

**ETUDES
& PRATIQUES EN
PSYCHOLOGIE**

VOL :1 N°2 /// PAGE 104/115



HIRAOKA KIMITAKE ALIAS MISHIMA

DU PSEUDONYME D'UNE VIE

HIRAOKA KIMITAKE ALIAS MISHIMA

PSEUDONYM OF A LIFETIME

Nayla Chidiac.

*Cette article est destiné à la recherche et à l'enseignement.
Il ne peut être utilisé dans un but commercial.*

nayla@wanadoo.fr

Auteur des: Ateliers d'Écriture Thérapeutique Masson 2013

23, Rue Montparnasse 75006 Paris

Résumé :

A partir d'une étude longitudinale de l'œuvre et de la vie de Mishima, une réflexion est mise en place pour tenter de comprendre le processus créatif de cet auteur qui se donna la mort. Le processus créatif chez Mishima se situe-t-il dans l'œuvre, dans la vie, ou dans les deux ? Comment les cliniciens peuvent-ils comprendre une telle intrication ? Que déduire d'un tel kaléidoscope de diagnostics possible ?

Abstract :

Following a longitudinal study of the work and life of Mishima a questioning is implemented to try to understand the creative process of this author that killed himself. The creative process in Mishima is it regarding his work, his life, or both? How clinicians can understand this entanglement? What can be understood by such a kaleidoscope possible of diagnoses?

Mots Clés :

Mishima – Vie – œuvre – processus créateur.

Key Words:

Mishima – life – work – creative process.

HIRAOKA KIMITAKE ALIAS MISHIMA**Préambule :**

Selon Mishima, quatre fleuves irriguent sa vie, à savoir ceux de l'Écriture, du Théâtre, du Corps et, pour finir, celui de l'Action. Ces fleuves prennent leur source à des moments clés de son existence. Ainsi donc, en 1941, il se choisit un nom de plume : Yukio Mishima, littéralement « fleuve de l'Écriture ». Quatre ans plus tard, il rédige son premier nô, initiant la période qui correspondra au « fleuve du Théâtre ». En 1955, il commence à s'adonner à la musculation (« fleuve du Corps »). Enfin, en 1966, la tetanokai le fait plonger dans le « fleuve de l'Action ». ce sont ces fleuves que nous allons développer.

Mishima décrivit avec précision le cours qu'emprunta chacun de ces fleuves... Commençons par livrer une citation relative au premier d'entre eux, celui de l'Écriture. « L'écriture m'aide à cultiver mes champs par la grâce de ses eaux, me fait vivre, parfois déborde et manque de me noyer dans ses courants abondants. Ce fleuve exige aussi de moi une infinie patience et des travaux forcés quotidiens à travers les changements de saisons et le temps qui passe. Ce que j'ai écrit me quitte, sans jamais nourrir mon vide, et ne devient rien d'autre qu'un implacable fouet qui me pousse à continuer. Pourtant je n'ai d'autre moyen de survivre que de continuer d'écrire une ligne, une ligne encore, et encore une... »

Quant au Théâtre, voici ce qu'il dit : « Autrefois, le théâtre était comme une fête joyeuse à laquelle je me plaisais à assister. Là, je pouvais trouver un autre monde, un monde étincelant de lumière et de couleurs où les personnages créés par moi-même, vêtus de séduisants costumes, devant un beau décor, riaient, criaient, pleuraient, dansaient. Pourtant de telles délices tournèrent progressivement à l'aigre. »

Lorsqu'il parvient au mitan de l'existence, le fleuve du Corps sort de sous terre : « Depuis un bon moment, un fait me contrariait : seul, mon esprit invisible était capable de créer de tangibles visions de beauté. Pourquoi ne pouvais-je être moi-même, dans le domaine visible, quelque chose de beau, digne d'être regardé ? À cette fin je devais embellir mon corps. Mais le corps est voué au délabrement, tout comme le moteur compliqué d'une voiture. Pour ma part je refuse d'accepter pareil sort. J'ai engagé mon corps, de force, sur la voie la plus destructrice de toutes. »

Toutefois, « la rivière du Corps se jetait naturellement dans le fleuve de l'Action. C'était inévitable. Un tel fleuve s'oppose au fleuve de l'Écriture. J'ai maintes fois entendu cette maxime : plume et sabre se rejoignent sur une voie unique ; en réalité, ils ne sauraient se rejoindre qu'à l'instant de la mort. Dans ce nouveau fleuve, j'ai des rencontres d'âme à âme sans avoir à me soucier des mots. C'est aussi le plus destructeur des fleuves et je ne puis surmonter la tentation de suivre le cours de ce fleuve. »

Un fleuve de l'Action qu'il suivra jusqu'à son embouchure, le suicide : « Un homme d'action est destiné à subir une longue période de tension et de concentration jusqu'au dernier instant où il achève sa vie par son acte final : la mort ; soit par causes naturelles, soit par hara-kiri. »
À ce dernier geste, il confère une justification : « Hara-kiri est une victoire noble chez nous, en Occident le suicide est une défaite. »

En effet, au Japon, le suicide, mort volontaire, est digne de respect. Même si une distinction subtile s'opère entre suicide de conformisme et suicide de révolte. « Suicides de conformisme, ceux si fréquents d'étudiants refusés au concours, ou encore celui de ces trois jeunes filles qui se jetèrent du toit par désespoir d'avoir à montrer à leurs parents de mauvaises notes. » - « Suicide de révolte, ou du moins de protestation, comme l'éclatant suicide de Mishima en 1970, suicide de nostalgie, de mélancolie, de fatigue, d'être allé très loin sur une route dont on ne sait pas où elle mène, qui fut celui de tant d'écrivains japonais de ce siècle. »

Pour comprendre la trajectoire de Mishima, il est bon de savoir que son livre de chevet était le Hagakure, un traité japonais du xviii^e siècle, recueil des préceptes moraux du samouraï. Et si l'on devait n'en extraire qu'une phrase pour donner un juste aperçu de son contenu, ce serait celle-ci : « Mourez en pensée chaque matin, et vous ne craignez plus de mourir. »

Ces préceptes, il les avait totalement fait siens, au point de pouvoir déclarer : « Ce que les gens considéraient comme une attitude de ma part était en réalité l'expression de mon besoin d'affirmer ma vraie nature, et c'était précisément ce que les gens considéraient comme mon moi véritable qui était un déguisement. »

En guise d'introduction...

« Une aveugle et malsaine foi dans les mots » (Mishima).

C'est d'écriture que j'aimerais vous parler aujourd'hui. Longtemps, la littérature et, par conséquent, l'écriture, a été celle des intellectuels, des religieux, avant de devenir, au détour de l'histoire, associée aux maudits, les poètes maudits, les écrivains fous... Beaucoup d'écrits psychiatriques et psychanalytiques ont polarisé leurs recherches autour de thématiques telles que folie et création, suicide et écrivains (Hemingway, Plath...), dépression et écriture... schizophrénie et écriture. La tendance, de la part de ces spécialistes, était au catalogage, à la catégorisation. Dans le domaine de la psychiatrie, je ne citerai que Kay Jameson, "touched with fire" (« embrasé »), qui a travaillé durant vingt ans sur ces sujets-là, et dont l'œuvre peut se résumer en cette unique phrase : « On écrit dans les intervalles libres essentiellement. » (Les intervalles libres, ce sont ces moments hors états de crises, quelles qu'elles soient). En préparant une conférence sur Mishima, deux auteurs ne me quittaient pas : V. Woolf et Ibsen. J'en suis alors arrivée à me dire que l'on n'écrit pas parce qu'on souffre d'une pathologie mentale, tout comme on ne se suicide pas parce qu'on écrit ; de même, on ne tombe pas malade parce qu'on écrit. On a du génie ou on n'en a pas. C'est tout.

Et Mishima dans tout cela ? Mishima, c'est encore autre chose... Il oblige à poursuivre la réflexion. On a certes essayé de le ranger dans différents noumènes, il demeure cependant une énigme. Mishima confirme à lui tout seul toutes les théories... et les infirme toutes. À cela il faut ajouter qu'il est toujours difficile de parler d'un grand écrivain, surtout lorsqu'il appartient à une autre civilisation que la nôtre. La difficulté est d'autant plus grande lorsque la vie de cet écrivain

a été aussi variée, riche, impétueuse que celle de Mishima, et parfois même plus construite que sa propre œuvre.

Mishima, lui le premier, favorise les erreurs d'interprétation en raison des diverses images qu'il projetait de lui-même à l'intention d'un public davantage assoiffé de scandales que de littérature. Mais reprenons le cours du fleuve de l'Écriture...

Et il s'agit bien d'un fleuve car il a rédigé 104 ouvrages dont 22 seulement ont été traduits en français. Cela s'explique en partie par l'immense difficulté que sa plume présente pour les traducteurs. Ces derniers avouaient volontiers qu'une seule phrase de Mishima exigeait trois heures de travail. Sans compter que son œuvre présente un éventail singulier et infini de styles et de formes.

À l'âge de 24 ans, en 1949, il publie son premier roman autobiographique, *Confession d'un masque*. L'on y apprend beaucoup sur son rapport au corps, sa manière d'écrire, et la corrélation entre les deux. On y trouve déjà la genèse d'une idée romantique qui ne le quittera pas : l'idée que la mort violente est la beauté suprême, à la terrible condition de mourir jeune. Mishima relie la beauté du corps à la splendeur tragique de la chair, une chair qui ne naît que si elle est déchirée. La beauté, voilà tout son espoir.

On a malheureusement trop souvent étiqueté Mishima comme un auteur de littérature d'homosexuel car il parle principalement de l'amour, de la rencontre, de la beauté, de la douleur, et surtout du corps. C'est là un raisonnement étroit. D'autant que l'amour a rarement joué pour Mishima un rôle essentiel.

Ce qui importe, c'est que, à l'aube de sa carrière littéraire, il prend une décision majeure et déterminante : accorder son existence à la pratique ancienne du *bunburyodo*, « la double voie du sabre et de la littérature » [l'alliance de la littérature (*bun*) et des arts martiaux (*bu*)].

Est-ce dans son enfance que nous pouvons déceler des éléments qui allaient lui faire adopter cette résolution ? Pas à première vue.

Du reste, sa vie présente une continuité que l'on peinerait à retrouver dans son œuvre. Et c'est elle qu'il s'agit de scruter, car l'auteur a choisi d'écrire, à moins qu'il n'y ait été forcé... Ce qu'il faut également interroger, c'est sa mort, une mort à ce point préméditée qu'elle fut souvent décrite comme l'une de ses plus grandes œuvres (cf. M. Yourcenar, p. 12). Un film comme *Patriotisme*, la description du suicide d'Isao dans *Chevaux échappés*, donnent quelques explications sur la mort de Mishima. De même, ses écrits donnent quelques explications sur sa mort tandis que la mort de Mishima les authentifie tout au plus sans les expliquer.

Certes, des anecdotes qui remontent à son enfance et à sa jeunesse sont révélatrices, mais les épisodes les plus traumatisants et les plus pertinents sont pour la plupart issus de *Confession d'un masque* ; ils se retrouvent, éparpillés, sous différentes formes, dans des œuvres romanesques plus tardives. L'usage, pour déchiffrer une esquisse de ce genre, consiste à camper l'écrivain dans son milieu. Or il n'y a là rien de fondamental...

Sa famille frappe surtout par l'extraordinaire variété de rangs, de groupes et de cultures qu'elle donne à voir. Son grand-père fut gouverneur d'une île, mais il prit sa retraite anticipée à la suite d'une affaire de corruption lors d'élections. Son père, employé de ministère, fait figure de bureaucrate rangé, cherchant, par une vie circonspecte, à faire oublier les imprudences de l'aïeul. Sa mère est issue d'une de ces familles traditionnelles de maîtres confucéens chargées de transmettre la moelle de la pensée et de la morale japonaise. L'aristocratique aïeule paternelle lui confisqua son tout jeune fils. La mère ne récupérera l'enfant qu'assez tard. Elle s'intéressera par la suite à ses travaux littéraires d'adolescent grisé de littérature et c'est pour elle que, à l'âge de 33 ans, âge tardif à l'époque au Japon pour songer à s'établir, il décidera de faire appel à un intermédiaire à l'ancienne mode, afin qu'elle ne soit pas chagrinée de disparaître sans que la lignée soit assurée. Sa grand-mère, qui l'avait d'abord élevé, est un personnage. Elle est issue d'une grande famille de

samourais, arrière-petite-fille d'un daïmio (une sorte de prima), apparentée à la dynastie des Tokugawa. L'antique Japon se perpétue en elle, même si c'est une créature malade, sujette aux rhumatismes et aux emportements de son mari. L'enfant, quasi séquestré, couchait dans la chambre de sa grand-mère, assistait à ses crises de nerfs ; il avait appris de bonne heure à soigner ses plaies, il la guidait jusqu'aux cabinets, portait aussi les vêtements de fille qu'elle lui faisait mettre par caprice, il assistait avec elle aux spectacles de nô et à ceux, mélodramatiques et sanglants, du kabuki. Cette « fée folle », comme aime à l'appeler Marguerite Yourcenar, a sans doute mis en lui « le grain de démence jugé naguère nécessaire au génie ».

Que l'enfant qui allait devenir Mishima ait été traumatisé par cette ambiance bizarre, comme le soulignent des biographies orientées vers une étude psychanalytique, nul ne le conteste. Peut-être aussi les difficultés financières de son père l'ont-elles humilié. Mais la folie, la décomposition lente, et l'amour désordonné d'une vieille femme malade, sont ce qu'un poète aspirerait à trouver pour mener une vie de poète ; ce sont là les éléments d'un tableau originel qui répond à celui, bref et brutal, de la mort. Il est faux toutefois d'affirmer que les autres membres de sa famille paternelle ont appartenu, comme il aimait à le croire, au clan militaire des samourais dont il adopta vers la fin de sa vie la morale héroïque. Reprenons ses principales œuvres en commençant par son roman autobiographique : *Confession d'un masque*. Récit presque clinique d'un cas particulier, celui d'un jeune homme au Japon, mais il pourrait être celui de beaucoup d'autres jeunes gens de par le monde. Le cœur même de ce chef-d'œuvre porte sur les incidents de l'enfance et de la puberté du personnage. Ce petit ouvrage, écrit à l'âge de 24 ans, donne l'impression d'un récit autobiographique rédigé sur le vif avant une quelconque élaboration romanesque. Ici, l'érotisme envahit tout. Il y raconte la torture du désir frustré, le besoin quasi paranoïaque de la normalisation, l'obsession de la déchéance sociale, dont Ruth Benedict a si bien dit qu'elle avait remplacé dans nos civilisations celle du péché. Bien entendu, le personnage se croit seul au monde, symptôme classique à l'adolescence, à éprouver ce qu'il éprouve. Classique jusqu'au bout, ce jeune garçon encore chétif, ni promu socialement ni aussi riche que ses condisciples de l'école des Parents où il est entré de justesse, s'éprend en silence et à distance de l'élève le plus adulé et le plus athlétique : le rêve éveillé au cours duquel le bien-aimé sort des agapes d'un festin anthropophage n'offre pas une image agréable. Mais il suffit de constater que le souvenir d'un rite sauvage exécuté par des Dévorants affleure encore dans l'inconscient humain, même s'il n'est repris que par quelques poètes assez audacieux. Et le folklore japonais est rempli de « prêtres », de fantômes, d'affamés engloutissant les morts, de prêtres nécrophiles et anthropophages.

Avant *Confession d'un masque*, Mishima n'avait connu que quelques succès d'estime. Son premier livre, *La Forêt en fleur*, est une œuvre poétique. Sa connaissance du Japon classique était, dit-on, supérieure à celle de la plupart de ses contemporains. Sa familiarité avec les littératures européennes n'était pas moins grande. Il se mit au grec dès son retour de Grèce, avec suffisamment de talent pour infuser à ce court chef-d'œuvre qu'est *Le Tumulte des flots* des qualités d'équilibre et de sérénité qu'on jurerait être grecques. Mishima dit de lui que c'est « un livre heureux comme on en écrit un seul dans sa vie ». Il y déploie pourtant une violence froide.

Surtout, il a lu la littérature européenne de son époque, de Stendhal à Wilde, Thomas Mann, Cocteau, Radiguet, et Proust. Après l'éclatant succès de *Confession d'un masque*, l'écrivain est né ; il est désormais Yukio Mishima, de son vrai nom Kimitake Hiraoka. Il endosse donc le rôle de brillant écrivain, fécond à l'excès, mêlant mercantilisme et génie littéraire. Malgré la gloire et la réussite, il s'est toujours astreint à une sévère discipline.

La Mer de la fertilité

Tel est le titre d'une tétralogie rédigée entre 1965 et 1970. Il est emprunté aux astrologues et aux astronomes, la mer de la Fertilité étant le nom donné à la vaste plaine visible au centre du globe lunaire et dont nous savons maintenant qu'elle est un désert sans vie, sans eau, sans air. Ce qui ressort donc d'une existence, c'est le rien. Ce titre est pourtant à l'opposé de la vie de Mishima... La pensée prime et la notion de réincarnation sous-tend toute l'œuvre finale. C'est le Japon de 1912

à 1945 qui est raconté. Le dernier volume, *L'ange pourrit*, est la métaphore du Japon lui-même ; la catastrophe contemporaine y est en germe, et c'est contre elle qu'il faudra lutter. Ce qui fait de Mishima un visionnaire. Il y témoigne aussi, à quelques jours, quelques semaines ou quelques heures de son seppuku, de son dégoût des suicidés velléitaires : « La mémoire est un miroir à fantômes. »

L'histoire raconte que les dernières pages du quatrième volume ont été écrites le matin même du 25 novembre 1970, c'est-à-dire quelques heures avant la mort de Mishima. *La Mer de la fertilité* est tout entière un testament, à commencer par son titre qui prouve que cet homme si violemment vivant a pris ses distances avec la vie. Au point de bouleverser son style : au lieu de couleurs interdites ou pleines de subjectivisme comme dans *Confession d'un masque*, d'un sobre équilibre comme dans *Tumulte des flots*, de luxuriance comme dans *Pavillon d'or*, ou de phrases sèches comme dans *Le Marin rejeté par la mer*, c'est un style dénudé, parfois presque plat, contenu, même dans les moments de lyrisme.

La Mer de la fertilité se termine sur un ciel vide merveilleux.

L'écriture ne l'a jamais quitté, c'est lui qui l'a quittée. Il faut distinguer l'homme de l'écrivain.

Voilà pour le fleuve de l'Écriture. Passons à celui du Théâtre...

Mishima témoigne d'un goût pour la tradition occidentale : d'Euripide à Racine. Il écrit des pièces politiques dont le thème récurrent est la mort au service de la nation et de l'empereur, laquelle doit être préférée à la vie. Une autre thématique court en filigrane, c'est celle du corps triomphant sur l'esprit.

Mais, sans qu'il fournisse la moindre explication, il déclare en 1970 ne plus vouloir écrire de pièces.

Son théâtre est malheureusement peu traduit : *Nô* et *Madame de Sade* sont les seules œuvres qui auront été traduites en français. Mishima, européanisé, jouant ses atouts d'or, semble y tomber dans une rhétorique facile.

Quant au fleuve du Corps, quel est-il exactement ?

Mishima ne mesure pas davantage que 1m 64. Il est donc plus petit que la plupart des hommes de sa génération. De plus, il est frêle, maladif. C'est pourquoi il va pratiquer la musculation à outrance, mais aussi la boxe. Dans *Le Soleil et l'Acier*, il dit : « Il me manquait, en bref, les muscles qui convenaient à une mort tragique. » La force est présente dans *Le Marin rejeté par la mer* et on la retrouve dans son ouvrage *Introduction au hagakuri*, accompagnée d'une esthétique puissante : il y fait l'éloge des parures et du corps destinés à honorer la mort.

Dans *Pavillon d'or* (1956), il poursuit cette recherche esthétique du corps. Pour comprendre comment il est passé du fleuve du Corps à celui de l'Action, il faut relire cette phrase : « Les muscles présentent un fatal défaut : la vieillesse. » Il faut donc mourir tant qu'on est beau.

La rivière du corps se jetait dans le fleuve de l'Action. La meilleure illustration de ce qu'il entendait par là est donnée par sa pratique des arts martiaux, puis la création d'un cercle privé après avoir demandé au Jitai (les forces armées d'autodéfense du Japon) l'autorisation de s'entraîner dans des camps militaires.

En 1966, il fait paraître *Patriotisme*, l'histoire d'un jeune lieutenant de l'armée impériale qui se fait seppuku. La scène est décrite avec un luxe foisonnant de détails ; il l'a jouée cette scène, mourant de même manière.

Maladif au point qu'on le crut tuberculeux dans sa prime jeunesse, l'écrivain japonais, quelles que fussent ses occupations et ses distractions, accorda chaque jour deux heures aux exercices physiques afin de restructurer son corps. Cet homme, que les flots d'alcool engloutis lors des bans ne parvenaient pas à griser, s'enfermait dans son bureau, sous le coup de minuit, et consacrait alors deux heures à de petits textes. Ce qui restait de la nuit et les heures du petit jour étaient ensuite

dévolues à ses ouvrages, jusqu'à ce que les volumes de ses œuvres complètes atteignent le nombre de 36.

Il ne connut au fond qu'un seul échec, en 1959 : La Maison de Kyoto. À propos de ce livre, Marguerite Yourcenar pose une question fondamentale : « L'auteur est-il complice de la veulerie de ses personnages ou jette-t-il sur eux le regard détaché du peintre ? »

Si La Maison de Kyoto fut un échec, Le Pavillon d'or est incontestablement un chef-d'œuvre. L'affabulation surgit très souvent chez Mishima à partir de l'immédiat, de l'actuel, voire du fait divers : en 1950, un jeune moine noir faisant son entrée au temple du Pavillon d'or, lieu saint réputé pour sa beauté, mit le feu au bâtiment vieux du ve siècle. Après avoir consulté toutes les pièces du procès, Mishima retient la haine du Beau. L'ambivalence amour-haine que porte le novice au Pavillon d'or en fait aussi une allégorie. Au point que certains critiques et psychologues européens y ont accordé une sorte de valeur suprême, précisément en raison de la destruction et de la capacité à détruire que celle-ci engendre. Mais il faut aussi tenir compte du moment spécifique de l'existence auquel advient un livre. Le caillou que jette dans l'étang l'innocent Tsurukawa, pour s'amuser, brise en ondes bourgeonnantes la réflexion de l'objet parfait : autre image bouddhique d'un monde à l'intérieur duquel rien n'est fixe.

« J'étais seul, enveloppé dans l'absolu du Pavillon d'or. Était-ce moi qui le possédais, étais-je possédé par lui ? N'allions-nous plutôt atteindre un moment d'équilibre rare où j'étais le Pavillon d'or autant que le Pavillon d'or était moi ? »

Le Pavillon d'or dévoile également la connaissance très pointue qu'a Mishima des pratiques extérieures du bouddhisme et sa capacité à faire siennes certaines techniques de contemplation.

Mais comment le Mishima brillant, adulé ou, ce qui revient au même, détesté pour ses provocations et son succès, est-il devenu peu à peu cet homme déterminé à mourir ? Cette énigme pourrait rapidement n'en être plus une si l'on s'en tenait à cette citation : « Le goût de la mort est fréquent chez les êtres doués d'avidité pour la vie. » Dès son premier ouvrage, Sa mort, ce thème apparaît. Ce n'est pourtant pas si simple. Rappelons-nous l'échec qu'il essuya pour La Maison de Kyoto. Dix ans plus tard, en 1969, le prix Nobel fut attribué à son ami Kawabata, et il en conçut sans doute de l'amertume. Lors de séjours à New York et à Paris, il eut à souffrir de solitude et d'absence de reconnaissance. À moins qu'il ne faille chercher dans son mariage les raisons de sa fatale décision... Ou serait-ce dans les procès que lui intenta un homme politique qui se serait reconnu dans son ouvrage Après le banquet ? Dans les menaces de mort qu'il eut à subir de la part de l'extrême droite ? Ou simplement dans les ragots dénués de fondements dont il était l'objet ?

Comment en être certain, mais ce qui ressort de ces années fécondes en œuvres, c'est le sentiment de vide qui ne fit que monter en puissance tandis que grandissait son extrême attirance à l'égard de l'endurance et de la discipline, destinées à lui obtenir un savoir de nature viscérale et musculaire. « L'exercice des muscles élucidait les mythes que les mots avaient créés » (Soleil et acier). Ou encore : « Les disciplines physiques devenues si nécessaires à ma survie étaient comparables à la passion avec laquelle une personne qui a vécu jusque-là exclusivement de la vie du corps entreprend frénétiquement de s'instruire vers la fin de sa jeunesse. » Peu à peu, il constate que le corps, au cours de l'entraînement athlétique, « pourrait être intellectualisé à un plus haut degré et obtenir une infinité, avec les idées, plus étroites que celles de l'esprit ».

Progressivement, les mots perdent de leur saveur et le passage à l'acte est inéluctable : « Toute pensée n'est valable que si elle passe aux actes. »

Mais n'allons pas trop vite. Il lui faudra encore connaître bien des déceptions. La politique, en particulier, le déçoit, et pourtant ses derniers actes seront « politisés ». On l'a traité de fasciste, mais c'est faux car ce terme ne revêt pas la même signification en Occident et en Orient. Il n'est ni impérialiste ni fasciste, mais un loyaliste nationaliste d'extrême droite. « Nous sommes la plus petite armée au monde et la plus grande par l'esprit », pour reprendre les paroles du chant patriotique qu'il composa. Dès 1966, il fit paraître son premier écrit politique, La Voix des mots héroïques.

Il y dit haut et fort que les kamikazes sont morts pour rien et se demande pourquoi l'empereur est devenu un homme. Ce qui ne l'empêchera pas de pousser comme dernier cri « longue vie à l'empereur » (Hirohito). Autre ouvrage politique phare, *Chevaux échappés*. Le personnage principal est davantage un terroriste qu'un fasciste. C'est pendant qu'il terminait cet ouvrage que Mishima, emporté par ce qu'il appelle la rivière de l'Action, s'entoura de jeunes gens et fonda la société du Bouclier, destinée d'abord à protéger l'empereur et par la suite à défendre la Constitution de 1947. C'est le fameux *tatenokai*, qu'il aimait appeler par son seul sigle, SS en anglais (Shield Society). Aurait-il confondu écrit et existence ? Ces deux axes étaient-ils tellement conjoints qu'il a mélangé les héros, personnages fictifs, à sa vraie vie, ou sa mégalomanie l'a-t-elle fait adhérer à la toute-puissance du désir de changer le cours de la modernisation ?

La tenue de *tatenokai*, tunique à double rangée de boutons, rappelle certes les roides uniformes de l'Allemagne et de la vieille Russie, mais il fallait bien s'attendre à ce qu'un auteur dramatique célèbre traîne derrière de lui des costumes et des accessoires de théâtre, tout comme un professeur porte dans l'action politique son style de professeur.

L'originalité de Mishima est donc toute relative. L'un de ses biographes a relevé les noms de dix écrivains japonais célèbres qui ont fini par se suicider au cours des soixante premières années du xxe siècle. Ce chiffre n'étonne guère dans un pays qui a toujours honoré la mort volontaire. Mais aucun n'est mort dans le grand style. La mort, Mishima se la donnera par le traditionnel *seppuku* protestataire et admonitoire, à savoir l'éventrement immédiatement suivi de la décapitation par le sabre exécutée par un tiers. Les descriptions de *seppuku* envahissent toute l'œuvre de Mishima, et notamment dans *Chevaux échappés*. Là, 80 survivants se sont rituellement éventrés. Il jouera même au théâtre le rôle d'un homme qui se fait *hara-kiri*. Dans un album de photos publié à titre posthume, on le voit subissant divers genres de mort (dans un combat de boxe, écrasé par un camion, exécutant le *seppuku*, en saint Sébastien). On peut choisir de voir dans de telles images de l'exhibitionnisme et une obsession malsaine de la mort, explication certes la plus commode pour un Occidental ou même un Japonais d'aujourd'hui ; mais on peut aussi y voir une préparation méthodique en vue de faire face à la mort, comme le recommande le fameux traité *Hagakure* inspiré, au xviii^e siècle, par l'esprit samouraï.

Chez nous, Montaigne apprend à se familiariser avec la mort. C'est l'art de bien mourir. De cette partie des *Essais*, il dira : « J'ai fait mon livre autant que mon livre m'a fait. » Plus tard, au siècle des Lumières, plusieurs philosophes et moralistes, d'Alembert et Diderot en particulier, ont considéré le suicide comme un acte de démence. Puis on a parlé de mélancolie et de *tædium vitæ*, expression latine signifiant le dégoût de la vie. Chez les modernes, citons Cioran qui, en se livrant à l'écriture, cherche à conjurer son désir de mourir. Quant à Pavese Cesar, la mort était son obsession. Il affirmait que personne ne se tue, que la mort est un destin. On pourrait ajouter que si une fêlure est apparue, si vivre fatigue, alors le destin s'y glissera le jour venu. Cette fêlure, le quotidien la dissimule, mais l'œuvre y plonge ses racines. Tel est le dur métier de vivre.

Or il y a ceux qui écartent la mort de leur pensée pour vivre mieux et plus librement, et ceux qui, au contraire, se sentent d'autant plus sagement et fortement exister qu'ils la guettent dans chacun des signaux qu'elle leur adresse à travers la sensation de leur corps ou les hasards de la vie. Ce que les uns appellent une mort morbide est pour les autres une discipline héroïque. C'est au lecteur de se faire une opinion.

Enfin, un jour, tout est prêt. Le *seppuku* est prévu pour le 25 novembre 1970, jour auquel il promis de remettre à son éditeur le dernier volume de sa tétralogie. Si lancé qu'il soit dans l'action, Mishima règle encore sa vie en fonction de ses obligations d'écrivain. Tout est prévu, suprême courtoisie à l'égard de ses assistants, ou suprême désir de conserver à son corps sa dignité jusqu'au bout, des tampons d'ouate empêcheront ses entrailles de se vider pendant les convulsions de l'agonie. Avant de quitter son bureau, il laisse sur la table un bout de papier : « La vie humaine est brève mais je voudrais vivre toujours. » Cette phrase, écrite à l'aube, est rédigée par un homme qui sera mort avant la fin de la matinée. Une lettre d'adieu est une « construction narrative de soi » : la personne qui a décidé de ce suicider veut laisser la trace d'un moi durable. « D'abord,

du moment que rien n'était commencé »(Proust) Avec ses quatre affidés, il arrive au ministère de la Défense nationale. Cet homme qui, dans deux heures, sera mort et qui, de toute façon, l'a décidé, formule cependant un dernier désir : parler aux troupes, dénoncer en leur présence l'état néfaste dans lequel il juge que le pays est plongé. Cet écrivain, qui a constaté la perte de la saveur des mots, croit-il que la parole aura une quelconque puissance ? Il avait pris rendez-vous avec le commandant en chef pour pouvoir entrer, sous prétexte de lui faire admirer un beau sabre signé par un célèbre armurier. Mishima, pour expliquer la présence des cadets, en uniforme, invente une réunion à laquelle ils doivent tous se rendre. Tandis que le général admire les ornements délicats de l'acier poli, deux des affidés le ligotent, bras et jambes, à son fauteuil. Mishima exige alors le rassemblement des troupes auxquelles il s'adressera du balcon. S'il refuse, le général sera exécuté. En bas, environ 800 hommes sont rassemblés, peu satisfaits d'être contraints à exécuter une corvée supplémentaire. Mishima sort sur le balcon, prononce son discours, et des injures montent vers lui. Un des tintamarres du monde moderne se joint aux huées, car un hélicoptère de la sécurité, alerté, étouffe tout son discours. Il rentre, et se fait hara kiri.

Sa prise d'otage, parce qu'il s'agit bien d'une prise d'otage est ratée.

Voici quelles auront été les réactions de ses proches... Son père : « Cela va me causer du souci. »

Sa mère : « Ne le plaignez pas, pour la première fois de sa vie il a fait ce qu'il désirait faire. »

Sa femme enfin : « Je m'y attendais mais dans 10 ou 20 ans. »

Conclusion :

« *La fiction est beaucoup plus convaincante que ce qui est vraisemblable.* » (Aristote)

Alors pour les cliniciens que nous sommes que pouvons nous déduire ? Mishima un pervers narcissique ? Un mélancolique suicidaire ? Un exhibitionniste ? Un psychopathe ? Un terroriste ? Un bipolaire ? Un schizophrène génial ? Et si Mishima n'avait aucun diagnostic autre que celui d'écrivain ? Un écrivain, entier et passionné. La lecture de son œuvre et en parallèle de sa vie, bouscule les fondements théoriques psychologiques ainsi que la pensée aristotélicienne. Mishima, sa vie, son œuvre, nous rappelle à quel point il est toujours nécessaire de situer l'homme dans son contexte historique et culturel. Car, comme disait Paul Ricœur, la littérature sert de propédeutique à l'éthique. C'est un espace dans lequel des dilemmes sont partagés et évalués, où des expériences morales sont proposées, à la fois aux personnages et aux lecteurs. Nous ajouterons à l'auteur aussi.



/// REFERENCES

Mishima et les psys (articles et ouvrages rédigés en anglais)

- Arlow J.A., "Pyromania and the Primal Scene: a Psychoanalytic Comment on the Work of Yukio Mishima", *Psychoanal Q.* 47(1): 24-51, 1978.
- McPherson D., "A Personal Myth Yukio Mishima: the Samurai Narcissus", *Psychoanal Rev.*, Fall ; 73(3) :361-79 1986.
- Piven K., "Phallic Narcissism, Anal Sadism, and Oral Discord: the Case of Yukio Mishima", Part I., *Psychoanal Rev.*, Dec; 88(6): 771-91,2001.
- Turco R.N., "Primal Scene Derivatives in the Work of Yukio Mishima: the Primal Scene Fantasy", *J. Am. Acad. Psychoanal.* Summer, 30 (2): 241-8, 2002.
- Ushijima S., "The Narcissism and Death of Yukio Mishima from the Object Relational Point of View", *J. Psychiatry Neurol. Dec;* 41(4): 619-28, 1987.
- Yamamoto K., "Study on the Ethical Concepts of the Japanese Writer Yukio Mishima, Ultra-Nationalist", *Coll. Anthropol.*, Dec; 24(2):597-605,2000.

Mishima et les psys (articles et ouvrages rédigés en français)

- Brenot P., « *Le Génie et la Folie* », 1997.
- Chasseguet-Smirgel J., « *Le Corps comme miroir du monde* », 2003.
- Chidiac N., « *L'œuvre du corps et le Corps de l'œuvre chez Mishima* », 2006.
- Gutton P., « *La Violence sources et devenir* », 2002, volume 50, n° 6-7, numéro HS.
- Gutton P., « *Violences pubertaires chez Mishima* », 2002.
- Lahutte B., « *Le Suicide chez Mishima : mise en scène tragique, mais pour quel public ?* », *Revue française de psychiatrie et de psychologie médicale*, 2005.
- Millot C., « *Gide Genet Mishima : intelligence de la perversion* », 1996.
- Piralian H., « *Un enfant malade de la mort : Mishima relecture de la paranoïa* », 1989.
- Rabaté J.M., « *La Beauté amère : Barthes, Broch, Mishima* », 1986.

Mishima et les écrivains

- Benedict R., *Le Chrysanthème et le Sabre*, Piquier Poche 1998.
- Kawabata- Mishima, *Correspondance*, Albin Michel 2000.
- Nathan J., *La Vie de Mishima*, Gallimard 1980.
- Pinguet M., *La Mort volontaire au Japon*, Tel Gallimard 1991.
- Scott Stokes H., *Mort et vie de Mishima*, Piquier Poche 1996.
- Yourcenar M., *Mishima ou la Vision du vide*, Gallimard 1980.

ETUDES
& PRATIQUES EN
PSYCHOLOGIE