HAL
open science

Mishima et la critique, une question de mise en scène

Thomas Garcin

To cite this version:

Thomas Garcin. Mishima et la critique, une question de mise en scène. Corps et message, de la structure de la traduction et de l'adaptation, Picquier, pp. 245-260., 2019, Corps et Message au Japon. hal-02128414

HAL Id: hal-02128414

https://hal.science/hal-02128414

Submitted on 20 May 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

MISHIMA ET LA CRITIQUE
– UNE QUESTION DE MISE EN SCÈNE –

par Thomas Garcin

Université Paris VII Denis Diderot

Mishima Yukio est peut-être l'écrivain japonais dont l'œuvre et la vie ont suscité le plus de commentaires, aussi bien dans son pays natal qu'à l'étranger. Régulièrement, de nouvelles analyses critiques et de nouvelles biographies sont publiées. Si plusieurs travaux récents indiquent une volonté de changer de paradigme, il reste toutefois difficile d'échapper, devant la masse de ces travaux, à une impression de ressassement et de déjà-dit. Le terme même « Mishima » renvoie à une série d'images, de thèmes et de stéréotypes dont il est difficile de s'extraire. L'objet de cet article sera d'étudier le fonctionnement de cet univers clos et de proposer de nouveaux angles de réflexion pour aborder l'œuvre. La réclusion des critiques dans cet espace herméneutique délimité et circulaire tient à la construction d'un hypothétique continuum homme / œuvre (I) mais aussi à l'emprise exercée par les textes mêmes de l'auteur (II). Il paraît, pour cette raison, difficile de se contenter d'une approche immanente. Repenser l'œuvre de Mishima nécessite sans doute aussi de réinterroger la fonction auctoriale, notamment dans ses rapports au lecteur (III).

I. LES CRITIQUES ET LE CONTINUUM HOMME / ŒUVRE

L'aspect redondant et parfois stérile des analyses sur Mishima tient avant tout à la part prépondérante occupée par la biographie de l'auteur et aux rapprochements parfois sauvages entre sa vie et son œuvre. Rares sont les critiques qui acceptent de mettre l'écrivain de côté. Nombre d'entre eux, note Shibata Shôji, sont convaincus qu'il faut d'abord comprendre la vie de Mishima pour pouvoir aborder son univers romanesque. Ils installent ainsi un cadre *a priori* autour

de l'œuvre qu'ils abordent selon une logique déductive : l'homme explique l'œuvre[1]. Mishima n'est toutefois pas uniquement le point de départ du discours, il est aussi fréquemment son point d'arrivée. Aux critiques qui partent de l'homme pour comprendre l'œuvre, font en effet pendant ceux qui partent de l'œuvre pour comprendre l'homme. Dans tous les cas, l'horizon de lecture se trouve toujours au-delà des textes qui ne sont jamais considérés pour eux-mêmes et en eux-mêmes. Un raisonnement circulaire[2] s'est ainsi institué qui efface le distinguo entre l'individu et ses romans[3].

La responsabilité de cet état de fait n'incombe évidemment pas aux seuls critiques. Ils ne sont que les complices d'une situation voulue par l'écrivain lui-même qui a fait de sa vie une sorte de livre venu compléter son œuvre et n'a cessé de brouiller la frontière entre ce texte biographique d'une part, et son œuvre fictionnelle de l'autre. La célèbre photographie de Shinoyama Kishin (né en 1940), représentant Mishima en Saint-Sébastien, est à cet égard éloquente : le romancier incarne sur ce cliché une figure célèbre et centrale de son propre univers romanesque[4]. Aux éléments qui, dans le texte biographique font

1. Shibata Shôji, *Mishima Yukio miserareru seishin* (Mishima Yukio ou l'esprit fasciné), Tôkyô : Ôfû, 2001, p. 5.

2. Point qui a notamment été relevé par Irmela Hijiya-Kirschnerei dans sa recension de l'ouvrage de Roy Starrs : "In a mode that forms a perfect short circuit, the work is 'explained' by the author's mental disposition, while at the same time his psyche is exemplified in referring to his fiction". *The Journal of Japanese Studies*, vol. 22, nº 1 (Winter 1996), p. 179.

3. De nombreux critiques voient d'ailleurs dans les personnages de Mishima de simples doubles du romancier. *Cf.*, par exemple, au sujet du premier tome de la tétralogie *Hôjô no umi* (La mer de la fertilité, 1965-1970), Kashiwakura Kôzô : « L'artificialité d'Isao correspond en tout point à celle de Mishima qui a sculpté son propre corps par le culturisme. Kiyoaki représente, quant à lui, le Mishima d'avant le culturisme. » (Kashiwakura Kôzô, *Mishima Yukio no fukurakutaru uchû* (L'univers fractal de Mishima Yukio, un décodage de *La mer de la fertilité*), Tôkyô : Michitanisha, 2000, p. 171).

4. La photo, datée de 1970, est reproduite dans de nombreux ouvrages au sujet de l'auteur. On trouvera une interview du photographe et quelques-unes de ses plus célèbres photographies sur Mishima dans la revue *Geijutsu shinchô* N° 12, *Mishima Yukio no tanbisekai* (Le monde esthétique de Mishima Yukio), 1995, p. 4-32. Le personnage de Saint-Sébastien apparaît à plusieurs reprises chez Mishima, notamment dans le roman *Kamen no kokuhaku* (Confession d'un masque, 1949) dans lequel le narrateur rédige un long poème en prose en l'honneur du jeune romain supplicié, mais aussi dans *Sei Sebasuchan no junkyô* (Le martyre de Saint-Sébastien), texte publié en 1965 et adapté de la pièce du même titre de Gabriele d'Annunzio.

signe vers l'œuvre, s'ajoute une série de dispositifs qui, dans l'œuvre, renvoient à l'auteur et à ses obsessions. Mishima ne cesse d'exploiter dans ses fictions des thématiques ou des sujets préalablement associés à l'image qu'il a construite de sa personne. Les quatre protagonistes du roman *Kyôko no ie* (La maison de Kyôko, 1958-1959) renvoient ainsi à différentes facettes bien connues de leur créateur : Mishima le sportif (Shun.kichi), Mishima l'acteur (Osamu), Mishima l'artiste (Natsuo) et Mishima « monsieur tout le monde » (Sei.ichirô).

La propension de l'auteur à estomper la frontière entre l'univers de la fiction et son extériorité non-fictionnelle comporte parfois une dimension ludique. Dans le roman *Utsukushii hoshi* (Belle étoile, 1962), un groupe de personnages se rend ainsi au théâtre pour voir une pièce d'un jeune auteur nommé Mishima Yukio. Mais il s'agit plus souvent, pour l'auteur, de s'approprier et de clore le sens des textes en les réintégrant à un tout « Mishima » qui les engloberait. Dans l'essai *Taiyô to tetsu* (Le soleil et l'acier, 1966-1968), Mishima subsume l'écriture dans une démarche existentielle plus large, réduisant ainsi le texte au rôle d'indice partiel d'un signifiant majeur (Mishima) qui le dépasse. Organisée et pensée par l'écrivain lui-même, l'exposition « Mishima Yukio » de novembre 1970, dans laquelle « l'écriture » ne constitue que l'un des « quatre fleuves »[5] de son existence, participe de la même logique.

Dans un essai remarquable, Gavin Walker évoque le concept lacanien de « point de capiton » — ce lieu « où viennent se nouer le signifié et le signifiant », d'où « tout s'irradie et tout s'organise »[6] — pour désigner la fonction du « je » (c.à.d. Mishima) dans *Taiyô to tetsu*[7]. La remarque pourrait être généralisée à l'ensemble de l'œuvre

5. « L'exposition Mishima Yukio » eut lieu du 12 au 17 novembre 1970 (Mishima se suicida le 25), au septième étage du grand magasin Tôbu, à Ikebukuro (Tôkyô). Elle connut un grand succès. Mishima y présentait sa vie à travers quatre « fleuves » qui constituaient les quatre sections de l'exposition : « le fleuve de l'écriture », « le fleuve de la scène », « le fleuve du corps », « le fleuve de l'action ». *Cf.* Satô Hideaki, art. « Mishima Yukio-ten » (Exposition Mishima Yukio), dans Inoue Takashi, Matsumoto Tôru et Satô Hideaki (dir.), *Mishima Yukio jiten* (Dictionnaire Mishima Yukio), Tôkyô : Bensei, 2000, p. 606-607 et Henry Scott-Stokes, *Mort et vie de Mishima*, traduit de l'anglais par Léo Dilé, Arles : Picquier, p. 153-154.

6. Jacques Lacan, *Le séminaire III*, Paris : Seuil, 1981, p. 303.

7. Gavin Walker, « The Double Scission of Mishima Yukio. Limits and Anxieties in the Autofictionnal Machine », in Nina Cornyetz and J. Keith Vincent (dir.), *Perversion and Modern Japan*, New York : Routledge, 2010, p. 164-183.

présentée comme un tout qui ne pourrait se comprendre que dans son rapport à l'objet « Mishima », suture du texte biographique et du texte écrit. La mort théâtralisée de l'auteur a évidemment joué un rôle essentiel dans l'établissement de ce nœud signifiant : elle a permis de clore « Mishima », de faire du continuum homme/œuvre un objet herméneutique complet et cohérent. Nanti d'une fin perçue comme une énigme (pourquoi une telle mort ?), le double texte mishimien fut presque invariablement interprété dans le cadre d'une structure préconstruite, d'ordre téléologique : l'œuvre et la vie étaient relues de façon rétrospective, par rapport au destin que l'auteur s'était choisi [8]. La liste des romans de l'écrivain qui, pour tel ou tel exégète (dont certains pourtant critiques de l'approche biographique), annonceraient son suicide rituel, est par ailleurs impressionnante.

La fin des années 1990 et le début des années 2000 ont, certes, été marqués par un renouvellement, voire par un changement de paradigme. De nombreux exégètes ont exprimé leurs réserves vis-à-vis de l'approche biographique dominante. En France, la chercheuse Annie Cecchi, après avoir remis en question la place disproportionnée accordée au suicide de Mishima dans les travaux critiques [9], avait entrepris de s'engager dans une critique textuelle centrée sur les essais littéraires de l'écrivain, pour la plupart inconnus du public occidental. Publié à titre posthume en 1999, l'ouvrage d'Annie Cecchi demeura malheureusement inachevé. Il réinscrit cependant opportunément l'œuvre de Mishima dans le cadre d'une réflexion formelle, centrée sur des questions de lignée littéraire et d'esthétique. La publication de ses travaux coïncide avec l'émergence, au Japon, d'une nouvelle génération de critiques, incarnée par des universitaires tels que Shibata Shôji, Inoue Takashi ou Satô Hideaki, souhaitant se démarquer de leurs prédécesseurs et favorables à une approche plus textuelle [10]. Force est cependant

8. *Cf.*, par exemple, Hashimoto Osamu : « Nous devons chercher dans *La mer de la fertilité*, ou bien dans les œuvres successives qui aboutissent à *La mer de la fertilité*, "les raisons pour lesquelles Mishima devait mourir" » (« *Mishima Yukio » to wa nanimono datta no ka* (Qui était donc « Mishima Yukio » ?), Tôkyô : Shinchôsha, 2002, p. 17. Le suicide est, en règle générale, le premier argument mis en avant par les critiques pour justifier leur approche biographique.

9. Annie Cecchi, *Mishima Yukio, esthétique classique, univers tragique*, Paris : Honoré Champion, 2000, p. 12.

10. Comme Shibata Shôji, Inoue Takashi discrédite, dans l'introduction à son premier essai paru en 2006, la logique biographique qui cherche la vérité de l'œuvre dans l'homme. Il constate notamment que « pour dix amis de Mishima, il existe dix Mishima différents » et que toute hypothèse quant

de constater la permanence, même dans les travaux universitaires les plus aboutis, des inévitables travers propres aux études mishimiennes. Si le postulat selon lequel il faudrait comprendre l'homme pour comprendre l'œuvre est plus ou moins passé de date [11], l'idée inverse et complémentaire selon laquelle la lecture de l'œuvre permettrait de trouver une hypothétique « clef » de « Mishima » semble ainsi avoir encore de beaux jours devant elle. La volonté de se démarquer des prédécesseurs, assumée par la nouvelle génération de critiques, se résume ainsi parfois à remplacer un paradigme réducteur par un autre [12].

à sa personnalité réelle est donc de toute façon sujette à caution (*Mishima Yukio, kyomu no hikari to yami* (Mishima Yukio, lumières et ténèbres du néant), Tôkyô : Shironsha, 2006, p. 16). Quant à Satô Hideaki, il a choisi de façon symbolique d'intituler son ouvrage *La littérature de Mishima* (*Mishima Yukio no bungaku*), Tôkyô : Shironsha, 2009). Satô Hideaki est, de fait, l'un des critiques qui utilise le plus fréquemment l'analyse formelle.

11. L'homme continue cependant de fasciner, comme en témoigne la traduction de l'ouvrage d'Inose Naoki en anglais et les publications récentes, en Occident, de nouvelles biographies : Inose Naoki, *Persona, A Biography of Mishima Yukio*, traduit et complété par Hiroaki Satô, Berkeley : Stone Bridge Press, 2012 ; Jennifer Lesieur, *Mishima*, Paris : Gallimard, 2011 ; Damian Flanagan, *Yukio Mishima*, London : Reaktion Books, 2014. Si les travaux d'Inose Naoki méritent d'être connus du public anglophone, on peine à voir ce que les deux autres biographies viennent ajouter, quand elles ne relèvent pas directement du plagiat. *Cf.*, à cet égard, notre recension de l'ouvrage de Jennifer Lesieur, sur le site de nonfiction.fr : http://www.nonfiction.fr/article-4940-un_mishima_emprunte.htm.

12. Shibata Shôji, après avoir reconnu le caractère décisif et incontournable des analyses de Noguchi Takehiko, et leur utilité pour la compréhension de l'œuvre, note, pour donner un exemple précis, que son hypothèse centrale — l'idée selon laquelle l'œuvre reflèterait une posture ironique de l'auteur vis-à-vis du réel et le choix d'opposer, aux défectuosités du monde, le monde sans défaut d'une beauté strictement artificielle — ne saurait s'appliquer à tous ses textes. Il fait ainsi remarquer que l'anti-héros Mizoguchi de *Kinkakuji* (*Le pavillon d'or*) semble moins en guerre contre le réel qu'à la recherche d'un rapport harmonieux avec lui. Si l'objet de Shibata était, comme on pourrait d'abord le penser, de remettre en cause toute lecture totalisante, réduisant l'œuvre à une équation première fonctionnant pour tous les textes, nous ne pourrions que lui donner raison. Mais lui-même souhaite, en fait, imposer sa propre formule : loin d'être marquée par un refus du réel, l'œuvre de Mishima serait plutôt imprégnée par l'idéal naïf de renversement de « la médiocrité du réel en image splendide ». *Op.cit.*, p. 5-10.

II. L'EMPRISE TEXTUELLE

La prégnance d'un continuum homme / œuvre n'est cependant pas le seul élément qui permet d'expliquer la logique circulaire et souvent redondante des analyses sur Mishima. Les textes eux-mêmes tendent à limiter la liberté interprétative des lecteurs, voire à les orienter vers une lecture préconçue. L'appareil paratextuel (postface, essais littéraires, entretiens, etc.), l'organisation interne des récits, enfin leur densité littéraire et stylistique jouent sur ce point un rôle essentiel.

La fonction de contrôle du paraxtexte auctorial est bien connue. Quand un auteur commente ses propres textes, quand il les publie selon un nouvel agencement, leur attribue tel ou tel rôle dans une évolution artistique personnelle (dont il détermine le sens et le terme), il ne se contente pas d'ajouter une couche interprétative à la masse des analyses critiques : il commande aussi les interprétations à venir. Mishima a largement exploité cette prérogative de l'écrivain sur ses textes. Les critiques n'ont pas toujours pris avec suffisamment de recul les interventions de l'auteur pour orienter — à travers postfaces, commentaires et rééditions — la lecture de sa carrière et de ses productions. Ils ont, au contraire, eu tendance à chercher dans le discours critique de l'auteur les réponses aux questions qu'ils se posaient sur l'œuvre, créant ainsi un nouveau circuit fermé, allant non plus de l'homme à l'œuvre, mais de l'œuvre à l'œuvre, des fictions aux essais, sans jamais sortir du discours de Mishima, auteur et autorité (auctoritas) du texte [13].

Les textes du romancier exercent d'ailleurs, indépendamment du paratexte, un contrôle souvent marqué sur les lecteurs. Mishima aime les récits rigoureusement agencés, dont l'intrigue converge, selon une logique optique, vers un paroxysme [14]. Cette démarche créatrice, que

---

13. Il est évidemment délicat d'émettre la moindre critique vis-à-vis de l'ouvrage d'Annie Cecchi qui, publié de façon posthume (et donc sous une forme qui n'était sans doute pas exactement celle à laquelle l'auteure aspirait), a néanmoins contribué à renouveler, de façon déterminante, le discours critique sur Mishima. S'il nous était toutefois permis d'adresser un reproche à son texte, ce serait précisément sur ce point. La place centrale qu'elle accorde aux essais littéraires du romancier l'amène parfois à réinitier, dans le cadre de l'œuvre elle-même, une herméneutique circulaire.

14. Dans l'article *Issatsu no hon, Radige — « Dorujeru haku no butôkai »* (Un livre : Radiguet, *Le bal du Comte d'Orgel*), paru le 1er décembre 1963 dans le journal *Asahi*, Mishima fait ainsi part de sa fascination pour la structure du roman de Radiguet, qui aurait inspiré toute son esthétique romanesque : « À cette époque, l'idée que je me faisais du *Bal du comte d'Orgel*

l'on pourrait qualifier de « structurale », commande une lecture plutôt passive : le destinataire doit se laisser embarquer dans un chemin préalablement tracé, le regard fixé sur le point de fuite du récit. La propension des critiques à chercher une sorte de « formule » des œuvres de Mishima tient aussi à cette organisation interne des textes. Leur architecture rigoureuse, aussi bien d'un point de vue thématique que narratif, suggère l'existence d'une « structure » ou d'une essence première auxquelles on pourrait les réduire [15]. Les oppositions binaires entre personnages (héros/antihéros, acteurs/spectateurs) ou la bipolarisation des concepts (chair/esprit, vieillesse/jeunesse, masculinité/féminité, etc.) laissent penser, pour prendre un exemple précis, que les fondations de l'univers mishimien se résument à quelques figures simples et symétriques.

Dans ses détails, les fictions de Mishima sont cependant beaucoup plus complexes que les grands schémas qui les structurent. Les longues considérations aux consonances philosophiques des personnages, les relations complexes et spéculaires qui les relient les uns aux autres, les révélations déroutantes dont ils sont les témoins [16], constituent autant de moyens, pour l'auteur, de nous enfermer dans son univers. Absorbés par la quête d'un sens qui se révèle aussi entortillé dans ses détails qu'il

---

s'était complètement décantée, ne dévoilant plus qu'une charpente transparente, semblable à une architecture de cristal. Par la suite, cette composition optique qui amenait tout le roman, tendu comme un arc, à converger vers la scène du dénouement, resta à jamais gravée dans mon esprit. J'avais beau faire, je ne parvenais pas à me défaire, dans ma méthode romanesque, de cette façon de procéder par consolidation du climax, comme dans les tragédies classiques. » Cité dans MY, *Mishima Yukio no furansu bungaku kôza* (Le cours de littérature française de Mishima Yukio, 1997), textes réunis par Kashima Shigeru, Tôkyô : Chikuma shobô, 2000, p. 22. *Cf.* sur ce point les analyses d'Annie Cecchi (qui cite d'ailleurs l'extrait que nous venons de mentionner ci-dessus), *op. cit.*, p. 118-164.

15. « […] les structures ne sont pas, à beaucoup près, des objets de rencontre, ce sont des systèmes de relations latents, conçus plutôt que perçus, que l'analyse construit à mesure qu'elle les dégage […] » écrit Gérard Genette (*Figures I*, Paris : Seuil, 1966, p. 155). L'analyse d'un écrivain lui-même porté à une démarche créatrice très structurale tend précisément à faire des « structures » des éléments perçus plutôt que conçus.

16. Les romans de Mishima sont fréquemment marqués par une alternance d'épiphanies négatives et d'épiphanies positives, les secondes nécessitant généralement le concours d'un artifice. *Cf.* notre thèse : Thomas Garcin, *Récit autoritaire, thème de la pureté et place du lecteur dans* Yûkoku *et* Honba *de Mishima Yukio*, défendue le 7 décembre 2015 à l'Université Jean-Moulin Lyon 3, p. 143-154 et p. 413-437.

peut paraître limpide dans ses grandes lignes, les critiques ne font, au mieux, que répéter le message de l'auteur ; au pire, ils s'égarent dans une tentative de déchiffrement qui est peut-être vouée à l'échec. Si la forme est logique, en effet, le contenu ne l'est pas toujours : les relations sont souvent viciées, les raisonnements spécieux ou d'ordre paradoxal, s'appuyant sur des postulats fantaisistes, à tout le moins hautement contestables. Il arrive que la contradiction saute aux yeux, et se présente presque comme une forme de provocation ironique [17]. Mais elle est plus souvent diffuse, s'insinue dans les subtilités du raisonnement sans porter atteinte à la logique d'ensemble et aux grands schémas binaires auxquels le lecteur sera tenté de réduire le texte.

Ce piège sémantique mérite d'être intégré à un phénomène plus large de séduction que nous pourrions considérer comme l'ultime écueil de la littérature de Mishima. Les tirades à portée philosophique s'intègrent à toute une série de moments forts ayant clairement vocation à impressionner l'esprit des lecteurs : instants d'intense violence, fantasmes originaires (scène primitive, castration, etc.) [18], scènes paroxystiques, scènes à haute teneur symbolique, etc. Ces éléments thématiques et/ou narratifs s'articulent à des procédés de séduction d'ordre plus spécifiquement stylistique (richesse lexicale [19], longues

17. Dans *Kyôko no ie*, par exemple, le personnage secondaire de Takei, pratiquant le culturisme, sermonne pendant plusieurs pages d'autres personnages pour dénigrer l'intellect et valoriser le corps et la chair. À l'évidence, son discours se mord la queue puisque la dévalorisation de l'intellect mobilise des trésors de subtilités abstraites (*Kyôko no ie*, Tôkyô : Shinchôsha, 2008, p. 69-76). Cette contradiction n'est pas absente des pensées attribuées au personnage principal de Shunkichi (le boxeur) et s'exprime aussi dans l'essai *Taiyô to tetsu* (sur ce point, *cf.* Gavin Walker, *op. cit.*, p. 169-170).

18. Les fantasmes originaires sont « des structures fantasmatiques typiques (vie intra-utérine, scène originaire, castration, séduction) que la psychanalyse retrouve comme organisant la vie fantasmatique, quelles que soient les expériences personnelles des sujets ». Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse* (1967), Paris : PUF, 2007, p. 157.

19. En 1971, dans la revue *Pacific Community*, Edward Seidensticker, célèbre traducteur de Kawabata à qui fut confiée la traduction du *Tennin gosui* (*L'ange en décomposition*, 1970-1971), le dernier tome de *Hôjô no umi*, compara le style de Mishima, en raison de sa richesse et diversité lexicales, à celui de Joyce (cité par Henry Scott-Stokes, *op.cit.*, p. 169-170). Nous serions plutôt tenté d'établir une comparaison avec un écrivain comme Joseph Conrad et, dans le cadre francophone, avec certains écrivains dits « décadents » de la fin du XIXe siècle comme Villiers de l'Isle-Adam, Joris-Karl Huymans, ou avec le Flaubert de *Salammbô*. Dans le contexte japonais, cette richesse lexicale tend à rattacher Mishima à des écrivains de la génération précédente, comme

métaphores filées, échos intertextuels incessants) pour dessiner une sorte de texte total sollicitant constamment et à tous les niveaux le lecteur, au point de le condamner à un silence admiratif. Connaissant l'inclination des critiques à établir un lien entre l'œuvre et la vie de Mishima, il peut paraître surprenant que personne n'ait été amené à établir un parallèle entre le goût de l'auteur pour les apparitions publiques et ce qui relève au fond, dans ses fictions, d'une forme d'« exhibitionnisme textuel »[20]. Dans ses grands romans, comme *Le Pavillon d'Or*, Mishima semble souvent vouloir époustoufler ses lecteur, leur en mettre, pour utiliser une tournure un peu familière, « plein la vue ». L'ornementation stylistique, la densité thématique et narrative de ces textes semblent condamner leurs destinataires à un rôle de spectateur admiratif. Cette séduction pleine et unilatérale explique les réactions souvent clivées que suscite la littérature de Mishima : soit le lecteur s'abandonne, se laisse complètement happer par l'univers textuel ; soit il se défend, rejette une drague[21] à sens unique.

III. REPENSER L'AUTEUR ET SON LECTEUR

Une approche textuelle ne suffit donc pas, en soi, à lever toutes les difficultés que pose l'œuvre de Mishima. Les pièges propres aux textes nous renvoient d'ailleurs aux impasses suscitées par l'omniprésence du signifiant « Mishima » : la logique de clôture interne, l'aspect structuré des textes, les pièges sémantiques et les manœuvres de séduction qui les constituent font apparaître en creux l'image de l'auteur avec ses fantasmes et cette insatiable volonté d'emprise qui le caractérise. S'il était besoin de prouver une énième fois que l'auteur n'est pas mort, Mishima fournirait, à cet égard, un cas d'école. On a beau faire, il est là, avec son lexique et sa grammaire fantasmatiques, ses détails biographiques familiers, son monde clos, à la fois symétrique et labyrinthique, etc. Quelle liberté d'interprétation le lecteur peut-il s'adjuger

---

Tanizaki Jun.ichirô (1886-1965), Akutagawa Ryûnosuke (1892-1927) ou Kawabata Yasunari (1899-1972). L'abondance du vocabulaire est surtout frappante dans les romans les plus connus (notamment : *Kinkakuji*, *Kamen no kokuhaku, Hôjô no umi*), Mishima ayant une forte propension à relâcher ses efforts en fonction du statut qu'il entend donner à ses textes, voire par souci de les achever plus rapidement.

20. Je me permets de remercier ici Anne Bayard-Sakai, qui m'a soufflé cette expression lors de ma soutenance de thèse le 7 décembre 2015.

21. L'usage de ce terme est évidemment emprunté à Roland Barthes : *Le plaisir du texte*, Paris : Seuil, 1973.

dans cet univers ? Que faire de cette encombrante figure auctoriale ? Comment, pour le dire plus simplement, relire Mishima ? Nous aimerions, pour finir, proposer quelques nouvelles pistes méthodologiques qui pourraient aider à renouveler l'approche critique.

Nous avons longuement insisté dans cette étude sur la volonté de contrôle de l'auteur, qui se manifeste aussi bien dans l'élaboration d'un signifiant flottant « Mishima » qui subsume l'œuvre et la vie de l'auteur, qu'au travers d'une emprise proprement textuelle. Il nous semble que l'un des moyens les plus évidents pour apporter de nouveaux angles de réflexion sur Mishima consisterait précisément à décrire plus précisément le fonctionnement de ce continuum homme / œuvre et des manœuvres du texte pour subjuguer ses lecteurs. Sur ce premier point, il importe de souligner les travaux récent des chercheurs nord-américains (Gavin Walker, Nina Cornyetz [22], James Keith Vincent [23]) qui, en s'appuyant notamment sur l'appareil théorique des *cultural studies*, ont mis en exergue les biais et les impasses herméneutiques soulevés par la *persona* [24] du romancier. De notre point de vue, la dimension proprement textuelle de l'emprise exercée par Mishima sur ses lecteurs n'a, en revanche, pas encore été suffisamment explorée. Dans de précédents travaux, nous avons ainsi montré que le texte de Mishima pouvait parfois être lu comme une structure à deux niveaux : il serait possible de dégager une sorte d'ossature secondaire du texte, un crypto-texte, composé des différentes structures mises en place par

22. Nina Cornyetz, « Kôi suru yokubô, Mishima Yukio » (Désir en action, Mishima Yukio), traduit de l'anglais par Takeuchi Takahiro, paru en deux parties : « Niku wo tekusotoka suru, aruiwa (hi)bunsetsuka sareta yokubô » (Textualiser le corps, ou un désir (in)articulé), in *Yurîka*, novembre 2000, p. 118-133 et « Narushishizumu to sadizumu — homofashizumu toshite no Mishima » (Narcissisme et sadisme – Mishima en tant qu'homofasciste), in *Yurîka*, janvier 2001, p. 225-245.

23. James Keith Vincent, « Mishima, notre homofasciste préféré », traduit de l'anglais par Vincent Bonnet, *Multitudes* n° 13, 2003, p. 69-78.

24. Pour reprendre le titre de la plus célèbre biographie de Mishima parue en japonais : Inose Naoki, *Perusona, Mishima Yukio den* (*Persona* : une biographie de Mishima Yukio, 1995), in *Inose Naoki chosakushû 2* (Œuvres complètes de Inose Naoki, vol. 2), Tôkyô : Shôgakukan, 2001. Le terme de *persona* désigne, à l'origine, le masque des acteurs de théâtre romain (en grec : *prosopon*). Il a été repris par Carl Gustav Jung pour désigner la personnalité sociale des individus, le masque que l'individu se construit dans son rapport à la société. Carl G. Jung, *Dialectique du moi et de l'inconscient* (1933), traduit de l'allemand par Roland Cahen, Paris : Gallimard, 1986, p. 81-82.

l'auteur pour contrôler ses lecteurs et leur interprétation [25]. La mise en lumière de ce texte dans le texte permettrait au lecteur de se le réapproprier et de sortir du rôle de spectateur passif qui lui est échu.

Il nous semble d'autre part urgent de considérer sous un nouvel angle la question de l'auteur. La propension de Mishima à vouloir contrôler l'interprétation de son œuvre nous rappelle que le défi ne consiste pas à se débarrasser purement et simplement de l'auteur [26]. L'écueil n'est pas dans l'auteur, mais dans son autorité, dans les représentations ou les interprétations homogènes et préconçues de l'œuvre, que véhiculent son image et ses commentaires. La notion de lecture *contrauctoriale*, qui a récemment été présentée dans l'ouvrage collectif *Lire contre l'auteur*, ouvre des pistes tout à fait pertinentes pour aborder Mishima. Ce concept comporte, par définition, une dimension agonistique ou éristique, impliquant une forme de « combat entre lecteur et auteur » [27]. Il faut cependant préciser que la visée de la lecture *contrauctoriale* n'est pas l'auteur comme créateur mais comme interprète de son œuvre. C'est sur ce terrain, note Sophie Rabau, que le lecteur est susceptible, en « expropri[ant] l'auteur de tout ou partie de son œuvre qu'il n'aurait pas compris », d'apporter quelque chose de neuf. Dans cette perspective, Laure Depretto propose de scinder l'auteur « en deux instances distinctes » et de s'autoriser « de son amour et de son admiration pour l'auteur 1 pour contredire l'auteur 2 ». Plutôt que d'aller chercher des textes de l'auteur pour confirmer une interprétation déjà connue, établir des similitudes qui tendent à scléroser la lecture, il nous paraît impératif de s'intéresser à tous les textes qui permettent de pluraliser l'auteur et son œuvre [28].

La question de l'humour dans l'œuvre de Mishima nécessite en l'occurrence une attention particulière. Nombreux sont les critiques

---

25. *Cf.* Thomas Garcin, « La figure de la prolepse dans *Honba* de Mishima Yukio », in Martine Julien Martine & Malinas David-Antoine, *Japon Pluriel 11*, Arles : Picquier, p. 245-254.

26. *Cf.* sur ce point Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie*, Paris : Seuil, 1998, p. 51-110.

27. Sophie Rabau, « Lire contre l'auteur (le lecteur) », in Sophie Rabau (dir.), *Lire contre l'auteur*, Paris : Presses Universitaires de Vincennes, 2012, p. 117.

28. Dans notre thèse, nous avons ainsi proposé de nouvelles lectures du récit *Yûkoku* (Patriotisme) en nous intéressant à tous les textes qui mettaient en exergue l'ambiguïté, voire l'ironie de ce texte peut-être moins grave et solennel qu'il n'y paraît (*cf.* Thomas Garcin, *op. cit.*, p. 300-329).

qui reprochent à Mishima d'en être dépourvu [29]. L'œuvre de Mishima serait dominée par un esprit de sérieux et se résoudrait d'ailleurs toujours (la mort du romancier nous en fournirait la preuve ultime) dans l'abandon de toute distance critique de la part du romancier vis-à-vis de son œuvre. Mishima est souvent perçu comme une sorte d'ironiste qui ignore l'autodérision, un écrivain capable, certes, de considérer ses passions avec un regard objectif, mais non d'en rire. Il arrive, pourtant, que l'écrivain se moque de ses propres fétiches. C'est le cas, par exemple, du roman *Utsukushii hoshi* (*Belle étoile*, 1962), succinctement évoqué *supra*. Mishima y met en scène une famille japonaise banale dont les membres s'auto-persuadent qu'ils sont des extraterrestres envoyés sur Terre pour sauver le genre humain de sa destruction atomique. Cette réjouissante farce tourne en dérision les propres thèmes romantiques qui parcourt l'œuvre des années 1960 : le refus du monde profane, l'aspiration en une réalité autre et sans défaut, le saut dans la foi ironique de personnages idéalistes, etc. Le fait que ce roman comporte une scène dans laquelle une partie des protagonistes vont voir une pièce de Mishima Yukio, jugée médiocre, témoigne du parti pris de l'auteur de se prendre ici à la légère, dans une sorte d'autoparodie délirante et enlevée. Il revient aux critiques de s'appuyer sur ce type de textes pour offrir de nouvelles perspectives sur Mishima, écrivain peut-être moins grave et désespéré que nous avons pu le penser.

CONCLUSION

Cette étude n'est pas la première à critiquer les choix épistémologiques qui sont au fondement de nombreux travaux sur Mishima Yukio. Si la dimension circulaire et redondante des commentaires sur le romancier est bien connue, peu de propositions ont été faites pour renouveler l'approche critique. Les auteurs qui dénoncent l'approche biographique en viennent parfois à tomber eux-mêmes dans les ornières qu'ils fustigent [30]. D'où l'urgence d'un nouveau diagnostic, assorti d'une ordonnance qui ne soit pas trop prescriptive.

29. *Cf.* par exemple le dialogue entre Machizawa Shizuo et Yoshimoto Taka.aki dans *Asobi to seishin igaku* (Le jeu et la psychologie, 1986). Pour ces deux intellectuels, la littérature de Mishima serait dépourvue de cet état d'esprit détaché, ludique et rieur dont Nietzsche a fait l'apologie. *Cf.* Machizawa Shizuo et Yoshimoto Taka.aki, *Asobi to seishin igaku*, Ôsaka : Sôgensha, 2015, p. 102-104.

30. On consultera sur ce point notre analyse des travaux de Shibata Shôji ou Inoue Takashi dans l'introduction de notre thèse : Thomas Garcin, *op.cit.*,

Pour proposer de nouvelles pistes de lecture, il nous paraissait important de bien cerner les raisons et le fonctionnement de l'étroit cercle herméneutique dans lequel tant d'études sur Mishima semblent prises. Nous avons à cet égard rappelé le rôle que l'auteur a lui-même joué dans l'établissement d'un continuum homme / œuvre suggérant l'existence d'une entité transcendante « Mishima », point de départ et d'arrivée du discours. Les impasses de l'analyse critique ne tiennent cependant pas uniquement à la confusion entre l'écrivain et son monde fictionnel, mais aussi au pouvoir d'emprise de ses textes. Le goût de l'auteur pour la mise en scène et l'exhibitionnisme se révèle aussi dans le tissu d'une œuvre qui chercher à impressionner, voire à manipuler, ses destinataires. Offrir de nouveaux angles de réflexion sur Mishima nécessite, avant toute chose, de sortir du rôle de spectateur conciliant que ses œuvres tendent à imposer. Dévoiler les manœuvres de sujétions du texte mishimien, le lire contre son auteur pour en pointer les ambiguïtés, ou s'intéresser à ses dimensions humoristiques et auto-parodiques, sont différentes pistes méthodologiques que nous proposons de suivre pour sortir de l'herméneutique circulaire qui domine, encore aujourd'hui, les analyses sur Mishima.

---

p. 15-27.

BIBLIOGRAPHIE

Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris : Seuil, 1973.

Annie Cecchi, *Mishima Yukio, esthétique classique, univers tragique*, Paris : Honoré Champion, 2000.

Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie*, Paris : Éditions du Seuil, 1998.

Nina Cornyetz, « Kôi suru yokubô, Mishima Yukio » (Désir en action, Mishima Yukio), traduit de l'anglais par Takeuchi Takahiro, paru en deux parties : « Niku wo tekusotoka suru, aruiwa (hi)bunsetsuka sareta yokubô » (Textualiser le corps, ou un désir (in)articulé), in *Yurîka*, novembre 2000, p. 118-133 et « Narushishizumu to sadizumu — homofashizumu toshite no Mishima » (Narcissisme et sadisme – Mishima en tant qu'homofasciste), in *Yurîka*, janvier 2001.

Damian Flanagan, *Yukio Mishima*, London : Reaktion Books, 2014.

Thomas Garcin, *Récit autoritaire, thème de la pureté et place du lecteur dans* Yûkoku *et* Honba *de Mishima Yukio*, thèse défendue le 7 décembre 2015 à l'Université Jean-Moulin Lyon 3.

Thomas Garcin, « La figure de la prolepse dans *Honba* de Mishima Yukio », in Martine Julien Martine & Malinas David-Antoine, *Japon Pluriel 11*, Arles : Picquier, 2017.

Thomas Garcin, http://www.nonfiction.fr/article-4940-un_mishima_emprunte.htm.

Geijutsu shinchô n° 12, *Mishima Yukio no tanbisekai* (Le monde esthétique de Mishima Yukio), 1995.

Hashimoto Osamu, *Mishima Yukio » to wa nanimono datta no ka* (Qui était donc « Mishima Yukio » ?), Tôkyô : Shinchôsha, 2002.

Inose Naoki, *Perusona, Mishima Yukio den* (*Persona* : une biographie de Mishima Yukio, 1995), in *Inose Naoki chosakushû 2* (Œuvres complètes de Inose Naoki), vol. 2, Tôkyô : Shôgakukan, 2001.

Inose Naoki, *Persona, A Biography of Mishima Yukio*, traduit et complété par Hiroaki Satô, Berkeley : Stone Bridge Press, 2012

Inoue Takashi, *Mishima Yukio, kyomu no hikari to yami* (Mishima Yukio, lumières et ténèbres du néant), Tôkyô : Shironsha, 2006.

Carl G. Jung, *Dialectique du moi et de l'inconscient* (1933), traduit de l'allemand par Roland Cahen, Paris : Gallimard, 1986.

Kashima Shigeru (textes réunis par), *Mishima Yukio no furansu bungakukôza* (Le cours de littérature française de Mishima Yukio, 1997), Tôkyô : Chikuma shobô, 2000.

Kashiwakura Kôzô, *Mishima Yukio no fukurakutaru uchû* (L'univers fractal de Mishima Yukio, un décodage de *La mer de la fertilité*), Tôkyô : Michitanisha, 2000.

Jacques Lacan, *Le séminaire III*, Paris : Seuil, 1981.

Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse* (1967), Paris : PUF, 2007.

Jennifer Lesieur, *Mishima*, Paris : Gallimard, 2011.

Machizawa Shizuo et Yoshimoto Taka.aki, *Asobi to seishin igaku*, Ôsaka : Sôgensha, 2015.

Sophie Rabau, « Lire contre l'auteur (le lecteur) », in Sophie Rabau (dir.), *Lire contre l'auteur*, Paris : Presses Universitaires de Vincennes, 2012.

Satô Hideaki, « Mishima Yukio-ten » (Exposition Mishima Yukio), in Inoue Takashi, Matsumoto Tôru et Satô Hideaki (dir.), *Mishima Yukio jiten* (Dictionnaire Mishima Yukio), Tôkyô : Bensei, 2000,

Satô Hideaki, *Mishima Yukio no bungaku* (La littérature de Mishima), Tôkyô : Shironsha, 2009.

Henry Scott-Stokes, *Mort et vie de Mishima*, traduit de l'anglais par Léo Dilé, Arles : Picquier, 1996.

Shibata Shôji, *Mishima Yukio miserareru seishin* (Mishima Yukio ou l'esprit fasciné), Tôkyô : Ôfû, 2001.

James Keith Vincent, « Mishima, notre homofasciste préféré », traduit de l'anglais par Vincent Bonnet, *Multitudes* n° 13, 2003.

Gavin Walker, « The Double Scission of Mishima Yukio. Limits and Anxieties in the Autofictionnal Machine », in Nina Cornyetz and J. Keith Vincent (dir.), *Perversion and Modern Japan*, New York : Routledge, 2010.