'ordre, on a donné en spectacle des morts violentes*»). Mizoguchi voulut surtout connaître sa méthode de séduction des femmes : il prétendit être capable de «*repérer exactement, d'intuition, celles qui ont du goût pour les hommes à pieds bots.*» «*Juste à ce moment, une fille parut.*»

Chapitre V

Cette jeune fille, estima Kashiwagi, avait le type de celles «*ayant du goût pour les pieds bots*». Comme «*un nuage passa devant le soleil*», tout prit «*un aspect fantomatique*», et, pour Mizoguchi, «*elle prit insensiblement un autre visage*», celui d'Uiko. Kashiwagi «*s'écrasa juste aux pieds de la jeune fille*», «*se mit à hurler*», et la força à s'occuper de lui en le faisant entrer dans sa maison.

«*Pris de panique*», Mizoguchi se dépêcha de revenir au Pavillon d'Or qui lui parut «*dissimuler à demi sa beauté et ne se point vouloir départir d'une indifférence feinte*». Cela conforta l'idée qu'il se faisait du Beau. Et il pria le temple de le protéger de Kashiwagi. Il était à la fois effrayé et attiré par son enseignement que «*vivre et détruire sont synonymes*», par son «*mépris égal*» «*pour l'instinct et pour l'intellect*».

Le lendemain, au cours, il vit Kashiwagi «*absolument inchangé*», et l'entendit lui dire qu'il avait joué la comédie, et que la jeune fille avait eu «*le coup de foudre pour [ses] pieds bots.*» qu'elle avait soignés. Mizoguchi, convaincu que «*plus sa philosophie recelait de trucages, plus elle prouvait sa sincérité à l'égard de la vie*», se lia avec lui, ce qui déplut à Tsurukawa.

Kashiwagi organisa une excursion avec son amie et une autre jeune fille destinée à Mizoguchi, et choisit une journée où le ciel était «*sombre et lugubre*». Aussi l'atmosphère «*se gâta*»-t-elle entre les jeunes gens, Kashiwagi et son amie ne cessant de se disputer. L'autre jeune fille raconta l'histoire d'un officier qui, partant au front, demanda à sa femme, «*puisque leur enfant était mort*», qu'elle lui fasse «*boire un peu du lait de sa poitrine*», et Mizoguchi se rappela la scène qu'il avait vue au temple Nanzenji. Ils allèrent voir la tombe de la dame Kogô, devant laquelle Kashiwagi se plut à manifester une «*impiété*» que Mizoguchi imita, ce qui fit qu'il se sentit «*merveilleusement libéré et plein d'allant*». Kashiwagi se moqua aussi de «*la noblesse, de la culture, de tout ce que les gens considèrent comme esthétique [...] de la philosophie.*» Devant un beau paysage, il ne voyait que «*l'enfer*». Un pique-nique avait été apporté par l'amie de Kashiwagi, qui indiqua que «*sa famille la harcelait pour lui faire épouser un homme dont elle ne voulait pas*». Comme Kashiwagi simula une douleur aux jambes, elle se montra pleine de sollicitude ; puis, quand, «*fier de son miracle*», il déclara que c'était fini, «*docile, elle leva vers lui des yeux de chien fidèle et sourit*». L'autre jeune fille se moquant du bégaiement de Mizoguchi, il ressentit une haine qui, cependant, «*dans une sorte de vertige [...] se mua étrangement en un brusque désir*» qui «*se fit plus lourd, prenait ses distances à l'égard de mon corps, s'en abstrayait en quelque sorte.*» Alors qu'elle lui révéla qu'elle avait eu une relation avec Kashiwagi, il se demanda pourquoi elle avait accepté de lui tenir compagnie, de «*se vouloir ainsi salir*», de lui laisser poser ses mains sur les siennes. Mais il voulut cesser de penser à elle «*comme à un objet de désir*»

pour la considérer plutôt comme *«la barrière à franchir pour aller de l'avant»*. Et *«[sa] main glissa vers le bas de la jupe»*.

«Alors [lui] apparut le Pavillon d'Or» qui *«obstruait le passage entre [lui] et la vie»*, qui *«rejetait»* la jeune fille *«mais, du même coup aussi, la vie qu'[il] tentait d'appréhender.»* à laquelle s'opposait *«l'éternité»* de la Beauté. Mais *«l'instant d'illusion où [il] s'était senti accepté, étreint par [le Pavillon d'Or] passa»*, et la *«fille vautrée dans une pose lascive»* lui asséna son *«mépris»*.

Survint la nouvelle de la mort de Tsurukawa, victime d'un accident. Mizoguchi pleura celui qui était selon lui *«le seul fil qui [le] reliait au monde de la pleine lumière et du grand jour»*, qui lui *«semblait naturellement à l'abri de l'angoisse et de la douleur»*, un être pur donc voué à une mort prématurée, un parfait *«symbole du non-être»*.

Mizoguchi fut réduit à la solitude car il revit plus la fille du pique-nique tandis que ses *«relations avec Kashiwagi devinrent beaucoup plus distantes»*. Il resta aussi à distance de sa mère. Alors que se précisait en lui le pressentiment *«qu'un jour viendrait immanquablement où ce qui germait peu à peu en [lui] se révélerait absolument incompatible avec l'existence du Pavillon d'Or»*, comme un typhon était annoncé, il se proposa de veiller sur lui au long de la nuit. Seul, *«enveloppé par la pesante, somptueuse ténèbre»*, il se fonda *«dans l'absolu du Pavillon d'Or»*, se trouva *«pris dans les plis de la Beauté»*, *«au sein du Beau»*. Mais, quand survint le vent, il fut partagé entre celui-ci et le temple, voulut *«attiser»*, *«éperonner»* le vent. Cependant, celui-ci ne fut pas assez violent pour être inquiétant, la tempête passa sans éclater.

Chapitre VI

Sous le coup de la mort de Tsurukawa pendant un an, Mizoguchi se consacra à la lecture de *«traductions de romans et d'ouvrages philosophiques»* qui allaient être *«plus ou moins responsables de l'acte qu'il allait commettre par la suite»*. Il chercha à clarifier sa pensée pour se préserver de *«la vénéneuse beauté du Pavillon d'Or»*. Le Prieur s'étant absenté un soir, il en profita pour *«faire une promenade solitaire»* où il attacha son attention sur un écriteau qui interdisait de porter atteinte au Pavillon d'Or, acte qui lui paraissait *«proprement impensable, impossible»* contre cet édifice *«inaltérable, indestructible»*, *«acte que seul un fou pouvait concevoir»*.

Il rencontra Kashiwagi, qui ayant reçu en cadeau *«deux flûtes»*, lui en donna une, et lui proposa une leçon. Dans leur discussion, il *«renonça totalement à ses excentricités philosophiques et au venin de ses paradoxes»*, mais montra plutôt *«une nature pleine de raffinement»*, exposa *«une conception de la Beauté infiniment plus déliée»* que celle de Mizoguchi, auquel, possédant une grande *«virtuosité»*, il *«enseigna l'art de tenir la flûte»*. Mais il ne put *«atteindre ce son divin»* qu'en tirait Kashiwagi qui lui dit *«avoir en horreur la Beauté qui dure»*, n'aimer que *«ce qui s'évapore à l'instant : la musique, les arrangements de fleurs flétris en quelques jours»*, détester *«l'architecture, la littérature»*. Quand Mizoguchi fit enfin sortir un son, *«cette voix mystérieuse»* ne lui parut *«pas du tout émaner de [lui]»* mais plutôt *«du phénix en cuivre doré»* qui se trouvait au sommet du Pavillon d'Or.

Pour remercier Kashiwagi, il vola des fleurs, ce *«larcin»* le rendant *«tout joyeux»*, tandis que le récipiendaire fut *«follement heureux»*. Mais, tandis qu'il procédait à l'arrangement des fleurs, il lui rappela le paradoxal commandement que donne le bouddhisme zen : *«Si tu croises le Bouddha, tue le Bouddha ; si tu croises ton ancêtre, tue ton ancêtre ; si tu croises un disciple du Bouddha, tue le disciple du Bouddha ; si tu croises tes père et mère, tue tes père et mère. Alors seulement tu trouveras la délivrance.»* Puis il évoqua *«le problème du "sage Nansen tuant un chat"»*, celui-ci étant, pour lui, *«un bloc de beauté»* qui *«se fait prendre»*, la beauté devant être extirpée comme une dent qui fait souffrir. Mizoguchi pensa qu'ainsi il *«ironisait sur [son] impuissance à résoudre [ses] problèmes»*. Kashiwagi lui indiqua que l'art de l'arrangement des fleurs lui avait été enseigné par *«une femme du quartier»* dont ce qu'il lui en dit fit comprendre à Mizoguchi qu'elle était celle que, *«trois ans plus tôt»*, il avait vue au temple Nanzenji ; qui, pour lors, était *«salie»* parce que son sein avait été touché par Kashiwagi, qui *«n'était plus que la maîtresse abandonnée d'un étudiant estropié»*. Mais, *«gagné par la joie insensée de salir, de [ses] propres mains, [ses] propres souvenirs»*, il attendit sa venue. Cependant, il constata : *«Entre cette femme et celle de ma vision, il n'y avait pas le moindre rapport.»*

Comme Kashiwagi lui déclarait qu'il n'avait *«plus besoin»* d'elle, elle se mit en colère et détruisit son arrangement. Il la gifla ; elle *«se précipita dehors»* ; il poussa Mizoguchi à aller *«la consoler»*. Elle *«dévida la litanie de ses griefs contre Kashiwagi»*, mais l'étalement de son *«sadisme»* ne fit qu'*«illustrer l'indicible fascination du personnage»*, qui était celle de *«la vie»* même. Comme elle demanda à Mizoguchi s'il avait déjà *«souhaité la mort»* de quelqu'un, il se rappela qu'il avait voulu celle de la fille avec laquelle il avait été victime d'*«une défaillance malencontreuse»*. Il voulut *«avoir la clé de la mystérieuse scène»* du temple Nanzenji ; elle n'avait *«plus de lait»*, mais voulut faire pour lui *«les gestes d'autrefois»*, lui présenta *«son sein gauche»* qui, cependant, ne fut plus pour lui d'abord *«qu'un témoignage du désert de l'existence»* avant de *«recouvrer sa splendeur stérile comme la Beauté même»*. Mais alors, *«pour la seconde fois, surgit le Temple d'Or»*, ou plutôt *«le sein [...] prit la forme du Temple d'Or»*. Aussi fut-il *«comme paralysé vis-à-vis de la poitrine dénudée»* car, *«pour la seconde fois, [son] regard croisa un regard de femme glacial et chargé de mépris»*. Sur le chemin de retour, il fut empli d'*«une sensation d'impuissante allégresse»*. Mais, à l'approche du Pavillon d'Or, il sentit monter en lui de la *«haine»*, se demandant pourquoi il voulait le protéger, se disant qu'il faisait de lui *«L'HOMME QUI, SUR L'ENFER, EN SAIT PLUS QUE QUICONQUE»*, pour la première fois, lui *«parla avec violence»*, et lui jeta *«à la face : "Un jour, tu subiras ma loi ! [...] je serai ton maître !»*

Chapitre VII

Mizoguchi, qui n'avait d'intimité qu'avec le Pavillon d'Or, jouait de la flûte dans son voisinage, trouvant dans la musique une *«consolation»* à laquelle l'édifice ne s'opposait pas, alors qu'il l'avait fait quand il avait voulu *«se perdre dans le bonheur»*, le faisant échouer avec les femmes, avec la Vie. Un jour, il observa *«le manège d'une abeille autour d'un chrysanthème»* qui était comme *«un Pavillon d'Or en miniature»*. Il pensa que *«le chrysanthème avait été modelé en sorte de s'accorder étroitement au désir de l'abeille, et que la beauté s'était épanouie en prévision de ce désir»*, et il s'identifia à l'abeille qui tournait autour de la fleur comme lui-même était fasciné par le temple. Depuis qu'il avait *«piétiné le ventre de la prostituée, depuis la mort de Tsurukawa»*, il se posait la question : *«Le Mal est-il, malgré tout, possible?»*

«Un samedi de janvier 1949», alors qu'il déambulait seul dans la ville, il vit un homme qui avait *«les traits du Prieur»*, et qui était accompagné d'une *«geisha»*. Si Mizoguchi n'avait *«nul motif de [se] sentir honteux»*, [son] *réflexe, pourtant, fut de crainte.»* Comme il remarqua alors *«un chien noir»* qui était *«borgne»*, il se mit à le suivre, et fut soudain face à une voiture où montait une femme, qu'un homme allait suivre, qui *«resta cloué sur place»* : *«C'était le Prieur»*, devant lequel il se mit à rire, ce qui lui valut cette semonce : *«Imbécile ! Aurais-tu l'intention de me filer?»*, puis du dédain. Le lendemain, le novice s'attendit *«à être vertement chapitré»*. Mais *«rien ne vint»*, et il subit *«le supplice du silence»* qui l'*«emplit d'une inquiétude chaque jour plus pesante»*.

Or il dut accompagner le Prieur à une cérémonie d'intronisation d'un autre prieur, où se déploya le rite zen. Il fit alors un rêve où, comme était venu son tour de présider une semblable cérémonie, il piétinait *«la tradition»*, ne voulant pas prononcer le nom du nouveau prieur mais plutôt celui du *«maître»* à qui il devait *«[son] véritable éveil spirituel»*, disant d'abord : *«La Beauté»* puis : *«Le Néant»*. Il se réveilla juste à temps pour assister le Prieur dans ce rite où il dut reconnaître le *«miracle d'autorité qui émanait de sa personne»*.

«Vint un moment où [il] ne put supporter davantage [...] le silence du Prieur.» Il s'efforça alors de ne plus se le représenter *«qu'avec une trogne bestiale ou dans l'accomplissement des plus dégradantes fonctions du corps.»* Il décida de lui jouer *«un mauvais tour»* : il glissa la photo d'une geisha dans le journal qu'il était chargé de lui apporter le matin. Attendant sa réaction, sentant son cœur *«battre de plus en plus fort»*, il imagina qu'il pourrait lui accorder le pardon, ce qui lui permettrait d'*«atteindre à cette pureté sans défaut, à cette âme de lumière que Tsurukawa portait toujours avec lui»*. Il se rendit compte aussi que, par cette *«niaiserie»*, il risquait de *«broyer tous [ses] espoirs d'être un jour à la tête du Rokuonji»*, qu'il avait *«complètement oublié [son] attachement si ancien pour le Pavillon d'Or.»* Cependant, rien ne se produisit, même quand, le soir, alors que le Prieur devait faire, *«sur un point de doctrine, un exposé»*, et que Mizoguchi, s'attendant à ce qu'il en profite pour *«confesser publiquement*

sa faute avant de dénoncer l'abjection de sa conduite» à lui, se sentit «gonflé de ce qu'il faut bien appeler une sorte d'intrépidité virile».

Ensuite, il ressentit du remords, d'autant plus qu'un jour, il reçut «la photo sans un mot d'écrit», ce qui signifiait que le Prieur «ne fermait pas carrément les yeux, mais tenait à [lui] bien faire voir la stérilité de [son] acte.» Il fut certain d'être haï. Aussi, réduisant en morceaux la photo, les plaçant dans un papier, le lestant d'un caillou, il jeta le tout dans l'étang du Pavillon d'Or qui montrait «cet équilibre mélancolique qui était immuablement le sien».

Puis il se mit «ostensiblement à négliger [son] travail scolaire» alors que, jusque-là, ses résultats avaient été très bons. Le Prieur lui fit des reproches, lui «marqua une froideur manifeste». Mais c'était, pour Mizoguchi, «une manière de victoire». Jugeant que c'était sa «façon de pratiquer le Zen», il restait «à ne rien faire», «des heures durant, observait le manège d'une fourmilière», gardait «les yeux fixés sur le filet de fumée d'une usine», «méditait interminablement sur un brin d'herbe», ayant alors «le sentiment d'être immergé jusqu'au cou dans cette existence qui était [LUI]-MÊME». Mais «l'attitude des gens du temple à [son] égard se fit, de jour en jour, plus raide.» Aussi en vint-il à, «pour ainsi dire, ne plus adresser la parole aux autres». «Le 9 novembre», le Prieur, qui avait reçu «une lettre de l'université», le regardant «comme s'[il avait] été lépreux» (alors que Mizoguchi trouvait cela «réjouissant»), lui déclara : «Il y a bien eu un temps où j'ai songé à faire de toi, plus tard, mon successeur ; mais je tiens à t'informer qu'à présent, j'ai totalement changé de disposition.» Le Prieur montrant «le visage d'un homme totalement détaché des choses de ce monde», Mizoguchi, éprouvant de la répulsion devant son hypocrisie, sentit «jaillir [...] l'envie de fuir», et quitta le temple avec sa flûte et son dictionnaire bouddhique. Il demanda à Kashiwagi de lui «prêter trois mille yens». Comme celui-ci l'interrogea sur ses raisons de partir, il alléguait l'«odeur d'impuissance qui montait par bouffées des choses qui l'entouraient», et qui lui semblait sécrétée par le Pavillon d'Or. Kashiwagi lui fit vendre la flûte et le dictionnaire bouddhique. Puis il lui accorda un prêt de «trois mille yens» sur lequel il prendrait «dix pour cent d'intérêt mensuel», rédigeant un accord en bonne et due forme, le document portant le sceau de son pouce.

Mizoguchi se rendit à un «temple shintoïste» pour y «tirer une baguette divinatoire» en «espérant obtenir une indication sur la direction qu'[il] deva[it] prendre.» Ce fut le «chiffre 14» qui sortit, et on lui dit qu'il était «néfaste», qu'il lui fallait «fuir en secret», en évitant d'aller «particulièrement vers le nord-ouest». Il décida d'aller dans cette direction. «Le matin du 10», vêtu de son uniforme d'étudiant, il commença par accomplir son balayage habituel, puis s'esquiva «sans emporter aucun bagage», sans prendre «congé du Pavillon d'Or», voulant échapper à «cette idée qu'[il se faisait] de la Beauté», à son «délaissement», à son «bégaïement», à une «existence» soumise à trop de «conditions». Il prit le train vers son «pays natal», et voyagea en se livrant «tout entier à la seule sensation de rupture et d'éloignement». Cependant, évoquant «Uiko, père, Tsurukawa», il se demanda s'il n'était «pas seulement capable d'aimer les morts», s'il n'est pas plus facile de n'«aimer que les vivants». Il ne voyait, dans les autres voyageurs que des «cul-terreux», représentant de la «médiocrité». Comme ils critiquaient les revenus dont profitaient les temples, Mizoguchi entendit pour «la première fois» «la voix de la censure publique», car il appartenait au «monde des prêtres», se sentait différent de ses voisins, d'abord par le langage. Le train atteignit la «baie de Maizuru» où il fut frappé par le changement qu'avait apporté dans le port la présence des soldats américains. Voulant «répondre à un appel de la mer», il se mit en route vers la plage de Yura, poussé par «une force secrète», étonné par l'absence d'êtres humains. Or il eut «comme une illumination». Plus loin, il se sentit «inondé d'allégresse» en voyant «la mer du Japon», comprenant, devant le spectacle de son agitation, qu'elle était «la source de tous [ses] malheurs, de [ses] pensées ténébreuses, de [sa] laideur et de [sa] force.» Il se souvint alors que Kashiwagi lui avait dit que «c'est par un paisible après-midi de printemps [...] que la cruauté fait irruption dans nos âmes». Et, «clé» de son illumination, lui vint cette «idée CRUELLE» : «IL FAUT INCENDIER LE PAVILLON D'OR».

Chapitre VIII

Mizoguchi descendit «dans une petite auberge» où on lui donna «une petite pièce d'angle donnant vers la mer». «Ruminant» l'idée qui lui était venue, il se demanda pourquoi il n'avait pas fait d'abord le projet d'«assassiner le Prieur» ; c'est que l'«inefficacité» de cet acte lui était aussitôt apparue, car il serait remplacé par d'autres. Au contraire, «mettre le feu au Pavillon d'Or [...] serait commettre «un acte de pure abolition, de définitif anéantissement, qui réduirait la somme de beauté créée par la main de l'homme.» Il y vit même «un acte hautement éducatif», qui apprendrait aux gens «à être moins sûrs» de la permanence, qui «changerait sûrement la signification du monde».

«[Son] séjour à l'hôtel de Yura prit fin brusquement au bout de trois jours». En effet, «un agent de police» se présenta, et déclara qu'il le «reconduirait lui-même au temple.» Passant par la gare, ce «criminel en puissance», qui comprenait «la psychologie des révolutionnaires», se moqua in petto de «ces fonctionnaires de province» qui ne soupçonnaient pas «les transformations qui étaient à la veille de se produire [...], l'imminente dislocation de l'ordre du monde"». En même temps, sentant «le charme fascinant de la vie», il se disait qu'il pouvait «encore ne pas mettre le feu au Pavillon d'Or.» «Mais aussitôt, les forces des ténèbres ressurgirent.»

Il fut ramené au Rokuonji, à la porte duquel se trouvait sa mère, qui avait été alertée, qu'on «aurait prise pour une morte». S'il pensait qu'«était justifiée la haine» qu'il lui portait du fait de l'«empreinte en [lui] qu'avait marquée son infamie», «la voyant atteinte dans son attachement maternel, [il se sentit] soudain libéré» car «jamais plus elle ne pourrait user de la menace.» Mais «elle se mit à le gifler», l'accusant : «Fils ingrat ! Monstre d'ingratitude !», lui donnant l'ordre de «faire des excuses au Prieur», de «devenir un prêtre qui soit quelqu'un». Il trouvait que ce qui la rendait «si laide, c'était ... l'espoir».

«L'hiver vint». «Pendant ces six mois», Mizoguchi, ne voulant pas le payer, avait été harcelé par Kashiwagi. Il dut «remettre plusieurs fois l'exécution de [son] projet», mais, «[ses] yeux demeurant immuablement fixés sur un point de l'avenir», «il se pourrait bien qu'il ait connu le bonheur». Le fait de savoir que «sous peu, le Pavillon d'Or serait la proie du feu», que cette conclusion «reposait toute entre [ses] mains», que, lui semblait-il, cette idée avait été depuis toujours présente en lui, sa vie y «devint plaisante» ; il s'attacha à se «réconcilier avec toute chose», oublia même sa «haine pour le Prieur».

«Le 17 mars 1950, prirent fin [ses] études préparatoires à l'Université Ôtani». Après ces trois années, ayant été souvent absent, il finissait dernier. Mais, «conformément à la doctrine bouddhique de l'Âme Compatissante, pratiquée dans cette université, ce qu'on appelle "échec" n'existe pas», et il fut «admis à poursuivre ses études. Ce à quoi le Prieur donna son approbation tacite.» Il continua donc «à ne rien faire».

Il faisait des promenades et, ainsi, un jour, il remarqua un étudiant qui lui parut devoir être «un pyromane [...] s'acheminant pas à pas vers l'incendie criminel [...] poussé au même acte que [lui] par le même sentiment de solitude, la même infortune, la même obsession de la Beauté [...] ce double accomplissant exactement à l'avance ce qu'il ferait lui-même, lui dévoilant le moi qu'il n'aurait pas le loisir de regarder à l'instant d'agir.» L'étudiant entra dans le temple de Myôshin, et Mizoguchi se dit : «Pareille splendeur était faite pour être environnée de flammes.» Comme l'autre prit un paquet de cigarettes, il pensa : «Il va sûrement mettre le feu en faisant semblant d'allumer une cigarette». Mais la flamme brilla et s'éteignit. Constatant donc que l'autre n'était pas un pyromane, il lui reprocha «sa couardise», «son plaisir mesquin, si typiquement étudiantin, d'enfreindre les règlements», «son éducation de civilisé», «ce total et immédiat pouvoir de contrôle par lequel il préservait du feu la société !» Mentionnant les nombreux incendies de temples qui eurent lieu autrefois, considérant que, selon «les principes et lois bouddhiques», «destruction et négation sont dans l'ordre naturel des choses», il évaluait que «c'était miracle assurément que le Pavillon d'Or eût passé au travers !», et concluait qu'il devait donc brûler maintenant !

Il allait souvent à la bibliothèque, et, ainsi, rencontra Kashiwagi qui lui indiqua qu'il lui devait désormais «cinq mille cent yens». Mais se dit Mizoguchi : «Quelle obligation y avait-il de payer ses dettes quand on avait devant soi une catastrophe universelle?» Kashiwagi se moqua de sa «honte de bégayer», et, comme une balle de base-ball vint tout près du pied-bot, Mizoguchi voulut «voir comment il s'y prendrait pour l'attraper», ce qui lui valut un regard chargé de «fulgurations de haine».

«Le 10» juin, Kashiwagi vint rendre visite au Prieur, et celui-ci convoqua Mizoguchi. Il lui montra «le document portant le sceau de [son] pouce», le somma de ne pas recommencer, sans quoi il le chasserait du temple, annonça qu'il allait «régler cette affaire». Le visage de Kashiwagi, comme «après chaque mauvaise action», montrait «une expression très pure, comme si le fond de sa personnalité ressortait de lui-même, sans qu'il en eût conscience.» Mais, quand il s'en alla, Mizoguchi se dressa et eut «la satisfaction de voir pour la première fois paraître sur ses traits une expression proche de la peur.» Kashiwagi lui montra les «trois billets de mille yens» que lui avait donnés le Prieur, se plaignit de ce qu'il ait prétendu «qu'entre camarades de classe, il ne saurait y avoir de prêt à intérêt». Comme Mizoguchi partit d'un éclat de rire, l'autre lui déclara : «J'ai compris ! Toi, ces jours-ci, tu mijotes de démolir quelque chose.» Kashiwagi lui laissa des «reliques de Tsurukawa», des lettres qu'il lui avait «adressées de Tôkyô presque chaque jour [...] dans le courant de mai 1947». Mizoguchi sentit «une pointe de jalousie» car «il ne [lui] en avait pas envoyé une seule», et lui «avait totalement dissimulé ses liens secrets avec» Kashiwagi.» Lisant les lettres, il leur trouva un «style embarrassé» dont «montait comme une buée de souffrance» ; «les larmes lui montaient aux yeux» et, «en même temps», il restait «confondu devant la banalité de cette souffrance» causée par un «amour contrarié» pour une fille, dont il pensait qu'il le devait à sa «malheureuse nature». Et Kashiwagi pensait qu'il s'était «suicidé», mais que, «pour sauver les apparences», «la famille avait inventé l'histoire du camion». «Pleinement satisfait d'avoir si impitoyablement massacré [son] coeur», il se moqua de Mizoguchi : «Cette lecture a modifié tes vues sur l'existence humaine? Tous tes plans sont par terre, hein? [...] Je ne peux pas supporter de voir un ami vivre avec, au fond de lui, quelque chose de facile à casser. Et je fais tout pour le casser. [...] La connaissance seule peut changer le monde, tout en le laissant tel qu'il est, inchangé. [...] Il est éternellement immuable, mais aussi en perpétuel changement. [...] Pour rendre la vie supportable, [...] l'humanité dispose d'une arme qui est la connaissance.» Mizoguchi lui opposa : «Le monde, c'est l'action qui le transforme.» Kashiwagi revint sur le «chat de Nansen» pour donner son explication : Nansen était «un homme d'action» qui savait que «la Beauté est chose qui doit rester endormie sous la protection de la connaissance, mais qu'il n'y a pas de connaissance INDIVIDUELLE, de connaissance PARTICULIÈRE. [...] Du point de vue de la connaissance, jamais la Beauté n'est consolation. [...] Cependant, du mariage de la connaissance et de cette Beauté [...] quelque chose naît, [...] l'Art.» Mizoguchi ne put que bégayer : «La Beauté... Les choses belles... sont maintenant mes ennemies mortelles.» Et la menace du Prieur le conduisit à cette résolution : «JE DEVAIS ME HÂTER D'AGIR», et à avoir pour Kashiwagi «une étrange gratitude», car il lui donnait «la force de franchir le dernier pas».

Chapitre IX

Sans prononcer une parole, le Prieur donna à Mizoguchi de l'argent pour payer ses cours, sa papeterie et ses frais de tramway. Mais le jeune homme vit «dans sa confiance de l'hypocrisie». Pensant que garder cet argent lui ferait «manquer l'occasion décisive de passer à l'exécution» de ses plans, il voulut «trouver un moyen de l'utiliser».

Ayant acheté des préservatifs car, voulant «VIVRE» pour pouvoir effectuer l'incendie, «[sa] personne [lui] était devenue précieuse», «le soir du 18 juin [...] il quitta clandestinement le temple», portant des vêtements civils qui lui faisaient croire qu'il était «devenu un autre». Il se rendit dans le «quartier réservé», tout en se disant qu'«une femme, avec son intuition, déchiffrerait sur [son] vilain front les signes du criminel-né», tout en ne sachant s'il allait «perdre [sa] virginité afin d'incendier le Pavillon d'Or, ou incendier le Pavillon d'Or afin de perdre [sa] virginité», tout en reconnaissant qu'il n'avait «pas la moindre idée de ce que peut être le plaisir», en pensant que ce serait «pour le Prieur un excellent prétexte pour [le] flanquer à la porte». Comme, depuis qu'il avait pris cette décision, il avait «retrouvé la fraîcheur sans tache de [sa] prime adolescence», il eut «l'idée saugrenue [...] qu'Uiko vivait encore, quelque part dans ce quartier, et qu'elle s'y cloîtrait» car elle lui «paraissait posséder le pouvoir de passer librement d'un côté ou de l'autre d'un univers à deux faces». Mais il constata qu'elle «n'était pas là». Il ne voulut pas «choisir [sa] partenaire car il ne fallait pas que la terrifiante notion d'une Beauté qui ÉNERVE vînt, si peu que ce fût, s'interposer.» Dans la chambre, il s'évertua «à découvrir dans tout ce qui tombait sous [son] regard des indices de volupté», mais «il n'y avait pas trace de

grivoiserie dans les paroles» de cette Mariko qui lui demanda si c'était «*la première fois qu'il entrait*» dans une telle maison. Et «*c'était la première fois en tout cas qu'[il voyait] d'autres yeux de si près des [siens]*», qu'il «*VOYAIT de la sorte fondre et disparaître le monde des autres*», car «*une étrangère avait sans scrupule pénétré dans [son] existence*». Même s'il fut «*traité comme un simple atome de l'unité universelle*», il parvint «*sans conteste à la satisfaction physique sans pourtant arriver à croire que c'était [lui] qui la goûta[t]*». «*La chose terminée, ce furent les confidences sur l'oreiller*». Mais «*le Pavillon d'Or occupait toute [sa] pensée*». Et les seins de Mariko, «*des seins de pure et simple chair ne risquaient pas de se muer en Pavillon d'Or*».

Comme cette «*première expérience s'était avérée incroyablement pauvre au regard de l'extase dont [il s'était] forgé l'idée*», il revint «*le lendemain : même maison, même fille*». Mariko «*[l']accueillit avec le même sourire*». Cette fois, il crut «*entrevoir la volupté, mais pas celle qu'[il avait] imaginée*». Ensuite, elle lui fit des «*recommandations de grande soeur, pleines de sentiment, et qui produisirent un instant sur [lui] l'effet de la glace*.» Inversement, n'eut aucun effet sur elle le livre qu'il lui avait apporté : «*Des délices et des peines*» de Beccaria. Voulant qu'elle sache qu'elle «*prêtait la main à la destruction du monde*», il lui révéla : «*D'ici un mois - oui, un mois - on parlera beaucoup de moi dans les journaux*.» Mais elle «*éclata de rire*». Il se dit que c'était «*parce qu'[il avait] bégayé bizarrement cette phrase où [il mettait] tant de conviction*.» «*Elle croyait exclusivement à ce qui se produisait selon sa logique personnelle [...] ressemblant en cela à Kashiwagi*».

Mizoguchi ne retourna pas à la «*Maison Ôtaki*». Il ne restait plus pour lui «*qu'à attendre que le Prieur s'aperçut de l'usage qu'[il avait] fait de l'argent des cours, et [le] chassât du temple*», mais il s'expliquait mal pourquoi il faisait «*dépendre [sa] détermination finale de l'expulsion qu'il prononcerait*». Il eut «*une nouvelle occasion d'observer sa fondamentale faiblesse*» alors qu'«*il était allé faire un tour du côté du Pavillon d'Or*». Il le vit, dans «*la Tour du Suzerain Nord*», «*aussi prosterné qu'on peut l'être*», «*totaletement immobile*» ; il crut d'abord «*qu'il avait eu une attaque*» et voulut «*lui donner des soins*» ; mais «*une force contraire [l'] en empêcha*» car «*[il n'aimait] pas le Prieur, et un jour prochain prendrait corps [sa] détermination d'incendier le Pavillon d'Or*.» Et il trouva au Prieur «*l'aspect dégradant d'une bête endormie*», écrasée sous «*un invisible poids*» qui pouvait être : «*Détresse? Conscience de sa propre faiblesse?*» Mais il entendit l'«*imperceptible murmure d'une prière*», et «*surgit en [lui] une idée qui mit [son] orgueil en lambeaux : le Prieur possédait peut-être une insondable vie intérieure*», sa «*prosternation*» étant celle, d'«*une stupéfiante humilité*», des «*moines itinérants*» à «*l'entrée d'un monastère*». Et Mizoguchi pensa qu'il la destinait à lui, avant d'«*échapper de justesse au piège de l'attendrissement*», et de décider «*d'aller au bout de [son] projet sans attendre d'être chassé du temple*».

«*Le 25 juin éclata l'affaire de Corée. Ainsi se trouvaient vérifiés [ses] pressentiments que le monde allait inéluctablement à l'effondrement et à la ruine*.» Il lui fallait se «*hâter*».

Chapitre X

Mizoguchi savait que, «*même sans clé, on pouvait pénétrer dans*» le Pavillon d'Or. Pour se préparer à l'«*acte parfait et solitaire qu'[il se disposait] à accomplir*», «*pour le cas où [il devrait] songer à mourir*», il acheta «*des comprimés de somnifère*» et «*un couteau de poche*». Il se rendait compte qu'il faisait partie de «*ces dix millions de gens*» dont, au Japon, qu'ils «*veulent vivre ou mourir*», on ne souciait pas. Pourtant, il sentait en lui la «*joie de l'homme qui va fonder un foyer et qui organise à l'avance sa vie familiale*». Le couteau lui fait imaginer «*avec bonheur le jour où*» il le ferait pénétrer «*dans [sa] chair*». «*L'appréhension*» lui fit acheter aussi «*de la brioche et des gâteaux fourrés à la pâte de haricot*».

L'«*avertisseur d'incendie*» du Pavillon d'Or étant tombé en panne, il y vit «*comme une exhortation du Ciel*». Comme on se soucia de le réparer, il regretta d'«*avoir manqué l'occasion unique qui lui avait été offerte*». Mais la réparation ne fut pas terminée.

«*Le 1er juillet 1950, au soir, le Rokuonji reçut la visite du Père Zenkaï, prieur du temple de Ryûho, ami de séminaire du Père Dôsen, camarade du père*» de Mizoguchi avec lequel il «*désirait bavarder*». Le novice «*resta sur [ses] gardes, de peur qu'en cette nuit capitale, [sa] détermination ne s'émoussât au contact de cette gentillesse*.» Mais il pensa aussi que le Père Zenkaï allait «*être le*

témoin idéal du désastre», et ressentit pour la première fois «le désir de [se] faire comprendre d'autrui». Lui avouant : «Je ne suis pas l'être que vous pensez», lui posant des questions auxquelles il donna des réponses rassurantes, ayant «le sentiment d'avoir été pénétré à fond», il sentit «jaillir en [lui] le courage d'agir».

«À une heure du matin, le 2 juillet donc [...] la paix régna sur le monastère.» Si, voulant parler, il fut agacé par son bégaiement, il trouva un grand bonheur dans la perspective d'en être bientôt délivré. Soudain, il se leva, sortit, se rendit dans un local où étaient placées des «bottes de paille», rassembla ses affaires pour que soit «brûlé tout ce qui [lui] appartenait», s'employa à «démonter la porte» du Pavillon d'Or qui était «gonflé de ténèbres», s'absorba un moment «dans la contemplation de la miniature», vit «la statuette en bois d'Ashikaga Yoshimitsu» dont le «regard de témoin mort» le poursuivit, s'élança, se mit «à l'oeuvre comme un automate», entassa ses affaires qui pouvaient brûler, jeta les autres dans l'étang, se «sentit tout à coup une faim de loup» qu'il satisfit avec «un reste de brioche et des gâteaux», se trouva «sur le seuil même de l'acte», s'occupa à «contempler le Pavillon d'Or et à lui adresser un dernier adieu», à méditer sur la Beauté.

Aussi, alors qu'«il n'y avait qu'un instant, l'acte était à un pas de [lui], à [sa] portée, [il] battit en retraite». Il se demanda si Kashiwagi n'avait pas raison, s'il n'avait pas fait «[ses] longs, [ses] minutieux préparatifs QUE POUR PARVENIR À L'ULTIME CONNAISSANCE, QU'EN FIN DE COMPTE IL N'AURAIT PAS À AGIR.» Il pensa que son «acte n'était qu'un "surplus"». Il éprouvait une «affreuse fatigue» ; [son] corps était comme paralysé». «[Son] esprit s'amusait à manipuler tous [ses] souvenirs», et ainsi revint à sa mémoire le précepte : «Si tu croises le Bouddha, tue le Bouddha !», qui l'arracha à «l'impuissance où [il avait] sombré.», lui fit sentir «dans tout [son] être une surabondance d'énergie». Et, comme «une partie de [lui] s'obstinait bien à [lui] répéter que ce qu'[il allait] faire était maintenant sans utilité», il se convainquit que «parce que c'était inutile, [il se devait] d'agir.» Il se mit à courir, sauta à l'intérieur du Pavillon d'Or, sentant son coeur battre «joyeusement». Il parvint à produire une flamme, à l'approcher de la paille, et il se dit : «C'était comme si, autour de moi, tout s'était soudain empli d'une agitation joyeuse». Alors que la fumée le faisait tousser, lui revint «le désir de mourir environné de flammes». Il «tenta d'ouvrir la porte du Kukyôchô», le sommet du Pavillon d'Or, mais «elle était solidement fermée». Malgré ses efforts frénétiques, il se heurta «à un refus», dut redescendre «à travers les tourbillons de fumée. peut-être même les flammes», pour se «ruer dehors» et se «lancer dans une course éperdue».

Il aboutit sur une colline où ce furent «des piailllements d'oiseaux effrayés» qui le «ramenèrent à une conscience claire des choses». Il vit, au-dessus du Pavillon d'Or, des «nuées d'étincelles». Comme il était «couvert d'ampoules et d'éraflures», il se mit à «lécher [ses] plaies». Jetant «le couteau et le flacon de somnifères», il se mit à fumer une cigarette. Il voulait «vivre».

Analyse

(la pagination est celle de l'édition dans "Folio")

Source

Mishima greffa souvent ses affabulations sur l'immédiat et l'actuel. Il avait le goût des faits divers mystérieux. Ici, il s'inspira de cet événement réel, l'incendie, le 1er juillet 1950, du Pavillon d'Or du temple Rokuonji de Kyôto, l'un des temples les plus célèbres de la ville, monument qui était un «trésor national depuis les années 1890» (page 288). Le méfait avait été commis par un bonze novice de vingt et un ans, laid et bègue, Hayashi Shôken, étudiant de la section de chinois à l'Université Ôtani.

Mishima réunit toutes les informations qu'il put trouver, les «données brutes» qu'exposa Marc Mécréant en produisant, dans sa préface, «quelques comptes rendus de presse» (pages 11, 12, 13), rendit même visite à Hayashi dans sa prison. Aussi son roman décrit-il la situation réelle avec une surprenante précision, comme on a pu le vérifier avec la publication, en 1979, du livre «*Kinkaku-ji Enjô*» par le romancier Mizukami Tsutomu, qui avait connu le vrai criminel à l'école.

Ce nouvel Érostrate (Grec qui avait brûlé le temple d'Éphèse afin de se rendre illustre par un grand sacrilège) avoua avoir préparé très minutieusement son acte criminel, l'avoir accompli par «haine de la beauté», à cause de la laideur de son corps, par exaspération devant cet édifice trop vanté, figé

dans sa perfection séculaire, par ambition frustrée et rancune contre le prier, Murakami Jikai, ayant perdu tout espoir de lui succéder. Il indiqua avoir mis le feu avec des allumettes, et avoir voulu disparaître avec le Pavillon d'Or, en enfonçant son couteau dans sa poitrine après avoir absorbé une centaine de pilules de somnifère. Il n'avait aucun regret, et se moquait d'être condamné. Disant n'avoir aucune affection pour sa mère, il refusa de la voir, et elle se suicida en se jetant devant un train. Or, son père étant mort très tôt, il avait été élevé par celle-ci, avant d'entrer, en avril 1944, au Pavillon d'Or grâce à son prier. Mais, contestataire et indiscipliné, il mit en doute le savoir de ses maîtres, exprima sa révolte en ayant une mauvaise conduite, en fréquentant très irrégulièrement les cours, en faisant une fugue. D'où des réprimandes répétées, tant de la part de la direction de l'université que de celle du temple. Une semaine avant l'incendie, il déclara au prier : «Tout ce que les professeurs racontent n'est qu'ineptie, dont je me moque éperdument. Le bouddhisme s'endort sur ses vieilles traditions. Il est voué à la dégénérescence. Je suis scandalisé par la façon dont vivent les temples engourdis dans une paix douillette assurée par des revenus confortables» Le prier révéla : «Hayashi n'a jamais tenu compte de mes conseils. Il ne s'entendait pas avec ses camarades. Je me rappelle que, tout récemment, au cours d'une homélie qui rassemblait nombre de prêtres et de fidèles, il s'est montré, contrairement à son habitude, d'excellente humeur, servant le thé, etc., gaiement. Je pense qu'il avait déjà pris sa décision.» Un de ses camarades de classe souligna de son côté le caractère taciturne de Hayashi, son goût de la solitude dû sans doute au fait qu'il bégayait. Sur le plan matériel, on l'enviait plutôt, car son entretien était assuré par le prier qui lui remettait chaque mois, comme argent de poche, cinq cent yens, plus deux cents pour ses frais de transport. Mais il aimait jouer et parier, en sorte qu'il était toujours à court d'argent. Le bruit courait qu'il faisait un peu le marché noir du riz. Beaucoup de comptes rendus des événements évitèrent d'indiquer son nom pour éviter qu'il devienne une célébrité.

Au cours de son procès, il fut tour à tour muet et discret, se contredit plusieurs fois. Du fait de sa schizophrénie, sa sentence fut réduite, ce qui scandalisa les Japonais. Ils avaient été traumatisés par la fin absurde de cette merveille qui avait été épargnée de la destruction pendant plus de cinq siècles ; ils y voyaient un désastre total et irréparable. Hayashi fut libéré le 29 septembre 1955, l'année même où commença la reconstruction du Pavillon d'Or, et il mourut en mars 1956. Les peintures de l'intérieur du Pavillon furent restaurées bien plus tard ; même le revêtement d'or, dont la plus grande partie avait disparu longtemps avant 1950, fut remplacé.

Intérêt de l'action

Ainsi Mishima, qui exploita non seulement les articles des journaux mais puisa aussi aux pièces du procès, qui fut précis, mais pourtant n'expliqua guère le crime, qui fut fidèle aux données premières, qui conserva même d'infimes détails, n'aurait pas eu du tout d'originalité, comme d'ailleurs n'en auraient pas eu Stendhal en écrivant "*Le rouge et le noir*", Flaubert en écrivant "*Madame Bovary*", Dostoïevski, en écrivant "*Crime et châtiment*", tous trois s'étant inspirés aussi d'affaires criminelles de leur temps.

Dans sa préface, le traducteur, Marc Mécréant, indiqua que le romancier eut le projet de se livrer à la détermination des mobiles du crime, à l'étude approfondie de la démarche du criminel, à «une investigation psychologique minutieuse» car il pensait que le destin se forme «*de l'assemblage de menus éléments*» (page 236) apparemment sans signification, à la description d'«un mécanisme, fort ingénieux, de déviation paranoïaque» (page 17).

Ayant travaillé dix mois à la rédaction d'une ample affabulation, il ne se tint aux faits réels qu'en ce qui concernait l'origine du moine et son geste final. Pliant les sources à sa convenance, éclairant la vérité des faits par la vraisemblance de son récit, il interpréta à sa manière l'événement, apporta d'importantes modifications au déroulement de l'enfance et de l'adolescence, comme de la vie au temple, suscita un mystère psychologique, tendit le déroulement entre les deux pôles que sont l'extrême force de la beauté et l'extrême faiblesse de la laideur. Il fit donc preuve d'inventivité.

Ayant décidé d'imaginer le récit que pourrait faire le jeune bonze, il établit un plan, dessina toute la structure de son roman, le divisa en dix chapitres d'une trentaine de pages chacun, eux-mêmes divisés en sections qui, en général mais pas toujours (il n'a pas été possible de respecter cette

organisation dans le résumé ci-haut), correspondent à des étapes bien délimitées du déroulement. La vitesse de celui-ci est très variable (cinq pages pour l'enfance, vingt-six pages pour la dernière journée, les quelques minutes avant que le feu soit mis étant très étirées, le temps devenant alors subjectif.

Il fit du héros un narrateur autodiégétique qui, à intervalles réguliers, interpelle un interlocuteur ou le lecteur :

- «*Rappelez-vous, je vous prie*» (page 100) ;
- «*Vous ne serez donc pas surpris d'apprendre...*» (page 109) ;
- «*Vous croyez que j'exagère?*» (page 143) ;
- «*Je voudrais que vous compreniez bien ce que je veux dire.*» (page 231) ;
- «*Ne dites pas que ce fût là dérèglement d'une intelligence trop lucide.*» (page 231) ;
- «*Ceux à qui est familière la littérature Gozan se rappellent sûrement...*» (page 246) ;
- «*Vous vous rappelez ce condisciple qui...*» (page 261) ;
- «*Prenez l'exemple d'un simple tiroir...*» (page 288) ;
- «*Me croira-t-on si je dis que...*» (page 322) ;
- «*Je voudrais que vous remarquiez bien...*» (page 359).

Il peut aussi avoir un regard distancié sur lui-même, se désignant comme «*le personnage en bottes de caoutchouc et chandail crasseux qui avait dépouillé son froc de moine*» (page 127).

Surtout, il lui fit dérouler un texte très bien organisé.

La chronologie est nettement établie. On trouve ces indications :

- Page 33 : la mention entre parenthèses, «*La guerre du Pacifique venait d'éclater*», qui permet de dater le début de l'action : 1941.
- Page 72 : «*Nous étions en 1944*».
- Page 88 : «*les premiers bombardements de Tokyo en novembre 1944*».
- Page 109 : «*Vint la fin des hostilités*».
- Page 134 : «*Au printemps de 1947*», la prostituée vint se plaindre.
- Page 314 : «*Dans le courant de mai 1947*», Tsurukawa adressa, «*presque chaque jour*», des lettres à Kashiwagi.
- Page 141 : «*Vers la fin de l'automne*», le Prieur partit pour une courte visite.
- Page 149 : «*En 1947, à moins de s'adresser au marché noir...*».
- Page 238 : «*Jusqu'à la fin de 1948, [Mizoguchi] ne manqua ni d'occasions [avec les femmes] ni des conseils de Kashiwagi.*» (page 238).
- Page 241 : «*Un samedi de janvier 1949*», il vit le Prieur accompagné d'une geisha.
- Page 257 : «*En novembre de la même année*», il se sauva du temple.
- Page 261 : «*L'été passa, puis l'automne*».
- Page 262 : «*C'était le 9 novembre.*»
- Page 269 : «*Le matin du 10*».
- Page 295 : «*L'hiver vint*». Mizoguchi dut «*remettre plusieurs fois l'exécution de [son] projet.*» : on peut supposer que Mishima avait du mal à s'ajuster à la chronologie des événements réels !
- Page 297 : «*Le 17 mars 1950 prirent fin mes études préparatoires à l'Université Ôtani*».
- Page 304 : «*Un jour de mai*», Mizoguchi rencontre Kashiwagi.
- Page 307 : «*Le 10*» [juin].
- Page 322 : «*Le soir du 18 juin*».
- Page 344 : «*Le 25 juin éclata l'affaire de Corée.*» Mizoguchi se dit : «*Il fallait me hâter.*»
- Page 345 : «*Le lendemain de ma visite au Gobanchô*» [le quartier réservé].
- Page 349 : «*Personne ne vint le 1er juillet*» réparer l'avertisseur d'incendie du Pavillon d'Or.
- Page 350 : «*Et ce fut le 1er juillet 1950*», la fameuse date de l'incendie.
- Page 357 : «*À une heure du matin, le 2 juillet donc*»

Si la chronologie est linéaire, la narration est modulée par :

- Des ellipses :
 - celle marquée par des points de suspension page 120 ;

- celle, page 295, qui élude ce qui se passa, au retour de Mizoguchi, au Pavillon d'Or ;
 - d'autres qui, parfois, font sauter plusieurs années.
- Des ruptures qui se font d'une section à l'autre d'un chapitre (pages 240-241, page 248), mais parfois aussi à l'intérieur de sections (page 295, avec «*L'hiver vint*»).
 - Des prolepses (mentions de faits qui se produiront plus tard dans l'intrigue) :
 - Page 40 : «*le drame éclata*».
 - Page 64 : le présage de la mort du père dont «*la main décharnée*» était «*changée par le clair de lune en blanche main de squelette*».
 - Page 81 : le présage : «*LE PAVILLON D'OR NE SERAIT BIENTÔT PLUS QUE CENDRES : CELA ÉTAIT ASSURÉ.*»
 - Page 82 : «*À partir du moment où cette idée s'installa en moi, ce qu'il y avait de tragique dans la beauté du temple s'accrut encore.*»
 - Page 86 : le caillou jeté dans l'étang par Tsurukawa fait crouler et disparaître «*le bel et délicat ensemble*».
 - Page 95 : «*C'est alors que l'incroyable se produisit.*»
 - Page 97 : «*Il était une affaire au sujet de laquelle je ne lui avais jamais adressé un seul mot de reproche.*»
 - Page 134 : «*Plana sur [le jour de son entrée à l'Université Ôtani] l'ombre de certaines circonstances.*»
 - Page 153 : «*C'est à cette époque [...] qu'il m'arriva une chose incroyable.*»
 - Page 178 : «*Par la suite, je me le rappelai !*» («*le nuage d'indicible tristesse*» vu dans les yeux de Tsurukawa qui allait mourir prématurément).
 - Page 202 : Mizoguchi a le pressentiment «*qu'un jour viendrait immanquablement où ce qui germait peu à peu en [lui] se révélerait absolument incompatible avec l'existence du Pavillon d'Or.*»
 - Page 207 : «*L'acte que je commis par la suite.*»
 - Page 209 : Mizoguchi voit un «*écriteau*» qui évoquait la possibilité qu'une atteinte soit portée au Pavillon d'Or.
 - Page 234 : Il «*jeta à la face*» du Pavillon d'Or cette menace : «*Un jour, tu subiras ma loi !*»
 - Page 282 : Il a une «*illumination*» qui demeure mystérieuse, dont, page 284, il trouve «*le sens [...]* : «*IL FAUT INCENDIER LE PAVILLON D'OR*».
 - Page 307 : Il indique : «*Le 10 fut un jour que je n'oublierai jamais.*»
 - Page 337 : «*D'ici un mois - oui, un mois - on parlera beaucoup de moi dans les journaux.*»
 - Page 344 : «*Le 25 juin éclata l'affaire de Corée [...] Il fallait me hâter.*»
 - Des analepses (retours en arrière) :
 - Pages 97-100 : après la présentation de «*quelque chose d'insolite*» qui s'est passé entre la mère de Mizoguchi et un parent de passage, il se révèle qu'elle s'est donnée à lui alors que, couché dans la pièce unique des maisons japonaises, l'enfant de treize ans les voyait, jusqu'à ce que les mains de son père, qui, lui aussi, a vu, l'en empêche ;
 - Pages 151-163 : le récit que fait Kashiwagi de son dépucelage.
 - Page 181 : le retour de la scène du Nanzenji.
 - Page 257 : Mizoguchi mentionne sa fuite du temple, puis indique qu'elle fut «*l'aboutissement de longues tergiversations*» après l'avis de la désapprobation du Prieur (page 258), dont la raison est exposée ensuite, ce qui conduit même à la répétition malencontreuse des paroles du Prieur page 262.
 - Page 310 : Ce n'est que «*rentré dans [sa] chambre*» que Mizoguchi se dit «*soudain délivré*» et en donne la raison ; le Prieur lui a dit : «*Je ne pourrai plus te garder dans ce temple.*»

On peut reprocher à Mishima de trop nombreuses digressions, comme des moments de distanciation (descriptions, anecdotes, réflexions) qui retardent, ralentissent, le déroulement de l'action, leur présence se faisant sentir surtout à la fin du roman comme s'il avait voulu créer du suspense :

- Page 102 : l'interprétation par Tsurukawa des pensées de Mizoguchi.

- Page 103 : la réflexion de Mizoguchi sur son indifférence devant «*les entrailles exposées à l'air*».
- Page 118 : le portrait de l'officier décidé à faire du marché noir.
- Pages 145-146 : le développement sur l'université Ôtani.
- Page 182 : l'histoire de la dame Kogô.
- Page 186 : la description du paysage.
- Pages 234-235 : la réflexion sur le destin.
- Pages 242-243 : l'attention portée à un chien qui distrait le limier qu'est Mizoguchi poursuivant le Prieur.
- Pages 246-248 : la description de «*la cérémonie d'intronisation*» d'un nouveau Prieur.
- Pages 251-252 : l'inutile tableau de la nature.
- Pages 266-269 : la description du temple shintoïste de Kenkun, puis le long développement sur la «*baguette divinatoire*».
- Pages 273-274 : le compartiment de chemin de fer et la médiocrité des autres voyageurs.
- Pages 277-278 : la découverte de la transformation du port de Maizuru après l'armistice.
- Page 281 : le tableau de la mer du Japon.
- Pages 285-286 : l'installation dans la «*petite auberge*» de Yura.
- Page 347 : la description de la sensation produite par la lame du couteau glissant sur la langue.
- Page 348 : la panne de l'avertisseur d'incendie, qui favoriserait l'accomplissement du projet de Mizoguchi, puis la contradiction qu'apporte sa réparation qui n'est cependant faite qu'à moitié.
- Pages 351 : l'inutile tableau de la nature.
- Pages 303-304 : la mention des nombreux incendies de temples qui survinrent avant le Meiji.
- Pages 351-353 : la péripétie qu'est la visite du Père Zenkaï.
- Pages 358, 359 : la précision appuyée de la description des préparatifs de l'incendie.
- Page 363-368 : «*sur le seuil même de l'acte*», le retard apporté par la contemplation du Pavillon d'Or, la longue réflexion sur la Beauté.
- Page 369 : l'hésitation, les tergiversations de Mizoguchi.

La conclusion du roman, l'incendie, étant, dès avant le début du roman, connue de tout lecteur japonais, comme par le spectateur d'une tragédie, ce qui fait qu'on sent dans l'événement, comme l'indiqua le préfacier et traducteur, Marc Mécréant, «la présence et la pesée du destin» (page 14), l'intérêt ne devait donc pas être entretenu par la curiosité de ce qui va se passer, mais par le désir de savoir pourquoi le moine qu'était Mizoguchi avait décidé de commettre cet immense sacrilège, de détruire le temple bouddhiste qu'était le Pavillon d'Or ; par la découverte de l'évolution de ses rapports avec la beauté. Pourtant, amateur de sensations fortes, plus familier que la plupart des auteurs japonais avec la littérature occidentale, Mishima eut le souci de l'action, reconstitua le crime avec une précision policière et une imagination féconde.

En effet, il ajouta à cette inévitable tragédie, dont il noua les fils avec une grande habileté :

- des scènes comiques, comme celle des funérailles du père qui sont troublées par la pluie sous laquelle a lieu l'incinération, où le couvercle du cercueil, qui est «*arrosé de pétrole*» (page 70), «*saute en l'air*» (page 71) ; comme celle où Kashiwagi «*culbute*» la vieille veuve en récitant l'incantation de la "*Grande âme compatissante*"» (page 161) ; comme celle où Mizoguchi filant le Prieur se trouve nez à nez avec lui, qui le sermonne (page 244).
- des traits d'ironie :
 - «*C'était assez risible que, tout prêtre que je fusse, je sentisse le jeune mâle*» (page 311), ce qui rappelle le «*Pour être dévot, je n'en suis pas moins homme*» de Tartufe.
 - les «*recommandations de grande soeur*» que Mariko, la prostituée, fit à Mizoguchi (page 336).
- des scènes intenses, très romanesques, parfois quelque peu invraisemblables :
 - celle de la «*félonie*» d'Uiko et de son assassinat par le déserteur en dépit de l'aide qu'elle lui avait apportée (pages 41-49) ;
 - celle de la copulation de la mère de Mizoguchi avec un parent de passage (pages 97-100) ;

- celle, dévastatrice, où un géant américain en uniforme, plus qu'aux trois-quarts ivre, force le séminariste terrifié à marcher sur le ventre d'une prostituée, et le paie de deux paquets de cigarettes (pages 125-131) ;

- celle, «*incroyable*» (page 181), de la cérémonie du thé où, pour son adieu à son fiancé qui part à la guerre, une femme lui offre (mais Mizoguchi indique qu'il ne peut «*prétendre l'avoir, à la lettre, vu*», en avoir eu «*du moins la sensation nette, comme si cela se fût déroulé sous [ses] yeux*») le lait de son sein (pages 94-96) ;

- celle où, par un «*curieux enchaînement de circonstances*» (page 229), cette femme est retrouvée alors qu'elle «*n'était plus que la maîtresse abandonnée d'un étudiant estropié*» (page 223) ;

- celle de la rencontre par Mizoguchi du Prieur dans la ville (page 241).

Il ménagea des surprises comme :

- le départ du Prieur (page 141) ;

- les apparitions d'un Pavillon d'Or immatériel, désincarné, émanation de l'autre, obsession et mirage, qui agit à la façon d'un mauvais sort, d'un mauvais songe, ce en quoi Marc Mécréant vit «la grande et belle trouvaille du livre» (page 18) : une première fois alors que Mizoguchi commence à découvrir le corps d'une jeune fille (page 194) ; une seconde fois quand l'autre amie de Kashiwagi accepte de reproduire pour lui la scène du temple Nanzenji, et que son sein prend «la forme du Temple d'Or» (page 231), le jeune moine restant «comme paralysé vis-à-vis de la poitrine dénudée» (page 232).

- l'annonce de la mort de Tsurukawa (page 196) puis la révélation de son suicide (page 315) ;

- les derniers mots du livre, la fin très forte et paradoxale du fait du renoncement à la mort : «*Je voulais vivre.*» (page 376).

Cet effet avait déjà été ménagé dans de fortes fins de chapitres :

- fin du chapitre IV : «*Juste a ce moment, une fille parut, qui se dirigeait de notre côté*» (page 169) ;

- fin du chapitre VI : «*"Un jour, tu subiras ma loi ! [...] je serai ton maître !"*» (page 234) lance Mizoguchi au Pavillon d'Or ;

- fin du chapitre VII : Mizoguchi trouve «le sens de [son] illumination [...] : «*IL FAUT INCENDIER LE PAVILLON D'OR*» (page 284).

On pourrait donc reprocher à cette confession d'un jeune moine, qui est en fait confus et maladroit, d'être un récit trop maîtrisé, le brillant écrivain qu'était Mishima n'ayant pu s'empêcher de donner à son personnage sa propre virtuosité mentale et verbale, de déployer toute son habileté, tout son grand art.

Intérêt littéraire

«*Le Pavillon d'Or*» retrace un fait divers, mais ce n'est pas du tout d'une manière naturaliste, comme le nota (page 14) Mac Mécréant, qui voyait en Mishima un «romantique assagi» qui «n'en élabore pas moins un style riche en images, qui témoigne d'une recherche constante et souvent heureuse», «un style chargé d'intentions» (page 16).

Nous ne pouvons, à ce sujet, que nous fier à cette traduction, que Marguerite Yourcenar, critique de l'oeuvre de Mishima, a jugée tout à fait satisfaisante, excellente même.

Il est sûr que l'écrivain avait une véritable fascination pour les mots, que son vocabulaire est riche. Cependant, on peut se demander ce que le traducteur, dont la préface ne manque d'ailleurs pas de préciosité, a pu ajouter de son cru quand il recourut à des formes recherchées sinon archaïques. On peut relever :

- Ces mots ou expressions : «*appeau*» (page 46) - «*atteindre à*» (page 253) - «*bannette d'osier*» (page 359) - «*beffroi*» (page 118, mot guère approprié au Japon) - «*brasillant*» (page 277) - «*céans*» (page 269) - «*chapitré*» (page 244) - «*cogitations*» (page 324) - «*comme devant*» (page 193) - «*concupiscence*» (page 366) - «*couardise*» (page 302) - «*crystalliser*» (page 250) - «*croître à plaisir*»

(page 216) - «*délaissement*» (page 270) - «*disgrâce*» (pages 150, 154) - «*échanson*» (page 352) - «*estudiantin*» (page 302) - «*évanescence du monde phénoménal*» (page 85) - «*faire fi*» (page 62) - «*félonie*» (pages 46, 47) - «*fleur de l'adolescence*» (page 153) - «*force est de*» (pages 192, 314) - «*frapper au coin*» (page 367) - «*gaillardement*» (page 247) - «*gîtait ma honte*» (page 165) - «*gloire ovale*» (page 109) - «*hétérogénéité*» (page 81) - «*homélie*» (page 113) - «*lazaret*» (page 88) - «*lice*» (page 34) - «*macrocosme*» et «*microcosme*» (page 59) - «*se montrer sous un jour pitoyable*» (page 155) - le «*mourir*» (page 322) - «*nec plus ultra*» (page 160) - «*nimbe*» (page 109) - «*oraison*» (page 112) - «*âme percluse*» (page 210) - «*pleuviner*» (page 351) - «*rets*» (pages 108, 369) - «*sabbat*» (page 354, autre mot guère approprié au Japon) - «*séant*» (page 333) - «*serrer*» (page 358, au sens archaïque de «mettre à l'abri ou en lieu sûr») - «*signe talismanique*» (page 322) - «*soldatesque*» (page 126) - «*une eau sourdant*» (page 356) - «*la ténèbre*» (pages 203, 366 ; féminin dont usent les poètes, et qui entraîne les expressions «*une ténèbre d'encre*» (page 372), «*mes ténèbres intérieures*» [pages 136, 199], cette phrase magnifique : «*Malgré le clair de lune sur lui [le Pavillon d'Or], une ténèbre lourde, somptueuse, stagnait dans ses salles*» [page 231], les mots «*ténébreux*», «*ténébreuse*», etc. qui reviennent tout au long du texte) - «*venin de ses paradoxes*» (page 211) - «*vétilleux*» (page 312) - «*vivre à suffisance*» (page 159) - «*voluptueuse nudité*» (page 187).

- Les tournures :

- L'imparfait du subjonctif dans : «*Je n'étais, pour ma part, aucunement disposé à solliciter des gens qu'ils voulussent bien approuver mes vues personnelles*» (page 276) - «*C'était assez risible que, tout prêtre que je fusse, je sentisse le jeune mâle*» (page 311).

- L'antéposition du pronom complément (à la façon du XVIII^e siècle) dans : «*le vouloir mener à bonne fin*» (page 35) - «*ne se point vouloir départir d'une indifférence feinte*» (page 174) - «*s'aller perdre*» (page 175) - «*se pouvait perdre*» (page 192) - «*se vouloir ainsi salir*» (page 193).

- La vieille forme progressive dans : «*Ma solitude allait engraisser comme une truie*» (page 35) - «*Le Pavillon d'Or, trouvant pâture, en quelque sorte, dans les mauvaises nouvelles de la guerre*» (page 73) - «*allait prenant tournure une toile odieuse et sinistre*» (page 236, avec en plus une inversion !) - «*Le temple éblouissant allait s'éteignant*» (page 371).

- La suppression de l'article dans : «*prendre fantaisie*» (page 154) - «*m'octroyait place*» (page 194) - «*excuses*» qui prennent «*visage de défaite*» (page 255).

- Les constructions affectées : «*Ce n'est pas merveille si...*» (page 84) - «*cette mienne conviction*» (page 163) - «*de par sa seule présence*» (page 175) - «*de par sa seule existence*» (page 200) - la double négation : le Prieur «*ne put pas ne pas entrer dans une rage folle*» (page 321).

Il est vrai que Mishima prêta à des bonzes novices et d'origine rurale des propos étonnants, leur fit rendre leurs pensées dans une langue délibérément artificielle, dans un vocabulaire souvent très intellectuel.

Ainsi, on trouve dans la bouche de Mizoguchi :

- une allusion à Eurydice qui fait de lui un nouvel Orphée descendu aux Enfers (page 74) ;

- la mention de «*bonzes d'opérette*» (page 122), cette sorte d'oeuvres théâtrales légères où alternent les parties chantées et parlées, en vogue en France aux XIX^e et XX^e siècles, n'étant guère connue au Japon ;

- la conception d'un Tsurukawa véritable «*alchimiste*» (page 102) qui possède le «*secret de transmuter toujours l'ombre en lumière*» (page 136), et la mention de la «*sorte d'alchimie par qui ce que nous appelons vice se retrouvait ce qu'originellement il est : de l'énergie à l'état pur.*» (page 192).

- des phrases alambiquées telles que : «*Jusque-là, j'avais bizarrement cru que le mépris attaché à mon bégaiement entraînait, de soi seul, l'effacement de cette existence appelée Moi.*» (page 84) - «*La Beauté était consubstantielle au néant de la nuit qui enveloppait le Pavillon d'Or.*» (pages 366-367).

Mishima fit aussi employer par Kashiwagi des mots ou expressions tels que : «*subodorer*» (page 151)

- «*l'effroyable sentiment d'incomplétude qui naît d'un antagonisme*» (page 153) - «*chimères de songe-creux*» (page 153) - «*exécration*» (page 153) - «*ombrageuse fierté*» (page 155) - «*sagacité*» (page 155) - «*sophisme*» (page 155) - «*dissolution de mon individualité dans le reste du monde*» (page 156) - «*"nec plus ultra" de la laideur*» (page 160) - «*barbare bouffonnerie*» (page 160) - «*logique de mon*

érotisme» (page 162) - «*désir qui s'exacerbe à l'infini*» (page 163). D'autre part, il fait allusion au «conseil que le vieux Laërte donne à son fils dans "Hamlet"» (page 264).

Mishima produisit de belles maximes :

- «*Quelque aspect que revête notre connaissance, et si déprimante soit-elle, se tapit toujours au fond l'ivresse de connaître.*» (page 192).
- «*Toucher d'une main l'éternité, de l'autre la vie, est une impossibilité.*» (page 195).
- «*Dans la vie, l'instant qui prend couleur d'éternité nous enivre.*» (page 195).
- «*L'inaltérable Beauté est capable de paralyser nos vies.*» (page 195).
- «*N'importe quoi peut être excusé dès lors qu'on l'envisage sous l'angle du résultat.*» (page 297).
- «*Quand on est pauvre, on ne sait guère comment dépenser l'argent qu'on a.*» (page 321).
- «*Un souvenir qui revit souvent est chargé d'un extraordinaire pouvoir d'éveil. Le passé ne se contente pas de nous entraîner vers le passé.*» (page 370).

Par ailleurs, Mishima fit, comme les constata, en les regrettant, Marc Mécéant, ces «quelques concessions - rares il faut le dire - à la mode de la violence et de la crudité» (page 15).

En effet, des termes familiers se trouvent dans la narration par Mizoguchi : «*bafouillé*» (page 137) et «*bafouillage*» (pages 83, 149) - «*bancroche*» (page 214) - «*baragouiner une langue*» (page 122) - «*bestiole*» (page 39) - «*caïd*» (page 326) - «*douillon*» (page 116) - le «*drôle [Tsurukawa]*» (page 79) - «*esquinte*» (page 102) - «*faire le mur*» (page 61) - «*guigne*» dans «*s'en soucier comme d'une guigne*» (page 347) - «*jaspiner*» (page 291) - «*matrone*» (page 328) - «*passer l'éponge*» (page 136) - «*potiner*» (page 40) - «*racoleuses*» (page 327) - «*râpé*» dans «*j'étais ulcéré d'avoir une mère si pauvre et si râpée*» (page 101 : le contraste est frappant entre le premier et le dernier mots !) - «*saoul*» (page 128) - «*sécher un cours*» (page 165) - «*un tantinet*» (page 71) - «*la trique*» (page 33) - «*trogne*» (pages 125, 249).

Il est plus logique de rencontrer de tels termes dans la bouche du cynique Kashiwagi : «*s'accointer*» (page 150) - «*avoir un coup dur*» (page 78) - «*bafouiller*» (page 150) - «*bail*» dans : «*Voilà un bail que...*», page 218) - «*blanc-bec*» (page 154) - «*sans bouger le petit doigt*» (page 152) - «*culbuter la vieille*» (page 161) - «*dégringoler à la renverse*» (page 163) - «*dénicher quelqu'un*» (page 150) - «*folichon*» (page 313) - «*mal foutus*» (page 149, ce à quoi succède le mot «*disgrâces*» [page 150] !) - «*s'entendre comme larrons en foire*» (page 152) - «*filer*» (page 275) - «*galoche*» (page 260) - «*marotte*» (page 223) - «*mendigots*» (pages 152, 323) - «*mettre au rancart*» (page 157) - «*se mettre le doigt dans l'oeil*» (page 150) - «*mijoter*» dans : «*Tu mijotes*» (page 312) - «*pingre*» (page 312) - «*piquer un fard*» (page 149) - «*pingre !*» (page 312) - «*plans par terre*» (page 315) - «*planter quelqu'un*» (page 173) - «*"plumant"*» (page 242) - «*joli puceau*» (page 150) - «*laisser tomber*» (page 157) - «*trucide*» (page 318) - «*type*» dans : «*Quel drôle de type tu fais !*» (page 313). - «*Vise un peu !*» (page 312). Il est amusant de constater qu'alors qu'il annonce qu'il va s'«*exprimer d'une façon un peu vulgaire*», les mots qui suivent sont tout à fait convenables !

En dépit de cette disparité de niveaux de langues, les dialogues ne manquent pas de vraisemblance (pages 311-314, 315-319, 354-356). Et dialogues et longs monologues (celui de Kashiwagi, pages 149-163) se fondent dans le rythme des passages descriptifs.

La narration peut se dérouler dans un style assez simple, qui peut même être très rapide. Ainsi :

- Lors de l'histoire du déserteur et de l'aide que lui a apportée Uiko (pages 41 et surtout 47-48 : «*Uiko suivit la galerie couverte et lança un appel vers les ténèbres du bâtiment. Une silhouette d'homme apparut. Uiko dit quelque chose. L'homme dirigea vers le pied de l'escalier le revolver qu'il avait dans la main et fit feu. La riposte des gendarmes partit d'un fourré proche des marches. L'homme allait, encore une fois, tirer, quand Uiko, se tournant vers la galerie couverte, fit mine de se sauver. Il lui déchargea, plusieurs fois de suite, son revolver dans le dos. Elle tomba. Il appuya contre sa propre tempe le canon de son arme. Le coup partit...*»)

- Lors de l'évocation de la fille de joie venue au Pavillon d'Or avec un Américain (Mishima s'étant amusé à une restitution exacte de l'anglais de la Japonaise [page 127]) : «*Un élève bonze lui avait*

piétiné le ventre pour complaire à l'étranger qui l'avait jetée par terre. Le soir même, elle avait fait une fausse couche. C'est pourquoi elle voulait être indemnisée ; faute de quoi, elle dénoncerait publiquement le scandale dont le Rokuonji avait été le théâtre et demanderait réparation en justice.» (page 135).

- Lors de la relation de Mizoguchi avec une autre prostituée : *«Je parvins sans conteste à la satisfaction physique, sans pourtant arriver à croire que c'était moi qui la goûtais. La sensation, de laquelle j'étais exclu, jaillissait au loin et retombait aussitôt... À l'instant, je me détachai de la fille, ajustai l'oreiller sous mon menton. J'avais un côté de la tête engourdi et froid : je me donnai de légères tapes.»* (page 332).

Un souci d'intensité est marqué par de nombreuses mises en lettres majuscules de mots (pages 50, 111, 113, 121, 161, 169, 203, 220, 221, 226, 242, 260, 270, 279, 283, 287, 289, 322, 324, 328, 332) et même de phrases entières (pages 81, 113, 131, 138, 221, 232 [*«L'HOMME QUI, SUR L'ENFER, EN SAIT PLUS QUE QUICONQUE»*], 284 [*«IL FAUT INCENDIER LE PAVILLON D'OR»*], à la fin d'un chapitre], 310 [*«JE DEVAIS ME HÂTER D'AGIR»*], à la fin d'un autre chapitre], 321 (*«ATTENTION AU FEU»*), 369 [*«QUE POUR PARVENIR À L'ULTIME CONNAISSANCE QU'EN FIN DE COMPTE JE N'AURAIS PAS A AGIR»*]). À cet égard, on peut reprocher à Marc Mécréant d'avoir donné une majuscule aux mots «zen» (qu'il soit un adjectif ou un nom), «yin» et «yang».

Mishima attachait beaucoup d'importance à la description.

Elle peut être objective et sèche (pages 298, 326), ne consistant parfois qu'en phrases nominales (pages 137) ou simples successions de mots (pages 126, 342), s'attachant parfois à des détails qui paraissent oiseux : *«les caractères de l'inscription : "Commissariat de police de Nishijin". Une partie du mot "police" manquait.»* (page 347). On trouve des descriptions de :

- Paysages : *«les rizières moissonnées, les chevalets de séchage»* (page 41) - le mont Hiei (pages 165-166) - le parc de Kameyama (pages 184-185) - un coin de l'université Ôtani (pages 147-148) - les iris des prés (page 216) - les navires dans la baie de Maizuru (page 277) - la mer à Yura (pages 281-283) - le temps qu'il fait et le potager (page 351).

- Phénomènes passagers : la flamme lors de l'incinération (page 70) - le typhon (pages 203, 205-206) - la nuit au Pavillon d'Or (page 204) - la flamme allumée par le prétendu pyromane (pages 301-302) - la pluie qui tombait *«le 1er juillet 1950»* (page 351) - l'état du ciel dans la nuit de l'incendie (page 362).

- Lieux : le Pavillon d'Or - les rizières (pages 41, 272-273) - le temple de Kongô-in (pages 44-45) - le parc de Kameyama (pages 185-186) - *«un bassin à lotus»* (page 216) - le temple shintoïste de Kenku (pages 267-268) - la mer du Japon (pages 281-283) - la *«petite auberge»* du bord de mer (page 285) et la *«maisonnette»* voisine d'où on entend *«les braillements d'un poste de T.S.F.»* (page 286) - le camélia (page 298) - le soleil couchant sur les camphriers (page 305) - le *«réduit de cinq nattes»* qu'était la chambre de Mizoguchi (page 310), à *«la porte en planches»* (page 357), plein d'un *«bric-à-brac»* (page 326) - le *«quartier réservé»* de Kyôto (pages 326, 329) - la chambre de la prostituée (page 330).

- Groupes d'individus : le *«peloton de coureurs»* (page 167) - les passagers dans le train (page 273).

- Portraits : celui de la mère de Mizoguchi (page 105) - celui, saisissant, de l'officier *«se précipitant sur la voie du mal»* (page 117-118) - celui de l'amie de Kashiwagi (pages 187-188) - celui de la prostituée (page 331) - celui du *«vieux guide»* (page 351) - celui du Père Zenkaï (pages 352, 353).

- Conduites : le parcours suivi par Mizoguchi pour éviter Kashiwagi (page 305).

Mais d'autres descriptions sont marquées par, ce que signala Marc Mécréant chez Mishima, «sa recherche, subtile, parfois jusqu'à l'excès, de l'impression rare» (page 16). D'où :

- La poésie de ces évocations :

- *«Sous la lune et les étoiles, sous la nuée nocturne, parmi les collines dont la ligne de crête détachait sur le ciel les hallebardes des cryptomères, parmi les taches de lune, le relief des constructions émergeaient en flots de clarté.»* (page 46).

- «*La lune monta derrière le mont Fudô, baignant de sa clarté le revers du Pavillon d'Or. La noire silhouette reposait, reployant son ombre compliquée. Sur le seul encadrement des baies du second étage glissait la molle image de la lune : le Kukyôchô, tout en ouvertures, semblait être la demeure de sa douce lumière*» (page 64).

- Les lumières de Kyôto (pages 120-121).

- «*Un grand bois de bambous*» (pages 181-182).

- «*Alors m'apparut le Pavillon d'Or / Dans sa pleine majesté. Dans sa grâce mélancolique. Carcasse des fastueuses structures dont subsistaient les dorures écaillées. Toujours net, à cet incompréhensible point de l'espace qui le faisait tout à coup lointain à qui le croyait proche, amical et distant à la fois...*» (page 194).

- «*Il y avait encore au ciel les traces et comme le regret d'une aurore violente. De-ci de-là passaient sur l'azur profond des nuages à reflets roses ; ils paraissaient n'avoir pas encore tout à fait maté leur timidité.*» (page 340).

- «*À chaque feuille d'arbuste perlait une goutte de rosée où se réfléchissaient les dernières rougeurs de l'aurore ; c'étaient comme de petites baies roses poussées là hors saison. Les toiles d'araignée, tendues d'une gouttelette à une autre, étaient, elles aussi, délicatement teintées de rose, et frissonnaient. [...] Chaque chose avait sa perle de rosée, comme une grâce venue d'en haut, et exhalait une senteur mêlée, de pourriture et de fraîcheur neuve.*» (pages 340-341).

- «*Les teintes de l'aurore se fanaient.*» (page 344).

- «*Le soleil suintait du ciel couvert, coiffait les alignements de maisons comme un brouillard épais et moite.*» (page 349).

- «*La masse de ténèbres déposée sur le Rokuonji insensiblement croissait en densité, en poids. Les montants de bois, la porte en planches de ma petite chambre prenaient un air solennel, à contenir ainsi le flot de l'antique nuit.*» (page 357).

- «*La forêt de piliers fins du Hôsui-in et du Chôondô...*» (page 364).

- Des «*monochromes ténèbres*» du Pavillon d'Or émanait pourtant «*une lumière qui lui donnait de la transparence*» (page 364). Il «*gardait toujours sa phosphorescence*» (page 370).

- «*Le temple éblouissant allait s'éteignant. Par degrés, l'ombre mangeait les balustrades ; la forêt de colonnes perdait peu à peu sa clarté. La lumière déserta l'eau de l'étang dont les reflets, sous les auvents, s'éteignirent. Bientôt chaque détail se trouva replongé dans une ténèbre d'encre. Seule demeura la silhouette imprécise, uniformément noire, du Pavillon d'Or.*» (pages 371-372).

Sont surtout remarquables les scènes nocturnes, en particulier cette nuit de printemps où «*la lune, ce soir, exceptionnellement belle*» semble «*s'être logée au fond de l'étang*».

Et se détachent évidemment les innombrables tableaux du Pavillon d'Or. Quand il le dépeignit «*sous la neige*» (pages 123-124), Mishima reprit un thème de l'estampe japonaise. Dans un paragraphe qui est un véritable poème, le temple montre à la fois «*sa pleine majesté*» et «*sa grâce mélancolique*» (page 194). Est soulignée sa beauté dans une lumière qui émane de lui (pages 364-368).

Souvent, ces paysages servent de miroir aux sentiments :

- le passage d'un nuage devant le soleil rend le paysage «*flou*», et Mizoguchi indique : «*mon existence même devint floue*» (page 171).

- à la fin du pique-nique : «*Le ciel pendait bas. De fines gouttes de pluie tombèrent avec un petit bruit sec sur les herbes.*» (page 196) ;

- au bord de la mer : «*Cette nature désolée [...] souriait à mon coeur, s'accordait étroitement à mon existence.*» (page 284).

Marc Mécréant admira «*la poésie de paysages rendus avec l'art du détail fin, minutieux, voire minuscule, des peintres et des écrivains japonais*» (page 24).

- La précision et la finesse des sensations :

- Le «*journal dont l'encre odorante était chargée des puissants effluves du monde profane*» (page 81).

- Dans l'épisode de la relation de la mère avec un parent : «*La cigale, voletant dans les arbres du jardin, jeta plusieurs fois sa note stridente. [...] On entendait la voix puissante du flux. La brise de*

mer agitait, près des nattes, la bordure vert pâle de la moustiquaire. mais il y avait quelque chose d'insolite dans l'espèce de roulis dont la moustiquaire était secouée. / D'abord gonflée par le vent, elle le laissait filtrer à travers ses mailles, puis s'agitait avec une sorte de répugnance», etc. (page 98-99).

- Le comportement du papillon auprès du camélia (page 298).

- La fantaisie des descriptions de : la démarche du pied-bot : *«Son corps s'agitait avec véhémence ; sa démarche était une espèce de danse extraordinaire»* (page 147) - le corps de Kashiwagi aux pieds de la jeune fille est *«une forme à plat ventre qui n'avait rien d'humain»* (page 172).

- La force symbolique du portrait de l'officier décidé à faire du marché noir : *«Je le voyais cet officier casse-cou, cruel, à l'oeil perçant, se précipiter sur la voie du mal. Ce chemin ouvert devant lui et où, demi-bottes aux pieds, il allait s'engager, était l'image même de la mort sur les champs de bataille : il y régnait toute la confusion des aurores. Plié en deux sous le poids des marchandises volées, il se mettait en route, écharpe de soie blanche battant au creux de l'estomac, joues offertes au vent aigre de l'aube, puis s'effaçait, aspiré par sa propre vitesse... des échos lointains cependant parvenaient du beffroi étincelant où, plus légère que l'homme effacé, tintait la cloche des désordres.»* (page 118).

Marc Mécréant vit dans ces passages «une réussite presque bouleversante» (page 25).

Mishima recourut à beaucoup de figures de style :

- Chiasmes :

- Le Prieur *«marque de la confiance à qui use de traîtrise, et de la traîtrise à qui use de confiance»* (page 321).

- Mizoguchi ne sait s'il allait *«perdre [sa] virginité afin d'incendier le Pavillon d'Or, ou incendier le Pavillon d'Or afin de perdre [sa] virginité»* (page 324).

- Hyperboles (Mishima avait, dans "Confession d'un masque", avoué son *«penchant naturel pour l'hyperbole»*) :

- Mizoguchi dit, en faisant des confidences, mettre *«ses entrailles au grand jour»* (page 83).

- Il avoue : *«Je rêvais d'une formidable presse, porteuse de désastres, d'effroyables cataclysmes, de tragédies sans rapport avec l'échelle humaine, et qui, des hauteurs du ciel, nivellerait dans un écrasement universel objets et créatures, sans souci de leur beauté ou de leur laideur. Parfois, l'éclat insolite du soleil printanier m'évoquait le reflet froid d'un énorme fer de hache capable de recouvrir la Terre. J'attendais qu'il s'abattît - dans un éclair si prompt qu'on n'aurait même pas le temps de penser.»* (page 89).

- Pour lui, le spectacle de la relation sexuelle de sa mère avec un parent est une *«vision d'enfer»* (page 99).

- Pour lui, une femme qui se trouverait dans les bras du Prieur aurait *«l'impression d'être enfouie dans un tombeau de chair, dont les molles attaches roses s'étendraient jusqu'aux extrémités du monde.»* (page 116).

- Tsurukawa *«brûlait à l'extrême et plus pure pointe de la vie»* (page 119).

- Mizoguchi *«avait devant les yeux l'écartement formidable des longues jambes»* de l'Américain (pages 129-130).

- Il s'inquiète que puisse exister *«un atome de mal»* (page 143), pense *«que l'aveu pulvériserait la première et infime manifestation du mal dans [sa] vie.»* (page 144).

- Kashiwagi *«était une ombre s'affirmant elle-même, ou plutôt l'ombre existante en soi.»* (page 149).

- Quand il cisaille des fleurs, Mizoguchi avait *«l'impression de voir perler du sang»* (page 222).

- Il se croit devenu *«L'HOMME QUI, SUR L'ENFER, EN SAIT PLUS QUE QUICONQUE»* (page 232).

- Le Prieur le regarde *«comme s'[il avait] été lépreux»* (page 262).

- Mizoguchi eut, devant le Prieur, un mouvement de répulsion, comme s'il avait *«touché un cadavre encore tiède et rose.»* (page 263).
- Le Prieur est, dans le Pavillon d'Or, *«aussi prosterné qu'on peut l'être»* (page 342).
- Aurait pu s'ouvrir, entre son acte et Mizoguchi, *«un gouffre béant capable d'engloutir [sa] vie entière»* (page 363).

- Hypallages :

- *«L'uniforme gonflé d'orgueil»* (page 32) est une expression qui désigne le jeune militaire venu en visite au *«collège de Maizuru»*.
- La mère de Mizoguchi, se plaignant de lui, porte une *«ceinture pleurarde»* (page 295).
- L'étudiant en qui Mizoguchi voit un pyromane porte une *«serge noire»* qui *«criait la révolte et le malheur»* (page 299).

- Métonymies : Mizoguchi indique :

- *«Mon épaule s'éveilla, ma maigre et minable épaule retrouva de la fierté.»* (page 144).
- *«Ma claire prune avait avec respect contemplé le mystère»* de la femme du temple Nanzenji. Mais, *«trois ans plus tard»*, il a *«l'oeil enténébré de qui ne croit à rien.»* (page 223).

- Comparaisons et métaphores (dont Marc Mécréant dit qu'elles sont *«opulentes et inattendues»* [page 16]). Elles forment un immense ensemble disparate qu'on peut cependant essayer d'organiser. Elles sont ainsi appliquées à :

- Des objets :

- *«Les tuiles de la pagode»* du temple Nanzenji sont *«pareilles à de gigantesques livres inclinés montrant seulement leur dos couleur de vieil argent.»* (page 91).
- Lors de la relation sexuelle entre la mère de Mizoguchi et le parent, *«la moustiquaire était secouée d'une espèce de roulis»* (page 98) ; *«son intérieur apparaissait comme la surface d'un lac en colère»* (page 99).
- L'escadre de navires dans la baie de Maizuru *«ressemblait à une bande d'oiseaux de mer, noirs et majestueux»* (page 277).
- Le préservatif qu'a acheté Mizoguchi *«se tenait droit, pareil à un dieu de malheur, sans yeux ni nez, lisse et d'un gris cendré.»* (page 326).
- La lame du couteau a un *«éclat métallique pareil à l'indigo des profondeurs marines»* (page 347).

- Des lieux :

- *«La cour où l'ombre grandissait prenait la couleur du fond de la mer. Les blocs de pierre semblaient s'y engloutir en de furieux corps à corps.»* (page 107).
- Les lumières de Kyôto semblent *«une gigantesque construction transparente, uniquement faite de points lumineux, une sorte de tour à ailerons poussant des cornes compliquées»* (page 121).

- Des bâtiments :

- Le temple de Kongô-in est *«d'un blanc irréprochable, comme les os d'un squelette»*. (page 46).
- D'un bâtiment, *«la peinture bleue s'écaillait, roulée, racornie, comme font en séchant les fleurs artificielles»* (page 148).
- Le Pavillon d'Or :
 - *«Pareil à la lune dans le ciel nocturne, le Pavillon d'Or avait été édifié comme un symbole du temps des ténèbres»* (page 51).
 - Il apparaît à Mizoguchi *«comme un magnifique navire franchissant l'océan des âges [...] cependant qu'au pied de l'édifice compliqué de cette nef à double étage, la pièce d'eau figurait la mer. Le Pavillon d'Or nous arrivait du fond d'une nuit immense, une traversée dont on ne*

pouvait prévoir la fin. Pendant le jour, l'étrange vaisseau jetait l'ancre avec un air d'innocence [...] mais, la nuit venue, puisant dans les ténèbres d'alentour une force neuve, il enflait son toit comme une voile et gagnait le large.» (pages 52-53).

- Il est *«pareil à une gigantesque ancre d'or patinée et noircie»* (page 60).

- *«Il avait l'air d'un meuble magnifique et inutile.»* (page 110).

- *«Il opérait comme un filtre qui d'une eau trouble fait une eau limpide»* (page 175).

- *«Là où le clair de lune tombait sur la futaie de fins piliers, on eût cru voir parfois des cordes de harpe, et le temple lui-même semblait un étrange et gigantesque instrument de musique. [...] Mais le vent s'évertuait en vain à souffler dans les intervalles des cordes, et la harpe ne rendait aucun son.»* (page 257).

- Lors de la dernière nuit, il *«se dressait tout noir, comme un bloc de nuit cristallisée»* (page 364).

- *«Les deux plans du Hôsui-in et du Chôondô [...] étaient pareils à deux rêves jumeaux, à deux identiques souvenirs de volupté : l'un paraissait-il troublé par la menace de quelque oubli? L'autre le rassurait gentiment.»* (page 365).

- *«Le Sôsei [...] paraissait fuir, fuir sans fin, loin du coeur du Pavillon d'Or. Comme un oiseau envolé de ces belles structures, il se sauvait à tire-d'aile vers la nappe de l'étang, vers toutes choses de ce bas monde»* (pages 365-366).

- *«Comme un livre sacré où, avec la dernière minutie, sur le papier bleu foncé, chaque caractère fut calligraphié à l'enduit de poudre d'or, il avait été construit avec de la poudre d'or sur le fond de l'immense ténèbre»* (page 366).

- *«La délicate architecture, faite des bois du plus fin grain, tremblait par une sorte de pressentiment du néant, comme tremble au vent une guirlande de fête»* (page 367).

- *«Il faudrait comparer [sa beauté] à une clochette d'or qui, cinq siècles et demi durant, n'aurait cessé de tinter, ou encore à une petite harpe»* (page 368).

- Des éléments de la nature :

- Un *«ciel de printemps»* est *«comme une vitre incendiée de soleil»* (page 89).

- *«Les dernières rougeurs de l'aurore étaient comme de petites baies roses poussées là hors saison»* (page 341).

- *«Le soleil suintait du ciel couvert, coiffait les alignements des maisons, comme un brouillard épais et moite»* (page 349).

- *«La nuit, comme une marée, envahit le Pavillon d'Or»* (pages 348-349).

- Des nuages *«surgissaient, comme des bataillons, de derrière les collines [...] Les paquets de nuées [...] se déroulaient par tout le ciel comme une gigantesque main.»* (page 205). *«Comme une gorge blanche entrevue dans l'échancrure d'une toilette aux épaisseurs superposées, un coin de nuage prenait parfois un éclat blanc»* (page 180).

- Le vent est vu comme un *«cheval»* que Mizoguchi *«essayait d'éperonner»* (page 204).

- *«Chaque chose avait sa perle de rosée, comme une grâce reçue d'en haut»* (page 343).

- La neige est vue comme une *«soie froide»* (page 125). *«La neige, accumulée sur le pin en forme de navire, brillait de mille feux ; on eût cru voir se déployer une voile flambant neuve.»* (page 131).

- Les pentes des collines *«couvertes de feuilles nouvelles semblaient un paravent d'or déployé au milieu de la plaine»* (page 28). *«Des collines s'étendaient à l'infini, comme un thème musical dont on perçoit indéfiniment les dernières vibrations»* (page 166). Une *«blanche falaise»* est *«comme fouettée par un puissant embrun d'encre de Chine»* (page 70).

- *«Les couches géologiques dont la superposition constitue une montagne»* sont comparées aux événements qui forment le destin d'un individu (page 235).

- Le calme de la mer montant à l'assaut de la rivière est *«comme quand une personne tombe en syncope et meurt sans avoir repris connaissance»* (page 281).

- «*La rivière Hozu était d'un bleu concentré, presque insoutenable, comme le sulfate de cuivre des expériences de chimie*». (page 55). «*Elle faisait tourner, comme un potier ses tours, ses eaux grondantes*» (page 56).

- Un chrysanthème est vu comme «*une petite roue jaune*», comme «*un Pavillon d'Or en miniature*», et Mizoguchi s'identifie à l'abeille qui tourne autour de la fleur (page 238). Aux «*hallebardes des cryptomères*» (page 46), il faut ajouter «*la dentelure des cryptomères*» (page 47).

- «*Le Pin-en-forme-de-Nef dressait haut dans le jardin son étrave vert-noir et mouillée*» (page 311).

- Les «*voix de cigales*» sont «*comme si une multitude de bonzes invisibles récitaient une formule*» (page 85).

- «*Un gazouillis*» de bouvreuils est «*aussi confidentiel que le glissement des grains d'un rosaire*» (page 251).

- Des parties du corps :

- La bouche de Mizoguchi est «*aussi malpropre que le gîte d'une bestiole des champs*» (page 39).

- «*Le bruit de pas s'éloignant*» est «*comme la mer au reflux*» (page 63).

- Le corps de la prostituée est «*aussi flasque que la boue de printemps*» (page 130).

- La bouche de Mizoguchi, surpris par le Prieur, produit «*une ébullition de sons bafouillants*». (page 243).

- Les pas de Kashiwagi font le bruit de «*rafales de pluie s'écrasant sur une porte en bois*» (page 308).

- «*Une goutte de sueur*» dévale «*le long de l'échine, comme un fil froid qu'on aurait brusquement tiré*» (page 349).

- «*[Ses] viscères étaient pour [Mizoguchi] comme ces chiens faméliques qu'on n'a jamais pu dresser*» (page 350).

- Des attitudes, des conduites, des sentiments :

- Un rire «*paraissait jeter mille feux comme un hallier dont les feuilles crépitent de lumière*» (page 35).

- «*Quelques notes revenant à la mémoire souvent suffisent à faire jaillir la mélodie entière.*» (page 65).

- «*La guerre [...] c'était [...] une sorte de lazaret*» (page 88).

- «*L'abjecte suggestion*» de la mère de Mizoguchi est «*comme la flamme vilaine des feux d'herbes*» (page 106).

- «*Une joie*» tient au coeur «*par de solides racines*» (page 138).

- Pour Kashiwagi, «*le monde était comme une pierre tombale : immobile.*» (page 159).

- «*La Beauté [...] est comme une dent cariée, qui vous râpe la langue, qui accroche, qui fait mal, qui monte en épingle son existence*» (page 219), et cette métaphore poursuivie longuement aboutit à cette constatation : «*Quoi qu'il en soit, ce qu'on m'a arraché de la gencive, et qui gît dans le creux de ma main, sont deux choses totalement différentes.*» (page 220).

- «*Les choses vues dans le passé*» sont «*comme en un couloir de glaces où chaque objet reflété se répète indéfiniment*» (page 235).

- «*Des éléments puisés à des expériences et non engloutis dans les sombres abîmes du temps [...], de l'assemblage de ces menus éléments, allait prenant tournure une toile odieuse et sinistre. [...] Ces morceaux épars miroitent plus que des tessons de bouteille qui brillent au bord d'un chemin.*» (page 236).

- Le Pavillon d'Or s'interposant entre Mizoguchi et la Vie, «*ce qu'[il] allait saisir devenait cendre dans [sa] main et, devant [ses] yeux, il n'y avait plus, à perte de vue, qu'un désert*» (page 238).

- «*La vie quotidienne met sur les visages*» un «*arc-en-ciel de nuances*» (page 249-250).

- «*Parmi nos souvenirs, il en est quelques-uns, en petit nombre certes, qui sont doués en quelque sorte de puissants ressorts d'acier, et qui, chaque fois que dans le présent nous les*

touchons, se détendent aussitôt et nous catapultent dans l'avenir.» (page 370), et, pour Mizoguchi, «*c'était comme s'[il] les atteignait avec les doigts de [son] esprit*» (page 371).

- De la musique :

- La musique est «*comme ces êtres qui ne font que passer, comme les éphémères*» (page 214). Elle «*ressemble au rêve et, en même temps, à ce qui s'y oppose diamétralement : un état d'éveil particulièrement lucide.*» (page 237).

- Un «*choeur de voix mâles*» «*répandait comme un nuage les mauvaises pensées de la nuit, comme si [leurs] cordes vocales eussent vaporisé quelque noire liqueur*» (page 142).

- «*Les accents d'une harpe*» sont «*comme l'orage sur les cimes ou le vent dans les pins*» (page 182).

- Des êtres humains :

- Des figures passagères :

- «*Quand un homme est marqué pour l'échafaud, se forme en lui, à chaque instant - d'un poteau électrique, d'un passage à niveau rencontrés tous les jours sur sa route - l'image du lieu de son supplice*» (page 235).

- Des personnages, qui, même quand ils ne sont que des silhouettes, sont habilement caractérisés et parfois caricaturés :

- «*Le jeune héros*» venu au «*collège de Maizuru*» est «*comme une figure de proue qui fend la brise de mer*» (page 32).

- Uiko, roulant à bicyclette, évita Mizoguchi par un détour, «*comme elle eût évité une pierre*» (page 39). Un «*univers*» était «*engouffré en elle comme une cataracte*» (page 42).

- La belle jeune «*femme en kimono*», dont la «*robe répandait autour d'elle de la lumière*», et qui offre la «*cérémonie du thé*», fait apparaître «*deux seins de neige*» (pages 94-95).

- «*De même que l'aspect du globe s'est déjà modifié quand parvient la lumière d'une lointaine étoile, il était fatal que des altérations se fussent produites en cette femme [celle du temple Nanzenji].*» (page 228).

- Un chef de gare «*sort sur le quai détrempe comme il fût entré dans un luxueux salon*» (page 292).

- Dans un bordel, des prostituées «*étaient assises, comme des femmes lasses d'attendre le train*» ; l'une «*leva la tête, comme un chien qu'on appelle [...], avait le regard qu'on peut avoir pour un frère humain inconnu*» (page 327). Étant avec une autre, Mariko, Mizoguchi devinait que son «*esprit errait nonchalamment [...] comme un enfant privé de ses compagnons de jeux*» (page 331) ; elle «*agita doucement*» ses seins «*comme on joue avec un jeune animal*» (page 333).

- Les «*pommettes*» du Père Zenkaï «*saillaient abruptes, comme ces rocs vertigineux des peintres chinois de l'École méridionale*» (page 353). «*Sa «gentillesse» est celle d'une grosse racine à l'écorce râpeuse qu'un grand arbre, à l'entrée du village, propose au voyageur, pour qu'il s'y repose.*» (page 353). Il pense qu'«*on peut à toute force se persuader qu'on continue d'être ce qu'on était. Vient un moment où c'est fini. Pendant que le train roule, les voyageurs ne bougent pas, mais au terminus, il faut poursuivre à pied. Rouler a une fin, se reposer aussi.*»(page 356).

- Tsurukawa :

- «*Comme un jeune garçon qui se plaît à classer des insectes, [il] devait répartir avec précision les sentiments humains dans les tiroirs propres de sa chambre.*» (page 77).

- Mizoguchi voit en lui «*un alchimiste capable de transformer le plomb en or*» (page 102), capable «*de transmuter toujours l'ombre en lumière, la nuit en jour, le clair de lune en midi éclatant, l'humidité nocturne des mousses en bruissements de jeunes feuilles sous le grand soleil*» (pages 136-137).

- Mizoguchi dit être «*le négatif de l'image*», tandis que Tsurukawa est «*le positif*» (page 102), idée qui est reprise quand il le voit comme étant, de lui-même, «*l'épreuve positive*» (page 136).

(page 117).

- Il *«entraîné dans sa vie comme des baguettes à manger le riz dans leur étui.»*
- *«La mèche de sa vie à venir trempait dans une huile fraîche et limpide.»* (page 119).
- *«Il avait, des bêtes de race, la fragilité»* (page 198).
- Un camion *«l'avait broyé, comme il eût fait d'une feuille de verre rendue invisible par sa transparence même [...] Sa vie s'était combinée à la mort ! Comme par une foudroyante réaction chimique !»* (page 198).
- Ses lettres à Kashiwagi sont écrites dans un *«style embarrassé dont montait comme une buée de souffrance»* (page 314).

- Kashiwagi :

- Ayant des pieds bots, il *«avait toujours l'air de marcher dans la boue [...] sa démarche était une espèce de danse extraordinaire»* (page 147) ; pourtant, il se déplace *«avec l'impétuosité d'une roue de moulin»* (page 166) ; pour lui, du fait de cette infirmité, *«le monde était comme une pierre tombale : immobile»* (page 159).
- Il *«reprit son égale et monotone mastication de ver à soie grignotant une feuille de mûrier.»* (page 149).
- À Mizoguchi, il pose une question *«comme un médecin qui, tout de suite, vous fait comprendre que votre intérêt n'est pas de raconter des mensonges»* (page 150).
- *«En face du désir»,* il se fit *«pareil au vent, invisible mais voyant tout, allant au but par approches délicates, le couvrant d'une égale caresse, s'insinuant pour finir dans son plus intime secret.»* (page 158)
- *«Comme une balle de forme bizarre, son existence allait toute seule»* (page 176).
- Ses *«petites décisions catégoriques», «soumises aux contraintes fixes d'une mélodie»,* sont *«des plantes de la nature introduites avec un éclat magnifique au sein d'un ordre artificiel»* (page 221).
- Il *«était debout, contracté, comme un engin mécanique qui vient de s'arrêter net.»* (page 311).

- Le Prieur :

- Il *«offrait absolument l'apparence d'une pâtisserie rose.»* (page 61). *«On eût pris son nez pour une coulée de résine solidifiée»* (page 62).
- Il paraît à Mizoguchi soumis à une *«chair humble, docile comme une bête domestiquée»* (page 116).
- *«Le Prieur, tondu de frais, est pareil à un légume bouilli, ses joues roses et flasques.»* (page 137).
- D'*«un geste de brasseur d'affaires, il jeta sans façon les deux paquets de cigarettes.»* (page 132).
- Sa *«force redoutable»* est *«pareille à l'ombre d'un phalène qui décrit des cercles devant vos yeux et vous exténue.»* (page 245).
- Alors qu'il se frottait les mains, *«cette chair de prêtre en contact avec cette chair de prêtre donnait [à Mizoguchi] l'impression d'une caresse étroite, intime, au-delà de la stricte nécessité»* (page 262).
- *«Comme s'adressait au ciel d'aurore celle des herbes du jardin, des arbres, des pointes des feuilles, des toiles d'araignée où la rosée trouvait asile, l'humilité du Prieur n'allait-elle pas aux fautes et offenses de base?»* (page 343).

- Mizoguchi :

- Son bégaiement *«est en quelque sorte la clé de la porte qui sépare [son] univers intérieur du monde extérieur ; mais jamais il ne [lui] est arrivé de sentir tourner cette clé sans effort. Les gens, en général, manient les mots à leur gré ; ils peuvent, cette porte de séparation, la*

laisser grande ouverte, et ménager ainsi une circulation d'air entre les deux mondes. Mais, à [lui], cela était interdit ; la clé était rouillée, irrémédiablement rouillée.» (pages 29-30). Or il voudrait que *«l'action, chose éclatante, s'accompagne d'un langage éclatant»* (page 39). Plus loin, il prévoit que *«la clé rouillée de la porte qui sépare [son] univers intérieur du monde extérieur va tourner à merveille dans la serrure.»* (page 357). Ailleurs, il se plaint que *«les mots se hissaient en grinçant, comme des seaux ramenés lourdement du puits profond de la nuit»* (page 357), mais espère que, bientôt, *«le seau va monter, léger, dansant comme une plume»,* que *«le monde entier va s'ouvrir devant [lui] comme une vaste plaine, et [son] cachot tomber en poudre.»* (page 358). Son bégaiement est encore *«comme quand on fouille dans un sac et ramène, alourdi d'un tas d'autres, l'objet qu'on cherchait»* (page 357). Il indique aussi : *«Le bègue, dans ses efforts désespérés pour proférer le premier son, est comme un oiseau qui se débat pour se dégager d'une glu tenace (sa glu, à lui, c'est son univers intérieur ; et quand enfin il s'en dégage, c'est toujours trop tard.»*

- Son infirmité ne faisant qu'exalter son orgueil, il se juge ainsi : *«Tyran bègue et taciturne, je voyais mes vassaux épier la moindre expression de mon visage, trembler du matin au soir»* (page 30). Il s'envisage *«sous les traits d'un artiste de génie [...] monarque incontesté du royaume des réalités profondes»* (page 31). De *«la montagne du monde, [il] rétrécissait peu à peu la base et était en train de [s'] assurer la prise.»* (page 33).

- Sa solitude *«allait engraisant comme une truie»* (page 35).

- Son esprit est *«durci, comme un caillot, en idée fixe»* (page 37).

- Il donne à sa jeunesse *«les couleurs sales du petit matin»* (page 55).

- *«L'univers, avec ses ombres opaques, [l']effrayait, et [il] n'avait pas la moindre idée de ce que pouvait être une existence où tout fût net comme en plein midi.»* (page 55).

- Craignant la ville vers laquelle il se rend, *«il [lui] semblait rouler en direction de la station Mort. Avec cette idée en tête, la fumée qui, à chaque tunnel, remplissait le compartiment avait pour [lui] une odeur de four crématoire.»* (page 56).

- *«Comme la chemise du drôle [Tsurukawa], [sa] vie aussi faisait des plis.»* (page 79).

- Il voudrait fuir en emportant le Pavillon d'Or *«comme un voleur se sauve après avoir avalé un joyau de prix.»* (page 87).

- Lorsqu'il voit la trahison commise par sa mère, il a l'impression qu'*«un tire-point transperçait [ses] prunelles»* (page 99).

- Il voudrait qu'on puisse *«montrer l'envers de l'esprit et de la chair, les retourner délicatement comme font les pétales de la rose.»* (page 103).

- Sa mère alluma en lui *«le tison de l'ambition»* (page 115).

- Il évoque *«les méandres de son âme.»* (page 124).

- Pour lui, qui s'était dit : *«Il faut regarder en face mes ténèbres intérieures»* (page 136), *«l'épaisseur, le poids de [son] univers intérieur étaient pareils à ceux des ténèbres»* du Pavillon d'Or.

- Il était *«comme un oiseau en cage, [...] avait constamment les barreaux devant les yeux.»* (page 139).

- Un *«ventre de femme»* sous sa semelle lui donne l'*«impression de voir s'ouvrir une fleur de chair écrasée»*. Il connaît alors un *«tohu-bohu des sens»* (page 139). Son acte lui *«avait laissé comme un dépôt de poussière d'or au fond de [sa] mémoire»* (page 140) ; cette image *«restait là, plantée devant [ses] yeux, comme un fantastique château-fort»* (page 141).

- *«Le désir [l']envahit comme une vague de plus en plus puissante»* (page 155).

Plus loin, il est *«pareil au vent, pareil au manteau magique qui rend invisible.»* (page 162). Plus loin encore, il *«se faisait plus lourd, prenait ses distances à l'égard de [son] corps»* (page 191), *«pesait de tout son poids sur [ses] épaules - aussi noir et pesant qu'une bielle d'acier.»* (page 191). Puis il *«galopait dans un manège à part»* (page 193).

- Ses mains se posent, sur les *«mains dodues»* de la fille du parc Kameyana, *«comme un essaim de mouches sur qui fait un somme»* (page 193). Le *«mépris [de cette fille] [le] transperça par toute la peau, s'y fixant comme aux habits les "teignes" en automne»* (page 196).

- Devant un sein qui lui est présenté, il pense : *«Ainsi fait la rose, claquemurée dans sa plus secrète existence de rose.»* (pages 230-231).
- Il reste *«cloué au milieu des rires, comme une loque.»* (page 248).
- Dans sa lutte contre le Prieur, il voudrait que *«toutes les excuses qu'[il] pourrait lui faire ne prennent pas pour [lui] visage de défaite»*, mais doit constater : *«Arrivée au sommet, mon âme dévalait la pente.»* (page 255).
- Quand il est répudié par le Prieur, *«l'envie de fuir jaillit [en lui] comme un geyser.»* (page 263).
- Alors qu'il manie un balai, le sentiment de la nécessité de la fuite fit que, *«comme se détache un fruit mûr, [son] balai tomba tout seul de [ses] mains»* (page 270).
- Il a la certitude que le monde *«s'acheminait vers l'abîme»* *«comme entre nos doigts glissent les grains du sable»* (page 290).
- Il compare son *«incurable espoir [...] à une gale tenace qui creuse la peau de niches sales, humides et rouges, provoque une perpétuelle démangeaison, et dont rien au monde ne pourrait venir à bout.»* (page 295).
- *«L'idée d'incendier le Pavillon d'Or [...] s'ajustait à [sa] personne aussi parfaitement qu'un vêtement sur mesure»* (page 297).
- Il considère que *«la connaissance est pour les hommes un océan, une vaste lande»* (page 318).
- Il se compare à *«un homme vierge déterminé au suicide»*, et qui *«commence par faire un tour au quartier réservé»*, homme qui, *«en agissant de la sorte»*, *«ne fait qu'apposer sa signature au bas d'une formule toute faite.»* (page 323).
- Il considère que ses *«viscères»* sont *«comme ces chiens faméliques qu'on n'a jamais pu dresser»* (page 350).
- Aux propos que lui tient le Père Zenkaï, il dit se sentir *«pareil aux autres, comme les grains de riz passés au tamis [...], devenu, sans savoir comment, une sorte d'arbuste paisible»* (page 355).
- *«Un poids de silence s'abat sur lui, comme l'immense toit noir du temple trempé de pluie»* (page 356).
- Alors qu'il *«ne sentait qu'un vide en [lui], comme une eau sourdant pour le remplir, le courage d'agir jaillit en [lui], tout neuf»* (page 356).
- Il considère que *«l'épaisseur, le poids de [son] univers intérieur étaient pareils à ceux des ténèbres déposés sur le Rokuonji.»* (page 357).
- Il a le sentiment qu'entre son *«acte»* et lui *«s'ouvre un gouffre béant capable d'engloutir [sa] vie entière»* (page 363) ; puis cet *«acte»* lui paraît *«séparé, comme une machine d'acier refroidie qui attend d'être remise en marche.»* (page 369).
- Son obsession du Pavillon d'Or fait que, *«comme un malade affligé de perpétuels bourdonnements d'oreilles, partout [il] avait perçu [sa] musique»* (page 368).
- La *«peau froide et mouillée»* d'un *«pin»* agit alors sur lui *«comme un charme»* (page 369).
- À la fin, *«comme une bête qui a échappé à [ses] poursuivants, [il se mit] à lécher [ses] plaies.»* (page 376).

Correspondances :

- La *«félonie»* d'Uiko *«était celle des étoiles, de la lune et de la dentelure des cryptomères.»* (page 47).
- L'incision du furoncle qu'a Mizoguchi lui semble être l'éclatement de *«ce monde brûlant, accablant»* (page 109).
- *«Les joyeux bavardages»* des touristes visitant le Pavillon d'Or *«devenaient, en fin de compte, partie intégrante de l'air diaphane et du silence»* (page 175).
- Le Pavillon d'Or *«emplissait le monde d'une puissante musique»* (page 194).

- *«Si l'on pouvait associer, avec une parfaite convenance, Tsurukawa et les fleurs de mai, c'est que ces fleurs convenaient à merveille à sa soudaine mort en mai, et qu'elles s'harmonisaient avec celles dont on avait empli son cercueil.»* (pages 200-201).
- *«Le bruit de ferraille d'un tram qui rentrait emplissait le ciel opaque de la nuit où prenait plus de relief la flamme bleutée des étincelles»* (pages 225-226).
- *«Le sein, lentement, recouvra sa splendeur. Stérile comme la Beauté même, impassible comme elle, et tout offert qu'il fût à ma vue, il se retranchait peu à peu dans son secret essentiel ; ainsi fait la rose, claquemurée dans sa plus secrète existence de rose. [...] Le sein que je contemplais prit la forme du Temple d'Or.»* (page 230-231).
- *«Le sang qu'elle [Uiko] avait laissé dans la galerie du Kongô-in n'était peut-être rien de plus que cette poussière d'ailes abandonnée, au matin, sur le bord d'une fenêtre par un papillon qui s'envole à l'instant où l'on ouvre.»* (page 329).
- Alors que Mariko agite doucement ses seins, Mizoguchi indique : *«Cette légère houle me rappela le soleil du soir sur la baie de Maizuru. La fragilité de la chair rejoignait dans ma pensée celle de la lumière au crépuscule. J'imaginai qu'à l'image du soleil enseveli sous plusieurs épaisseurs de nuages, cette chair reposerait bientôt au fond du caveau de la nuit»* (pages 333-334).
- Il constate : *«J'éprouvai une émotion bizarre en voyant avec quelle exacte minutie les choses de la terre donnaient asile aux couleurs du ciel.»* (page 341).

Personnifications :

- D'êtres vivants :

- Une *«nature désolée»* pourtant *«souriait au coeur»* de Mizoguchi, *«s'accordait étroitement à [son] existence.»* (page 284).
- Des *«fleurs [...] semblaient scruter le fond d'un puits.»* (page 67).
- Les fleurs des cerisiers *«avaient-elles balbutié, bégayé leur éclosion?»* (page 191).
- *«Les fûts»* d' *«un grand bois de bambous [...] restaient placides»*, mais, au passage du train, *«les tiges se ployaient, entraient en transes.»* (page 182).
- *«Des nuages poursuivaient leurs jeux [...], leurs déplacements solennels.»* (page 286). D'autres *«paraissaient n'avoir pas encore tout à fait maté leur timidité.»* (page 340).
- *«On entendait la pluie harceler les toits noirs du Rukuonji.»* (page 308). - *«La pluie [est] paralysée, eût-on dit, par la peur, pour s'être aventurée hors de son secteur et égarée dans cette partie de la ville.»* (page 339).
- *«L'eau glissait d'une pierre à l'autre, montrant son échine noire et lustrée.»* (page 308).
- *«L'image tenace de l'empreinte du pouce [de Mizoguchi], rouge et mauvaise [...] avait un air [...] horriblement féroce.»* (page 306).
- *«Mon estomac, mes entrailles, organes paresseux, n'en feraient qu'à leur tête et se replongeraient dans leur tiédeur rêveuse de tous les jours. Pendant que mon esprit rêverait de bijoux, mon estomac obstinément rêverait de brioche et de gâteaux fourrés.»* (page 350).

- De choses :

- *«La paille des nattes [...] réagissait au toucher par une sorte de rebuffade.»* (page 141).
- Mizoguchi se demande si des *«fleurs»* avaient *«tant balbutié, bégayé leur éclosion»* (page 191).
- Dans une gare, alors que le train s'ébranle, le *«quai s'en allait à reculons. De quel air royal, avec quelle exacte courtoisie, il s'éloignait ! [...] L'inexpressive surface de béton, quel éclat éblouissant ne recevait-elle pas de cette chose qui s'ébranlait, se détachait, partait !»* (page 272).
- La porte du Rokuonji a une *«silhouette têtue»* (page 292).
- Le feu qui éclate dans la ville *«pouvait faire signe à un autre feu et son appel était aussitôt entendu. [...] Il guettait le moment propice et ne manquait jamais d'éclater ; un foyer rejoignait l'autre, et tous deux de concert accomplissaient ce qui devait être accompli.»* (page 303). - Le feu, *«quelque chose qui avait été si gai paraissait maintenant [...] chenu, débile, malade, dégénéré.»*

(page 322). - «*Les flammes conscientes d'être vues par [Mizoguchii] semblaient avoir fait gentiment toilette. Doigts, bras, buste, tout en elles était fragilité.*» (page 322).

- Dans «*le réduit*» où loge Mizoguchi, «*piliers, cloisons s'étaient mués à demi en choses vivantes, immobiles, fleurant la chair crue.*» (page 311).

- Un préservatif se tient «*droit, pareil à un dieu du malheur, sans yeux ni nez*» (page 326).

- «*Des nuages à reflets roses paraissaient n'avoir pas encore tout à fait maté leur timidité.*» (page 340).

- «*La miniature du Pavillon d'Or*» est «*remplie d'inquiétude*» (page 360).

- «*La porte, mouillée, étouffa un grincement et laissa pénétrer la nuit.*» (page 361).

- D'abstractions :

- «*La réalité extérieure [...] donne l'impression de faire trêve, de consentir à m'attendre.*» Puis elle est «*toute gauchie, n'ayant plus trace de fraîcheur, sentant à demi la pourriture.*» (page 30).

- Les «*sentiments aussi*» de Mizoguchi «*avaient leur bégaiement.*» (page 78).

- La «*jeunesse [de Mizoguchi et Tsurukawa] se tenait debout à l'extrémité de ce bord vertigineux [le Pavillon d'Or].*» (page 84).

- «*L'idée machiavélique*» de sa mère «*tenait dans ses rets*» Mizoguchi. (page 108).

- «*L'éternité [...] se collait à nos joues, à nos mains, à nos ventres, et, pour finir, nous ensevelissait.*» (page 112).

- Le désir de Mizoguchi «*se faisait plus lourd, prenait ses distances à l'égard de [son] corps, s'en abstrayait en quelque sorte, pour peser de tout son poids sur [ses] épaules.*» (page 191).

- Il «*façonnait les formes souples des flammes.*» (page 322). - «*Le désir, tapi, genoux serrés, au fond de moi, montrait son dos maussade.*» (page 327).

- Est surtout personnifié le Pavillon d'Or :

- «*Le temple merveilleux continuait d'offrir en silence à tous les regards sa délicate architecture, et de subir l'assaut des ténèbres environnantes.*» (page 52).

- Mizoguchi s'adresse à lui : «*Fais-moi un signe d'amitié [...] révèle-moi ton secret [...] je te prie de me laisser te découvrir dans toute ta beauté.*» (page 73).

- Il pense : «*Le Pavillon d'Or, trouvant pâture, en quelque sorte, dans les mauvaises nouvelles de la guerre [...] vécut d'un éclat plus éblouissant que jamais. [Il] parut se réjouir de cette solitude.*» (page 73).

- «*Le Pavillon d'Or [...] nous regardait, nous parlait.*» (pages 84-85).

- «*Amical et distant à la fois [...] le Temple d'Or paraissait dissimuler à demi sa beauté et ne se point vouloir départir d'une indifférence feinte.*» (page 174).

- «*Le Temple d'Or [...] s'ouvrait à moi, m'octroyait place au sein de sa structure*». Mais il «*rejetait*» sa compagne (page 194).

- Il lui paraît avoir été «*averti*», «*avoir voulu, pour quelques brèves secondes, se départir de son indifférence à [son] égard. C'était comme s'il [était] venu à [lui] pour [lui] montrer le néant de [sa] soif de vivre. [Il] savait bien.*» (page 195).

- Lors du typhon, il «*gardait son flegme*» (page 204).

- Il semble à Mizoguchi «*veiller sur la nuit même*», alors qu'il ne l'avait «*jamais vu endormi [...], ses structures inhabitées pouvant oublier de dormir*», et, «*pour la première fois de [sa] vie, il lui parla avec violence [...] lui jetant à la face : "Un jour, tu subiras ma loi !" Oui, pour que tu ne te mettes plus en travers de ma route, un jour, coûte que coûte, je serai ton maître !"*» (page 233).

- Il se demande pourquoi, alors qu'il fait de la musique, le Pavillon d'Or «*ferme les yeux*», «*feint de ne rien voir*», tandis que, quand il veut «*se perdre dans le bonheur*», il «*se met en travers*», le «*fait rentrer en lui-même*» (page 237).

- Le temple montre un «*immuable équilibre mélancolique*» (page 257).

- Alors que Mizoguchi démonte une porte du Pavillon d'Or, «*la face mouillée du bois pourri [lui] caressa la joue de ses molles boursouflures.*» (page 359).

- Il constate : «*La miniature du Pavillon d'Or recroquevillait, sous la clarté de l'allumette, ses formes tremblotantes, sa fine architecture remplie d'inquiétude.*» (page 360).

- Pour lui, deux parties du Pavillon d'Or, le Hôsui-in et le Chôondô, sont «*deux rêves jumeaux*» : «*l'un paraissait-il troublé par la menace de quelque oubli? L'autre le rassurait gentiment. [...] Le Sôsei paraissait fuir, fuir sans fin, loin du coeur du Pavillon d'Or.*» (page 365). - «*La balustrade du Hôsui-in [...] faisait retraite avec une extrême modestie, cependant que [...] celle du Chôondô [...] projetait rêveusement ses courbures vers l'étang, comme une poitrine.*» (page 368).

- «*Le reflet de l'eau faisait du Pavillon d'Or quelque chose d'étrange, qui flottait, ou battait des ailes*» (page 368).

- Enfin, aux yeux de Mizoguchi, la beauté du Pavillon d'Or «*tentait sa dernière chance : elle faisait peser sur [lui] tout le poids de sa force, cherchait à [le] prendre dans les rets de cette impuissance à laquelle [il] avait tant de fois succombé.*» (pages 368-369).

On peut donc voir dans "*Le Pavillon d'Or*", oeuvre de celui qui, d'abord poète, l'était resté, plus un poème qu'un roman. Aussi Marguerite Yourcenar, critique avisée s'il en est, put-elle parler du «luxuriant "*Pavillon d'Or*"».

Intérêt documentaire

Pour écrire "*Le Pavillon d'Or*", roman dont le sujet ne correspondait pas à son expérience personnelle, Mishima dut aller à la chasse aux documents, travailler sur fiches, comme un romancier naturaliste. Il accompagna d'ailleurs son texte de notes en bas de pages qui portent sur des divinités orientales (page 45), des détails de la mythologie orientale (page 114), des événements de l'Histoire (page 246), des éléments de la doctrine du bouddhisme zen (page 289), des personnalités politiques ou artistiques (pages 44, 45, 60, 92, 93, 182), des endroits (pages 151, 326), des monuments (pages 45, 46, 58, 184, 274). Même s'il n'a évidemment pas tenu à faire connaître son pays à des lecteurs étrangers, il nous fait découvrir le Japon, des éléments de sa nature, de sa géographie, de son Histoire, de ses moeurs, de ses religions, montrant en particulier une connaissance précise, presque méticuleuse, des pratiques extérieures du bouddhisme zen.

Des éléments de la nature du Japon : Mishima, qui déclara : «*Dans mes livres, les descriptions de la nature ont une importance pareille à celle des scènes d'amour dans l'oeuvre d'autres auteurs*», ne manqua pas d'y faire de nombreuses mentions précises, qu'elles soient :

- Climatiques : On apprend que le pays connaît une «*saison des pluies*» où «*le soleil est de plomb et les journées se succèdent, torrides*» (page 66) et des typhons comme celui qui est décrit pages 202-206 ; que «*sur le versant occidental de la chaîne Atago et d'Arashiyama [...] le climat [...] est totalement différent de celui de Kyôto.*» (page 272).

- Botaniques : On trouve les noms et souvent les descriptions de nombreuses plantes : «*aucuba*» (page 128) - «*azalée pourpre*» (pages 186, 189, 193, 196) - «*bambous*» (pages 181-182, 191, 280) - «*billons*» (page 351) - «*camélia*» (page 298) - «*camomilles sauvages*» (page 305) - «*camphriers*» (page 305) - «*cerisiers*» (pages 185, 191) - «*chrysanthème*» (pages 238, 285) - «*citronniers*» (page 280) - «*cryptomères*» (pages 46, 47, 191) - «*gingkos bilobés*» (page 166) - «*glaiëuls*» (page 215) - «*haricots*» (page 351) - «*iris*» (pages 215, 216) - «*lotus*» (page 216) - «*mûriers*» (page 276) - «*orme de Sibérie*» (page 38) - «*palmier*» (page 251) - «*pins*» (pages 186, 191, 210, 232, 292, 369, dont «*le Pin-en-forme-de-Nef*», page 311) - «*potiron*» (page 351) - «*quenouilles*» (page 216) - «*riz*» (pages 41, 272-273) - «*saule*» (page 273) - «*tilleul*» (page 251).

- Fauniques : On peut relever ces mentions d'animaux : «*abeille*» (page 238) - «*bête à bon Dieu*» (page 193) - «*bouvreuils*» (pages 251-252) - «*cigales*» (page 85) - «*libellule*» (page 106).

Des éléments de la géographie du Japon : Mizoguchi indique que «*le lieu de [sa] naissance est, au nord-est de Maizuru, un promontoire solitaire [«le cap Nariu»] qui entre comme un coin dans la mer du Japon*» (page 27). Maizuru est en effet un port qui se trouve sur la baie de Wakasa de la mer du Japon (pages 70, 276-283, 333), qui appartient à la préfecture de Kyôto, étant situé à 62 kilomètres

de cette ville. Mishima le connaissait bien, y ayant été affecté à l'arsenal naval à la fin de la guerre. Est décrit le voyage en train sur la ligne Maizuru-Ayabe-Kyôto (pages 54-55, 271-276). Le pays natal est surtout évoqué à l'occasion du voyage (pages 272-278) où compte justement surtout la découverte de la mer (pages 281-283).

Dans la région coule la rivière Hozu (pages 55-56), s'élève le mont Hiei (pages 165-166).

Kyôto : C'est, comme le signale, Marc Mécréant, «la vieille capitale chargée de siècles et d'Histoire, endormie, haut lieu de l'Art et haut lieu de l'Esprit» (page 15), son nom même signifiant «ville capitale», ce qu'elle fut de 794 à 1868. Elle est considérée comme le centre culturel du Japon.

Est quelque peu indiquée sa topographie : le Haut-Kyôto, «*le centre de la ville*», où l'on trouve le «*Dépôt de Karasumaru*» (page 166), le parc Kameyama (page 185), «*la colline dite Fudosan*» (page 120), les montagnes qui l'entourent. On y trouve un «*quartier réservé*» (pages 326, 329). À l'ouest de la ville, s'étend la région touristique d'Arashiyama dont la principale attraction est le pont Togetsu (page 182).

On y parle un «*dialecte*» différent de «*la langue de Tôkyô*» (page 149).

On y compte deux mille temples aux multiples trésors (certains «d'infimes sanctuaires qui, derrière de grands murs, dissimulent le secret de leurs toits courbes et de leurs jardinets» [page 15]), dont : le Kongô-in qui est décrit avec précision (pages 44-45), le Kiyomizu-dera (page 46), le Nanzenji (pages 90-93, avec sa «*fameuse "porte Monumentale"*», son toboggan abandonné, ce développement apparaissant cependant plutôt inutile !), le Ryûan, Ryânji ou Ryôanji et son fameux «*Jardin des pierres*» (page 184), le Myôshin (page 300), le Ginkakuji ou «*Pavillon d'Argent*» (page 274), et, surtout, évidemment, le Rokuonji ou «*Pavillon d'Or*».

Le Pavillon d'Or : Ce temple zen est le plus spectaculaire, le plus fameux et le plus couru de Kyôto. Son histoire est racontée (page 50) : datant du XVe siècle, traduisant «*la noble philosophie de cette sombre et magnifique époque*» (page 365), «*édifié comme un symbole du temps des ténèbres*» (page 51), il est tout empreint de souvenirs du temps d'Ashikaga Yoshimitsu, le «shogun» pour lequel il a été construit, et qui y a sa «*statuette en bois*» à laquelle une attention particulière est d'ailleurs accordée (pages 360-361).

Il est décrit une première fois, succinctement, pages 50-53, en particulier par la citation d'«*un livre sur l'art*» (pages 50-51), puis pages 364-365. Sont indiqués «*sa délicate architecture*» (page 52), son «*mélange éclectique de styles*» (page 73). C'est «*une construction à deux étages*» (page 50) : «*Le rez-de-chaussée, c'est le Hôsui-in ; le premier, le Chôondô ; le second, le Kukyôchô*» (page 58). Dans le Hôsui-in se succèdent «*la Salle des Sutras et les Trois Vénérés Bouddhas [...] le coffre aux aumônes*» (page 360). Le Kukyôchô est une «*petite pièce éblouissante*» (page 374) qui est un suprême tabernacle de la beauté.

«*Tout au haut de la toiture*» (page 52) fut placé «*le phénix en cimier*» (page 175), un «*phénix d'or*» (page 52), un «*phénix en bronze doré*» (page 51), «*en cuivre doré*» (page 215), cet oiseau (que Mishima avait déjà évoqué dans «*Confession d'un masque*» en décrivant «la Fête de l'Été») étant au Japon, comme dans différentes autres mythologies, un «*immortel et légendaire oiseau*» (page 88), unique de son espèce, qui, après avoir vécu plusieurs siècles, sentant venir sa mort, édifie un bûcher de branchages aromatiques, et s'y brûle pour renaître de ses cendres dans une nouvelle jeunesse, étant donc le symbole de la vie toujours recommencée. Il «*touche au firmament de la Longue Nuit d'Illusion*» (page 365).

Cet édifice hors du commun est posé dans un superbe écrin naturel puisqu'il est entouré d'une «*pièce d'eau*» (page 50), un «*étang*» (pages 362-363), appelé «*le Miroir d'Eau*» (pages 50, 288), qui comporte un «*pavillon de pêche dit "Sôsei"*» (pages 51, 365-366).

Cette «merveille de légèreté, épargnée, pendant plus de cinq siècles, par le feu et la guerre» (page 7) qu'est le Pavillon d'Or, ce lieu saint renommé pour sa beauté architecturale et son emplacement sur la berge d'un étang, classé «*trésor national depuis les années 1890*» (page 288), qu'un «*vieux guide*» (page 351) fait visiter à des touristes, fut réduit en cendres le 1er juillet 1950, ce qui fut un «*désastre total et, pour l'élite cultivée, irréparable*» (page 7). Mais, depuis, grâce à une souscription publique, le temple a resurgi de ses cendres, «*comme le phénix qui surmonte son toit*», et il «*se reflète à nouveau*

dans les eaux calmes de sa pièce d'eau, plus doré sans doute que l'ancien, un peu trop neuf encore, dans l'attente d'une patine qui ne tardera guère à vieillir ses bois» (page 7), écrivait Marc Mécréant en juillet 1960.

Des éléments de l'Histoire du Japon : Ils sont éparpillés au cours du texte.

En dépit des notes ménagées par l'auteur (le traducteur aurait pu en ajouter), de nombreuses allusions échappent aux lecteurs occidentaux. On se raccroche, aux pages 303-304, à la mention des nombreux incendies de temples qui eurent lieu avant le Meiji (période entre 1868 et 1912 qui porte le nom de l'empereur qui, en 1868, adopta une constitution moderne, ouvrit le Japon aux idées et aux techniques occidentales, provoqua une importante restauration par un gouvernement éclairé.

"*Le Pavillon d'Or*" nous fait surtout découvrir le pays à une époque charnière de son Histoire où, au Japon traditionnel, se superposa celui qui entra en guerre («*La guerre du Pacifique venait d'éclater*» [page 33] : on est donc en 1941). Est imposé un «*black-out*» (page 120). Le novice entend «*l'oppressant sillage des vrombissements*» «*d'avions de chasse*» (page 75). Il sent que lui, Tsurukawa et le Pavillon d'Or peuvent être victimes des bombes (page 85). Il constate : «*La guerre, pour nous, adolescents, c'était une expérience pleine de confusion et vide de réalité.*» (page 88). Il subissait les aléas des hostilités («*Les premiers bombardements de Tôkyô par les "B-29" [bombardiers lourds américains à long rayon d'action] en novembre 1944*» [page 88] - *Le 9 mars de l'année suivante, on apprend que tout le centre commercial de Tôkyô était en flammes.*» [page 88-89]) et, enfin, le traumatisme de la défaite.

On apprend :

- la visite au collège de Maizuru d'un ancien élève «*entré à l'École des Mécaniciens de la Marine*» qui est «*l'image même du jeune héros*» (pages 31-32) ;
- la poursuite d'«*un déserteur de la Marine*» (pages 40-48) ;
- la crainte (analogue à celle de Kochan dans "*Confession d'un masque*", roman autobiographique de Mishima) de Mizoguchi de devenir «*soldat*» et d'être «*tué*», qui se demande «*s'il sera capable de jouer loyalement [son] rôle*» (page 55) ;
- le fait qu'en 1944, ne restèrent plus au Pavillon d'Or «*que des vieillards et des garçons extrêmement jeunes*» (page 71), ceux-ci portant tout de même les «*bandes molletières*» (page 109) des militaires parce qu'ils étaient astreints «*au travail obligatoire dans quelque usine*» (page 72) où, indique Mizoguchi, ils se rendaient le matin et dont ils revenaient le soir (page 101) ;
- «*les mauvaises nouvelles de la guerre*» (page 73), un journal posant la question : «*La capitale est-elle condamnée à subir les raids aériens?*» car «*depuis la chute de Saïpan [île du Pacifique où une bataille, du 15 juin au 9 juillet 1944, vit la défaite des Japonais], les attaques aériennes sur le Hondo [ancien nom du Honshû, la plus grande île du Japon] étaient devenues inévitables ; à Kyôto même, on hâtait l'évacuation d'une partie de la ville*» (page 81) ;
- à «*la fin des hostilités*», «*à l'usine, lecture à haute voix était faite de la proclamation impériale*» (page 109 : le 15 août 1945, l'empereur lut une proclamation qui consacrait la défaite du Japon ; dans tous les temples du pays, des prières furent dites pour la consolation des âmes de ceux qui étaient morts à la guerre) ;
- «*le désespoir d'un peuple*» qu'entraîna «*le choc de la défaite*» (page 110) ;
- les «*longues prières [qui] furent spécialement dites pour la paix de Sa Majesté Impériale et la consolation des âmes de ceux qui étaient morts à la guerre.*» (page 112).

La guerre eut pour conséquences :

- Les restrictions : le pétrole (page 70), l'électricité (page 227).
- La corruption, la pratique du marché noir. Il est indiqué que :
 - «*Un officier, chargé de la direction d'une usine, avait emporté chez lui un plein camion de vivres, déclarant ouvertement "qu'il allait maintenant faire du marché noir".*» (page 117) ;
 - «*En 1947, à moins de s'adresser au marché noir, il était impossible de se nourrir convenablement*» (page 149) ;
 - la jeune fille a apporté au pique-nique «*du whisky Suntory, introuvable sauf au marché noir*» (page 186) ;

- Mizoguchi remarque «*un groupe de jeunes gens qui - il suffisait de les voir - devaient vivre de marché noir*» (page 242).

Notons que le bruit courut qu'Hayashi, le vrai incendiaire du Pavillon d'Or, faisait un peu le marché noir du riz.

- La chute des «valeurs» (page 112) et la vague de nihilisme, d'où la difficulté de la foi religieuse dans ces années-là, particulièrement pour la jeunesse qui, en 1945, au lendemain de la guerre du Pacifique et d'Hiroshima, se révolta contre le sacré, fauteur de catastrophes, et démantela le shintoïsme, qui s'était compromis en promouvant le culte de l'empereur, comme le bouddhisme, zen en particulier, qui avait tant contribué à former les Japonais en leur imposant des carcans.

- Le trouble des adolescents : Mizoguchi reconnaît : «*La guerre, pour nous, adolescents, c'était une expérience pleine de confusion et vide de réalité*» (page 88) - Il indique encore : «*La guerre m'apparaissait comme un bizarre phénomène psychique sans existence ailleurs que dans la conscience humaine*» (page 91). Enfin, il est astreint au travail obligatoire dans une usine.

- L'occupation par l'armée états-unienne, qui est vue comme une souillure par des barbares. Le bonze qu'est Mizoguchi se plaint : «*Les soldats américains se faisaient particulièrement remarquer par leur sans-gêne à tirer nos manches et à nous éclater de rire au nez. Ou bien ils nous proposaient un prix pour que nous leur prêtions nos robes de prêtres et les laissions prendre d'eux-mêmes, ainsi accoutrés, des photos-souvenirs.*» (page 122). La protestation semble atteindre son sommet lorsqu'«*un soldat américain, ivre, à la trogne suante*» (page 125), aux «*vastes épaules carrées*» (page 130), se présente au temple avec «*une de ces prostituées qui courent la soldatesque étrangère*» (page 126), qui baragouine l'anglais (page 128) ; Mizoguchi «*sentit de la cruauté dans son oeil bleu et clair*» (page 128), et, en effet, le «*colosse aviné*» (page 126) se conduit ainsi, non seulement avec lui, mais avec la fille : comme ils se disputent, il la jette à terre, et ordonne au moine de marcher sur elle (page 130). Cependant, remarquons que cet incident a pu être choisi sans prise de parti xénophobe par un romancier seulement amateur de sensations fortes.

Mizoguchi signale que le «*whisky Suntory est réservé à l'armée d'occupation*» (page 186). Devant le spectacle que lui offre Maizuru, il se plaint : «*On se serait cru dans un port étranger : à tous les coins de rue, des pancartes en anglais avaient poussé, quasi menaçantes ; des soldats américains allaient et venaient sans arrêt [...] la ville entière avait un air d'hôpital [...] une jeep pouvait survenir.*» (pages 277-278). On remarque encore que les jeunes Japonais ont adopté le base-ball (page 305).

Enfin, il est mentionné que «*le 25 juin [1950] éclata l'affaire de Corée*» (page 344), c'est-à-dire la guerre qui eut lieu du 25 juin 1950 au 27 juillet 1953 entre la République de Corée (Corée du Sud), soutenue par les Nations-Unies, et la République populaire démocratique de Corée (Corée du Nord), soutenue par la République populaire de Chine et l'Union soviétique. Cela joue un rôle dans la décision que prend Mizoguchi d'incendier le Pavillon d'Or.

L'évocation des mœurs : Au fil des pages du roman, se présentent des détails de la vie des Japonais :

- Leur habitat, dans des maisons légères, victimes, «*dans les temps lointains*» d'«*incendies*» qui devenaient énormes (page 303). Les pièces, séparées par des «*panneaux coulissants*» de «*papier blanc*» (page 252), sont couvertes de «*nattes*» (pages 225, 247, 309), ou «*tatamis*», nattes de paille de riz («*la paille des nattes*» [page 141], «*nattes aux pailles effilochées*» [page 326] parce que «*la lisière*» les bordant «*était déchirée*» [page 310]), de 1m80 sur 90 cm, qu'on déploie chaque soir et sur lesquelles on s'étend pour dormir. La surface des pièces s'évalue par le nombre de «*nattes*» («*la salle*» de «*vingt-quatre nattes*» [page 92] du temple Nanzenji - «*le réduit de cinq nattes*» [page 310] qui est la chambre de Mizoguchi - «*la pièce de trois nattes*» [page 330] qui est celle de la prostituée). On s'y tient à genoux, d'où l'indication : «*Elle s'approcha de l'alcôve en glissant sur ses genoux*» (page 125). En été, on doit dormir sous des moustiquaires (pages 98-99). En hiver, on chauffe les pièces avec des «*braseros*» (page 286).

- Leurs vêtements : le «*kimono*» (pages 94, 228 où est mentionnée «*la ceinture de Nagoya*», «*obi*» caractérisé par une forme en «*L*», dont le «*noeud*» a une «*armature*», de «*multiples cordons*» [page

229) ; les «sabots» (page 286), «les socques de bois» (pages 142, 322) et les «sandales de paille» (page 301) ; le «chapeau d'osier tressé» (page 301).

- Leurs nourritures et boissons : «le gruaud de riz» (page 142) qui est la nourriture des novices - «la brioche et les gâteaux fourrés à la pâte de haricot» qu'achète Mizoguchi pour la nuit de l'incendie (page 349) - le thé qui donne lieu à une cérémonie où la femme garde une «pose parfaitement protocolaire» (page 95) - l'alcool de riz qu'est le «saké» (pages 196, 352, 356, 357), qu'on garde dans un «flacon de faïence d'une contenance d'un tiers de litre», qu'on «fait tiédir à point» (page 354).

- La réalité économique, le prix que coûtent les choses en «yens» étant souvent indiqué :

- le montant du «maigre argent de poche» (page 349) que le prieur donne chaque mois à Mizoguchi : «cinq cents yens» (page 197, aussi page 349) ;

- l'argent que lui envoyait sa mère «deux ou trois fois par an» : «deux ou trois cents yens» (page 197) ;

- le prêt de «trois mille yens» que Mizoguchi demande à Kashiwagi (page 264) ;

- la vente de la flûte pour «quatre cents yens» et du dictionnaire bouddhique pour «cent yens» (page 266) ;

- les «dix pour cent d'intérêt mensuel» que prend Kashiwagi (page 266) sur la somme qu'il prête à Mizoguchi ; le montant de sa dette : «cinq mille cent yens», atteint en mai 1950 (page 306) ; l'argent réclamé par Kashiwagi (page 306) ; les «trois billets de mille yens» que lui donne le Prieur (page 312) ;

- les revenus («cinq millions de yens») et les dépenses («deux cents mille yens») du Pavillon d'Or (pages 274-275) ;

- «les trois mille quatre cents yens destinés à payer les cours du premier trimestre, plus trois cents cinquante yens pour [les] frais de tramway et cent cinquante pour [les] dépenses de papeterie» que le Prieur accorde à Mizoguchi, étudiant à l'université (page 320) ;

- les «cent yens» que coûtent les «comprimés de somnifère» (page 346).

- La coutume de l'arrangement floral ou «ikebana» (page 213) pour lequel il y a des professeurs (pages 180, 222), des ateliers (page 305), auquel Kashiwagi se livre avec «dextérité», «infaillible sûreté» (pages 218, 221), «fleurs et feuilles, qui existaient COMME ELLES ÉTAIENT, se métamorphosant instantanément en fleurs et feuilles TELLES QU'ELLES DEVRAIENT ÊTRE.» (page 221), son arrangement produisant «l'essence même des iris, l'essence même des quenouilles» (page 222).

- L'ornementation des rues avec de «petits sapins de Nouvel An» (page 242).

- Les instruments de musique que sont le «biwa» (page 93), la «harpe» (page 182), la «flûte» (pages 210-215).

- L'importance de la littérature ancienne : «le recueil de contes médiévaux intitulés "Tsukumogami-ki"» (page 289) - les «nô» [dramas lyriques exprimant une conception religieuse et aristocratique de la vie, dont le répertoire s'est figé vers la fin du XVI^e siècle, alliant des chroniques en vers à des pantomimes dansées, les acteurs arborant des costumes somptueux et des masques spécifiques comme le masque d'Obeshimi de la page 353, jouant essentiellement, d'une façon dépouillée, codifiée et stylisée, pour les shoguns et les samourais] : celui de la dame Kongô (page 182) - celui «intitulé "Le Prêtre Yoro"» (page 370).

- L'existence d'une prostitution cloisonnée dans un «quartier réservé» (pages 323, 329) qui, à Kyôto, est peut-être «le quartier de Shinkyogoku» où Mizoguchi croit reconnaître le Prieur accompagné d'une «geisha» (page 241), qui n'est peut-être pas une prostituée (le terme «geisha» signifie «artiste») comme l'est par contre assurément la compagne du soldat américain ivre.

- Les funérailles qui sont celles du père de Mizoguchi dont le cercueil est «*emporté tout de suite au crématorium*» (pages 66-67) situé «*sur une petite plage de galets, au pied d'une falaise*» (pages 69-70). On garde, en souvenir du défunt, une «*tablette funéraire*» (page 105).

La religion : Marc Mécréant la définit comme un syncrétisme (page 21). S'y mêlent en effet le shintoïsme et le bouddhisme.

Le shintoïsme (de «shinto» : «voie des dieux») est un polythéisme animiste (d'où l'importance donnée au renard [pages 114, 267], le recours par Mizoguchi, au temple shintoïste de Kenkun, à une «*baguette divinatoire*» [pages 266-269]), la religion primitive qui, se vouant à l'exaltation de l'empereur et de la race japonaise, a été la religion officielle du Japon jusqu'en 1945. C'est la raison pour laquelle «*Père et le Prieur exhalèrent leur ressentiment contre l'armée et le gouvernement qui n'en avaient que pour les temples shintoïstes, faisaient fi des temples bouddhiques*» (page 62), tandis que Marc Mécréant put écrire que le shintoïsme s'était «compromis» (page 20).

Le bouddhisme fut suscité en Inde vers le milieu du VI^e siècle avant Jésus-Christ, par Siddhartha Gautama, qui, étant le premier de ces «*éveillés*» que sont aussi «*les bodhisattvas*» (page 174 : «ceux qui sont sur la voie d'une connaissance parfaite»), se donna le titre de Bouddha. Pour lui, toute existence est douloureuse : même ce qui est agréable nous ramène à la douleur et à la mort, et la mort à une nouvelle existence. Victimes des passions, des désirs, des illusions, de l'ignorance, nous pouvons rompre le cycle des transmigrations (le bouddhisme partage en effet certaines des conceptions du brahmanisme, notamment celles des réincarnations et celle du karma), «prendre conscience de la Réalité par l'Événement, l'Éveil, la Réalisation (Satori)» (page 20), Mishima mentionnant d'ailleurs le «*réveil spirituel de l'individu*» (page 246). Pour arriver à ce résultat, il faut observer une morale rigoureuse, faire preuve de compassion (d'où la mention de «*la doctrine bouddhique de l'Âme Compatissante*» [page 298]), pratiquer la méditation, célébrer des cérémonies en suivant des rites comme «*le brûlement d'encens*», à «*l'imposant déroulement*» (page 248), ce qui, d'ailleurs, semble bien être le seul intérêt que Mizoguchi trouve à la religion !

Marc Mécréant signale que, «même si le Japon d'aujourd'hui, dans sa grande majorité, est agnostique, chaque progrès mécanique violentant un peu plus l'antique spiritualité, n'empêche que terre bouddhique il fut, terre bouddhique il reste. Le bouddhisme est partout présent : dans la vie, dans le langage, dans les choses ; tout en est pétri. Chacun possède en son quartier un temple ou une chapelle, et, chez soi, l'autel des parents morts.» (page 18). On pourrait ajouter que le bouddhisme se manifeste encore dans les jardins, l'art floral, le «nô», la cérémonie du thé, l'architecture, les arts martiaux (comme le kendo, le judo), le tir à l'arc.

Mais le temple qu'est le Pavillon d'Or appartient à une des formes du bouddhisme propres au Japon : le bouddhisme zen, qui y fut introduit en 1192. Il dérive du «chan» chinois, d'où la référence au «*YIN*» et au «*YANG*», page 289 où une note indique que ce sont «*les deux grands principes mâle (Yang) et femelle (Yin) de la cosmologie chinoise*».

Ne reconnaissant pas l'autorité des textes, ne vénérant que la personne du Bouddha historique, mettant l'accent sur la connaissance intuitive (car «*comptait plus que tout la perpétuation du "réveil spirituel" de l'individu*» [page 246]), se transmettant d'une manière particulière, d'esprit à esprit (et «*ce n'était pas le maître qui choisissait son disciple, mais l'inverse*» [pages 246-247]), exigeant une concentration parfaite de la pensée, prétendant bousculer le confort intellectuel et matériel, il refuse la théorie des réincarnations, «*fait de l'effacement des apparences la réalité absolue*» (page 200). Aussi est-il significatif qu'on voie l'innocent Tsurukawa jeter, dans l'eau de l'étang qui entoure le Pavillon d'Or, un caillou qui brise en ondes bougeantes la réflexion de cet objet parfait, ce qui est, signala Marguerite Yourcenar, «une autre image bouddhique d'un monde où rien n'est fixe». On parvient à cet «*effacement des apparences*» dans une contemplation que pratique Mizoguchi en la caricaturant toutefois : «*Je me plongeais totalement dans l'inaction et le silence [...] et je n'ai jamais connu, ce faisant, une seule minute d'ennui. [...] Dans ces moments-là, j'avais le sentiment d'être immergé jusqu'au cou dans cette existence qui était MOI-MÊME. [...] Un mouvement d'échanges réciproques s'établissait en douceur et sans lois fixes entre mon moi profond et le monde extérieur.*» (page 260).

Le livre expose quelques-uns des «*principes et lois bouddhiques [qui] régissent le monde avec la plus extrême rigueur*» (page 304) :

- «*Destruction et négation sont dans l'ordre naturel des choses*» (page 304). Ainsi, il faut «*décrasser la maison*» (page 289), c'est-à-dire détruire à intervalles réguliers les choses (d'où l'idée, chez Mizoguchi, de la destruction nécessaire du Pavillon d'Or).

- «*Si tu croises le Bouddha, tue le Bouddha ! Si tu croises ton ancêtre, tue ton ancêtre ! Si tu croises un disciple de Bouddha, tue le disciple du Bouddha ! Si tu croises tes père et mère, tue tes père et mère ! Alors seulement tu trouveras la Délivrance.*», admonition qui se trouve dans «*le chapitre de l'Éclairement populaire du "Rinzairoku"*» (pages 218, 371), relation des propos et des actes du maître zen Rinzai Gigen Zenji.

Les patriarches zens donnaient encore d'autres conseils paradoxaux, comme de brûler les saintes effigies du Bouddha pour se chauffer. Mais ces préceptes dangereux, ne sont, pour Marguerite Yourcenar, «pas loin de certaines admonitions qu'on trouve dans l'Évangile. Il s'agit toujours de superposer à la sagesse courante et prudente la sagesse dangereuse mais revivifiante d'une ferveur plus libre et d'un absolu mortellement pur.» Car, en fait, tuer Bouddha, c'est prouver qu'on n'a plus besoin de lui, qu'on a complètement intégré son enseignement pour pouvoir le dépasser.

De plus, on a soumis Mizoguchi à des «*koans*», épreuves de la tradition zen qui mettent le disciple en difficulté par une courte phrase énigmatique ou paradoxale, qui doit le frapper, le troubler, le désarçonner, le dégager pour un temps de la pesanteur terrestre, pour qu'il médite, s'interroge au plus profond de lui-même, découvre une sagesse. Il peut s'agir de questions comme : Quel est le bruit que fait le battement d'une main ? Qu'est-ce que le Bouddha ? la réponse étant : l'arbre au fond de la cour. Le «*koan*» évoqué dans le roman est «*le quatorzième cas du "Mumonkan"* [recueil de quarante-huit «*koans*» cumulés au début du XIII^e siècle] : *NANSEN TUE UN CHAT*», où un petit chat ayant fait son apparition dans le temple du moine Nansen, celui-ci «*l'attrapa par la peau du cou et dit aux moines en lui appuyant sur la gorge sa faucille : "Si l'un de vous peut dire le mot, le chat est sauvé ; sinon, il est mort". Aucun ne put répondre, et le père Nansen tua net la bête.*» (page 113). L'énigme fut soumise au disciple Chôshu qui, «*à l'instant retira ses sandales, les plaça sur sa tête et sortit.*» Trois interprétations sont proposées :

- Le Prieur explique : «*En tuant le chat, le Père Nansen avait tranché les illusions du Moi [...] Par la pratique de l'impassibilité, il avait tranché la tête du chat, supprimant du même coup toute contradiction, tout désaccord entre le Moi et l'Autre.*» (page 114).

- Pour Kashiwagi, «*tuer le chat, c'était [...] extirper la Beauté*» (page 218), qui est, dit-il, une dent qui fait mal, qu'il faut arracher ; mais la beauté, ou la dent, ont des racines qui ne sont pas tranchées pour autant ; morte la bête, la beauté demeure. Chôshu sait cela, il sait qu'il faut endurer le mal de dents. Kashiwagi déclare à Mizoguchi qu'il est «*pour l'instant, Nansen, et lui, Chôshu, mais qu'un jour, ce sera peut-être l'inverse*» (page 221).

- Une autre fois, Kashiwagi avance que les moines avaient voulu «*protéger*» le chat, enfouir la beauté «*au sein de la connaissance particulière de chacun*». Mais le Père Nansen, «*un homme d'action*», montra qu'une telle entreprise était vaine, que la connaissance dévore la beauté, lui dispute jusqu'au bout l'âme humaine (pages 317-318).

Ces gloses ne s'excluent point et, on le voit, appellent sans cesse de nouvelles questions. Elles ne disent pas pourquoi le Prieur choisit le jour de la défaite militaire pour commenter le «*koan*» du Père Nansen, à moins que, cette fois-là précisément, il convienne de ne faire aucune allusion à la défaite ? Le «*zen*» fait de l'abolition des apparences la réalité absolue. Mais, pour saisir l'absence, il faut saisir l'apparence. Plus une forme fascine, plus elle a de chances de répliquer au néant sans forme. La beauté est symbole du non-être.

Cette anecdote déconcertante apparaît à Marc Mécéant caractéristique de «*l'ambiguïté peut-être essentielle du zen, destinée à surprendre notre vision convergente des choses, à faire éclater les limitations que sont l'affirmation et la négation, mais ambiguïté dangereuse, car susceptible de conduire des esprits inexpérimentés aux pires déviations, à la caricature criminelle*» (page 20), ne pouvant qu'être nocive pour un jeune homme naïf comme l'est Mizoguchi, surtout s'il fait face à des maîtres qui restent énigmatiques, et à un ami cynique. Or «*le prêtre Zen tranche à l'instant, et de façon dogmatique, mais s'arrange pour dire les choses d'une manière assez floue pour qu'on puisse*

les tirer dans un sens ou un autre.» (page 355), et il doit avoir le «*sens de l'humour*» (page 115), de cet humour dont fait preuve Mizoguchi quand il dit qu'il restait «*à ne rien faire*», ajoutant que c'était sa «*façon de pratiquer le Zen*» (page 260).

On constate donc que l'enseignement du bouddhisme zen se caractérise par une ambiguïté qui fut mise en relief par Mishima pour tenter de définir l'état de confusion dans lequel s'est trouvé son personnage.

On constate aussi que, même si le zen prétend ne pas reconnaître l'autorité de textes, ou à cause de cette liberté d'esprit qu'il veut préserver, il s'est subdivisé en différentes sectes (ainsi la «*secte Rinzai*», «*la secte Sokokuji*» à laquelle appartient le Pavillon d'Or [page 245], la secte Ôtani [qui a une université dont l'histoire est exposée page 145, dont les étudiants font du sport [page 166]], sectes elles-mêmes divisées en différentes «*écoles*» (page 92).

Mishima signala d'autres éléments du bouddhisme ou de cette «*école*» :

- La présence, «*de chaque côté de la porte extérieure des grands temples bouddhiques*» dont ils sont les gardiens, de «*deux colosses rituels*» (page 45).

- Les marques qui distinguent le bonze : il a «*le crâne tout frais rasé à son entrée en sacerdoce*», ayant d'ailleurs l'impression d'ainsi mieux «*entrer en contact avec les phénomènes extérieurs par cette seule et mince épaisseur de peau, hypersensible et si vulnérable !*» Il indique : «*Quand je levais la tête vers le Pavillon d'Or, ce n'est pas seulement par les yeux qu'il pénétrait en moi, mais aussi, semblait-il, par le crâne. De la même façon qu'en plein soleil ce crâne devenait brûlant, ou était instantanément rafraîchi par la brise du soir.*» (page 72). Le Prieur a lui aussi «*le crâne tondu*» (page 287). Pour les cérémonies, le bonze porte ce qui est appelé tantôt «*soutane*» (page 122), tantôt «*froc*» (page 126), vêtement aux «*larges manches sacerdotales*» (page 69). Le père de Mizoguchi est remarqué pour «*l'étole*» qu'il «*porte en sautoir sur son uniforme civil*» (page 55). Le jeune homme constate, non sans humour, son isolement du reste de la société : «*Quelques ouvriers [...] regardèrent avec suspicion mon uniforme d'étudiant. Je leur jetai un coup d'oeil rapide. Là s'arrêtèrent les politesses des frères humains que nous étions.*» (page 282).

- Les pratiques auxquelles il est soumis :

- «*La "triple révérence" : d'abord debout, puis assis, au coup de gong - le tout trois fois.*» (page 141) - «*la révérence rituelle*» (page 354).

- Les prières, comme «*la formule pour l'Extinction des Calamités*» qui est citée page 85.

- La lecture ou la récitation des «*sutras*», sortes d'aphorismes exposant des idées philosophiques, et se suivant comme les fils d'une trame (pages 29, 67, 79, 85 [«*la formule pour l'Extinction des Calamités*» qui est citée textuellement], 141, 161 [«*l'incantation de la Grande Âme Compatissante*»]).

- L'utilisation du «*chapelet*» (page 71) pour, entre autres cas, la récitation des «*sutras*». Il est traditionnellement composé de cent huit grains ou perles de bois de diverses essences, en bois de santal par exemple. Remarquons que le traducteur n'aurait pas dû utiliser le mot «*rosaire*» (page 251) qui désigne une prière catholique composée de quatre chapelets d'oraisons, qui est consacrée à Marie, mère de Jésus de Nazareth, et qui tire son nom du latin ecclésiastique «*rosarium*» qui désigne la guirlande de roses dont les représentations de la Vierge sont couronnées.

- La participation aux cérémonies : les funérailles du père de Mizoguchi (on apprend qu'alors sont lues des «*sutras*» [page 67] puis «*la prière Zen de la levée des corps*», que le temple est décoré de «*bannières*», de «*grandes fleurs de bronze*», d'un «*brûle-parfum*», de «*vases*», de «*la lampe sacrée*» [page 69] - le rite célébré par le Prieur, décrit page 248 («*brûlement d'encens*», «*coup frappé avec un marteau*», «*formule sacramentelle*»).

- La hiérarchie que s'est donnée l'Église bouddhique : Prieur (qui porte une «*robe à bord blanc et des chaussettes blanches*» [page 143]), prieur adjoint, diacre, simple bonze, acolytes, servants (page 245). On ne sait quelle place y tient le père de Mizoguchi, qui est un prêtre de campagne. Le clergé profitant de revenus importants (ceux du Pavillon d'Or dépassent de beaucoup ses dépenses, d'autant plus qu'il n'a à payer aucun impôt, et Kashiwagi, qui fait entendre «*la voix de la censure publique*», pose la question : «*Que faisait-on du reste?*» [page 275]), le sommet de cette hiérarchie jouit d'une grande aisance («*Le Prieur filait à Gion [district de Kyôto connu pour ses «geishas»] tous*

les soirs» [page 275]) tandis que «*les jeunes acolytes mangeaient du riz froid*» (page 275), étaient astreints à des tâches domestiques, et qu'il y a même des «*bonzes mendiants*» (page 301), «*itinérants*» (page 343).

- L'édulcoration des moeurs et la sclérose du milieu, Mizoguchi n'ayant pu encore trouver que chez le Père Kuwai Zenkaï «*le type même du prêtre Zen viril et taillé à la serpe*» (page 352). Le vrai incendiaire, Hayashi, reprocha au milieu ecclésiastique de «*s'endormir sur ses vieilles traditions, d'être voué à la dégénérescence*» (page 13). Les études sont formalistes. La prière est réduite à un vain ronron (Mizoguchi disant cependant avoir été, lors de la prière du matin, «*frappé par l'énergie franche de ce choeur de voix mâles*» [page 141]). Les cérémonies sont figées. Alors qu'existe «*l'éternelle routine dont la règle bouddhique pénètre la vie quotidienne*» (page 116), alors que, «*jadis, le Zen n'était pas encore esclave de la routine*» (page 246), l'existence dans ce monastère zen en 1950 est décrite avec exactitude (pages 79-80, 141-142, 216), Mishima y ayant réintroduit le mouvement, y ayant fait passer un souffle de vie. On apprend que les jeunes moines sont astreints à des tâches domestiques (page 141), où ils sont réduits aux «*bottes de caoutchouc et au chandail crasseux*» (page 127), qu'ils vont «*faucher dans la montagne*» (page 113). Leur nourriture se limite au riz, aux «*légumes bouillis*» et au «*pain noir*» (page 216). Leur vie est rythmée par des cloches (page 216). Mais, le samedi, ils ont «*quartier libre*» (page 216). Surtout, dans cette vie communautaire, se heurtent des tempéraments, se livrent des joutes mesquines, se dissimulent des hypocrisies grandes ou petites. En fait, ce milieu nous surprend moins que nous l'aurions cru, car le tableau est le même dans les monastères chrétiens !

Et on pourrait voir, dans la dénonciation de l'engourdissement de la religion, de l'enseignement vétuste donné par le bouddhisme zen, en particulier dans ce séminaire poussiéreux qu'est aussi le Pavillon d'Or, une dénonciation de tous les enseignements religieux qui tiennent à se voiler de mystère, d'ésotérisme, d'occultisme, qui font appel à la foi aveugle.

"*Le Pavillon d'Or*" est donc un roman qui permet au lecteur occidental de connaître quelque peu le Japon, de pénétrer au cœur de l'âme japonaise.

Intérêt psychologique

Mishima fut un grand lecteur de Dostoïevski. On comprend donc aisément qu'il ait été intéressé par le cas d'Hayashi Shôken, bonze novice de vingt et un ans, laid et bègue, qui, le 1er juillet 1950, incendia le Pavillon d'Or ; et qu'il ait conçu le projet de se livrer, comme il l'indiqua dans son "*Journal*", à «*une étude approfondie des mobiles d'un crime*», à la façon de Dostoïevski, dans "*Crime et châtement*" où il partit, lui aussi, d'un fait divers.

Il donna à son personnage le nom de Mizoguchi. Comme il est le narrateur, qu'il raconte l'aventure intérieure qu'il a vécue, il est bien le seul personnage, les autres n'existant qu'à travers lui, n'étant vus que par le prisme déformant de sa psyché, ne faisant que concourir à son évolution, l'auteur ne les ayant créés, ou du moins doués d'une personnalité, que pour mieux tenter de cerner la sienne.

Mizoguchi fut d'abord conditionné par son physique. Il est «*de faible complexion*» (page 29), est laid, et cette laideur, qui le fait se sentir exclu, dont il pense qu'elle provoque une violente antipathie («*Je suis toujours persuadé que mon visage à moi, l'univers le rejette*» [page 42] - «*Ma personne même inspire de l'aversion*» [page 102]), justifie sa haine de la beauté, et, en particulier, de celle du Pavillon d'Or (page 364). Dépouvu d'énergie, il ne connaît qu'une fois une «*sorte d'intrépidité virile*» (page 254). Il est piteusement soumis aux besoins de son corps : «*Mes viscères étaient pour moi comme ces chiens faméliques qu'on n'a jamais pu dresser*» (page 350) ; et il lui fallut, avant son attentat, acheter «*de la brioche et des gâteaux fourrés à la pâte de haricot.*» (page 349) pour les satisfaire.

De plus, il est bègue, et cette infirmité crée une première opposition entre ce qu'il veut exprimer et ce que les autres entendent, «*dressait un obstacle entre [lui] et le monde extérieur*», le «*porta à [se] replier plus encore sur [lui]-même.*» (page 29). De ce fait, il illustre remarquablement les vues du Dr Szondi, psychanalyste hongrois qui liait le bégaiement à l'épilepsie, et celle-ci à la violence

(notamment à la pyromanie), qui pensait que le prêtre est un épileptique sublimé (Moïse, qui était bègue, était prêtre, et brisa les tables de la Loi).

Ce qui est sûr, c'est qu'il a bien la psychologie du handicapé qui est complexé, mal dans sa peau, mal dans le monde, qui souffre du sentiment de sa différence, qui s'enferme dans la solitude. Il n'y a qu'un moment où il croit trouver un alter ego, un double, l'étudiant qu'il remarque, qui lui paraît d'ailleurs devoir être *«un pyromane [...] s'acheminant pas à pas vers l'incendie criminel [...] poussé au même acte que [lui] par le même sentiment de solitude, la même infortune, la même obsession de la Beauté [...] ce double accomplissant exactement à l'avance ce qu'il ferait lui-même, lui dévoilant le moi qu'il n'aurait pas le loisir de regarder à l'instant d'agir.»* (pages 299-302). Il dit aussi subir *«l'apathie de [sa] mémoire, depuis le temps de [son] enfance»* (page 370). On sent chez lui un refoulement ; et, un mystère psychologique étant suscité, on se demande comment il va s'en libérer.

Or il fait aussi, au contraire, de ses handicaps sa *«véritable raison d'être»* (page 276), s'enferme dans son moi. Il constate : *«Le monde extérieur avait rompu tout contact avec mon univers intérieur»* (page 38), et il est étonné que les éléments de la nature extérieure aient *«reçu, en dehors de [sa] participation, le don de réalité»* (page 38), que *«toutes ces choses continuaient d'exister comme devant, l'une ici, l'autre là, sans ordre ni harmonie»* (page 193). Cette dichotomie intérieur-extérieur, esprit-corps, le conduit à une véritable schizophrénie, et, d'ailleurs, Hayashi avait été défini comme *«un psychopathe de type schizoïde»* (page 13).

Très sensible, il est un de ces «hommes à imagination» dont parlait Stendhal : *«Ce que j'accomplis dans ma vie réelle, à la différence des autres, tend toujours à devenir en fin de compte une reproduction fidèle de ce que j'ai vu en imagination. "Imagination" n'est d'ailleurs pas le mot ; c'est "réminiscence de la source première" que je devrais dire. J'ai toujours eu le sentiment que chacune des expériences que j'étais appelé à faire dans ma vie n'a été que la répétition plus terne d'une expérience précédemment réalisée sous la forme la plus brillante.»* (page 334).

Sa laideur physique n'a-t-elle pas entraîné la laideur morale, qu'il reconnaît d'ailleurs : *«Ici apparaît ce qu'il y a de mauvais dans mon caractère.»* (page 101) - *«Rien ne me désignait pour aborder la vie par sa surface claire.»* (page 192). Sa faiblesse même le conduit à diverses attitudes :

- Le dédain orgueilleux et méprisant (*«Je m'imaginai avec volupté sous les traits d'un artiste de génie, merveilleusement doté d'un calme regard pénétrant l'écorce des choses, monarque incontesté du royaume des réalités profondes.»* [page 31] - *«Pour être un artiste, j'avais une trop haute idée de moi [...] je ne me sentais pas le moins du monde d'humeur à me mettre pour de bon à quelque travail et à le vouloir mener à bonne fin.»* [page 35]).

- La folle volonté de puissance (*«Tyran bègue et taciturne, je voyais mes vassaux épier la moindre expression de mon visage, trembler du matin au soir»* [page 30] - *«La montagne du monde, j'en rétrécissais peu à peu la base, et étais en train de m'en assurer la prise...»* [page 33]).

- La croyance en un destin exceptionnel : *«Qu'un jeune garçon, handicapé irrémédiablement, en arrive à penser qu'il est un être secrètement choisi, faut-il en être surpris? J'avais le sentiment que, quelque part en ce monde, une mission m'attendait.»* (page 31).

- La volonté d'exercice du mal, la méchanceté avec les autres, la jalousie à l'égard de ceux qui peuvent faire preuve de fierté (un «jeune héros» étant venu au collège de Maizuru, il fut le seul à avoir *«l'air de ne pas s'incliner devant son auguste personne»* [page 32] et cela d'autant plus que le militaire se moqua de son bégaiement ; aussi avoue-t-il que, *«sur le dos de la gaine noire de la jolie dague»* du visiteur, il *«creusa deux ou trois profondes et vilaines balafres»* [page 35]), comme de ceux qui échappent à son désir (il souhaite la mort d'Uiko). On le voit, à l'*«ineffable gentillesse»* de Tsurukawa (page 83), préférer *«la moquerie et l'insulte»* (page 83). Pour lui, seule l'aversion est authentique (page 101) *«parce que [sa] personne même [lui] inspire de l'aversion.»* (page 102).

- Le souhait de voir ce mal généralisé : *«Les gens s'abandonnent aux pensées perverses [...] sont voués au vice [...] Ah ! que la perversité tapie au fond de moi prolifère, se multiplie à l'infini !»* (page 121).

- La volonté de destruction du «monde entier» (page 40) qui se trouve satisfaite par la guerre : il fait *«le rêve secret»* que Kyôto *«fût la proie des flammes, [se disait] que Kyôto, trop longtemps oubliée»*

des incendies de la guerre et de leurs alarmes, avait, du même coup, perdu une partie de sa beauté.» (page 89) ; il espère «*une catastrophe universelle*» (page 306), croit «*que le monde allait inéluctablement à l'effondrement et à la ruine*» (page 344).

- L'ascension vers le crime libérateur.

Cependant, dira-t-on, ne fit-il pas que partager l'humeur «*que la jeunesse traîne souvent avec soi : mélancolie, irritabilité, inquiétude, nihilisme*» (page 179), caractères qui, d'ailleurs, furent ceux de Mishima à cet âge-là alors qu'il souffrait aussi de sa faiblesse physique, était dégoûté par son corps malingre? Il s'attribue un «*naturel rêveur*» (page 88). Il n'y a guère que la neige sur le Pavillon d'Or qui lui fasse ressentir «*une sorte d'exceptionnelle et juvénile exaltation*» (page 123).

Il reçoit plusieurs influences, celles de son père, de sa mère, de plusieurs femmes, du Prieur, de Tsurukawa, et, surtout de Kashiwagi, la conception de ces personnages inventés ayant permis à Mishima de mieux le définir.

Son père. Ce «*simple prêtre de campagne au vocabulaire pauvre*» (page 53), qui avait la charge d'un petit temple sur la côte (page 27), est un être faible, physiquement (il souffre d'un «*mal de poitrine*» [page 49] - il est «*mort de fatigue*», et sa «*main décharnée est changée par le clair de lune en blanche main de squelette*» [page 64]) et surtout moralement puisque, lors de la relation sexuelle entre son épouse et leur parent, il se contente d'empêcher son fils de la voir (page 99). Aussi, ressentant même de la haine à son égard («*Je ne lui pardonnais pas la scène dont le souvenir me poursuivait*» [page 100]), celui en qui on peut voir un autre Meursault (insensible lui à la mort de son père comme le personnage de "L'étranger" de Camus l'est à celle de sa mère) le voit-il mourir avec indifférence : «*La mort de père ne me causait pas la moindre peine*», car il éprouvait «*une espèce d'impuissance affective*» (page 66). Lors des funérailles, on observait son «*ultime tête-à-tête avec père*», mais, selon lui, «*il n'y avait pas de tête-à-tête ; il n'y avait que moi regardant le visage de mon père mort. Le cadavre se laissait regarder : rien de plus. je regardais : rien de plus.*» Le décès ne lui «*apprit [qu']à s'assurer de l'authenticité de sa propre existence.*» (page 68). Et il a d'ailleurs alors plutôt conscience de la nature environnante (page 69).

Cependant, il décida de suivre la voie tracée par son père en devenant prêtre à son tour (page 33). Et, surtout, son père joua un rôle essentiel sur sa vie puisqu'il lui inculqua le culte exacerbé de la beauté du Pavillon d'Or (page 28), lui en parlant tant qu'il devint pour lui une obsession (page 28), le lui faisant visiter (page 49). C'est ainsi que Mizoguchi «*se heurta à ce premier problème, dans sa vie, celui de la Beauté*» qui lui donna «*un sentiment de malaise et d'irritation*» (page 53), lui fit voir «*le Beau d'un côté, [lui] de l'autre*» (page 112), le laissa dès lors dominé par deux images contradictoires : celle de sa laideur que lui renvoyaient les autres, celle de la beauté qu'il portait en lui.

Sa mère. Comme il conserve le souvenir de la scène importante où il l'a vue se donner à son parent (pages 98-99) et où les mains du père l'ont empêché de voir plus longtemps, scène qui pourrait d'ailleurs être la cause de son bégaiement, il indique : «*Dans mon coeur, je ne lui pardonnais pas*» (page 97) - «*Je flairais la présence quelque part [en elle] d'un relent charnel [...] et cela, je l'avais en horreur.*» (page 105). Mais il la déteste sans cependant vouloir «*tirer vengeance*» (page 100), comme s'il était normal qu'une femme soit adultère mais pas qu'un homme accepte d'être cocu ! À cette «*haine*» (page 293), il joint la honte qu'elle lui inspire par son aspect («*J'étais ulcéré d'avoir une mère si pauvre et si râpée*» [page 101]). Il ne pouvait donc pas apprécier sa tendresse (pages 101, 104, 105, 108) et surtout l'ambition qu'elle a pour lui (elle lui intime «*Tu n'as plus qu'une chose à faire, devenir Prieur du Pavillon d'Or*» [page 106], «*Tâche donc de devenir un prêtre qui soit quelqu'un*» [page 295]). Il a pu, en effet, souhaiter, dans la carrière choisie, l'emporter sur son père (diriger un vaste monastère alors qu'il avait la garde d'un sanctuaire éloigné). Mais il y voit plutôt une «*abjecte suggestion*» [page 106], une «*idée machiavélique*», qu'il repousse comme il repousse le «*sens des réalités*», le «*réalisme impitoyable*» (page 108) de sa mère. Il se libère enfin d'elle quand il la voit «*atteinte dans son attachement maternel*» (page 294), sans toutefois pouvoir se l'expliquer.

Les femmes. Sa laideur le contraignant à la solitude, il recourut longtemps à la masturbation où l'éjaculation pouvait n'être pas «*liée à des représentations sexuelles*» (page 119), ce qui est à rapprocher des confidences que Mishima fit dans "*Confession d'un masque*". Mais elle fut surtout nourrie de l'imagination du corps d'Uiko (pages 36-37), cette jeune fille «*riche*» et «*hautaine*» (page 36) qu'il n'osa approcher que pour l'imaginer éprouvant de la répulsion pour son bégaiement, et, de ce fait, «*souhaiter sa mort*» (page 40) et subir des «*visions démoniaques*» où se découvraient à lui, réduit à l'état de «*minuscule et affreux pygmée*», «*ses seins, ses cuisses*» (page 120). Et le fantasme d'Uiko fut encore accru par l'attitude extrêmement ambiguë qu'elle avait eue avec le déserteur (pages 40-49) qu'elle aurait pu avoir trahi, ce qui n'était pas pour lui déplaire car il trouvait de la beauté à sa «*félonie*» (page 46) qui faisait qu'elle lui appartenait (page 47), tout en étant bien plus radicale que lui : «*Je suis toujours persuadé que mon visage à moi, l'univers le rejette ; celui d'Uiko, lui, rejetait l'univers.*» (page 42).

Aussi son souvenir s'impose-t-il à lui, et, s'il voit sa contre-image en la prostituée (page 127) sur le ventre de laquelle le soldat américain l'oblige à marcher (pages 130, 139), scène qui reste pour lui la preuve du Mal (page 240) mais où il a pourtant ressenti «*une joie débordante*», croit-il la retrouver en la femme «*en kimono à longues manches*» du temple Nanzenji qui aurait versé du lait de son sein dans le thé de l'officier (pages 94-96), car il est alors obsédé par «*l'idée que cette femme était Uiko ressuscitée et personne d'autre.*» (page 96). Il retrouva cette femme alors qu'elle «*n'était plus que la maîtresse abandonnée d'un étudiant estropié*» (page 223) et qu'elle accepte de reproduire pour lui la scène du temple Nanzenji (page 229).

Devant la jeune fille que séduit Kashawagi, «*le temps d'un éclair, [lui] apparut le visage d'Uiko dans le clair de lune*» (page 172). Son ami organise un pique-nique avec cette jeune fille et avec une autre qu'il lui destine (page 179). C'est donc pour lui, qui, auparavant, opposait une «*résistance [...] aux mouvements de [sa] sensualité depuis [sa] toute première expérience de la Beauté*» (page 127), qui en était venu à détester «*l'ACTE-PAREIL-À-LA-MORT*» (page 121), à considérer l'accouplement comme pervers, l'occasion de tenter de vaincre la peur qu'il lui inspirait. À la façon de Julien Sorel voulant conquérir Mme de Rênal, il s'efforce de considérer la jeune fille comme «*la barrière à franchir pour aller de l'avant*». Mais alors lui «*apparut le Pavillon d'Or*» (page 194). Plus nettement encore, quand l'autre amie de Kashiwagi accepte de reproduire pour lui la scène du temple Nanzenji, son sein prend «*la forme du Temple d'Or*» (page 231), et le jeune moine reste «*comme paralysé vis-à-vis de la poitrine dénudée*», revenant pourtant vers le Pavillon d'Or rempli d'«*une sensation d'impuissante allégresse*» (page 232).

Uiko continuant à l'obnubiler, il songe encore à elle au moment où, pour pouvoir «*incendier le Pavillon d'Or*», il vient «*perdre [sa] virginité*» dans le «*quartier réservé*» de Kyôto. Il a alors «*l'idée saugrenue [...] qu'elle vivait encore, quelque part dans ce quartier, et qu'elle s'y cloîtrait.*» (page 324). Cette fois, il parvint «*sans conteste à la satisfaction physique*» (page 332), et, si «*le Pavillon d'Or occupait toute [sa] pensée*», les seins de Mariko, «*des seins de pure et simple chair ne risquaient pas de se muer en Pavillon d'Or*» (page 333).

Ainsi, la rivalité est donc flagrante entre la femme et le Pavillon d'Or, entre Éros et la Beauté.

Mishima donna à Mizoguchi deux amis, Tsurukawa et Kashiwagi.

Tsurukawa : On retrouve en lui l'Aliocha, l'être pur et mystique des "*Frères Karamazov*" de Dostoïevski, car il a «*l'âme limpide et candide*» (page 101), est d'une «*pureté sans défaut*» (page 253), «*brûlait à l'extrême et plus pure pointe de la vie*» (page 119), ne semblait à Mizoguchi, qu'il impressionne d'abord par son assurance (pages 75, 76), fait «*que pour la lumière*» car il pensait que, chez lui, «*tout était d'un métal pur*» (page 198), que son univers «*foisonnait de sentiments clairs et d'intentions généreuses*» (page 199). Ce jeune garçon disait vouloir s'«*initier aux pratiques d'austérité*» avant d'hériter un jour du temple de son père (page 117), n'avait donc «*ni soucis ni désirs touchant l'avenir*» (page 119), jouissait de la facilité à vivre (page 117), de la tranquillité. Mais, animé d'une «*ineffable gentillesse*» (page 84), d'une sollicitude maladroite (page 102), plein de compassion, devenu le confident (page 82) et même l'ange gardien (page 78) de Mizoguchi, se faisant l'interprète de ses pensées, il l'interroge sur l'effet qu'eut sur lui la mort de son père. Il pourrait métamorphoser

son ami à qui il paraît être un «*alchimiste*» (page 102) qui a le «*secret de transmuter toujours l'ombre en lumière*», qui «*n'avait qu'à prendre, telles quelles, les ténèbres de [son] âme et à en faire de la lumière*» (page 136). Cependant, s'il est capable de comprendre le mal chez Mizoguchi (page 199), comme il lui pose une question sur sa culpabilité possible dans l'affaire de la prostituée, l'obligeant à «*regarder en face [ses] ténèbres intérieures*», il permet à «*ce qu'il y avait de ténébreux en [son ami] de croître en force*», ce qui est un raisonnement d'une casuistique perverse ! et il ressentit «*la volupté de mentir pour la première fois, et effrontément*» à Tsurukawa (page 137). Celui-ci, «*blessé dans son sens de l'équité*», animé d'une «*vertueuse indignation*» (page 137), déclara vouloir aller le dénoncer au Prieur.

Cela n'empêcha pas Mizoguchi de penser, au moment de l'annonce de sa mort prématurée (il aurait été «*heurté et renversé par un camion*» [page 196]), qu'il y aurait été voué de toute manière par sa pureté même. Or il était «*le seul fil qui [le] reliât au monde de la pleine lumière et du grand jour*» (page 197), et il se voit alors condamné à «*une existence interminable et maudite*» (page 198). Constatant qu'il est «*son contraire*» (page 198), il le voit comme «*un symbole du non-être*» (page 200) alors que lui-même, étant «*une individualité particulière*», ne peut être un symbole (page 201). Mais Kashiwagi lui apprendra (ou prétendra) que ses parents, «*pour sauver les apparences*», camouflèrent en accident son suicide qui aurait été causé par un chagrin d'amour (page 315). Il n'aurait donc pas été aussi pur que Mizoguchi le croyait.

Il reste que, par sa mort prématurée, quelle qu'elle soit, il représente l'impossibilité de poursuivre l'Idéal.

Kashiwagi : Dans cet autre personnage dostoïevskien, on peut retrouver le terrible Rogojine de "*L'Idiot*", comme Ivan, l'intellectuel athée qui détruit tout des "*Frères Karamazov*". Mais on peut voir aussi en lui l'Omi de "*Confession d'un masque*" (voir "MISHIMA - "*Confession d'un masque*"). Surtout, il semble avoir déjà été présenté par Mishima dans son roman de 1950, "*Ao no jidai*" ("*La période bleue*") où il s'appuyait sur des événements réels rapportés dans la presse qui parla d'un étudiant de l'université de Tôkyô qui prêtait de l'argent à des taux usuraires, fut pris et se suicida.

Pied-bot, il veut être reconnu pour son infirmité, dont il fait «*la justification de [son] existence*» (page 159), qui lui permet de «*pénétrer les ressorts secrets de l'âme des gens*» (page 154). Et c'est en se servant de son infirmité qu'il s'est dépuisé (page 151) sans recourir aux prostituées («*Je ne pouvais admettre d'être traité de la même façon qu'un homme parfaitement normal : je me serais senti abominablement dégradé*» [page 323]) ; en effet, il les attendrit en jouant la comédie de la douleur (page 188) et les séduit (pages 169-170, 187-189). Il a ainsi découvert que ses relations avec les femmes lui permettaient de se réconcilier avec la réalité (page 152). Mais il refuse l'amour de la fille riche (pages 154-157), séparant le désir et l'amour (comme on le voit avec la veuve de la page 159 à laquelle il fait adorer ses pieds bots, pour laquelle il éprouve un désir véritable [pages 160-162]).

Il «*respire la plénitude de soi*» (page 148), tient un «*langage abrupt, blessant*» (page 210), se montre ironique, méchant (page 167), méprisant (page 184), cynique (pages 167, 210), colérique (page 307), cruel (pages 222, 225 [avec les fleurs comme avec la femme], 283), pervers, sadique (page 226). Comme Mariko est rapprochée de lui, on peut lui appliquer ce qui est dit d'elle : «*Elle croyait exclusivement à ce qui se produisait selon sa logique personnelle.*» (page 338). Or, joignant à une «*forme hideuse*» une «*ténébreuse pensée*» (page 214), il expose «*son dogmatisme sanguinaire*» (page 168), maléfique (page 179), se complaît dans les «*excentricités philosophiques*» et les «*paradoxes*» (page 211 ; exemple : «*Ce qui change le monde, c'est la connaissance*», bien qu'elle le laisse «*inchangé*» [page 316]). À Mizoguchi, sur lequel il exerce une «*indicible fascination*» (page 226), il assène de longs discours philosophiques dans une langue délibérément artificielle, sur la nécessité d'être hypocrite et de considérer la vie comme un simple jeu cruel ; utilisant, pour le harceler, la technique de conversation agressive d'un prêtre zen, l'étonnant d'ailleurs par son interprétation du «*koan*» (page 218), l'infectant par son «*goût de profanation*» (page 183), il domine (pages 150 164) celui qui avait d'abord cru trouver un semblable (page 147), mais est effrayé parce qu'il lui montre «*la voie détournée et ténébreuse par où prendre la vie à l'envers. À première vue, cela paraissait mener droit à la destruction ; en réalité, cela foisonnait d'inattendus stratagèmes, métamorphosait la couardise en courage : c'était une sorte d'alchimie par laquelle ce que nous*

appelons vice se retrouvait ce qu'originellement il est : de l'énergie à l'état pur.» (page 192). D'ailleurs, il demande au Pavillon d'Or de le protéger contre Kashiwagi (page 175), quitte, plus loin, à reconnaître qu'il lui a donné *«le bonheur de converser avec quelqu'un sur un pied d'égalité [...], la joie des plongées au plus profond de la conscience de soi»* (page 210). Quand il console la femme que son ami a giflée, il se demande : *«Est-ce l'autorité de Kashiwagi qui m'y poussa? Est-ce un mouvement de compassion parti du fond de mon coeur? Cela reste dans l'ombre.»* (page 225).

Kashiwagi lui fait connaître «LA VIE» (page 226), le pousse à dépasser son handicap, à affirmer son égocentrisme, l'amène à commettre de *«menues immoralités, de menus sacrilèges, de menues manifestations de l'esprit du mal, toutes choses qui [le] remplissaient de contentement»* (page 217), comme le don au Prieur des *«deux paquets de cigarettes américaines EN LE LAISSANT IGNORER TOUT LE RESTE !»* (page 131), comme le jet des morceaux de la photo dans l'étang du Pavillon d'Or (page 257), comme le péché commis avec la prostituée, qui lui permet, ayant décidé d'adopter l'attitude cynique de Kashiwagi, de se tourner décidé vers le Mal. Or Kashiwagi a la prescience de son projet (page 312), et lui fait prendre sa décision (page 310), ayant donc sur lui une influence libératrice (page 210).

Alors qu'*«après chaque mauvaise action»*, le visage de Kashiwagi montrait *«une expression très pure, comme si le fond de sa personnalité ressortait de lui-même, sans qu'il en eût conscience.»* (page 309), il apparaît qu'il est pourtant soucieux de beauté. Mais c'est une beauté qui est éphémère (celle de la musique [page 213], celle des fleurs [page 215]), et il parle aussi de l'extirper (page 221), arrangeant les fleurs avec une telle *«cruauté»* que Mizoguchi avait *«l'impression de voir perler du sang»* (page 222). Et il aime, après ces moments de beauté, retrouver *«ses pieds de bancroche»* (page 214).

Ainsi Mishima a-t-il, non sans manichéisme (en voulant illustrer l'opposition entre le yin et le yang?), donné à Mizoguchi, pour traduire sa double postulation vers le Bien et vers le Mal, vers l'Idéal et la Réalité, deux amis, qui exercent sur lui des influences d'autant plus contradictoires qu'ils sont eux-mêmes contradictoires, ambigus, ambivalents. Car Tsurukawa est-il vraiment l'ange gardien, le génie bienveillant, le représentant du Bien? Kashiwagi n'est-il que le démon, le génie malveillant, le représentant du Mal? Il ne l'est qu'en apparence ; en fait, il est *«l'homme qui voit les choses comme elles sont»* (page 223), qui tient à la Réalité.

Au Pavillon d'Or, Mizoguchi est soumis au Prieur, auquel l'a confié son père dont il serait donc doublement un substitut puisqu'ils furent amis (page 61) et qu'il a accepté de prendre soin de lui (page 63). Comme, par contre, sa mère lui propose de le remplacer, il serait à la fois un protecteur et un adversaire. Et il le considère *«avec tout le sens critique d'un garçon de dix-sept ans»* (page 115).

Si, au moment où il est tenté d'avouer au Prieur la malhonnêteté qu'il a commise, il déclare que *«cet homme agissait puissamment sur»* lui (page 144) ; si, lors du rite du *«brûlement d'encens»*, à *«l'imposant déroulement»* (page 248), l'acolyte qu'est le jeune moine est sensible au *«miracle d'autorité [qui] émanait de sa personne»*, il reste que, le plus souvent, il éprouve de la répulsion face à cet être *«grassouillet»*, au *«visage rond»*, à la chair *«rose et lisse»* (page 321), aux *«joues roses et flasques»* (page 137), qui répand une *«tiédeur rose»* (page 321), qui, *«tondu de frais, est pareil à un légume bouilli»* (page 137), qui *«recélait quelque chose d'extraordinairement animal»* (page 62), qui apparaît faible et sensuel, étant *«de chair»* (page 116), *«aimant fumer»* (page 131).

Pour pouvoir éventuellement lui succéder, Mizoguchi est d'abord décidé à lui plaire. Mais, comme il accepte les cigarettes offertes par l'Américain, l'adolescent lui reproche, par une curieuse distorsion mentale, *«l'incompréhensible vilaine action»* qu'il a lui-même commise et qui lui donne *«une nouvelle raison [...] de le mépriser»* (page 132), comme il a méprisé son père. Pourtant, il joue bien son rôle de protecteur en acceptant de le faire entrer à l'université (page 133), en *«passant l'éponge»* sur la plainte de la prostituée (page 136). Cela n'empêche pas Mizoguchi de le prendre en haine, de le provoquer pour obtenir, de sa part, une réaction, qu'il attend en vain. Le suspectant de se mal conduire à l'extérieur du Pavillon d'Or, il l'épie dans ses déplacements secrets où, à l'occasion, camouflé d'un feutre et d'un cache-nez, il se rend en ville, le voit avec une geisha (page 241), mais se trouve lui-même découvert. Il s'attend *«à être vertement chapitré»* (page 244), mais se voit au

contraire invité à l'accompagner lors d'une cérémonie (pages 245-248). Ne pouvant supporter ce silence (page 248), le jeune homme en vient à l'imaginer dans «*l'accomplissement des plus dégradantes fonctions du corps*» (page 249), à vouloir «*saisir, ne fût-ce qu'une fois, une expression de haine sur ses traits*» (page 250). Ayant trouvé une photo de la geisha, il la lui fait parvenir (page 251), attend sa réaction, envisage le pardon (page 252). Comme le silence se poursuit, il éprouve du dégoût puis du remords (page 255). Comme la photo lui est rendue «*sans un mot d'écrit*», il a la certitude d'être haï (page 256). Plus tard, les reproches que, au vu de ses mauvais résultats scolaires, lui fait tout de même le Prieur sont pour lui «*une manière de victoire*» (page 259) car il tient, «*enfin, l'expression humaine qu'il avait tant cherché*» (page 262). S'il le Prieur lui présente un visage «*totalelement détaché des choses de ce monde*», il n'en a pas moins «*un mouvement de répulsion*» (page 263). Au cours de sa fugue, il envisage de l'«*assassiner*», projet dont cependant l'«*inefficacité*» lui était déjà apparue car le Prieur serait aussitôt remplacé par d'autres détenteurs de l'autorité (page 287). À son retour au temple, alors qu'il s'attend à une réprimande, le Prieur règle plutôt la dette qu'il avait contractée avec Kashiwagi, se contente de cette vague menace : «*Je ne pourrai plus te garder dans ce temple.*» (page 310) et lui fait même «*une faveur*» en lui remettant l'argent «*destiné à payer ses cours*», le jeune rebelle percevant toutefois «*de l'hypocrisie dans sa confiance*» (page 320), étant déçu qu'il ne soit pas «*entré dans une rage folle*», et qu'il ne l'ait pas mis «*sur l'heure à la porte du temple*» (page 321). Aussi décide-t-il de dépenser plutôt l'argent dans le «*quartier réservé*» (page 327), fréquentation qui ne parvient qu'à lui faire ressentir plus profondément son exclusion du monde. De nouveau, il attend la réaction du Prieur, espère qu'il le chasse du temple (page 339). Or, dernière péripétie, il le voit «*aussi prosterné qu'on peut l'être*», ce qui lui inspire le désir de «*lui donner des soins*» (page 342), avant qu'il échappe «*de justesse au piège de l'attendrissement*» (page 344). Pour lui, s'en prendre au Pavillon d'Or, c'est aussi s'attaquer au Prieur.

Ainsi, le Prieur a-t-il une personnalité tout à fait ambiguë. On est amené à se demander :

- s'il est un brave homme animé par la fidélité au père de Mizoguchi, s'il a «*une insondable vie intérieure*» (page 343), s'il possède la sagesse, la force tranquille, l'abnégation imperturbable d'un véritable saint ;
- ou s'il ne souffre pas d'une «*fondamentale faiblesse*» (page 340), s'il n'est pas qu'un prêtre sensuel, indigne, hypocrite, qui, conscient de ses propres manquements, préfère «*faire profil bas*», s'il n'est pas un de ces détenteurs de l'autorité qui se montrent insoucieux ou incapables de l'exercer, et qui, du fait de ce laxisme, ont d'ailleurs une influence d'autant plus nocive parce que leur laxisme, au fond égoïste, rend le pire des services aux adolescents en leur laissant une totale liberté, car ils attendent en fait la manifestation d'une sévérité à laquelle ils puissent s'opposer pour se constituer. Cette liberté est l'erreur de bien des parents et des prétendus éducateurs d'aujourd'hui !

Mishima, toujours soucieux de présenter des couples antithétiques, a suscité un autre moine qui aurait pu être le maître dont Mizoguchi avait besoin.

Le Père Kuwai Zenkaï est, en effet, le moine que sa virilité, «*sa force*», sa «*gentillesse rude*» (page 353), sa «*simplicité*», sa franchise (car «*il disait les choses comme il les voyait ou sentait. [...] Pour lui, le monde purement subjectif n'avait aucun sens. [...] Dans la mesure où les autres trouvaient [Mizoguchi] "comme tout le monde", [il était] comme tout le monde, et [il pouvait] commettre hardiment les actes les plus étranges, [il n'en restait] pas moins "pareil aux autres".*» [page 355]), opposent au Prieur et au père de Mizoguchi (pages 352, 353). Il est même le père qu'il aurait voulu avoir. Il a le désir de se faire comprendre par lui (page 354), insiste (page 356). Mais c'est trop rapide et trop tard.

Mizoguchi, recevant l'enseignement du bouddhisme zen, est victime de son «*ambiguïté dangereuse [...] susceptible de conduire des esprits inexpérimentés aux pires déviations, à la caricature criminelle*» (page 20) car il propose, de façon paradoxale, l'idée de la destruction nécessaire, de la nécessité de tuer Bouddha, etc.. Et c'est encore en étant fidèle à l'esprit de cette religion qu'il «*prend conscience de la Réalité par l'Événement, l'Éveil, la Réalisation*» (page 20) : face à la mer, qui est la vie, il se sent poussé par «*une force secrète*» (page 279), il comprend que le Pavillon d'Or est «*la source de tous [ses] malheurs, de [ses] pensées ténébreuses, de [sa] laideur et de [sa] force.*» (page 283)

Car ce qui compte, c'est la relation d'amour-haine que Mizoguchi a avec le Pavillon d'Or. Hayashi «aurait commis son crime par "une haine sans merci pour la beauté sous toutes ses formes"» car, «haïssant la laideur de son âme et de son corps infirme, il ne pouvait s'empêcher de haïr ce qui est beau» (page 12). Mais il renonça à invoquer ce mobile, tandis que Mishima maintint cette explication du comportement de son héros, en lui donnant une dimension assez extraordinaire. C'était accroître la difficulté, s'obliger somme toute à mener le combat sur deux fronts : celui de la simple psychologie et celui de l'esthétique. Le roman risquait de basculer dans un sens ou dans l'autre. Mais il sut trouver un subtil et poétique joint.

Mizoguchi entretient avec le Pavillon d'Or, auquel il s'adresse comme à un être humain, qui est un véritable personnage, des relations variées, subtiles et ambivalentes. En sa présence, lui, qui est tiraillé entre son côté lumineux et son côté obscur, qui est épris de la beauté qu'il cristallise mais s'en sent exclu, la perçoit alors comme une injure, car elle fait ressortir sa propre laideur, tant physique que spirituelle, jusqu'à lui devenir insupportable, l'empêcher de vivre. Et il veut aussi soustraire cette beauté au yeux du monde. Ce qui, après un long cheminement complexe, entraîne le geste final.

Une réflexion sur le Pavillon d'Or et un affrontement avec lui se poursuivent constamment. Marc Mécréant parle du «flirt de l'adolescent avec l'ambiguë merveille» (page 14) qui a commencé dès son enfance à cause de ce que son père lui en a dit, car, «à la seule vue des lettres, à la seule résonance du mot», s'imposait à lui «l'image du Temple d'Or des récits de [son] père» (page 28). Quand il vint le visiter, il avait le sentiment qu'il allait «voir la plus belle chose du monde» (page 56) ; il pensait : «Il fallait que le Temple d'Or fût splendide» (page 49) ; pourtant, il fut déçu, trouva «plus de beauté dans le reflet» qu'il avait dans l'étang, ne ressentit pas «la moindre émotion», éprouva «même une impression de discordance et de déséquilibre», resta «cruellement trompé dans [son] attente» (page 58). C'est qu'il l'avait exalté au-delà de toute limite. Or une architecture, si belle qu'elle soit, se trouve figée dans le volume choisi, arrêtée dans son élan, alors que notre songe l'avait projetée à l'infini. Il considéra «une maquette du Pavillon d'Or» «plus proche du Pavillon d'Or de [ses] rêves» (page 59). Aussi dut-il lui lancer un appel : «Fais-moi un signe d'amitié [...] révèle-moi ton secret.» (page 73).

L'affrontement avec le Pavillon d'Or est causé par le dégoût qu'inspire à Mizoguchi sa laideur, car il en vient à en vouloir au plus gracieux des monuments d'être lui-même le moins gracieux des êtres humains. Il reconnaît que «le premier problème auquel, dans [sa] vie, [il se soit] heurté, est celui de la Beauté» (page 53). La fascination qu'exerce la beauté, mais aussi l'énigme qu'elle constitue, jouent un rôle déterminant dans le déclenchement du processus qui le conduit à son crime. Et, comme chez la plupart des pyromanes, le sentiment d'infériorité aurait pu être compensé par une affirmation de la volonté de puissance dans un acte criminel facile à accomplir.

Comme on est en pleine guerre, il peut espérer que le Pavillon d'Or soit détruit par des bombes américaines. Toutefois, le fantasme, qui le lui fait voir incendié, devenant une certitude (page 81), l'idée que ce destin le «rapprochait singulièrement» de celui des Japonais (page 85), qu'ils sont «pareillement exposés aux mêmes périls» (page 87), lui font ressentir alors «une intimité plus étroite» avec lui. Il fait de l'édifice, qui est destructible comme lui, le «symbole de l'évanescence du monde phénoménal» (page 85).

Le rêve du bombardement du Pavillon d'Or s'oppose au désir d'en devenir le prier (page 108), de, pour cela, «capter astucieusement la faveur du Prieur» actuel (page 118), et cette opposition, «ces oscillations épuisantes», provoquent même l'éruption «au cou d'un énorme clou rouge» (page 109), un furoncle qui est une réaction psychosomatique.

Il espère ensuite que l'«arrogante existence» (page 204) du temple soit abolie par le typhon. Et, comme, cette nuit-là, il s'y enferme pour le protéger, s'il communit avec lui, s'il se sent «enveloppé dans l'absolu du Pavillon d'Or», il n'en est pas moins partagé, sentant que son «âme était en deux places à la fois : au sein du Pavillon d'Or et sur l'aile des vents» (page 204), se demandant : «Était-ce moi qui le possédais, ou étais-je possédé par lui? N'allions-nous pas plutôt atteindre un moment d'équilibre rare où j'étais le Pavillon d'Or autant que le Pavillon d'Or était moi?» (page 203). Mais cet équilibre n'est pas possible, comme dans toute relation amoureuse, et il lui faut se libérer du Pavillon d'Or, cette libération d'un individu apparaissant à Mishima plus importante que la préservation d'une œuvre d'art qui est un trésor national.

À mesure que Mizoguchi s'aigrit, le Pavillon d'Or, qui a été miraculeusement épargné, est plus à l'aise dans sa perfection, et devient pour lui un ennemi. Aussi veut-il se défendre de sa «*véneuse beauté*» (page 208), d'autant plus que lui apparaît deux fois, à des minutes décisives de sa vie, un Pavillon d'Or immatériel, désincarné, émanation de l'autre, obsession et mirage, et qui, de plus en plus, agit à la façon d'un mauvais sort, d'un mauvais songe : une première fois alors qu'il commence à découvrir le corps d'une jeune fille (page 194) ; une seconde fois quand l'autre amie de Kashiwagi accepte de reproduire pour lui la scène du temple Nanzenji, et que son sein prend «*la forme du Temple d'Or*» (page 231), le jeune moine restant «*comme paralysé vis-à-vis de la poitrine dénudée*» (page 232). S'il voit alors s'interposer l'image occultante, le fantôme, du Pavillon d'Or, c'est bien parce qu'il est victime d'un fantasme, de son propre psychisme. Cette sorte de surmoi l'empêche, en effet, d'atteindre l'amour qui lui est déjà si inaccessible à cause de sa laideur et son bégaiement. Aussi lui faudra-t-il le détruire.

Pour cela, il a besoin d'une de ces révélations par lesquelles, selon le bouddhisme, «on prend conscience de la Réalité par l'Événement, l'Éveil, la Réalisation (Satori)» (Marc Mécrcéant, page 20). Cela a lieu «lors de sa fugue à Yura [où] aux approches de la mer, il attend quelque chose qui s'annonce, s'estompe et finalement s'impose à lui - et c'est... la destruction du Pavillon d'Or.» (Marc Mécrcéant, page 20). C'est ainsi qu'il prend la décision de l'incendier.

Avant cela, il lui faut conjurer l'opposition du Pavillon d'Or à Éros, qui s'est manifestée auparavant, en perdant sa virginité avec une prostituée afin de n'avoir plus à accorder de l'importance à cet aspect. D'ailleurs, arriver à faire l'amour entraîne une culpabilité qui l'incite encore plus à commettre l'acte.

Mais, restant encore faible face à l'acte à accomplir, il achète, «*pour le cas où [il devrait] songer à mourir*», «*des comprimés de somnifère*» et «*un couteau de poche*», s'imaginant «*avec bonheur le jour où, dans [sa] chair, [il serait] tout éclaboussé, tout saoulé, de cette douceur-là*» (page 347), ce qui est un simulacre de «seppuku», le suicide rituel par éviscération. Le faible Mizoguchi en paraît bien incapable (Mishima allait l'effectuer en 1970) et, d'ailleurs, sa faiblesse lui fait acheter aussi, pour que son «*estomac*» ne trahisse pas son «*âme*» (page 350), «*de la brioche et des gâteaux*» (page 349) !

Pourtant, alors qu'après son entretien avec le Père Zenkaï, il ne sent «*qu'un vide*» en lui, paradoxalement, il s'étonne : «*Le courage d'agir jaillit en moi, tout neuf.*» (page 356). Et, si, dès que le feu est mis, il désire «*mourir environné de flammes*» (page 373), il est finalement victime d'une réaction non prévue, et son corps se révèle plus fort que son esprit (page 370). Érostrate piteux, il fuit et déclare : «*Je voulais vivre*» (page 376), ce qui sont les derniers mots du livre. Mais n'avait-il pas cru qu'en incendiant et détruisant le Pavillon d'Or, il anéantirait ce qui l'empêchait de vivre ?

Le personnage nous intéresse parce qu'il hésite constamment entre le Bien et le Mal.

Il cède à celui-ci dès les balafres qu'il creuse sur la dague (page 35). Puis il suit délibérément cette voie, trouvant de la satisfaction à imaginer une perversité généralisée (page 121). Il ressent «*une joie débordante*» quand il obéit à l'ordre donné par le soldat américain de marcher sur le ventre de la prostituée (page 130). Son sentiment est analogue quand il offre au Prieur les cigarettes qui lui ont été données (page 132) ; quand il ressent «*la volupté de mentir pour la première fois, et effrontément*» à Tsurukawa (page 137) ; quand l'acte commis sur la prostituée prend «*l'éclat du Mal*» (page 140) ; quand, se préparant à l'incendie, il sentait en lui la «*joie de l'homme qui va fonder un foyer et qui organise à l'avance sa vie familiale*» (page 347).

Mais, alors qu'il refuse d'avouer sa culpabilité, il se demande : «*Le Mal est-il possible ?*» (page 143) ; et, oubliant tous ses méfaits précédents, il se dit que «*l'aveu pulvériserait la première et infime manifestation du mal dans [sa] vie*» (page 144). Dans une mégalomanie délirante dans son paradoxe, il se croit, du fait de la protection que lui apporte le Pavillon d'Or, devenu «*L'HOMME QUI, SUR L'ENFER, EN SAIT PLUS QUE QUICONQUE*» (page 232). Avec la même mauvaise foi, il se prétend entraîné par «*les forces des ténèbres*» (page 292).

Aussi manifeste-t-il aussi le désir de se libérer du mal, d'«*échapper à l'emprise de cette force qui pesait sur lui et le contrôlait*» (page 143). Mais, s'il hésite à mettre son projet d'incendie à exécution (page 292), et, s'il hésite encore au moment de mettre le feu, n'est-ce pas plutôt faiblesse qu'aspiration au Bien ?

Mizoguchi, véritable héros à la façon du romantisme occidental, qui veut aller jusqu'au bout de lui-même, présente donc une psychologie extrêmement compliquée, extrêmement ambiguë. Il ne cesse d'aller d'une direction à l'autre, ne cesse de s'étudier, de s'analyser, de se livrer à une introspection, finissant d'ailleurs «*par avoir la nausée de ses cogitations*» (page 324), comme le lecteur lui-même qui peut en venir à trouver ce personnage trop composé, peu vraisemblable. Mishima, qui accumula des notations psychologiques extraordinairement ténues, fournit à ce jeune moine des raisons subtiles d'agir, mais sans trop se demander s'il est possible qu'un jeune paysan sans éducation ait pu élaborer des idées aussi complexes, même s'il a absorbé à l'université des ouvrages philosophiques qui sont, selon lui, «*plus ou moins responsables de l'acte qu'[il] comm[it] par la suite.*» (page 207). En fait, Mishima, qui fit toujours un grand effort pour coïncider avec ses personnages, qui avait vingt-cinq ans au moment des faits alors que l'incendiaire en avait vingt et un, qui appartenait donc à la même génération, qui indiqua : «*Lorsque, dans l'un de mes romans, je développe un seul personnage, je le sens parfois tout proche de ma propre pensée*», insuffla au médiocre novice, non seulement une part de sa propre sensibilité (similitude de la faible complexion, de l'attrance pour un héros militaire, de l'indifférence à l'égard de la guerre et de la défaite, de ce don de dire et de moduler ce qu'il ressent), lui prêta un monde intérieur qui correspondait à ses propres sentiments et idées. Cependant, dans son "Journal", il le jugea ainsi : «*Une conception superficielle et baroque de quelque chose comme, par exemple, la beauté, peut suffire à provoquer l'acte criminel d'incendier un trésor national. Si l'on se place d'un autre point de vue, il suffit, pour échapper à sa condition présente, de croire à cette idée folle et superficielle, et de l'hypertrophier jusqu'à en faire une fondamentale raison d'être. C'était le cas de Hitler...*»

"Le Pavillon d'Or" est donc un roman psychologique où Mishima se livra à la fine analyse d'un être tout à fait étonnant.

Intérêt philosophique

Si, dans la littérature moderne, le centre de l'œuvre est toujours un individu, Mishima voulut dépasser cette problématique, et trouver un autre sujet, exprimer la vérité du Japon, s'interroger sur la Beauté. Son sujet étant grave, les personnages ayant des propos riches et sérieux, participant à des débats d'idées, on trouve de nombreuses réflexions intéressantes qu'on peut essayer de classer. Elles portent :

- Sur les émotions :

- «*Les êtres peu impressionnables, à moins que le sang ne coule sous leurs yeux, ne ressentent aucun émoi. Et quand le sang a cessé de couler, il n'y a plus du tout de tragédie : on est "après".*» (page 48).

- «*Les infirmes, comme les jolies femmes, sont las d'être regardés ; ils ont la nausée de vivre continuellement cernés par le regard des autres, et c'est de leur existence même qu'ils chargent le regard qu'ils renvoient aux autres : le vainqueur est celui qui impose son regard à l'autre.*» (page 148).

- Sur les sentiments :

- «*L'orgueil exige plus de légèreté, de lumière, d'évidence, d'éclat.*» (page 33).

- «*En matière de sentiments, rien ici-bas ne sépare les meilleurs des pires ; les effets en sont identiques ; il n'existe aucune différence visible entre une intention criminelle et un mouvement de compassion.*» (page 102).

- «*Le réflexe ordinaire de qui se trouve confronté avec des particularités étrangères n'est-il pas d'y déceler de la cruauté?*» (page 128).

- «*L'effroyable sentiment d'incomplétude qui naît d'un antagonisme entre nous et le monde pourrait sans doute disparaître, à condition que change l'un des deux : ou le monde ou nous.*» (page 153).

- «Ce malaise d'exister, est-ce qu'il ne vient pas avant tout de qu'on se paie le luxe d'être insatisfait, de trouver qu'on ne vit pas à suffisance.» (page 159).
- «L'illusion, dans le monde des hommes, est inséparable de l'amour : c'est l'effort voué à l'échec, pour accoler au réel l'apparence.» (page 163).
- «L'impossibilité de l'amour est fondamentalement attachée à la condition humaine.» (page 163).
- «La jeunesse traîne souvent avec soi : mélancolie, irritabilité, inquiétude, nihilisme.» (page 179).

- Sur la mémoire :

- «Il est un point à partir duquel le détail de ce que nous nommons les faits s'estompe au sein de notre mémoire.» (page 47)
- «Quelques notes revenant à la mémoire souvent suffisent à faire jaillir la mélodie entière.» (page 65).
- «Les choses vues dans le passé se réfléchissent dans les choses nouvellement rencontrées» (page 235).

Sur la connaissance de soi :

- «À quoi bon connaître à l'avance sa part de pureté et d'innocence? savoir même si l'avenir vous réserve une part d'innocence et de pureté?» (page 119).

- Sur les conduites à tenir :

- «Les autres sont tous des témoins ; s'ils n'existaient pas, on ne saurait pas ce que c'est que la honte.» (page 40). Et Mizoguchi demande au Père Zenkaï : «Faut-il vivre selon l'image que les gens se font de vous?» - «Lequel des deux "moi" survit à l'autre? Celui que les gens voient, ou celui que je me figure être?»
- «Les hommes dont l'aspect prête à rire ont la sagesse d'éviter l'erreur d'apparaître tragiques, d'éviter de se montrer sous un jour pitoyable.» (pages 154-155).
- «Ce qui caractérise l'enfer, c'est qu'on y distingue tout, jusqu'à la moindre chose, avec la dernière netteté, et ce, au milieu d'une nuit d'encre.» (page 161).
- «Quelque aspect que revête notre connaissance, et si déprimante soit-elle, se tapit toujours au fond l'ivresse de connaître.» (page 192).
- «Pour être en mesure de saisir l'absence des apparences, ne faut-il pas diriger vers la fascination des formes un regard particulièrement aigu?» (page 200).
- «N'importe quoi peut être excusé dès lors qu'on l'envisage sous l'angle du résultat» (page 297).
- «Les prélats de haut rang [en fait, tous les gens importants] sont guettés par un défaut : celui de se refuser, quand on sollicite leur sagacité sur les sujets les plus divers [...] à formuler un avis décisif, par crainte de se faire moquer d'eux, s'ils se sont trompés.» (pages 354-355).

- Sur la mort :

- «Entre la face vivante et le visage mort, il y a la distance d'un insondable abîme où le vivant a basculé ; le mort ne tourne plus vers nous qu'un résidu, l'armature d'un masque, après sa chute en des profondeurs d'où il est impossible de remonter [...] L'existence de ce qu'on nomme la matière se situe loin de nous [...] Sont hors de notre prise les moyens capables de nous y conduire. [La mort opère] un travail de métamorphose d'un esprit en matière.» (pages 67-68).

- Sur le destin :

- «Ce n'est pas une collision soudaine qui nous met en contact avec notre destin. [On peut parler] d'"accumulation" [ce qui rappelle] les couches géologiques dont la superposition constitue une montagne.» (page 235).

- Sur le sens de la vie :

- «*Si on admet cette prémisse que toute vie est dénuée de sens, force nous est d'accorder à une vie de marche, de conquête, de changement, autant de valeur qu'aux existences banales.*» (page 192).

Le roman est centré sur les rapports du héros avec le Pavillon d'Or qui est un symbole qui offre plusieurs interprétations.

D'abord, on peut considérer que Mishima, qui avait été un adolescent malingre qui éprouvait, au sein de la société d'après-guerre, une sensation d'aliénation (qu'il transposa dans les handicaps de Mizoguchi et de Kashiwagi), qui s'était ensuite forgé un corps d'athlète, un corps grec, créant ainsi son propre temple de beauté, dans une frénésie de narcissisme homosexuel employé comme une défense contre les valeurs dominantes, fit aussi du Pavillon d'Or le symbole de son propre corps auquel il accorda une valeur suprême, précisément parce qu'il était destructible et, surtout, peut-être à condition de le détruire de sa propre main. En effet, comme, transformé par la transformation de son corps en un fasciste nationaliste qui échoua à faire accepter ses idées, il fut ainsi conduit à se tuer en pratiquant le «seppuku», dont on peut voir une sorte de prémonition dans la destruction du Pavillon d'Or.

En fait, «*trésor national depuis les années 1890*» (page 288), le Pavillon d'Or est donc plutôt un symbole du Japon traditionnel, une manifestation de la fierté nationale. Or ce Japon-là avait subi le traumatisme de la guerre, de la défaite, de l'humiliation, de la culpabilité, de l'occupation étrangère qui est vue, dans le roman, comme une souillure par des barbares. On voulut alors, dans une «vague de nihilisme» (Marc Mécréant, page 20), nier les traditions. Pour Mizoguchi, qui refuse l'ordre interne du monde, qui veut rejeter les structures bourgeoises et somnolentes de la société, qui pense qu'il est nécessaire de se libérer des traditions, qui, selon un précepte du bouddhisme zen, se propose de «*décrasser la maison*», il fallait donc détruire symboliquement le vieux Japon en détruisant ce qui, d'ailleurs, avait été profané par la visite d'un soldat américain ivre qui y avait fait profaner le ventre (= le temple) d'une femme japonaise. Il y voyait un acte éducatif. Mishima pouvait aussi avoir voulu protester contre ce qu'il voyait comme la volonté de négation du Japon, qu'il considérait comme la pensée dominante.

Le rapprochement entre le Pavillon d'Or et le Japon est confirmé par l'analogie établie entre l'édifice et le chrysanthème (qui est l'emblème du Japon) : la fleur est «*un Pavillon d'Or en miniature*» (page 238), et on peut considérer que l'abeille qui tourne autour représente le peuple japonais.

Surtout, le Pavillon d'Or est le symbole de la Beauté, au sujet de laquelle Mishima écrivit dans son "Journal" : «*Une conception superficielle et baroque de quelque chose comme, par exemple, la Beauté, peut suffire à provoquer l'acte criminel d'incendier un trésor national*» (cité par Marc Mécréant, page 17). Mais il développa sur cette notion une profonde réflexion, étant inspiré peut-être là encore par Dostoïevski qui écrivit dans "Les frères Karamazov" : «*La beauté est une chose terrible et effrayante. Terrible parce que insaisissable et incompréhensible. [...] Ce sont les rivages de l'infini qui se rapprochent et se confondent, ce sont les contraires qui s'unissent dans la paix. [...] La beauté n'existe, pour l'immense majorité des hommes, que dans le péché et la perte. [...] Le plus terrible dans la beauté n'est pas d'être effrayante, mais d'être mystérieuse. En elle, Dieu lutte avec le diable, et le champ de bataille se trouve dans le cœur de l'homme.*» Il plaça d'ailleurs la citation, complète, en épigraphe à son autobiographie, "Confession d'un masque".

Dans "Le Pavillon d'Or", on constate que, d'un côté, la beauté peut évidemment être simplement admirée. Mizoguchi révèle le «*frisson bouleversant que le Beau fait passer en [lui]*» (page 83). Mais elle se révèle plus grande dans l'imagination que dans la réalité. Il se demande : «*La vision si longtemps nourrie en moi peut désormais, avec les retouches de la réalité, donner à son tour une impulsion nouvelle à mes rêves*» (page 65). Il constate qu'alors qu'à Maizuru il imaginait le Pavillon d'Or, maintenant qu'il vit à Kyôto, «*il ne [lui] apparaissait plus que quand, effectivement, [il l'avait] sous les yeux*» (page 74).

Il est donc troublé par «l'énigme de la Beauté» (Marc Mécréant [page 17]), indiquant : «*Le premier problème auquel, dans ma vie, je me suis heurté, est celui de la Beauté*» (page 53), et répétant plus

loin : *«Mon seul problème, c'était la Beauté»* (page 89). Il fait d'elle le «*maître*» auquel il se dit «*redevable de [son] véritable éveil spirituel*» (page 247).

Si, avec le Pavillon d'Or, il découvre que *«La beauté était quelque chose qui pouvait être touché du doigt, clairement reflété par l'oeil. Qu'au sein même de cet univers aux multiples métamorphoses l'inaltérable Pavillon d'Or dût continuer d'exister tout tranquillement, de cela [il était] sûr. absolument sûr.»* (page 53), il constate aussi : *«Il n'était pas impossible que, pour se préserver, la Beauté se jouât du regard des hommes»* (page 59).

Elle est d'abord, par son évidence, un fait brut qui «*se refuse à toute espèce de signification*» (page 111), qui est «*inutile*» (page 110), «*stérile*» (page 230). Et Mizoguchi, qui, interrogé sur «*le maître*» qu'il se reconnaissait, avait, dans son bégaïement, ajouté à la Beauté, d'une façon étonnante qui avait provoqué le rire, «*le Néant*» (page 248), précise sa pensée à la fin : *«Je ne savais pas encore si la Beauté se confondait avec le Pavillon d'Or lui-même, ou si elle était consubstantielle au néant de la nuit qui enveloppait le Pavillon d'Or.»* (pages 366-367) - *«Le Pavillon d'Or frappait la Beauté au coin de la non-existence. La Beauté était structurée de néant !»* Mais il reconnaissait : *«Cela n'empêchait pas la beauté du Pavillon d'Or de n'avoir jamais cessé d'être !»* (page 367).

Quand on cherche à donner une signification à la Beauté, on peut aboutir à des positions contradictoires, car elle se révèle ambivalente. Si le Pavillon d'Or est un personnage du roman, la Beauté y est, elle aussi, considérée comme une véritable personne avec laquelle Mizoguchi a d'ailleurs une relation d'amour-passion, donc d'amour-haine, qui le fait aboutir à des paradoxes. Il a à lutter contre elle qui, dans ce combat, «*tentait sa dernière chance*» (page 368).

On peut, comme le fait Platon, identifier cette grande essence à cette autre grande essence qu'est le Bien. En effet, la Beauté a ce «*pouvoir de régulation et de discipline*» qu'exerce le Pavillon d'Or, «*de par sa seule présence*» (page 175). Elle est alors opposée au Mal, et, à proximité du Pavillon d'Or, Mizoguchi se demande : *«Le Mal est-il, malgré tout, possible.»* (page 240).

D'autre part, la Beauté est immortelle. Pour Mizoguchi, le «*phénix en cuivre doré*» (page 215) qui est au sommet du Pavillon d'Or «*vole à travers le temps*», «*franchit l'océan des âges*» (page 52), est doué d'une «*semi-éternelle existence*» (page 81), «*surgissait dans l'absolu de son éternité*» (page 240).

Or cette éternité est «*maléfique*» (page 112) car elle «*est capable de paralyser nos vies*» (page 195). Ainsi identifiée à l'éternité la Beauté est donc «*véneuse*» (page 208). Mizoguchi se plaint : *«Quand on concentre son esprit sur la Beauté, on est, sans s'en rendre compte, aux prises avec ce qu'il y a de plus noir au monde en fait d'idées noires.»* (page 89) - *«Il faut fuir ce cadre, cette idée que je me fais de la Beauté, et qui me ligote, ce délaissement où je croupis, ce bégaïement, cette existence à laquelle tant de conditions sont mises»* (page 270) - *«Est-ce que mon bégaïement n'avait pas sa source dans la conception que je me faisais de la Beauté?...La Beauté... Les choses belles ...sont maintenant mes ennemies mortelles.»* (page 319).

Il lui donne un rôle aux deux aspects contradictoires : *«Le Beau est capable de me couper de la vie, de me protéger contre la vie.»* (page 175), il se demande aussi : *«Cerné de partout par la Beauté, quel moyen de tendre les bras vers la vie? [...] Toucher d'une main l'éternité, de l'autre la vie, est une impossibilité.»* (page 195).

La Beauté est donc, de ce fait, opposée aux relations sexuelles qui ont pour but de prolonger la Vie, comme on l'a vu quand apparut flagrante la rivalité entre la femme et le Pavillon d'Or, dont la rigueur d'ailleurs s'oppose à la sensualité qui est représentée par l'étang, le Sôsei, le pavillon de pêche accolé au Pavillon d'Or, étant précisément placé là où il peut «*rompre l'équilibre*» : *«Son rôle était de jeter un pont entre l'ordre qui régit ce monde et ce qui est la négation de l'ordre, comme la concupiscence. Oui, l'âme du Pavillon d'Or commençait à ce Sôsei si semblable à un pont rompu en son milieu.»* Pourtant, est nécessaire «*la prodigieuse sensualité qui flottait sur l'étang [car elle] était la source de la force cachée qui avait construit le Pavillon d'Or. Mais cette force, une fois disciplinée, il lui avait été impossible, le splendide ouvrage achevé, d'y séjourner davantage ; et, ne pouvant rien faire d'autre, elle s'était échappée vers sa patrie première, au cœur des lieux baignés d'une sensualité infinie - vers l'étang où se mirait le Sôsei.»* (page 366).

À cet égard, il est intéressant d'observer l'attitude de Kashiwagi. En effet, «*il avait en horreur la Beauté qui dure. Il n'aimait que ce qui s'évapore à l'instant : la musique, les arrangements de fleurs*

flétris en quelques jours ; il détestait l'architecture, la littérature.» (page 213). C'est qu'il est, lui, du côté de la brièveté de la vie («*Rien ne ressemble à la vie comme la musique*» [page 214]), du côté des êtres humains qui sont mortels et cependant immortels parce qu'ils se reproduisent.

On retrouve cette idée au coeur de cette longue réflexion de Mizoguchi : «*En général, ce qui vit ne possède pas, d'une manière absolue, donnée une fois pour toutes - comme le Pavillon d'Or -, sa qualité d'être qui vit. L'homme reçoit une partie des divers attributs de la nature ; il ne fait que les propager et multiplier grâce à un jeu facile d'équivalences et de substitutions. Tuer pour anéantir la "qualité-d'être-une-fois-pour-toutes-donnée" de la victime, c'est commettre sur toute la ligne un faux calcul.*» Constatant «*une indéniable et totale différence entre l'existence du Pavillon d'Or et celle de l'être humain*», il aboutit à ce paradoxe : «*D'une part, un simulacre d'éternité émanait de la forme humaine si aisément destructible ; inversement, de l'indestructible beauté du Pavillon d'Or émanait une possibilité d'anéantissement. Pas plus que l'homme, les objets voués à la mort ne peuvent être détruits jusqu'à la racine ; mais ce qui, comme le Pavillon d'Or, est indestructible, peut être aboli. [...]* Ce qui préserve nos chances de survie, c'est cette enveloppe, où nous sommes pris, de temps solidifié, celui d'une durée déterminée.» (page 288), tandis que l'immortelle beauté du Pavillon d'Or est sujette à la mort.

Mizoguchi, optant pour la Vie, même s'il le fait inconsciemment, optant pour le Mal, optant pour lui, doit donc incendier le Pavillon d'Or. Il doit détruire l'insaisissable Beauté («*Je ne savais toutefois pas encore si la Beauté se confondait avec le Pavillon d'Or lui-même, ou si elle était consubstantielle au néant de la nuit qui enveloppait le Pavillon d'Or.*» [pages 366-367]) pour ne pas être détruit, cette destruction de la Beauté lui apparaissant d'ailleurs plus belle que la Beauté même.

La volonté de pénétration philosophique de Mishima s'affirme bien dans son recours aux notions opposées de «*l'être-une-fois-pour-toutes-donné*» et de «*l'être qui vit*» (page 287) qui avaient été établies par Hegel, et reprises par Sartre qui distingua :

- «*l'être en-soi*», caractéristique de l'opacité des choses, incapable de distance avec soi-même. L'en-soi est la caractéristique de toute chose, de toute réalité extérieure à la conscience. Le concept d'en-soi désigne ce qui est totalement soumis à la contingence, c'est-à-dire tout ce qui est sans liberté et ce qui n'entretient aucun rapport à soi. L'existence de tout en-soi est passive. Ce concept d'en-soi se rapporte donc aux choses matérielles parce qu'elles existent indépendamment de toute conscience.

- «*l'être-pour-soi*», l'être de l'homme qui est pourvu d'une conscience qui fait de lui un être tout à fait particulier, capable de se rapporter à lui-même et au monde. Étant donné cette conscience capable de se saisir elle-même, le pour-soi a comme principal attribut une liberté absolue. Cette liberté n'est pas une absence de contingence ou de limites, mais une possibilité infinie de choisir. Contrairement à l'en-soi qui coïncide toujours avec lui-même, le pour-soi, c'est-à-dire l'être humain, peut faire varier indéfiniment la conscience qu'il a de lui-même.

Mishima avait donc tenu à écrire, avec "*Le Pavillon d'Or*", un roman philosophique sans précédent au Japon.

Destinée de l'oeuvre

"*Le Pavillon d'Or*", roman auquel le sujet même, le caractère singulièrement intérieur et contemplatif de la narration, la réflexion sur la beauté, donnait une tonalité abstraite qu'on n'allait retrouver dans aucun des ouvrages ultérieurs de Mishima, fut tout de même tiré à trois cent mille exemplaires, et eut donc un vaste public.

Ce roman envoûtant, étouffant, absolument dénué de tout espoir mais magnifique, écrit dans une langue admirable, empreint d'une profonde poésie, fut porté aux nues, considéré par la plupart des critiques comme le meilleur livre de Mishima. Le journal "Asari Shimbun" assura qu'il avait «*dépassé le jeune auteur à la page, pour devenir un observateur adulte de la nature humaine*». Le journal "Yomiuri" lui décerna un prix. Seul Hideo Kobayashi, probablement le critique le plus influent du Japon d'après-guerre, déclara douter que le livre soit un roman, disant que c'est un poème qui révèle de façon trop directe les attitudes de l'auteur ; dans une photographie qui les montre dînant ensemble

au mois de janvier 1957, on voit l'écrivain écoutant son critique, la tête basse, ce qui ne lui ressemblait guère.

Il acquit la réputation d'écrivain majeur de sa génération au Japon.

"Le Pavillon d'Or" est considéré aujourd'hui comme l'un des romans japonais les plus importants du siècle, comme une des grandes œuvres du XXe siècle.

En 1958, le roman fut adapté au cinéma par Kon Ichikawa, l'un des meilleurs cinéastes d'après-guerre, sous le titre de *"Enjō"* (*"L'embrasement"*), et ce film fut qualifié par les critiques de la plus réussie des adaptations d'œuvres de Mishima au cinéma.

En 1959, il fut traduit en anglais par Ivan Morris, sous le titre *"The temple of the Golden Pavilion"*.

En 1960, il fut traduit en français par Marc Mécréant, et fut ainsi premier texte de Mishima publié en France.

En 1976, il fut à nouveau adapté au cinéma par Yôichi Takabayashi.

La même année, fut créé, par Toshiro Mayuzumi, l'opéra *"Kinkaku-ji"*.

En 1985, le roman fut un de ceux de Mishima que le réalisateur étatsunien Paul Schrader évoqua dans son film, *"Mishima, a life in four chapters"*.

En 2002, fut produit *"Kinkaku-ji"*, un spectacle de danse moderne de Kenji Kawarasaki.

En 2011, le roman fut adapté au théâtre par Serge Lamothe et présenté au Kanagawa Art Theater de Yokohama, dans une mise en scène d'Amon Miyamoto.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)