

Yukio Mishima

Chronique d'un suicide en 5 actes

Au sortir de la deuxième guerre mondiale, c'est une forme de néant métaphysique qui vient véritablement saisir le Japon tandis que celui-ci se relève péniblement de sa défaite : l'autorité suprême de l'Empereur est remise en question par l'établissement progressif de l'hégémonie américaine sur l'ensemble du territoire. La portée symbolique de cet échec dépasse de loin les simples conséquences matérielles de la défaite ; il s'agit avant tout de la perte d'un idéal d'honneur et d'esthétique pour le Japon. Retrouver cette grandeur d'antan est alors devenu la préoccupation majeure d'une fraction de la population toujours fidèlement attachée aux traditions japonaises. Cependant, cette tendance s'atténue petit à petit au profit d'une occidentalisation toujours plus marquée et l'indifférence aux idéaux d'antan gagne petit à petit l'ensemble du peuple japonais. 25 ans après la défaite, un individu tente malgré tout le 25 novembre 1970 d'effectuer un coup d'état pour inciter les Japonais à retrouver leur honneur perdu en leur donnant la possibilité de se rallier à l'Empereur ; il s'agit du célèbre écrivain Yukio Mishima. Sous prétexte de vouloir présenter un sabre de sa collection personnelle au commandant en chef des forces d'autodéfenses, il profite de l'aide de ses 3 acolytes pour se saisir du général et l'obliger à rassembler les troupes armées en bas de sa fenêtre. Mishima prononce alors un discours aux tendances patriotiques très marquées devant 800 soldats rapidement moqueurs et insensibles face au discours tenu par l'écrivain japonais. Dépité par cet échec et désormais persuadé que rien ne pouvait plus sauver le Japon à présent, Mishima retourne dans le bureau du général et se suicide en effectuant la mise-à-mort par éventrement traditionnellement pratiquée par les samourais : le seppuku ou harakiri. Malgré l'extrême richesse de l'œuvre de l'auteur qui semble se suffire à elle-même et la nécessité de distinguer l'homme de son œuvre, la totalité des ouvrages parus sur Mishima après sa mort fait mention sans exception de ce triste évènement. Yukio Mishima fait désormais partie des rares individus dont il n'est plus possible de parler de son œuvre sans évoquer sa vie par la même occasion. Lorsque l'on constate la postérité de ce suicide dans la littérature critique ainsi que l'inadéquation entre le piètre résultat de l'opération politique entreprise et la démesure de la réaction de Mishima, on comprend immédiatement qu'il se joue quelque chose de différent dans ce suicide. En effet, il est difficilement concevable que Yukio Mishima, écrivain dans la fleur de l'âge, dont la réputation n'est plus à faire, disposant d'une famille et de tout le confort matériel nécessaire pour vivre dans la plus grande aisance, puisse se suicider en réaction au simple échec d'une mobilisation des troupes, qui semblait d'ailleurs dès le départ perdu d'avance.

Dans quelle mesure l'étude de la vie de Yukio Mishima nous permet-elle de mettre en évidence son acte de suicide comme l'aboutissement de sa démarche artistique.

1. *La conscience exacerbée d'une contradiction au fondement de l'Être*

Dès sa plus tendre enfance, Yukio Mishima est confronté à une vérité qui va structurer l'ensemble de son œuvre et qui le pénètre au plus profond de son être. Etant placé sous la tutelle de sa grand-mère jusqu'à l'âge de 12 ans, il est contraint de rester confiné à l'intérieur de ses appartements sans jamais entrer en contact avec le monde extérieur. En se plaçant exclusivement en tant que spectateur du monde, le réel apparaît de plus en plus comme inatteignable et irréel aux yeux de Mishima qui ne prend que rarement part à son élaboration. De ces premières expériences de vie, Mishima en extrait l'idée qu'il n'est pas possible d'être simultanément spectateur et acteur, c'est-à-dire l'impossibilité de voir et d'agir en même temps.

En tant que membre de la nouvelle génération d'écrivains japonais particulièrement marquée par l'influence occidentale, Mishima est tiraillé entre deux tendances internes qui l'animent. D'une part, il est porté vers la perfection formelle que propose la littérature occidentale à laquelle il accède par l'intermédiaire de Racine et de Radiguet, où les mots semblent l'emporter sur l'action. De l'autre côté, il est poussé sans cesse à l'action par la tradition des samouraïs japonais dans laquelle il s'inscrit en tant que descendant direct de l'un des leurs, invitant à un abandon absolu à la vie incluant également une acceptation de la souffrance. Mishima parvient ainsi à étoffer la dualité qu'il avait mise au jour dès son plus jeune âge en isolant deux tendances contradictoires mais inséparables, l'opposition entre le dedans et le dehors, entre l'action et les mots, entre Apollon et Dionysos.

2. *L'esthétique de la plume et de l'épée*

Ayant bien conscience du fait que la première partie de sa vie ait été largement déséquilibrée en faveur des mots et de l'écriture du fait de sa persévérance constante dans son effort d'écriture, Mishima tente par la suite de contrebalancer cette tendance par une attention accrue portée au corps. En effet, il prend conscience du corps comme lieu de cristallisation de cette opposition et de cet affrontement entre les deux tensions contradictoires qui l'habitent ; il est à la fois siège des pulsions vitales et structure potentielle permettant de canaliser lesdites pulsions. L'idéal que cherche alors à atteindre Mishima pour concilier ces deux tendances est celui du Bunburyôdô japonais, mêlant la littérature (Bu) aux arts martiaux (Bun). Il entreprend de ce fait un travail sur son propre corps par l'intermédiaire de la musculation et des arts martiaux en cherchant à le façonner de la même manière qu'il travaillerait un texte littéraire. La maîtrise de l'épée est en effet ce qui concilie à la fois instrument de mort et perfection technique ultime. Mishima affirme ainsi dans *Le Soleil et l'Acier* qu'« à mesure que le soleil et l'acier m'enseignaient

progressivement le secret de la poursuite des mots avec le corps (et non pas seulement la poursuite du corps avec les mots), les deux pôles qui étaient en moi commencèrent à se maintenir en équilibre. Enfermer dans le moi une double polarité et admettre heurt et contradiction, ce fut ainsi que je mêlai « art et action ». L'œuvre de Mishima semble ainsi faire directement écho aux événements qui structurent son existence.

Cependant, malgré cette volonté marquée de conciliation, Mishima est hanté par l'aspect potentiellement superficiel de cette démarche, dans le sens où littérature et action semblent s'exclure mutuellement par définition ; il existe une distance irréductible entre les deux qui ne peut être franchie. Il affirme ainsi que « l'action, pourrait-on dire, périt dans sa fleur ; la littérature, elle, est une fleur impérissable. Et, bien entendu, une fleur impérissable est une fleur artificielle. Si bien que combiner l'action et l'art, c'est combiner la fleur qui se flétrit et la fleur qui dure à jamais, mêler chez un individu les deux désirs les plus contradictoires de l'humanité et les rêves de réalisation propres à chacun de ses désirs. ». . C'est cela que déplore fondamentalement Mishima : la distance du créateur avec sa création ne lui permet pas de concevoir et de participer simultanément à son oeuvre.

3. *Eriger pour détruire*

C'est la lecture de *La Naissance de la Tragédie* qui confère véritablement à Mishima les clefs de compréhension de la résolution de cette opposition qui semble pourtant inextricable. En effet, il rejoint absolument l'idéal de la tragédie grecque dans le sens où elle permet la catharsis par le sublime, ce qui nous invite à percevoir le peuple grec comme le résultat de cette conciliation réussie entre Dionysos et Apollon par la tragédie. Cette force ne se trouve de ce fait que dans ce qui touche au sublime, c'est-à-dire dans une forme de canalisation de l'horreur. C'est dans cette conception que s'inscrit de ce fait Mishima ; après avoir élaboré un corps dont l'apparence correspond à l'idéal grec du corps parfaitement sculpté, il était désormais possible pour lui de le détruire tout en conservant la dimension tragique de l'acte. Un corps faible qui se suicide, c'est un acte de lâcheté qui relève du pathétique plus que du tragique.

Dans ses premiers écrits autobiographiques, Yukio Mishima affirme avoir ressenti, dès l'âge de 4 ans « Un désir pareil à une douleur aigüe », ce qui marque le début d'une association permanente entre le Beau et la Mort dans son œuvre. On la retrouve par exemple dans cette citation du *Pavillon d'Or* « 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 en fait d'idées noires ». Le sentiment d'existence chez Mishima semble ainsi être profondément lié à une douleur incessante. La douleur est une

marque de persistance dans l'être pour Mishima, et cela se retrouve fortement dans ses œuvres. A nouveau, dans *Le pavillon d'or*, symbolisant l'idéal du Beau, le personnage principal met feu au pavillon bien qu'il constitue son seul objet d'adoration. Nietzsche vient confirmer ces propos en parlant du « sentiment d'unicité embrassant celle de la création et celle de la destruction ». Mishima cherche à atteindre une forme d'équilibre contrôlé, construit dans le but exclusif de sa propre destruction finale, et c'est désormais cette conception esthétique qu'il tente d'appliquer à ses œuvres, et à sa vie.

Mishima prend conscience cependant que cette dualité entre mesure et démesure n'est véritablement mise à l'épreuve qu'à l'instant de la mort comme il le signifie dans *Le Soleil et l'Acier* : « Je comprends maintenant que depuis longtemps, elle me hélait de loin, cette tâche où fourbir l'imagination en vue de la mort et du danger acquiert la même signification que fourbir le métal de l'épée ; seule ma faiblesse et couardise m'avaient fait l'éviter ». Dans les 6 dernières années précédant son suicide, Mishima va tenter d'élaborer une vision de sa mort conforme à son idéal esthétique afin de pouvoir enfin jaillir intégralement dans le réel.

4. L'élaboration théâtrale d'une vision

Afin de préparer avec soin son suicide, Mishima décide d'élaborer différentes mises en scène afin de mettre véritablement à l'épreuve cette séparation entre acteur et spectateur. Dans son rapport très théâtralisé au monde, il décide par exemple de faire réaliser un album photo, *L'Ordealie par les roses*, constitué d'un assemblage de mises en scène de sa mort. Il se représente par exemple en St-Sébastien, transpercé par des flèches, toujours pénétré par l'idéal classique, ou écrasé par un camion, sans doute symbolique de son rejet du Japon américanisé.

A travers l'adaptation de sa nouvelle *Patriotisme* parue en 1961 dans un court-métrage *Les Rites de l'Amour et de la Mort* sorti 1966, Mishima se donne cette fois la possibilité d'être à la fois acteur et spectateur en jouant le rôle du personnage principal conçu par lui-même. Le capitaine Takeyama, incarné par Mishima, se trouve dans l'obligation de pourchasser les rebelles de l'armée qui sont, pour la plupart, ses compagnons d'arme. Ne pouvant se résoudre à cela, il choisit de se suicider par éventrement pour résoudre ce dilemme. Cette œuvre constitue le sommet artistique de Mishima à la fois en tant qu'acteur et écrivain, car elle regroupe tous les éléments propres à l'œuvre de Mishima. On y retrouve le plaisir sensuel qui précède et se mélange au seppuku qui vient clore la scène avec pour preuve la citation tirée du livre correspondant « Était-ce la mort qu'il attendait ? Ou une furieuse ivresse sensuelle ? L'une et l'autre paraissaient s'entrelacer comme si l'objet de ce charnel désir eut été la mort elle-même. ».

Mishima atteint ici un absolu dans sa conception artistique, dans le sens où il s'établit un contraste extrêmement violent dans l'art entre l'horreur de la plaie béante et la perfection esthétique du film, incluant la musique de Wagner, *Libestod*. Mishima parvient ainsi à mettre à nu le chaos de la plaie, de la vie en la confrontant à la vision du spectateur. La Beauté n'apparaît véritablement que dans sa dimension tragique et sublime, c'est-à-dire au cours de sa propre destruction.

Cette obsession de Mishima pour la mort se retrouve également dans sa tétralogie « La Mer de Fertilité », où le personnage principal se suicide également par Seppuku dans le livre 2, tandis que l'Ange en décomposition s'achève sur une vision du vide bouddhiste qui réconcilie absolument les extrêmes. Finalement, on ne sait plus vraiment, qui de l'homme ou de l'œuvre, écrit la vie. Mishima semble élaborer une vision de lui-même dans l'art qui avait pour unique but sa propre cristallisation dans le réel. On peut se douter qu'au moment où Mishima réalisait ces œuvres d'art, il avait déjà l'intuition de ce qui allait se produire le jour du 25 novembre 1970.

5. *L'ange en décomposition*

L'Hagakuré, le code d'honneur du Samouraï, nous invite à penser chaque jour à la manière dont on souhaite que notre mort se déroule. Cette pratique est répandue chez les japonais et ne doit donc pas être considérée par nous autres Occidentaux comme la marque d'une démente réel du côté de Mishima, bien au contraire : Yukio Mishima est l'un des rares exemples où affirmer la vie en continuant à persévérer dans l'être signifiait à ce moment là la réalisation d'un suicide afin d'affirmer absolument les valeurs esthétiques qui l'ont guidées toute sa vie et leur donner ainsi un caractère non-contingent. Mishima est ainsi atteint, en quelque sorte, d'une névrose de la santé. Le 25 novembre 1970, Mishima achève le manuscrit de *L'Ange en décomposition*, dernier volet de sa tétralogie, et l'envoie à son éditeur. Le titre français ne parvient pas vraiment à restituer sa véritable signification japonaise qui se réduit plutôt à « toute chose a une fin ».

Il est désormais possible d'appliquer une nouvelle grille de lecture à la tentative de coup d'état avorté de Mishima ; celle-ci n'était en réalité qu'un prétexte pour réaliser la mise en scène qu'il avait prévu pour sa mort. En ce sens, cette intervention n'est pas du tout un échec, mais une réussite véritable. En s'infligeant le seppuku, Mishima vient résoudre la tension qui l'a habité toute sa vie, il met la dualité entre vie et structure à l'épreuve en éprouvant *in vivo* le contact entre le regard et la plaie. Il devient alors parfaitement acteur et spectateur, réconcilie absolument Apollon et Dionysos : Le corps parfaitement structuré de l'extérieur qui accomplit sa propre

destruction nous laisse apercevoir le chaos de la plaie, de la vie, que le corps tente de canaliser du mieux qu'il peut. Il trouve ainsi paradoxalement l'accomplissement de sa vie dans sa mort, qui se réalise hors de toute intention de la part de Mishima, Mishima ne faisait que sentir cette convergence et élaborer une vision dans ces œuvres précédentes. Mishima parvient ainsi à briser l'ultime barrière entre le dedans et le dehors.

Avant de se suicider, Mishima laisse un billet sur la table sur lequel est inscrit « la vie est courte, mais je voudrais vivre toujours », nous laissant entrevoir son amour véritable pour la vie. En pratiquant l'acte de suicide rituel des samouraïs, il semble exprimer la volonté de se retirer du Japon perverti par les normes occidentales et rejoindre le Japon traditionnel d'avant-guerre, comme si la vie n'était plus tenable dans certaines conditions. Mishima, en vivant sa mort dans l'art, reste à ce stade parfaitement immanent, et ce qui s'exprime à travers lui, ce n'est plus seulement Yukio Mishima, mais tout l'être qui l'accompagne dans sa démarche. On en arrive au stade où comme disait Nietzsche "Le génie se fond avec l'artiste originel de l'univers, il pressent quelque chose de ce qui est l'essence éternelle de l'art". Yukio Mishima en réalisant son œuvre principale, sa mort, vient couronner sa vie tout en l'achevant, et accède alors à une forme d'éternité dans la mesure où seul son organisme est véritablement en est vraiment affecté, et non sa vie.

Alors que l'on pouvait croire de prime abord que le suicide de Mishima marquait une rupture dans son œuvre artistique du fait de l'incohérence de cet acte suite à un simple échec politique, il s'avère en réalité que ce suicide s'inscrit parfaitement dans la continuité de sa démarche artistique et vient au contraire résoudre toutes les contradictions qui l'habitaient jusqu'alors. S'il est désormais impossible de dissocier l'œuvre de Mishima de sa vie, c'est que sa vie est son œuvre et celle-ci s'accomplit en même temps que lui s'achève en tant qu'être mortel.