

| | |
|------------------|---|
| Title | Mishima ou la Vision du vide de Marguerite Yourcenar |
| Sub Title | |
| Author | 平松, 尚子(Hiramatsu, Naoko) |
| Publisher | 慶應義塾大学フランス文学研究室 |
| Publication year | 2000 |
| Jtitle | Cahiers d'études françaises Université Keio (慶應義塾大学フランス文学研究室紀要). Vol.5, (2000.) ,p.61- 71 |
| JaLC DOI | |
| Abstract | |
| Notes | |
| Genre | Departmental Bulletin Paper |
| URL | https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11413507-20000000-0061 |

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

***Mishima ou la Vision du vide* de Marguerite Yourcenar**

Naoko HIRAMATSU

Yukio Mishima est l'auteur japonais qui est le plus proche de Marguerite Yourcenar, ce dont témoignerait son essai *Mishima ou la Vision du vide*⁽¹⁾. Pour sa publication en octobre 1981, il a fallu à l'écrivain un travail long, voire difficile et complexe. En effet, elle énumère d'emblée plusieurs difficultés qui produisent de possibles malentendus : la difficulté de traiter d'un écrivain contemporain appartenant à une civilisation différente, et d'appréhender l'oeuvre où ces deux cultures se mélangent en des proportions variées. La complexité de la vie même de l'écrivain accroît encore cette difficulté d'interprétation. Malgré tout, Yourcenar relève ce défi et mène cet essai au terme. Qu'est-ce qui l'attire vers Yukio Mishima, auteur assez énigmatique.

Pourquoi Mishima ?

L'attention de Marguerite Yourcenar à l'écrivain japonais remonte sans doute aux années soixante-dix. Si nous en jugeons d'après la lettre datée du 12 août 1974, adressée à René Etiemble, sa première lecture de la tétralogie de Mishima est de peu antérieure à cette date :

J'ai lu dernièrement les deux premiers romans de la tétralogie de Mishima, que j'ai trouvés extrêmement savoureux, en dépit ou à cause d'une certaine gaucherie.⁽²⁾

Comment et pourquoi Marguerite Yourcenar est-elle attirée par Yukio Mishima ? Nous donnons d'emblée la réponse la plus banale, la plus forte et la plus persistante ; son suicide rituel l'agita. Le japonologue perspicace, traducteur et ami de Mishima, Donald Keene affirme ;

Sa mort spectaculaire, le 25 novembre 1970, a rendu Yukio Mishima célèbre auprès d'un bon nombre de personnes qui ne s'étaient guère, jusque-là, intéressées à la littérature japonaise. [...] Les plus touchés par le suicide de Mishima sont peut-être, paradoxalement, des non-Japonais qui déplorent la fin des traditions japonaises et ont été impressionnés par le fait qu'un homme, au sommet de sa

carrière, se supprime dans l'espoir de rappeler à ses concitoyens la valeur de ce qu'ils ont perdu.⁽³⁾

Puisque l'image atroce du seppuku est très peu familière dans la culture et l'histoire occidentales, il n'est pas surprenant que le choc persiste plus fortement chez les Occidentaux que chez les Japonais. Et d'après la remarque de Keene, on peut aller jusqu'à dire que la mort de Mishima a "revivifié" l'ardeur de Yourcenar envers la culture japonaise. En effet, depuis « Le Dernier Amour du prince Genghi », paru premièrement en 1937, la japonité n'apparaît plus explicitement dans son oeuvre, mais seulement par l'influence sous-jacente.⁽⁴⁾

Tsutomu IWASAKI, un des traducteurs majeurs de l'oeuvre yourcenarienne en japonais, nous révèle son entretien personnel avec l'écrivain, qui s'est tenu à Paris juste six mois après la mort de Mishima. D'après lui, elle aborda le sujet de l'écrivain japonais en disant qu'elle avait entendu parler de son appréciation concernant les *Mémoires d'Hadrien*.

Pour elle aussi, son suicide restait peut-être assez énigmatique. Elle semblait avoir du mal à comprendre comment pourraient se concilier l'estime de Mishima pour *Mémoires d'Hadrien* et ses "idées de droite" montées en épingle par les presses française et américaine, bref, sa mort dramatique. Son embarras se lisait sur son visage. [...]

Si j'ai raconté longuement mon souvenir personnel, c'est parce que l'intérêt de Yourcenar pour Mishima réside d'abord dans sa mort et elle reste centrale même après avoir fouillé tous les "pourquoi."⁽⁵⁾

Répetons que la mort suicidaire de Mishima agita Yourcenar. Cette hypothèse n'est pas si triviale. Pour elle, le seppuku de Mishima a dû avoir plus de significations que l'unique image sanglante. Car, elle avait fait choisir à Zénon la mort volontaire dans *L'OEuvre au Noir*, paru en 1968, deux ans avant le suicide de Mishima et l'*Hadrien* des *Mémoires* est assailli de la même tentation. La mort et le suicide sont des sujets privilégiés chez Yourcenar. En dehors de l'oeuvre littéraire, deux ans après la mort de Mishima, le 21 septembre 1972, Henri Millon de Montherlant aussi, envers qui Yourcenar ne ménagea pas son admiration, mit fin à ses jours.

Le suicide. Zénon, Mishima, Montherlant (mort le 21 septembre 1972, il y a 5 jours - j'écris ceci le mardi 26, 1972). Le corps déchiré, ouvert, libérant l'âme. (Mishima mort en novembre 1970. Sa dernière entrevue, dans *Le Figaro*, je crois, publiée après sa mort, mentionnait *Mémoires d'Hadrien*.)⁽⁶⁾

De toute évidence, Mishima a sa place dans la thématique macabre de Yourcenar. Il serait donc naturel que sa première rencontre avec Mishima se soit faite par l'intermédiaire de sa mort et que cette attirance du gouffre ait mené l'écrivain vers les abords de *Mishima ou la Vision du vide*.

De « La Noblesse de l'échec » à *Mishima ou la Vision du vide*

Avant l'essai sur Mishima, Yourcenar rédigea un article qui s'intitulait « Le Japon de la mort choisie », paru dans *L'Express* du 23 au 29 février 1980. Il s'agit d'une présentation critique de l'ouvrage du japonologue anglais Ivan Morris, *La Noblesse de l'échec*⁽⁷⁾. Il sera repris plus tard dans *Le Temps, ce grand sculpteur*, sous le titre même de l'ouvrage. Le livre de Morris ainsi que la rédaction de l'article, qui lui prit deux mois, étaient sans aucun doute fort utiles à Yourcenar pour l'approfondissement de sa connaissance de l'histoire mentale des Japonais. En effet, cette influence se retrouve partout dans *Mishima ou la Vision du vide*.

Ce qui nous importe le plus dans ce bref article, c'est son interprétation de la mort de Mishima, qu'elle considérait alors comme "cet étrange grand écrivain". Yourcenar revalorise la mort de Mishima dans la lignée de la tradition sinistre des samourais du Japon d'antan.

Que ce feu [de l'antique esprit samourai] ait continué à brûler sous la cendre est prouvé par le suicide admoniteur et protestataire de Mishima, également prévu et calculé dans ses moindres détails⁽⁸⁾

Cette conception pour le suicide rituel reste intacte dans *Mishima ou la Vision du vide* :

La façon dont chez Mishima les particules traditionnellement japonaises ont remonté à la surface et explosé dans sa mort fait de lui, par contre, le témoin, et au sens étymologique du mot, le martyr, du Japon héroïque qu'il a pour ainsi dire rejoint à contre-courant.⁽⁹⁾

Ces deux textes ont donc permis à l'écrivain de réévaluer la mort de Mishima dans l'histoire et la tradition de l'esprit japonais.

Comment parler de Mishima ?

Dans *Mishima ou la Vision du vide*, l'approche est extrêmement enchevêtrée. En effet, la théorie littéraire de Yourcenar interdit de confondre l'homme et l'oeuvre. La vérité centrale appartient à l'oeuvre. Bien sûr, on pourrait aller jusqu'à considérer la mort minutieusement préparée de Mishima comme son oeuvre ultime, mais cette équivalence n'est concevable que si la mort de Mishima est perçue hors le monde réel. Peut-on l'affirmer, ou tant au moins préciser les contours de cette ambiguïté consubstantielle au suicide de Mishima ?

Quant à Yukio Mishima, on ne saurait évoquer l'oeuvre en ignorant l'homme. C'est la raison pour laquelle « Inévitablement, un équilibre instable s'établit entre l'intérêt que nous portons à l'homme et celui que nous portons à ses livres.⁽¹⁰⁾ » Et c'est parfois dangereux, car la vie de Mishima est très riche en matières diverses : la présence de sa grand-mère réputée excentrique, ses penchants à l'homosexualité, la culte du corps à travers le "body-building", la publication d'un album photographique dans lequel il se montre nu, des activités politiques mêlées à tout cela, et le seppuku, pour comble de scandale. Ainsi le critique risque de tourner au psychanalyste amateur. Yourcenar en était bien consciente et se méfiait de la « psychologie de drugstore⁽¹¹⁾ ». Bien qu'elle nous fournisse un matériel sommaire de la biographie de Mishima, elle ne prétend pas pour autant en déduire la vérité de l'oeuvre. Par ailleurs, elle affirme que la plupart des épisodes constituant la vie de Mishima apparaissent dans sa demi-autobiographie, *Confession d'un masque*. Cependant, elle récuse la critique quand elle tient pour authentique l'image romanesque de la grand-mère. Ce serait d'après Yourcenar, un tableau factice voulu par Mishima lui-même.

La folie, la décomposition lente, et l'amour désordonné d'une vieille femme malade sont au contraire ce qu'un poète irait chercher dans cette vie de poète, un premier tableau en pendant à celui, bref et brutal, de la mort.⁽¹²⁾

Yourcenar ne se laisse pas abuser par le "masque" de Mishima et ne permet pas qu'on identifie l'homme à l'oeuvre. Avec le soutien de la même théorie, elle nous reproche l'intérêt que l'on porte au *personnage*.

Nous tendons tous à tenir compte, non seulement de l'écrivain, qui, par définition, s'exprime dans ses livres, mais encore de l'individu, toujours forcément épars, contradictoire et changeant, caché ici et visible là, et, enfin, surtout peut-être, du *personnage*, cette ombre ou ce reflet que parfois l'individu lui-même (c'est le cas pour Mishima) contribue à projeter par défense ou par bravade, mais en deça et au-delà desquels l'homme réel a vécu et est mort dans ce secret impénétrable qui est celui de toute vie.⁽¹³⁾

Ce *personnage* peut être compris au sens propre du terme : personne qui figure dans l'oeuvre littéraire. Cependant, comme le reconnaît Yourcenar, le *personnage* devient beaucoup plus complexe dans le cas de Mishima, car le personnage de *Confession d'un masque*, le « je », quitte parfois la fiction pour remplacer l'homme réellement vécu, qui est Yukio Mishima. Un libre va-et-vient s'établit alors entre l'homme et l'oeuvre. Il y aurait un équilibre dynamique entre le personnage romanesque et l'écrivain.

En tout cas, la théorie littéraire de Marguerite Yourcenar est inébranlable. Ce qui prime réside toujours dans l'oeuvre. Mais ce qui s'impose dans le cas pour Mishima, c'est la mort de l'écrivain. Alors, comment en parler ? Yourcenar évite la difficulté en inscrivant le suicide dans l'oeuvre même.

Passons outre, mais rappelons-nous toujours que la réalité centrale est à chercher dans l'oeuvre : c'est ce que l'auteur a choisi d'écrire, ou a été forcé d'écrire, qui finalement importe. Et à coup sûr, la mort si préméditée de Mishima est l'une de ses oeuvres. Néanmoins, un film comme *Patriotisme*, un récit comme la description du suicide d'Isao dans *Chevaux échappés*, jettent des lueurs sur la fin de l'écrivain et en partie expliquent, tandis que la mort de l'auteur tout au plus les authentifie sans les expliquer.

Dans le non-dit qui sépare les deux premières phrases se cache le parcours de Yourcenar, qui finalement aboutit à trouver la filière par laquelle elle a pu parler de Mishima, de son oeuvre et aussi de sa mort. Pour Yourcenar, le

suicide de Mishima est, tant il est à ce point calculé et prémédité, une oeuvre. De plus près, elle considère sa mort comme son dernier chef-d'oeuvre, et ce dans la mesure même où ce cheminement qui aboutit à la mort de Mishima, elle le tient pour équivalent du travail d'écriture.⁽¹⁴⁾

Il ne faut pourtant pas oublier que le suicide de Mishima ne peut être l'égal de l'oeuvre littéraire, car il s'inscrit dans le réel. C'est la raison pour laquelle sa mort peut authentifier son oeuvre mais ne l'explique pas. De même, Yourcenar nous montre un écart entre l'oeuvre d'art et la réalité à propos du film *Patriotisme*, adaptation littéraire de l'ouvrage du même titre, qu'elle compare au seppuku réel de Mishima. Pour ces deux "oeuvres" traitant d'un même sujet, le seppuku rituel, Yourcenar s'attarde longuement à la description romanesque de la scène. C'est justement pour montrer le contraste entre la perfection de l'art et l'incongruité de la vie. La vie de Mishima mérite l'attention en ce qu'elle jette une lueur sur sa mort, car son parcours vers la fin est « une montée exténuante⁽¹⁵⁾ », comparable à l'oeuvre littéraire.

Le Bouddhisme de Yourcenar

Ainsi, grâce à l'universalité de Marguerite Yourcenar, la littérature de Mishima semble s'émanciper du cadre restreint de la littérature japonaise pour s'inscrire dans la littérature en général. Néanmoins, ce qui nous laisse perplexe parmi ses analyses, c'est sa réception d'une des notions bouddhiques, la réincarnation. Comme Mishima lui-même l'affirme en note à la fin du premier roman, *La Mer de la fertilité* est un roman qui se déroule sur le thème du rêve et de la réincarnation. Devant cette conception du monde qui ne nous semble pas si étrange, Yourcenar ne cache pas son embarras :

La pierre d'achoppement, pour le lecteur moyen, mais aussi, pour des raisons qu'on verra, la prenante vertu de cette tétralogie tient en la notion de réincarnation qui sous-tend toute l'oeuvre. Ici, il faudrait d'abord s'entendre.⁽¹⁶⁾

Tout de suite après, elle juge que l'épisode de trois grains de beauté est tiré de superstitions traditionnelles du Japon. Cette marque corporelle est tout de même importante, car elle a convaincu Honda de la renaissance du même être en quatre personnes. Certes, comme Yourcenar le remarque, les renseignements sur le dogme bouddhique sont très maladroits surtout dans le troisième volume, et l'auteur nous les fournit « sous formes d'on ne sait quel résumé scolaire ».

D'ailleurs, il est douteux que Mishima ait très bien compris ces doctrines. Pourtant, et de toute évidence, la notion de la métempsychose est le dynamisme même de la tétralogie et donc, elle joue un rôle plus important que celui de « présenter le Japon entre 1912 et 1970 ». Pour Yourcenar, la réincarnation qui apparaît à travers quatre personnes n'est qu'un fantasme de Honda :

Cette conviction absurde [que Isao (le héros du second volume) est la renaissance de Kiyooki (celui du premier)], née d'un émoi subjectif, le [Honda] roule comme une vague⁽¹⁷⁾

Lorsqu'un voyage d'affaires l'amène à Bangkok en 1939, Honda ne sera donc pas surpris qu'une petite princesse de six ans s'accroche à lui en pleurant, se prétend japonaise, et demande à être emmenée par l'étranger. Scène incroyable pour tout lecteur européen, ou simplement « moderne », et, dirait-on, gauchement soulignée.⁽¹⁸⁾

Ici la question nous obsède. Yourcenar, que connaît-elle du bouddhisme? Ce qui fut important pour elle personnellement, sa découverte du tantrisme, fut une rencontre heureuse pour sa propre vie, mais malheureuse, en fin de compte, pour sa compréhension de la tétralogie de Mishima. L'approche par Yourcenar du tantrisme remonte aux années cinquante où elle fit la connaissance de Jacques Masui.

Au sens vrai du mot *connaître*, j'ai connu Jacques Masui depuis 1953, à l'époque où son recueil de textes sur le yoga est tombé entre mes mains. C'était le moment où mes lectures dans le domaine de la sagesse orientale, poursuivies de façon intermittente depuis ma jeunesse, commençaient à cesser d'être un simple sujet d'études pour devenir une influence nettement marquée sur la vie.⁽¹⁹⁾

Elle acquiert *Yoga* de Jacques Masui en 1953, qui lui sert de guide sur le chemin vers la sagesse orientale. Masui lui rend visite à Petite Plaisance en 1972 et bientôt lui demande de collaborer à une présentation du tantrisme. D'après Yourcenar elle-même, son premier travail d'alors était plutôt médiocre. Il est aisément concevable qu'il puisse être embarrassant pour un Occidental de comprendre une pensée compliquée, trop éloignée de la sienne, et de la présenter dans un bref délai. Ce texte, « Des recettes pour un art du mieux-

vivre », critique du livre de Julius Evola, *Le Yoga tantrique*, parut dans *Le Monde* du 21 juin 1972, qui sera plus tard révisé et repris dans *Le Temps, ce grand sculpteur* sous le titre de « Approches du tantrisme⁽²⁰⁾ ».

Ces approches du bouddhisme tantrique ont inévitablement influencé Marguerite Yourcenar pour la compréhension des pensées bouddhiques dans l'oeuvre de Mishima. Ainsi, une série de méditations du moine dans *Le Pavillon d'or* seraient « sûrement imprégnées par le bouddhisme tantrique⁽²¹⁾ », mais cela nous paraît tout de même étrange. Le bouddhisme « tantrique », apparu au VII^e siècle en Inde, est l'application au bouddhisme d'un ritualisme magique qui fait participer le monde et ses forces (dont la sexualité) à l'obtention de « pouvoirs » et à l'accession à la délivrance. Ce secte n'est pas considéré comme une branche autonome dans notre pays et les Japonais en sont très peu familiers. De même, il serait difficile de croire que Mishima fût influencé par le bouddhisme tantrique. La conception de la réincarnation qui s'étale sur la tétralogie est plutôt un des fondements mêmes du "bouddhisme" au sens large du terme. Il n'y a donc pas de raison pour limiter la notion de transmigration au bouddhisme tantrique.

Ainsi Yourcenar nous semble avoir méconnu quelque peu la pluralité de la pensée orientale, en l'utilisant comme un fourre-tout de ses propres aspirations. À l'instar de beaucoup d'Occidentaux d'ailleurs, elle pioche ça et là dans la nébuleuse des écoles diverses et fonde un bouddhisme de circonstance, utilisable immédiatement. Mais peut-on le lui reprocher, peut-on reprocher à l'Occident de s'approprier un bouddhisme pragmatique et synchrétique plus fondé sur l'universalité que sur l'observance de traditions pointilleuses ? C'est dans ce contexte d'universalisme que nous voulons apprécier *Mishima ou la Vision du vide*. Et pour nous, les interprétations douteuses, les erreurs de traduction ou les scories de la mémoire, ne sauraient l'altérer la valeur et la pertinence de cet essai.

D'un essai critique à un hommage à Mishima

Sa méthode traite de l'oeuvre de Mishima, tantôt estimant le talent du "poète", tantôt faisant la critique tranchante de l'oeuvre. Mais avec son approche du dernier "chef-d'oeuvre", le suicide rituel de Mishima, la tonalité de *Mishima ou la Vision du vide* change.

L'important est surtout de cerner le moment où il a envisagé certain genre de mort, et en a fait, à peu de chose près, comme nous le disions au début de cet essai, son chef-d'oeuvre.⁽²²⁾

Il est sans aucun doute qu'elle s'intéressait à l'homme décidé à mourir et à son itinéraire. En suivant soigneusement les apparitions macabres, éparpillées soit dans la vie de l'écrivain, soit dans son oeuvre, elle essaie d'éclaircir son parcours calculé.

Et comme elle prévient qu'elle « réserve pour la dernière page de cet essai une photographie plus traumatisante encore », *Mishima ou la Vision du vide* se termine sur la contemplation des deux têtes décapitées. Devant cette horrible image, elle se garde de tout jugement de valeur, comme si elle ne savait - ou ne voulait - rien livrer au lecteur d'autre que ce silence et cette image sous légende. En même temps, l'essai devient « plus narratif qu'analytique⁽²³⁾ », et l'impression que nous laisse la clause se colore de poétique. Est-ce « par trop de sympathie » ? Ou alors cette optique de Yourcenar nous révèle-t-elle son respect envers le mort, voire la mort ?

Apparemment, Yukio Mishima et Marguerite Yourcenar sont très loin l'un à l'autre. Elle ne partagerait pas avec Mishima son intérêt très vif pour l'actualité. La manière d'absorber la culture étrangère aussi la différencie de Mishima, qui, bien que sa familiarité avec les littératures européennes soit reconnue, semble s'y être raccordé « moins par le fond, qui souvent renforce et confirme le sien, que par ce qu'ils lui apportent de neuf et d'insolite dans la forme⁽²⁴⁾ ». Malgré ces divergences parfois superficielles, leur convergence ineffaçable réside dans leur détermination à rester devant la mort les yeux ouverts. Il nous semble que tous les deux écrivains appartiennent à la dernière catégorie d'hommes que Yourcenar elle-même a défini dans *Mishima ou la Vision du vide* :

Il y a deux sortes d'êtres humains : ceux qui écartent la mort de leur pensée pour mieux et plus librement vivre, 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 fait à travers les sensations de leur corps ou les hasards du monde extérieur. Ces deux sortes d'esprits ne s'amalgament pas. Ce que les uns appellent une manie morbide est pour les autres une héroïque discipline.⁽²⁵⁾

Mishima ou la Vision du vide se présente comme un essai critique. Mais cette méticuleuse enquête s'épure lorsqu'elle vient concerner le suicide de Mishima, elle se condense dans une sorte de rêverie empathique qui laisse quelque peu médusée Marguerite Yourcenar elle-même et cela nous rappelle que c'est par son attitude face à la mort que l'écrivain japonais la fascina. Quant à la grande notion bouddhique de la métempsycose qui est le dynamisme même de la tétralogie, la propre compréhension de Yourcenar lui substitue le rêve fantasmagorique d'un personnage halluciné.⁽²⁶⁾

NOTES

(1) *Mishima ou la Vision du vide*, Paris, Gallimard, 1980, repris dans *Essais et mémoires*, Paris, Gallimard, 1991, (Bibliothèque de la Pléiade).

(2) YOURCENAR, Marguerite, *Lettres à ses amis et quelques autres*, Édition établie, présentée et annotée par Michèle Sarde et Joseph Brami avec la collaboration d'Elyane Dezon-Jones, Paris, Gallimard, 1995, (folio ; 2983), p.568.

(3) KEENE, Donald, "Les cinq stigmates de l'ange déchu ", Traduit de l'américain par Simone Arous, *Magazine littéraire. Mishima*, no 169, février 1981, p.14-21, p.14. (repris dans *Magazine littéraire. Spécial Japon*, no 216-217, mars 1985, p.30-38, sous le titre de "Mishima saint et Martyr ".)

(4) Par exemple, l'écrivain constate l'influence du bouddhisme sur les méditations de Zénon de *L'Oeuvre au Noir*, l'étendue du bouddhisme dépassant le cadre japonais, bien entendu.

(5) IWASAKI, Tsutomu, "Yourcenar no Mishima ron" (étude en japonais), *Umi*, no 13, mai 1981, p.312-317, p.314. La traduction de cette citation est faite par nous.

(6) « Carnets de notes de *L'Oeuvre au Noir* », *OEuvres romanesques*, Paris, Gallimard, 1982, (Bibliothèque de la Pléiade), p.872.

(7) MORRIS, Ivan, *La Noblesse de l'échec. Héros tragiques de l'histoire du Japon*, Traduit de l'anglais par Suzanne Nétillard, Paris, Gallimard, 1980, 401p. Titre original ; *The Nobility of Failure - Tragic Heroes in the History of Japan*, New York, Holt, Rinehart & Winston, 1975, 500p.

(8) « La Noblesse de l'échec », *Le Temps, ce grand sculpteur*, Paris, Gallimard, 1983, in *Essais et mémoires, op.cit.*, p.322.

(9) *Mishima ou la Vision du vide, op.cit.*, p.197.

Cette phrase nous rappelle de nouveau que l'ouvrage de Morris est sous-titré *Héros tragiques de l'histoire du Japon*.

(10) *Mishima ou la Vision du vide, op.cit.*, p.198.

(11) *Ibid.*, p.202.

(12) *Ibid.*, p.204.

(13) *Ibid.*, p.198.

(14) On pourrait ainsi donner une explication à l'incohérence de ces deux premières phrases, qu'André Maindron remarque dans son article : « Yourcenar devant la mort de Mishima », *Bulletin de la Société Internationale des études Yourcenariennes* (SIEY), no 16, mai 1996, p. 67-72.

(15) *Mishima ou la Vision du vide*, *op.cit.*, p.202.

(16) *Ibid.*, p.228.

(17) *Ibid.*, p.232.

(18) *Ibid.*, p.234.

(19) « Tombeaux. Tombeau de Jacques Masui », 1976, *Le Temps, ce grand sculpteur*, *op.cit.*, p.419.

(20) « Approches du tantrisme », 1972, *Le Temps, ce grand sculpteur*, *op.cit.*.

(21) *Mishima ou la Vision du vide*, *op.cit.*, p.214.

(22) *Ibid.*, p.244.

(23) MAINDRON, André, « Mishima, ou une vision de Yourcenar », *Marguerite Yourcenar et les civilisations*, actes du colloque international (12, 13, 14 et 15 juillet 1993), Université Saints Cyrille et Méthode, Presses Universitaires de Véliko Tirnovo, 1994, 139p., p.29-39, p.31.

(24) *Mishima ou la Vision du vide*, *op.cit.*, p.208.

(25) *Ibid.*, p.261.

(26) De même, dans sa pièce de théâtre, *Le Dialogue dans le Marécage*, Yourcenar se focalise plutôt sur l'état halluciné de l'homme, qui crée ce drame fantasmagorique dans son cerveau, voire sur l'incertitude consubstantielle au rêve.