

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LA DÉCEPTION HISTORIQUE DANS *LA MER DE LA FERTILITÉ* DE YUKIO
MISHIMA

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
FÉLIX PIGEON

MAI 2021

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.04-2020). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Tout d'abord, mes remerciements vont à mon père qui en plus de son soutien moral et intellectuel tout au long de mon travail, m'a offert un lieu adapté pour poursuivre ma rédaction à la fermeture des bibliothèques de l'UQAM.

Vient ensuite ma mère qui, elle aussi, a été d'un grand soutien pendant cette longue période de rédaction.

Bien entendu, les conseils et les commentaires de mon directeur Dominique Garand, en plus de ses encouragements, ont également été indispensables à ma réussite. Il a réussi le tour de force de me pointer du doigt les failles de mon travail tout en me gardant motivé.

Je remercie également Sachiyo Kanzaki, maître de langue à l'UQAM, qui a su m'éclairer sur des questions de traductions au sein de mon premier chapitre.

Mes remerciements vont également à tous mes proches qui ont su m'épauler au cours des deux dernières années.

Finalement, j'aimerais remercier la technologie de rendre le travail de recherche et de relecture tellement plus aisé. Sans la fonction « ctrl+f », notamment, je n'aurais jamais été en mesure d'effectuer une lecture aussi précise des romans de Mishima et une relecture aussi pointue de mon propre mémoire.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	v
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I LES PERSONNAGES ET LE BUSHIDŌ.....	11
1.1 Le bushidō dans le Japon moderne	11
1.2 Les personnages de <i>La mer de la fertilité</i>	17
1.2.1 Isao Iinuma et l'incarnation de la morale bushidō	18
1.2.2 Kiyooki Matsugae : entre aristocrate et samouraï	28
1.2.3 Toru Yasunaga, l'incarnation du mal	40
1.2.4 Shigekuni Honda et la représentation de la déchéance	50
1.3 Conclusion partielle	59
CHAPITRE II LES REPRÉSENTATIONS DE L'HISTOIRE ET LA DÉCEPTION HISTORIQUE.....	61
2.1 Histoire et fiction historique	61
2.1.1 Quelques éléments de l'histoire du Japon	62
2.1.2 La représentation de l'histoire dans <i>La mer de la fertilité</i>	68
2.2 <i>L'ange en décomposition</i> et le devenir historique d'un Japon déchu	71
2.2.1 L'ange en décomposition : état des lieux	72
2.2.2 Le bushidō dans le roman.....	78
2.3 L'immédiat après-Meiji de <i>Neige de printemps</i>	84
2.3.1 La fin de Meiji et le début de Taishō : survol historique	85
2.3.2 La place de l'histoire dans <i>Neige de printemps</i>	89
2.3.3 Le bushidō dans la société japonaise de <i>Neige de printemps</i>	96
2.4 La montée ultranationaliste des années 1930 dans <i>Chevaux échappés</i>	99
2.4.1 La révolte Shinpūren de 1876 : l'histoire et sa place dans la fiction.....	100
2.4.2 Les années 1930 : du Japon à la Mandchourie	103
2.4.3 L'écriture de l'histoire : l'incident du 15 mai et l'incident de Mukden	107
2.4.4 Société et bushidō dans <i>Chevaux échappés</i>	112
2.5 Le Japon de l'occupation dans <i>Le temple de l'aube</i>	116
2.5.1 La défaite et l'occupation : la fin du militarisme japonais	117

2.5.2	Les représentations de l’histoire dans <i>Le temple de l’aube</i>	122
2.5.3	Le bushidō : début d’un déclin	130
2.6	Conclusion partielle	135
CONCLUSION		138
ANNEXE A LIGNE DU TEMPS		144
BIBLIOGRAPHIE		146

RÉSUMÉ

Ce mémoire s'intéresse aux représentations du Japon dans la tétralogie *La mer de la fertilité* de Yukio Mishima, écrit entre 1965 et 1970. Plus précisément, l'objectif de ce mémoire est de démontrer que la déchéance du Japon qui est mise en scène dans cette saga est directement liée à la disparition de la morale bushidō qui y est représentée. Le premier chapitre s'intéresse spécifiquement aux personnages centraux de la saga en dévoilant que ceux des deux premiers tomes (avant la Seconde Guerre mondiale) sont porteurs de cette morale alors que ceux des deux derniers tomes (après la Seconde Guerre mondiale) ne le sont plus. L'analyse accordera une importance particulière au personnage de Honda, qui est le seul personnage à traverser toute la tétralogie, dont il devient le personnage central à partir du troisième tome. Notre analyse indique que, chez lui, les valeurs bushidō, encore présentes avant la guerre disparaissent après le conflit. Le deuxième chapitre propose une analyse des représentations historiques au sein de la tétralogie, autant à travers la mise en scène d'événements historiques que par le biais de représentations de la société japonaise aux différentes époques qu'explore chaque roman. Il y sera notamment exposé comment, par le biais d'accentuations et, surtout, d'omissions dans la représentation de l'histoire, le bushidō est mis de l'avant lorsque le Japon d'avant-guerre est représenté puis occulté à partir de la défaite de 1945. Il ne fait aucun doute que la représentation de l'histoire dans l'œuvre est subjective. À travers ces deux chapitres, il sera démontré que la morale bushidō est présentée de façon très favorable et que c'est sa disparition, dans la tétralogie, qui mène à la représentation d'un Japon déchu, pollué et occidentalisé.

Mots clés : Yukio Mishima, *La mer de la fertilité*, *Neige de printemps*, *Chevaux échappés*, *Le temple de l'aube*, *L'ange en décomposition*, bushidō, Japon, roman historique

INTRODUCTION

Le Japon a la réputation d'être un pays où la modernité et la tradition sont toutes les deux, encore aujourd'hui, très importantes. Du côté de la modernité, on retrouve des entreprises à la fine pointe de la technologie, d'impressionnants gratte-ciels et une culture populaire alliant mangas, jeux vidéos et J-pop. Ces avancées technologiques, cependant, n'ont pas fait disparaître les traces évidentes de traditions, comme les multiples sanctuaires et temples très fréquentés du pays, les nombreuses fêtes religieuses et les pratiques ancestrales comme, par exemple, la cérémonie du thé et l'art des arrangements floraux. Même le baseball, sport très populaire dans l'archipel, n'a pas éclipsé les combats sumos ou le kendō, des sports de combat traditionnels. Cette proximité du Japon d'aujourd'hui avec ses racines s'explique certainement en partie par la vitesse à laquelle il s'est modernisé. Coupé du monde pendant deux siècles, le Japon s'est seulement ouvert au reste de la planète à partir des années 1850, lorsqu'un navire de guerre américain l'y a forcé. Les Japonais se sont alors mis à intégrer très rapidement le savoir et la culture occidentale, et le pays a beaucoup évolué en très peu de temps. Soulignons notamment un changement de régime politique majeur survenu en 1868 : la restauration de Meiji¹. Cela a d'ailleurs occasionné un changement d'ère dans le calendrier japonais, qui est passé de la période Edo (1603-1868) à l'ère Meiji (1868-1912). Alors que depuis plusieurs siècles le pouvoir était entre les mains du shōgun, l'empereur l'a récupéré et a repris sa place à la tête de l'État. L'un des objectifs de cette restauration était de combiner les avancées de la modernité avec les valeurs

¹ « Meiji » est le nom posthume de l'empereur Mutsuhito. Au Japon, il est de coutume d'attribuer un nom posthume à un empereur après son décès, et ce nom sert alors en toute circonstance pour faire référence à l'empereur défunt. À partir de l'empereur Meiji, ce nom posthume sert également à nommer l'ère pendant laquelle l'empereur a régné. Par souci de clarté, nous utiliserons dans ce mémoire uniquement les noms posthumes des empereurs.

traditionnelles japonaises. Un choc culturel important avec l'Occident s'est fait sentir pendant plusieurs décennies, ce qui, inévitablement, a largement influencé la production artistique de cette période. À vrai dire, il est tout à fait possible d'affirmer que ce choc culturel existe encore à ce jour.

Pendant près d'un siècle, la modernisation s'est vue accompagnée par une importante militarisation ainsi que par de fortes visées coloniales en Asie. En cela, le Japon souhaitait rejoindre les autres grandes puissances mondiales. Le colonialisme du XIXe siècle, dont le Japon lui-même a été, d'une certaine façon, la victime lorsque les États-Unis ont forcé l'ouverture de ses frontières, est devenu une inspiration, un modèle à suivre. Pour le pays du soleil levant, devenir une puissance militaire mondiale permettrait de ne plus plier l'échine devant les grandes puissances occidentales. Cette montée du militarisme a culminé à la fin des années 1930 par une guerre avec la Chine et, à partir du 7 décembre 1941, par l'attaque de Pearl Harbor et la guerre du Pacifique. Après la défaite du Japon en 1945, le pays est devenu peu à peu celui que l'on connaît aujourd'hui. Cela a commencé par la pacification du pays qui, dans sa nouvelle constitution adoptée en 1947, a renoncé à son droit à faire la guerre. Par la suite, son économie s'est rapidement développée et le Japon occupe maintenant une place importante au sein des nations les plus prospères, ce qui est d'ailleurs rendu évident par sa place au sein du G7. L'influence de l'Occident sur tout ce processus de modernisation, avant comme après la guerre, est indubitable : « It is all but impossible to reflect on any aspect of modern Japanese culture without considering the impact of the West. For more than a century, it has been an integral part of Japanese culture². » Cependant, comme nous l'affirmions, cela n'a pas empêché le Japon de conserver ses traditions, et le choc culturel avec l'Occident, s'il n'est plus aussi fort qu'avant, existe toujours.

² Kinya Tsuruta, « Tanizaki Jun'ichirô's Pilgrimage and Return », *Comparative Literature Studies*, University Park, Penn State University Press, Volume 37, Number 2, 2000, p. 239

On trouve de nombreuses marques de ce choc dans la littérature japonaise d'après-guerre, réaction à l'occupation militaire du pays par les Américains, représentants des Alliés occidentaux. Les Japonais étaient, pour la première fois de leur histoire, confrontés à une autorité étrangère sur leurs terres. De plus, à ce moment, le Japon vivait une crise identitaire importante. À l'instar des Allemands de l'après-guerre, les Japonais ont dû apprendre à composer avec leur passé militariste et les atrocités qui y étaient associées. Les thèmes de l'identité, de l'altérité et du rapport au passé sont donc très présents dans la littérature de cette période. De façon générale, la tendance est claire : les auteurs accueillaient favorablement les changements qui faisaient du Japon un pays pacifiste plutôt que militariste :

For the Japanese, it was important to construct a clear demarcation between the pre-1945 and post-1945 Japan because it needed to separate the 'polluted' past from the new present, as a springboard to construct a new narrative of postwar Japan. As we shall discover, the postwar Japanese liked to portray themselves as victims of pre-1945 militarism [...] After the 'chaos' of the initial decade, there gradually emerged an implicit political, social and cultural consensus in post-war Japan that supported this perspective³.

Si la question du rapport à l'altérité n'était pas disparue, il est clair que le rapport au passé militariste était, lui, bien défini : la majorité des écrivains cherchaient à s'en dissocier.

Parmi les auteurs influents de cette époque qui adhéraient à ce consensus, on peut nommer par exemple Jun'ichirō Tanizaki (1886-1965) et Kenzaburō Ōe (1935). Sur Tanizaki, par exemple, on lit :

Japan and the West were opposed to one another in the early Tanizaki, but in a later work like *The Makioka Sisters* [publié en série de 1943 à 1948] the opposition has disappeared completely; they now complement one

³ Naoko Shimazu, Popular Representations of the Past: The Case of Postwar Japan, *Journal of Contemporary History*, Thousand Oaks, Jan., 2003, vol. 38, no 1, p. 101

another [...] Tanizaki grew out of the realm of “either-or” and accepted a much more embracing “both-and” with regard to Japan and the West⁴.

La réconciliation, voire un certain amalgame, est donc en cours entre le Japon et l’Occident, et elle se poursuit pendant les années d’après-guerre. Ōe, quant à lui, est l’un des deux seuls Japonais à avoir gagné un prix Nobel de littérature. Yasunari Kawabata (1924-1972) fut le premier, en 1968, à recevoir cet honneur, suivi par Ōe en 1994. Pour témoigner de l’importance chez lui de la question identitaire au Japon, il suffit de lire son discours d’acceptation du prix :

The modernisation of Japan has been orientated toward learning from and imitating the West. Yet Japan is situated in Asia and has firmly maintained its traditional culture [...] In the history of modern Japan literature the writers most sincere and aware of their mission were those ‘post-war writers’ who came onto the literary scene immediately after the last War, deeply wounded by the catastrophe yet full of hope for a rebirth. They tried with great pains to make up for the inhuman atrocities committed by Japanese military forces in Asian countries, as well as to bridge the profound gaps that existed not only between the developed countries of the West and Japan but also between African and Latin American countries and Japan. Only by doing so did they think that they could seek with some humility reconciliation with the rest of the world⁵.

La lecture de ce passage montre bien l’importance, pour lui, des questions concernant l’Occident et la guerre. S’il considère que le Japon, en tant que pays asiatique, présente des différences culturelles avec l’Occident, il ne fait aucun doute qu’il voit d’un bon œil les changements survenus qui ont éliminé le militarisme du Japon. Son opinion reflète par conséquent très bien le consensus de l’époque. Cependant, cela ne signifie pas que cette opinion était la seule à être véhiculée dans la littérature. Parmi les auteurs japonais de l’après-guerre, l’un d’eux en particulier affichait une position différente : Yukio Mishima⁶ (1925-1970).

⁴ Kinya Tsuruta, *op. cit.*, p. 254

⁵ Kenzaburō Ōe, « The Ambiguous, and Myself », *The Nobel Prize*, 1994, en ligne, <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1994/oe/lecture/>, consulté le 5 janvier 2021.

⁶ « Yukio Mishima » est un nom de plume adopté par l’auteur Kimitake Hiraoka. Dans ce mémoire, nous utiliserons exclusivement le nom de plume.

Pour reprendre les mots de Susan Napier : « [Mishima] brought up aspects of Japanese society that many intellectuals would like to see safely buried away⁷ ». Mishima, de fait, est tristement célèbre pour son militarisme et son culte de l'empereur, et quoiqu'il s'agisse là de positions anachroniques dans la mouvance de l'après-guerre, il les a poussées jusqu'à leur extrême limite. En effet, le 25 novembre 1970, il s'est rendu dans une caserne des Forces d'Autodéfense du Japon pour tenter un coup d'État. Alors que son intention apparente était de soulever les troupes, sa tentative a échoué. À vrai dire, les soldats auxquels il s'adressait depuis un balcon se sont moqués de lui et, malgré le fait qu'il détenait un général en otage, il n'a pas été pris au sérieux. Il est alors entré dans le bâtiment et s'est cérémonieusement donné la mort par seppuku, une pratique japonaise féodale aussi appelée hara-kiri. Pour plusieurs⁸, il s'agissait là de sa véritable intention : mettre en scène sa propre mort par un coup d'éclat. Il n'est donc pas étonnant de voir, dans l'œuvre de Mishima, l'empreinte de ses positions allant à l'encontre du consensus, surtout à partir des années 1960. Des nouvelles comme « Patriotisme » (1961) ou « Ken » (1963) en sont de bons exemples : on retrouve dans ces deux textes des personnages profondément loyaux à leurs supérieurs et qui choisissent de se suicider par seppuku plutôt que de subir ce qu'ils considèrent être un déshonneur. Mishima a également publié des essais tels que *Le Japon moderne et l'éthique samourai – La Voie du Hagakure* (1967), dans lequel il propose des applications modernes de la morale guerrière du Japon féodal. Dans la dernière œuvre romanesque de l'auteur, la tétralogie *La mer de la fertilité* (1965-1970), dont le tome final a été envoyé à l'éditeur le matin même du suicide de Mishima, nous constatons que la représentation du Japon est influencée par la morale bushidō⁹ du Japon féodal,

⁷ Susan Napier, *Escape from the Wasteland, Romanticism and Realism in the Fiction of Mishima Yukio and Oe Kenzaburo*, Cambridge, Harvard University Press, 1995, p. xvii

⁸ À ce sujet, on peut lire notamment les biographies de Mishima proposées par John Spurling (*Death in Hero's Costume, The Meaning of Mishima*, 1975) et Henry Scott-Stokes (*The Life & Death of Yukio Mishima*, 1974). Ces ouvrages sont également de bonnes sources pour un récit détaillé de la tentative de coup d'État du 25 novembre 1970.

⁹ En français, l'orthographe du terme bushidō varie. Le “o” final s'écrit parfois avec un macron, parfois avec un accent circonflexe et parfois sans accent. Nous avons choisi d'utiliser le macron car, lorsque l'on romanise des termes japonais, c'est la norme pour marquer les voyelles longues.

qui est à notre avis au cœur du positionnement anachronique de l'auteur. Le bushidō, essentiellement, est une morale guerrière attribuée aux guerriers samouraïs du Japon prémoderne. On y retrouve un certain nombre de préceptes faisant partie de l'imaginaire collectif entourant ces guerriers, qui sont généralement vus comme honorables et loyaux à leur seigneur, préférant mettre fin à leurs jours que de se faire emprisonner ou déshonorer. C'est à cette œuvre que nous nous intéressons dans ce mémoire, et notre hypothèse initiale est la suivante : la tétralogie *La mer de la fertilité* met en scène une déception historique en ce qui a trait à la perte de la morale bushidō et de tout ce qu'elle représente d'idéaux du Japon prémoderne au cours du XXe siècle au Japon.

Les quatre romans de la tétralogie couvrent une grande partie du XXe siècle, entre 1912 et 1975, et chacun met en scène deux personnages centraux. Shigekuni Honda est le premier de ces personnages, et le seul qui sera présent dans les quatre romans. À la fin de chaque tome (à l'exception du dernier), le second personnage décède pour laisser place, dans le tome suivant, à l'une de ses réincarnations. *Neige de printemps*, le premier tome, se déroule entre 1912 et 1914 et met en scène l'histoire d'amour impossible entre Kiyooki Matsugae et Satoko Ayakura, une aristocrate promise à un membre de la famille impériale. *Chevaux échappés*, le deuxième tome, se déroule quant à lui entre 1932 et 1933 et nous montre la tentative de coup d'État ultranationaliste d'Isao Iinuma, une réincarnation de Kiyooki, qui cherche à redonner le plein pouvoir à l'empereur. *Le temple de l'aube*, de son côté, fait quelques sauts dans le temps. La première partie se déroule essentiellement en 1941, puis la deuxième en 1952. On y retrouve Ying Chan, une princesse thaïlandaise qui est une nouvelle réincarnation de Kiyooki et qui fascine Honda. Finalement, *L'ange en décomposition* se déroule entre 1970 et 1975 et met en scène l'adoption par Honda de Toru Yasunaga, un jeune homme qu'il croit être une nouvelle réincarnation de Kiyooki.

Ce dernier tome ayant été publié en 1971, il est pertinent de constater que l'intrigue y est essentiellement postérieure à la date de publication, ce qui nous fait passer d'un

bilan historique à une projection dans le futur. La cohérence entre ces deux visées temporelles réside dans une philosophie de l'histoire mise en place dans tout le cycle. Pour chaque roman, donc, nous retrouvons un personnage qui est de plus en plus vieux, Honda, et un autre qui aura toujours environ 20 ans, le tout à une époque chaque fois différente : le début de l'ère Taishō, la montée ultranationaliste des années trente; l'avant et l'après-Seconde Guerre mondiale et, finalement, l'époque contemporaine à la publication, le « présent » de la tétralogie, que nous discernons dans la façon dont le dernier roman se projette dans le futur proche. On verra la représentation du Japon changer radicalement au cours de la saga.

Pour faire la démonstration de notre hypothèse, nous allons diviser notre mémoire en deux chapitres. Dans le premier, nous nous intéresserons d'abord à la morale bushidō. Nous aurons recours aux ouvrages consacrés à cette tradition de manière à établir clairement ce dont il s'agit, afin de pouvoir ensuite appliquer le concept à notre analyse des romans. Par la suite, nous étudierons chacun des personnages centraux de la tétralogie pour voir s'ils incarnent ou non cette morale. Notre analyse se centrera sur les personnages de Kiyooki Matsugae, d'Isao Inuma, de Toru Yasunaga et de Shigekuni Honda. Nous avons choisi de ne pas analyser la figure de Ying Chan, car elle n'est pas centrale à l'intrigue. De plus, comme elle est thaïlandaise, elle est dès le départ éloignée de la tradition bushidō et ne participe pas à la représentation du Japon dans l'œuvre. À travers notre analyse des personnages, nous serons en mesure de faire des liens entre l'époque à laquelle chacun d'eux évolue et son adhésion au bushidō. Ici, nos recherches seront principalement étoffées par des analyses de l'œuvre de Mishima, dans lesquelles nous débusquerons les indices d'une présence de la morale bushidō. Honda retiendra particulièrement notre attention. Contrairement aux autres personnages, il n'est pas associé à une époque unique et, d'un roman à l'autre, la morale qui le guide se métamorphose. Il sera important, dans le cadre de notre analyse, de voir si les changements subis par ce personnage coïncident avec la courbe que suit, dans

l'œuvre, le degré d'influence de la morale bushidō sur la société japonaise. Selon notre hypothèse, ce sera le cas.

Dans notre deuxième chapitre, c'est vers les représentations de l'histoire et de la société japonaise que nous orienterons notre analyse. Si nous choisissons de réunir ces deux sujets au sein d'un même chapitre, c'est simplement parce qu'ils nous apparaissent indissociables. Nous commencerons par faire un survol de l'histoire du Japon à partir de la fin de l'ère d'Edo et du début de l'entrée du Japon dans la modernité. De façon à rendre facilement intelligibles les références historiques, nous avons produit une ligne du temps (voir Annexe A) réunissant les événements marquants de l'histoire du Japon ainsi que les périodes auxquelles se déroule chacun des romans. Une fois présentées les grandes lignes de l'histoire du Japon, nous ferons l'analyse des romans en nous basant notamment sur les théories entourant le roman historique et le présentisme. Pour chaque roman, nous proposerons une analyse plus précise des événements historiques pertinents à son interprétation. Comme le dernier roman, *L'ange en décomposition*, n'est pas historique, mais plutôt, d'une certaine façon, contemporain à sa publication, il servira à établir le point de départ de notre analyse. Nous reviendrons ensuite sur les trois romans qui l'ont précédé dans l'ordre chronologique, à savoir *Neige de printemps* d'abord, *Chevaux échappés* ensuite et finalement *Le temple de l'aube*. Pour chacun de ces romans, nous analyserons tour à tour deux éléments, en y cherchant notamment les traces de l'idéologie bushidō. Tout d'abord, nous reviendrons plus en détail sur le contexte historique réel, au Japon, des époques mises en scène. Cela nous permettra de mettre en relief les choix subjectifs de rédaction dans les œuvres en ce qui a trait à la représentation (ou l'absence de représentation) de ces événements dans la tétralogie. Dans un deuxième temps, notre analyse s'orientera vers les représentations de la société japonaise à chacune des différentes époques de la tétralogie.

Nous retracerons à travers cette analyse une courbe de l'évolution de la représentation du bushidō dans les œuvres. Comme l'indique notre hypothèse, nous

croions que cette morale décline, puis disparaît au fil de la tétralogie. Cela implique qu'elle y soit, dans un premier temps, manifeste. Ainsi, notre hypothèse veut que la morale bushidō soit mise en scène par Mishima avant, et même pendant sa représentation de la guerre du Pacifique, puis qu'elle disparaisse par la suite. Comme cette morale est associée au Japon féodal et que *La mer de la fertilité* commence en 1912, nous ne nous attendons pas à ce que cette morale y soit, au départ, de la plus grande importance. Selon toute vraisemblance, elle aura déjà entamé son déclin avant l'époque présentée dans *Neige de printemps*. Nous croyons cependant qu'elle y sera encore discernable et qu'elle vivra un regain dans *Chevaux échappés*, qui se déroule au début des années 1930, une période au cours de laquelle le Japon était secoué de forts courants ultranationalistes et militaristes. À partir du *Temple de l'aube* et de la représentation qui y est faite de l'après-guerre, le déclin commencera selon nous à être illustré pour de bon, puis il atteindra son paroxysme dans *L'ange en décomposition*. Comme ce roman est différent des autres en ce qu'il se déroule dans le « futur », par rapport au moment de sa rédaction et de sa publication, nous porterons une attention particulière aux représentations qui y sont faites. Nous voyons dans cette projection dans le futur une façon, pour la tétralogie, de sortir de la fresque historique pour se concentrer plutôt sur la mise en scène subjective de la société. Comme le futur donné ici est très rapproché, il s'agit en fait d'une forme d'interprétation du présent qui se placerait en dehors de l'histoire. Dans le cadre de notre analyse, ce roman sera donc vu comme le « présent » de la tétralogie, et c'est à partir de celui-ci que nous chercherons dans les évocations historiques des trois autres œuvres les marques du présentisme dans l'œuvre.

À notre avis, la courbe du déclin du bushidō qui est au centre de notre hypothèse sera visible dans les trois facettes de notre analyse : les personnages, les représentations de l'histoire et les représentations de la société japonaise. Mais pour que notre hypothèse soit confirmée, il ne faudra pas seulement voir ce déclin du bushidō. Il sera également essentiel de porter une attention particulière à la subjectivité de la narration

pour y détecter des traces de ce que nous appelons « déception historique ». Il nous semble évident, d'emblée, que les incarnations de la morale bushidō sont données de façon particulièrement positive, notamment à travers le personnage d'Isao Inuma, alors que leur absence est particulièrement négative, comme dans la société projetée par *L'ange en décomposition*. Si cela se révèle vrai, il sera à nos yeux évident que notre hypothèse au sujet de la déception historique dans l'œuvre se confirme. Beaucoup d'auteurs ont déjà constaté que *L'ange en décomposition*, le dernier tome de la tétralogie, dépeint la déchéance du Japon. Notre objectif sera de démontrer que ce déclin est lié au déclin de la morale bushidō, et que son parcours débute dès *Neige de printemps*.

CHAPITRE I

LES PERSONNAGES ET LE BUSHIDŌ

1.1 Le bushidō dans le Japon moderne

Le bushidō, ou « voie du guerrier », est la morale qu'on associe généralement aux samouraïs du Japon prémoderne¹⁰, c'est-à-dire d'avant 1868. Cependant, il n'est pas simple de définir avec précision cette morale. Selon Inazō Nitobe, qui fut l'un des premiers auteurs à proposer une définition par écrit en 1900, il s'agit en fait d'une forme de chevalerie à la japonaise :

Chivalry is a flower no less indigenous to the soil of Japan than its emblem, the cherry blossom; nor is it a dried-up specimen or an antique virtue preserved in the herbarium of our history. It is still a living object of power and beauty among us¹¹.

Pour Nitobe, le bushidō, bien qu'il ne se soit pas enseigné et que la classe des samouraïs ait disparu, reste, au début du XXe siècle, au cœur de la morale japonaise. Selon lui, la compréhension du bushidō est essentielle pour saisir les idées morales du Japon moderne¹². En effet, le bushidō occupe une place importante dans ce pays, et ce, malgré l'apparente dichotomie entre l'origine féodale de cette idéologie et la modernisation rapide du Japon au tournant du XXe siècle. Mais qu'est-ce exactement que le bushidō? Peut-on vraiment se contenter d'établir un simple parallèle avec la chevalerie

¹⁰ Par "prémoderne", nous entendons les époques qui précèdent la restauration Meiji de 1868, plus spécifiquement les époques Sengoku (1336-1573) et Edo (1600-1868).

¹¹ Inazo Nitobé, *Bushido, The Soul of Japan*, Grindl Press (Classic Thought Series), 2017 [1908], p. 15

¹² *Ibid.*, p. ix

européenne pour le définir? La réponse est non : le bushidō est un concept complexe qui polarise les opinions et qu'il convient d'explorer.

Selon *Bushido, The soul of Japan* de Nitobe, il s'agit d'un système éthique complexe qui se traduit par un code de conduite rigide, lequel s'appliquait, comme on l'a dit, surtout aux samourais de l'époque prémoderne et comportait un certain nombre de préceptes que G. Cameron Hurst résume ainsi :

[T]he lesson gleaned by many Westerners from Nitobe's book is that premodern Japanese samurai behaved according to a strict and explicit code of ethics called bushidō, whose values were generally seven in number, following roughly the chapters in Nitobe's volume: justice, courage, benevolence, politeness, veracity, honor and loyalty¹³.

Certains de ces préceptes sont plus importants que la vie même du samourai qui les applique :

Life itself was thought cheap if honor and fame could be attained therewith: hence, whenever a cause presented itself which was considered dearer than life, with utmost serenity and celerity was life laid down. Of the causes in comparison with which no life was too dear to sacrifice, was the duty of loyalty¹⁴.

La loyauté, selon Nitobe, est due à l'empereur avant tout. Cela représente, à vrai dire, un développement nouveau dans l'histoire du bushidō. Bien que cette morale ait été appliquée, à priori, par les samourais du Japon féodal, on retrouve très peu de textes qui en font mention avant les années 1890. Il est aussi intéressant de constater que, parmi les quelques œuvres antérieures à cette date portant sur une morale guerrière japonaise, le terme *bushidō* est à peu près inexistant.

L'un de ces rares textes (et le plus connu aujourd'hui en raison de sa popularité avant et pendant la Deuxième Guerre mondiale), rédigé autour de 1700, est le

¹³ G. Cameron Hurst III, « Death, Honor and Loyalty: The Bushido Ideal », *Philosophy East and West*, Octobre 1990, vol.40, no 4, p.513

¹⁴ Inazo Nitobé, *op. cit.*, p. 54

Hagakure de Yamamoto Tsunetomo¹⁵. Or, ce texte n'a pas été largement distribué avant l'ère Meiji, car, faute d'être publié, il ne circulait que dans la cour d'un seigneur. Selon l'introduction de Josette Nichols-Grolier, traductrice et commentatrice du *Hagakure* :

Depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, aucun livre n'aura été condamné avec autant de véhémence que le *Hagakure*. Nombreux sont ceux qui pensent qu'il est responsable de l'aveuglement qui conduisit beaucoup de jeunes soldats japonais à se précipiter dans la mort plutôt que de connaître le déshonneur de la défaite, s'appropriant des mots comme : « J'ai découvert que mourir est au cœur du *bushidô*¹⁶. »

Il est vrai que la mort est, entre autres choses, au cœur de l'ouvrage. Le texte rend compte d'une « morale sociale rigide¹⁷ » dont les préceptes les plus importants sont liés à l'honneur, à la dignité, à la confiance en sa valeur guerrière, etc. Mais surtout, fondamentalement, suivre la voie du samouraï, c'est trouver une cause qui vaut le sacrifice de sa vie. Et, selon le *Hagakure*, il n'est pas de cause plus valable que la loyauté envers son seigneur. Mishima offre une lecture de ce texte dans laquelle il applique les préceptes à la société qui lui est contemporaine. Si cela est efficace pour dénigrer son époque, il reste que certains des arguments du *Hagakure* ne peuvent pas s'appliquer à l'époque au cours de laquelle Mishima écrit puisque le système féodal n'est alors plus en place et qu'il n'est conséquemment pas possible d'être loyal à un seigneur inexistant. Dans ces circonstances, pour qui ou pour quoi doit-on donner sa vie? Quelle cause en vaut la peine? Une actualisation du *Hagakure* ne peut faire autrement que de donner une nouvelle direction à cette pulsion de mort. C'est ainsi que Nitobe transfère ce devoir de loyauté sur la personne de l'empereur. Dans le *Hagakure*, on ne trouve pourtant aucune mention de celui-ci. C'est à son seigneur qu'il faut être

¹⁵ Tsunetomo Yamamoto, *Hagakure, Écrits sur la Voie du samouraï*, Paris, Budo Éditions, 2005 [1716], 272 p.

¹⁶ Josette Nichols-Grolier, « Introduction », *Hagakure, Écrits sur la Voie du samouraï*, Paris, Budo Éditions, 2005 [1716], p. 9

¹⁷ Yukio Mishima, *Le Japon moderne et l'éthique samouraï*, Paris, Gallimard (Arcades), 1985 [1967], p. 17

loyal et c'est à cela que se limite le devoir d'un samouraï. Il y a donc ici un changement de paradigme en ce qui concerne la morale bushidō.

Selon Rinaldo Massi¹⁸, l'histoire du bushidō peut être divisée en trois périodes : le bushidō guerrier (de 1185 à 1603), le bushidō confucianiste (de 1603 à 1868) et le bushidō national (de 1868 à 1945). Ce changement de paradigme, Massi l'exprime comme suit :

La fidélité à l'empereur [...] implique la fidélité à l'État, aux institutions et au peuple japonais. En ce sens, ce sentiment sera confirmé par le bushidō national, qui l'opposera à celui des siècles précédents, fondés sur la fidélité au seigneur féodal¹⁹.

Le bushidō national, celui qui est représentatif de l'époque au cours de laquelle se déroulent les deux premiers tomes de *La mer de la fertilité* ainsi qu'une partie du troisième, est donc différent du bushidō qui l'a précédé. La loyauté y est due à l'empereur, mais aussi à l'État. C'est ainsi que la notion de patriotisme se trouve intrinsèquement liée à l'idéologie bushidō à partir de la fin du XIXe siècle. L'ère Meiji est pour le Japon une ère de changements importants. La notion morale du bushidō n'y fait pas exception et les quelques écrits portant sur cette morale, dont le *Hagakure*, doivent donc être réinterprétés.

Pour Oleg Benesch, cela va même plus loin encore : selon lui, le terme bushidō était à peu près inconnu de la population japonaise avant la fin du XIXe siècle : « An obscure literary term before the 1890s, 'bushidō' has become a broad descriptive word for Japanese samurai thought and behavior²⁰. » Selon Benesch, lorsque le terme s'est répandu au Japon, il a immédiatement été accompagné par une idéalisation du passé

¹⁸ Rinaldo Massi, *Bushidō, La voie des Samouraïs*, Puiseaux, Pardès (Yamato), 1987 [1976], 64 p.

¹⁹ *Ibid.*, p. 25

²⁰ Oleg Benesch, *Inventing the Way of the Samurai, Nationalism, Internationalism, and Bushidō in Modern Japan*, Oxford, Oxford University Press (The Past & Present Book series), 2014, p.4

féodal. L'idéalisation du passé, que Nietzsche appellerait une « histoire monumentale²¹ », est problématique, car elle conduit l'homme à désirer le reproduire :

L'homme conclut que le sublime qui a été autrefois a certainement été possible autrefois et sera par conséquent encore possible un jour. Il suit courageusement son chemin, car maintenant il a écarté le doute qui l'assaillait aux heures de faiblesse et lui faisait se demander s'il ne voulait pas l'impossible²².

Pour Nietzsche, il est impossible de reproduire le passé. Dans le cas du bushidō, c'est doublement impossible lorsque l'on considère, comme Benesch, que cette « idéologie féodale » qu'est le bushidō est en fait une fabrication de l'ère moderne : « The term "*bushidō*" has not been found in any medieval texts, and the consensus among historians is that no comparable concepts existed at the time under any other name²³. » Cela dit, le livre de Benesch n'enlève pas sa valeur à la division que fait Rinaldi entre le bushidō guerrier, le bushidō confucianiste et le bushidō national. En fait, bien qu'il n'utilise pas ces termes, Benesch explique que la notion de bushidō a évolué très rapidement et a donné lieu à des interprétations très variables, qui se basaient sur des textes de différentes époques pour se justifier.

Étant donné le grand nombre d'interprétations différentes de l'idéologie bushidō, il sera important d'en choisir une. Dans le cadre de la présente analyse, c'est à la notion de bushidō national que l'on fera référence lorsque l'on parlera de « bushidō ». Cependant, nous utiliserons plutôt la terminologie proposée par Benesch, qui l'appelle « bushidō impérial²⁴ ». C'est l'interprétation qui a dominé le discours à partir des années 1890 et jusqu'en 1945, et il s'agissait d'un outil de propagande nationaliste sanctionné par le gouvernement en place et instauré jusque dans les écoles et la culture populaire, surtout à partir des années 1920²⁵. Les caractéristiques principales du

²¹ Friedrich Nietzsche, *Seconde considération inactuelle, De l'utilité et de l'inconvénient des études historiques pour la vie*, éditions CdBF, 2018 [1873], p. 24

²² *Ibid.*, p. 23

²³ Oleg Benesch, *op. cit.* p. 16

²⁴ *Ibid.*, p. 12

²⁵ *Ibid.*, p. 76

bushidō impérial sont les suivantes : la loyauté à l'empereur (allant jusqu'au désir de donner sa vie pour lui); le patriotisme (lié ici au militarisme et au mépris de ce qui n'est pas japonais); le mépris pour les possessions matérielles et l'argent (par opposition au « spirituel »); la piété filiale (notons cependant que la loyauté doit aller à l'empereur avant ses propres parents); le sacrifice de soi et le sens de l'honneur et du devoir. Si ce sont là les caractéristiques principales du bushidō impérial, Benesch souligne également que certaines des valeurs bushidō forment un dénominateur commun dans toutes les interprétations de la morale : « It is possible to identify a lowest common denominator *bushidō* which, reduced to essentials of patriotism, loyalty, self-sacrifice, and a certain fatalism, was accepted by an overwhelming majority²⁶. » Si les caractéristiques du bushidō national sont plus nombreuses, celles-ci sont les quatre plus essentielles. Notons aussi que, du fait de sa divinisation de l'empereur, l'idéologie bushidō s'attache implicitement au shintoïsme, cette religion originaire du Japon qui retrace la généalogie de la famille impériale jusqu'à des racines divines.

Le choix du bushidō impérial n'est pas anodin. Non seulement il s'agit du discours le plus présent au Japon du début du XXe siècle jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale, mais Benesch montre aussi que cette interprétation n'est pas disparue à la fin de la guerre et qu'elle est simplement passée à l'arrière-plan. Il explique que cette idéologie a ressurgi à quelques reprises, dont une fois autour de la figure du Yukio Mishima, et qu'elle existe même encore de nos jours²⁷. Autrement dit, le bushidō traverse l'ensemble du XXe siècle, et donc de la période couverte par les romans de *La mer de la fertilité*. En comparaison, la présentation du bushidō que propose Nitobe a eu peu d'impact au Japon avant les années 1980, car celui-ci a écrit en anglais pour un public occidental. Bien que son livre ait été traduit en japonais quelques années après la publication initiale, il faut garder en tête l'omniprésence du bushidō impérial dans des sphères aussi variées que les sports, la culture populaire et l'éducation (militaire et

²⁶ *Ibid.*, p. 212-213

²⁷ *Ibid.*, p. 221-222 et 238-239

civile). Le discours dominant était donc un discours de propagande, qui mettait de l'avant un système moral semblable à celui de Nitobe, mais avec ceci de particulier qu'il exacerbait le patriotisme et cherchait à justifier le fort courant militariste présent au Japon à cette époque. Ce n'est que bien plus tard que l'œuvre de Nitobe, avec sa vision plus pacifiste du bushidō, est devenue plus centrale²⁸. En ce qui a trait aux textes datant de l'époque féodale, tel le *Hagakure*, Benesch montre adroitement qu'ils ne se rattachaient pas à une idéologie au moment de leur production et qu'ils n'ont été associés au bushidō que bien plus tard. C'est donc plutôt ce bushidō impérial, qui les réinterprète, qui nous intéresse. Quant à Rinaldo Massi, qui proposait une vision semblable du bushidō, ses recherches étaient de toute évidence bien moindres que celles de Benesch, qui est inlassablement retourné aux sources pour brosser un portrait fidèle de l'évolution du bushidō depuis ses origines (réelles et imaginées) jusqu'à aujourd'hui. Cela confère à son ouvrage une autorité que nous n'avons pu trouver chez aucun autre auteur, et achève de nous convaincre de nous référer à lui.

Au-delà de ces considérations sur l'importance qu'a pu avoir le bushidō impérial au Japon, et sur la grande qualité de l'œuvre de Benesch, notre choix se base également sur notre lecture de *La mer de la fertilité*. En effet, il nous apparaît que la morale qui y est présentée est celle du bushidō impérial, et que c'est la déchéance de celle-ci qui cause la déception historique que nous y lisons et qui fera l'objet de notre étude.

1.2 Les personnages de La mer de la fertilité

Nous allons d'abord nous concentrer sur les personnages centraux des quatre romans : Kiyooki, Honda, Isao et Toru. Si nous avons choisi ces personnages, c'est parce qu'ils sont ceux sur lesquels se focalise la narration au cours de la saga. Ying Chan, qui est elle aussi une réincarnation de Kiyooki dans *Le temple de l'aube*, a été omise, car son rôle est moins essentiel. Elle est la seule des réincarnations dont la

²⁸ *Ibid.*, p. 241

narration n'adopte jamais le point de vue et, comme l'affirme John Spurling : « The Thai princess hardly exists as a character²⁹. » Roy Starrs va dans le même sens lorsqu'il écrit : « The Thai princess who is meant to be the 'heroine' of the third novel, *The Temple of Dawn*, is an insubstantial figure whose only distinction seems to be her sexual promiscuity³⁰. » Ce côté insubstantiel, que nous constatons également, nous convainc que l'analyse de ce personnage ne contribuerait pas à notre mémoire. Nous allons donc analyser, pour chacun des quatre personnages nommés plus haut, s'il adhère à l'idéologie du bushidō impérial ou s'il s'en dissocie. Pour ce faire, nous n'allons pas les considérer dans un ordre chronologique, mais plutôt en allant du personnage ayant la plus forte adhésion à cette idéologie, et au code de conduite conséquent, à celui dont l'adhésion est la plus mitigée, voire inexistante. La seule exception sera le personnage de Honda qui, traversant les quatre tomes et les quelque soixante-trois ans de la tétralogie, sera analysé en dernier. D'emblée, on constate que l'adhésion de Honda à cette idéologie fluctue tout au long de la saga. Quelques personnages secondaires retiendront aussi notre attention, notre objectif étant de voir si la façon dont ils sont représentés est déterminée par cette adhésion à la morale bushidō. Les personnages secondaires que nous avons choisi d'analyser également ont ceci en commun qu'ils sont présents dans plus qu'un des tomes de la tétralogie. Notre intention est de montrer que les personnages attachés au bushidō sont présentés plus favorablement que ceux qui s'en tiennent loin.

1.2.1 Isao Inuma et l'incarnation de la morale bushidō

Isao Inuma est le personnage central de *Chevaux échappés*, qui se déroule en 1932 et en 1933. Âgé de dix-huit ans au début du roman, il nous est présenté par le biais du

²⁹ John Spurling, « Death in Hero's Costume, The Meaning of Mishima », *Encounter*, Londres, vol. 44, Mai 1975, p. 62

³⁰ Roy Starrs, *Deadly Dialectics, Sex, Violence and Nihilism in the World of Yukio Mishima*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1994, p. 134

regard de Honda qui vient assister à une cérémonie de kendō³¹ au sanctuaire d'Ōmiwa, près de Nara. Le tournoi de kendō est rattaché à une section du sanctuaire qui vénère Aramitama, le « dieu sévère envers qui les militaires avaient une vive dévotion³² ». Dès le départ, le personnage d'Isao est donc associé à un art martial et, plus largement, au militarisme et au shintoïsme. Il est présenté comme un combattant hors pair, qui impressionne beaucoup Honda (qui n'a pourtant que peu, voire pas, d'intérêt pour le kendō) :

Honda se sentit brusquement envahi de nouveau par sa propre jeunesse [...] Quand ce premier cri eût brisé le silence, ce fut comme si l'âme ardente de la jeunesse avait lancé des flammes par la déchirure. La douleur aiguë que Honda avait ressentie du temps où sa poitrine à lui était pleine de flammes impétueuses, l'étreignait de nouveau à présent, aussi intense que jamais, bien qu'à son âge il aurait dû être immunisé contre elle. (*CE*, p. 39)

En plus de la performance du jeune Isao, son nom retient l'attention de Honda, qui a connu le père du jeune homme, Shigeyuki Inuma, lors de sa jeunesse dans *Neige de printemps*. Shigeyuki (nous utiliserons le prénom pour éviter la confusion avec le fils) est présenté ici comme faisant partie des « personnalités de la droite » et comme une « vivante incarnation de l'esprit Satsuma » (*CE*, p. 36). Les Satsuma sont un clan samouraï qui, après la restauration Meiji, s'est vivement opposé à l'interdiction du port du sabre et, plus largement, à la modernisation du Japon. Réputés être les « derniers samouraïs », ses membres se sont opposés aux troupes conscrites de l'armée impériale, mais, peu nombreux et armés de simples sabres, ils furent vaincus³³. C'est un des exemples d'idéalisation du passé qui sont représentatifs du discours entourant l'idéologie bushidō (et ce, malgré le fait que lors des événements la population n'était pas en faveur des samouraïs, qui étaient plutôt perçus comme l'ancienne classe

³¹ Le kendō est une forme d'escrime japonaise où deux combattants s'affrontent à l'aide de sabres de bambou.

³² Yukio Mishima, *Chevaux échappés*, Paris, Gallimard (Folio), 1980 [1969], p. 32. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *CE*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

³³ Oleg Benesch, *op. cit.* p. 37

dominante dont il fallait s'émanciper). Soulignons également que Shigeyuki est directeur à l'académie du patriotisme, ce qui contribue encore à l'attacher à l'idéologie bushidō. De plus, dans *Neige de printemps*, il était présenté comme un jeune homme d'une grande loyauté envers l'empereur. En charge du jeune Kiyooki Matsugae, il se désole de ce que, même après une soirée passée comme page de l'empereur lui-même, Kiyooki ne devienne pas subitement éperdu de loyauté envers celui-ci :

[Shigeyuki] comprit qu'il était vain d'attendre de [Kiyooki] qu'il proférât les serments de loyalisme envers l'empereur, qu'une telle soirée aurait provoqué chez tout garçon japonais normal, en proie aux naissantes ardeurs viriles, s'il avait eu le privilège d'accomplir un devoir aussi glorieux³⁴.

Ce passage, s'il nous éclaire sur Kiyooki, est également révélateur au sujet de Shigeyuki, et les valeurs qui sont ici associées au père seront plus tard associées au fils de la même façon. Notons aussi la narration, qui adopte le point de vue de Shigeyuki : prêter serment à l'empereur, c'est la réaction que devrait avoir un garçon japonais « normal ». Cela nous montre bien que l'idéologie bushidō est pour lui la norme.

Isao Iinuma, personnage central du deuxième tome, est donc présenté comme un talentueux épéiste élevé par un père partisan de l'idéologie bushidō. On ne tardera pas à constater que le patriotisme d'Isao est encore plus fort que celui de son père qui, dans *Chevaux échappés*, ne semble plus avoir des convictions aussi fortes que lorsqu'il était jeune homme. On apprendra entre autres qu'il accepte les pots-de-vin d'un capitaliste, et il finira par dénoncer son fils qui planifie un attentat terroriste visant à libérer le Japon de l'emprise du capitalisme. De plus, au lendemain de la guerre, il échoue dans sa tentative de suicide par seppuku. Dans le cadre du bushidō, le seppuku sert à se prévenir contre le déshonneur. Échouer à se laver d'un déshonneur est, cela va sans dire, déshonorant pour Shigeyuki.

³⁴ Yukio Mishima, *Neige de printemps*, Paris, Gallimard (Folio), 1980 [1969], p. 23. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *NP*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

Mais, pour en revenir à Isao, s'il n'utilise pas le terme « bushidō », le code de conduite qu'il adopte n'en est pas moins une représentation très fidèle. Pour en faire la démonstration, nous allons nous attarder à quelques extraits qui mettent en relief l'adhésion d'Isao à cette idéologie. Tout d'abord, notons que le bushidō, chez lui, prend la forme du fanatisme. Pour Isao, rien n'a plus d'importance que la loyauté envers l'empereur, et l'idée de se suicider par seppuku pour celui-ci le fait fantasmer tout au long du roman. Il dit :

Et le péché majeur est celui de quelqu'un qui, se trouvant dans un monde où la lumière sacrée de Sa Majesté est obscurcie, n'en est pas moins résolu à continuer de vivre sans rien faire à ce sujet. L'unique façon de purifier ce grave péché, c'est de faire de ses mains une offrande ardente, quand bien même ce serait là un péché, afin d'exprimer son loyalisme en un geste, et puis, aussitôt, de commettre le seppuku. La mort purifie tout. Mais, aussi longtemps qu'un homme continue à vivre, il ne peut bouger ni à droite, ni à gauche, ni entreprendre aucune action, sans pécher. (*CE*, p. 230-231)

Pour lui, chaque geste est impur, et seule la mort pourra lui permettre d'échapper à l'impureté, de redevenir pur. Mais pour que la mort fasse son œuvre d'épuration, elle doit avoir du sens. Si Isao cherche à servir l'empereur, c'est d'abord et avant tout pour assouvir son propre désir de mort et de pureté. Les concepts de « pureté » et de « péché » sont très présents dans l'œuvre (Napier va jusqu'à écrire au sujet du mot pureté qu'on le retrouve virtuellement à toutes les dix pages au sein de l'œuvre³⁵), et il est donc pertinent que l'on s'y attarde un instant avant de poursuivre, surtout en ce qui concerne le péché. À vrai dire, le concept de péché, issu de la culture judéo-chrétienne, n'a pas réellement cours au Japon. Selon Sachiyo Kanzaki³⁶, maître de langue à l'UQAM qui a bien voulu consulter le roman en langue originale, le terme utilisé le plus souvent pour désigner le péché est « tsumi (罪) ». Si ce terme peut être traduit par « péché », il peut aussi avoir d'autres significations, notamment : « crime »,

³⁵ Susan Napier, *op. cit.*, p. 165

³⁶ Sachiyo Kanzaki a été consultée le 22 juillet 2020.

« transgression », « faute », « délit ». De plus, dans certains cas, on en trouve des formes légèrement différentes : « premier acte de transgression », « sacrilège », « profanation ». Ainsi, il n'est pas complètement erroné d'utiliser le terme péché, mais il faut bien comprendre que le péché est commis par rapport au shinto, qui est très différent des doctrines judéo-chrétiennes qui associent le péché à une faute originelle, une offense faite à Dieu. Et dans cette œuvre, le shinto est invariablement associé au bushidō. Finalement, notons que des traductions comme « crime », « faute » et « délit » renvoient à un vocabulaire plutôt légal que religieux ou moral. Cela rend plus clairs des passages comme celui où Isao affirme : « Les péchés auxquels je fais allusion n'ont rien à voir avec la loi. » (*CE*, p. 230) Essentiellement, il faut donc considérer le péché dans *Chevaux échappés* comme un manquement au shintoïsme et, par extension, au bushidō.

En ce qui a trait à la pureté, on lit encore : « Pour Isao, une mort pure paraissait facile. Mais un rire pur? Comment demeurer pur en toute occasion était un problème qui le troublait ». (*CE*, p. 152) Il aspire à la pureté, mais ne peut accepter le fait qu'une part d'impureté est inévitable. Si le texte n'offre pas de définition du mot « pureté », il nous apparaît que celui-ci est intimement lié au bushidō. Une mort pure est donc facile, car on peut lui donner un but – servir l'empereur – et une forme – le seppuku – qui répond aux exigences du bushidō. Cependant, il n'est pas possible de servir l'empereur et de suivre le bushidō en tout temps, dans son quotidien, et l'impureté est donc inévitable.

Bien que, lors de son procès, Isao évoque la pauvreté et la misère de paysans japonais pour justifier ses intentions, il est assez clair que c'est d'abord et avant tout pour lui une question de loyauté. En s'attaquant à des capitalistes, il a le sentiment de servir l'empereur, car, selon lui, le capitalisme et ses représentants sont « l'origine des maux qui empêchent de se manifester la bienveillance éclatante de notre empereur très vénéré. » (*CE*, p. 464) Takehiko Noguchi s'en rend bien compte : « His motives for turning to terrorism do not spring from any simple sense of social justice but are,

perforce, conceptual. Or rather, for him it is first and foremost a matter of loyalty and patriotism³⁷. » En fait, selon Noguchi, l'intention du roman, plus que politique, est esthétique :

I feel that in ascribing this vision of loyalty to his hero, he deliberately closed his eyes to the influence, however positive or negative, of Kita's emperor-organ theory on the right-wing terrorists of early Showa. Or perhaps I should say that he kept one eye open, choosing to focus exclusively on the *aesthetic* dimension of the emperor system³⁸.

Cela nous ramène à l'idée du fanatisme d'Isao, car lui-même a une forte conception esthétique de ses actes et de leur symbolisme. S'il est indubitable qu'il aimerait que ses actes fassent une différence dans la politique du Japon, il est évident que, à la suite de l'échec du coup d'État qu'il préparait avec la « Société du vent divin de l'ère Shōwa », ses actes deviennent plus personnels. L'assassinat de Busuké Kurahara n'aura pas un impact majeur sur la société japonaise, mais permettra à Isao de prouver sa loyauté à l'empereur et de mettre fin à sa vie de la façon dont il le désire. Ce faisant, il se rattache aux différents mythes du bushidō, dans lesquels des samouraïs valeureux mènent une bataille perdue d'avance avec non pas l'intention de vaincre, mais celle de vivre, et de mourir, en suivant leurs valeurs.

Au fil du roman, on assiste chez Isao à d'importants dilemmes moraux prenant leur source dans la morale bushidō. L'un de ces dilemmes survient lorsqu'il a la chance d'aller rencontrer le prince Toin, un membre de la famille impériale. Son père le lui interdit et lui demande qui devait l'introduire à un personnage aussi illustre. Isao, voulant protéger le militaire qui lui sert d'intermédiaire, ne répondra pas à son père et ira rencontrer le prince malgré l'interdiction. Cela n'est pas pour lui une décision facile : « Quant à Isao, aller ainsi à l'encontre de son père était chose des plus extraordinaires. En présence de son père, il s'était toujours montré réservé et respectueux. » (*CE*, p. 220)

³⁷ Takehiko Noguchi et Craig Teruko, « Mishima Yukio and Kita Ikki: The Aesthetics and Politics of Ultrationalism in Japan », *The Journal of Japanese Studies*, vol. 10, no 2, Été 1984, p. 440

³⁸ *Ibid.*, p. 449

Rappelons que la piété filiale est l'un des piliers de la morale bushidō, mais qu'elle doit passer après la loyauté à l'empereur. Or, si Isao désire rencontrer le prince, c'est qu'il a déjà l'intention de commettre un attentat pour provoquer une nouvelle restauration, la restauration Shōwa, dont l'objectif est de

[p]lacer la finance et l'industrie sous l'autorité directe de Sa Majesté impériale, de déraciner le capitalisme et le communisme, toutes deux doctrines du matérialisme occidental, de libérer ainsi notre peuple de son sort misérable, et ici même, à la lumière éclatante du soleil, de nous soumettre au gouvernement direct de l'Empereur pour la gloire de la Voie Impériale. (*CE*, p. 310)

De plus, s'il ne trahit pas son contact, le lieutenant Hori, c'est qu'il ne veut pas mettre en jeu la participation de celui-ci dans ses projets. Isao admire les militaires, chez qui il voit résider « l'esprit samouraï » (*CE*, p. 154), c'est-à-dire l'idéologie bushidō (laquelle est, de toute façon, fortement associée au militarisme dans le courant du bushidō impérial). Ainsi, le dilemme moral est difficile à résoudre, car il oppose différents préceptes de la morale bushidō : la piété filiale, la loyauté et le militarisme. Isao montre cependant son adhésion à la plus importante de ces valeurs : la loyauté envers l'empereur. En ce sens, il reste donc fidèle à la morale bushidō.

Revenons encore un peu sur le seppuku. Le suicide rituel est, tout au long du roman, une véritable obsession pour Isao. À de nombreuses reprises, que ce soit par le biais de la narration ou alors à travers les dialogues avec d'autres personnages, cette obsession nous est rappelée. Notamment, lorsque le lieutenant Hori lui demande ce qu'il souhaite par-dessus toute chose, Isao répond : « Avant le soleil... à son lever au haut d'une falaise, en rendant hommage au soleil... en regardant, en bas, la mer étincelante, sous un grand et noble pin... me tuer. » (*CE*, p. 158) Dans ce roman, la lumière sacrée de l'empereur et la lumière du soleil sont souvent présentées comme une seule et même lumière, et de fait, la passion d'Isao pour l'empereur prend aussi la forme d'une importante esthétisation du soleil tout au long de l'œuvre. Cela a également été

remarqué ailleurs³⁹, notamment par le biais de cet extrait où Isao déclare : « Le soleil brille tout là-bas [...] C'est ce soleil qui constitue la véritable image de Sa Majesté Sacrée. Si seulement l'on pouvait baigner dans ses rayons, on en pousserait des cris de joie. » (*CE*, p. 468), Mais si le soleil est esthétisé, la mort l'est encore plus. Chez Isao, la loyauté envers l'empereur et le désir de se sacrifier pour lui, même de façon indirecte (les actions d'Isao n'ont pas de véritable impact pour l'empereur ni pour le Japon; leur valeur est plutôt symbolique) est le moteur même de l'existence.

Il est évident que le personnage d'Isao correspond en tous points à l'idéologie bushidō. En fait, énumérer les préceptes du bushidō impérial revient presque à résumer le caractère du personnage. Cependant, il s'y ajoute un détail important par le biais de la narration : un souci de l'esthétisation. En esthétisant l'empereur et le seppuku, le texte se trouve à esthétiser la morale bushidō en entier. Il va sans dire que du point de vue des valeurs occidentales (intimement liées à la chrétienté) le suicide est un acte répréhensible qui est généralement chargé d'une connotation négative. Cependant, dans *Chevaux échappés*, le suicide d'Isao, à la fin du roman, est présenté comme une véritable victoire, un acte connoté très positivement : « A l'instant où la lame tranchait dans les chairs, le disque éclatant du soleil qui montait, explosa derrière ses paupières. » (*CE*, p. 500) Notons que cette scène se déroule en pleine nuit. Un peu plus tôt, on lit qu'il est « déjà dix heures [du soir] passées. » (*CE*, p. 493) Il ne devrait donc pas y avoir de soleil. Isao lui-même s'en rend compte, un peu déçu : « Le soleil ne va pas se lever avant quelque temps, se dit Isao, mais je ne peux me permettre d'attendre. Il n'y a pas de disque brillant montant à l'horizon, pas de noble pin pour m'abriter. Pas davantage de mer étincelante. » (*CE*, p. 499) Ce soleil étincelant derrière les paupières du jeune homme, qui n'est donc pas réel, est un rappel du fantasme de mort qui a été exprimé tout au long du texte, et transforme le seppuku en un geste profondément beau. Comme le dit très bien Jean-Michel Rabaté en parlant de la représentation du seppuku dans le *Hagakure* : « Ce qui compte avant tout, c'est [...] une propension au sacrifice

³⁹ *Ibid.*, p. 441

de soi au nom de la survivance des valeurs héroïques⁴⁰. » C'est aussi le lien entre le soleil et l'empereur qui nous est rappelé ici, ce qui contribue à faire du geste d'Isao l'acte de loyauté dont il rêve depuis le début de l'œuvre. L'imagination d'Isao lui donne accès à la mort qu'il voyait en fantasme :

Although Isao had dreamed of dying at sunrise, by the sea next to a noble pine, the reality is quite different because his successful assassination attempt leaves him no time to create his perfect death [...] In his imagination however, Isao does achieve the perfect escape from the wasteland of the real. For, as he rips open his stomach, « The instant that the blade tore open his flesh, the bright disk of the sun soared up and exploded behind his eyelids⁴¹. »

C'est la finale parfaite pour ce personnage qui nous est présenté comme un héros pur, inflexible dans ses valeurs.

Cette esthétisation de la vie et de la mort d'Isao se poursuit dans les tomes suivants de la tétralogie. Dans *Le temple de l'aube*, on peut lire : « Cependant, à la réflexion, l'assassinat commis par Isao et son suicide apparaissaient comme de brillantes étoiles du soir⁴² ». Et encore : « Isao avait vécu une vie au dessin net rappelant un haut torii dans son admirable simplicité. Et, inévitablement, elle s'emplissait à la fin de firmament clair et bleu. » (*TA*, p. 41) Puis, dans *L'ange en décomposition*, Honda réfléchit en ces termes :

[I]l en est qui sont doués de la faculté d'abrèger le temps à leur apogée. Je sais que cela est vrai, pour en avoir vu de mes yeux des exemples. Quelle puissance, quelle poésie, quelle félicité! Pouvoir abrèger le temps, au moment même où l'on aperçoit la blancheur étincelante de l'apogée [...] Beauté physique infinie. Voilà le privilège particulier de ceux qui abrègent

⁴⁰ Jean-Michel Rabaté, *La beauté amère, Fragments d'esthétiques: Barthes, Broch, Mishima, Rousseau*, Seyssel, Champ Vallon (L'or d'Atalante), 1986, p. 117

⁴¹ Susan Napier, *op. cit.*, p. 166-167

⁴² Yukio Mishima, *Le temple de l'aube*, Paris, Gallimard (Folio), 1980 [1970], p. 32-33. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *TA*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

le temps. Juste avant l'apogée où il faut abréger le temps se trouve l'apogée de la beauté physique⁴³.

Isao est, bien entendu, l'un des exemples qu'a vus Honda (cela dit, comme il parle ici de la beauté de mourir jeune, à son apogée, on peut également inclure dans cette réflexion les personnages de Kiyooki et de Ying Chan). Il ne fait pas de doute, tout au long de l'œuvre, que le personnage d'Isao, et surtout son attentat et son suicide, sont purs et bons. La narration insiste fortement en ce sens et ne présente pas de point de vue différent sur le personnage.

À vrai dire, Isao est le seul personnage central de *La mer de la fertilité* à être représenté exclusivement de façon positive. Il incarne le bushidō et, pour cette raison, il est lui-même présenté comme un idéal. Pour Peter Abelsen, cet idéal est vide et demeure imperméable à la raison: « [...] this empty ideal of purity cannot be muted by any knowledge. Indeed, defiance of reason seems to be precisely what purity of heart is all about⁴⁴ ». La voix de la raison, dans ce roman, mais aussi dans l'ensemble de la tétralogie, c'est celle de Honda. Dans chaque tome, il est confronté à un personnage animé par des passions. Dans le cas d'Isao, cette passion est la morale bushidō, et il n'en démord pas. La présence du discours de Honda, opposé à celui d'Isao, permet d'amener certaines nuances dans *La mer de la fertilité*. Cependant, là où la vie et la mort d'Isao sont présentées de façon positive et très esthétisée, la vieillesse et la mort de Honda sont présentées de façon beaucoup plus laide et, au fond, le fait qu'il n'arrive pas à être passionné le rend malheureux. Autrement dit, entre la passion et la raison, c'est la passion qui est présentée comme l'option la plus belle.

Il est également pertinent d'insister sur le fait que la passion est, en général dans ces quatre romans, l'apanage de la jeunesse, et qu'il faut s'en saisir avant d'en perdre

⁴³ Yukio Mishima, *L'ange en décomposition*, Paris, Gallimard (Du monde entier), 1980 [1970], p. 115. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle AD, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

⁴⁴ Peter Abelsen, « Irony and Purity: Mishima », *Modern Asian Studies*, Cambridge, Cambridge University Press, vol. 30, no 3, Juillet 1996, p. 660

la possibilité. Lorsque Isao rencontre le lieutenant Hori pour tenter de s'en faire un allié, celui-ci est sur la défensive et n'ose pas se compromettre. On lit alors les pensées d'Isao :

N'en était-il donc pas un parmi leurs anciens pour écarter la prudence et la circonspection dues aux années, et pour répondre d'un trait à l'estocade acérée de leur pureté par sa pureté à lui, tout aussi aiguisée? S'il s'avérait qu'il n'en existait pas, alors il fallait que cette pureté que concevait Isao fût une chose que les liens de l'âge étranglaient [...] S'il était dans la nature de la pureté de tomber victime des ans, alors c'était que la pureté était une chose destinée à dépérir sous ses yeux. Nulle pensée ne pouvait susciter plus de crainte chez Isao. S'il en était ainsi, il n'avait pas de temps à perdre. (CE, p. 160-161)

La mort est la seule façon de ne pas tomber dans la déchéance, dans l'impureté. Non seulement c'est là la pensée d'Isao, mais c'est également un fait qui est illustré au sein de l'œuvre à travers d'autres personnages. On n'a qu'à penser, par exemple, à Shigeyuki Iinuma, le père d'Isao, dont on a vu qu'il déchoit d'un tome à l'autre. Jeune dans *Neige de printemps*, il est présenté comme honorable et loyal à l'empereur puis, dans *Chevaux échappés*, ses valeurs ont déjà faibli : il protège un capitaliste et dénonce son fils. Finalement, dans *Le temple de l'aube*, où on le voit pour la dernière fois, il apprend à Honda qu'il a raté son suicide après la guerre et qu'il a honte d'être encore en vie alors que son fils Isao est décédé. Cette démonstration, ainsi que d'autres sur lesquelles nous reviendrons au cours de ce chapitre, est assez claire : dans *La mer de la fertilité*, un personnage qui ne meurt pas jeune risque fort de déchoir pour finalement perdre la valeur de sa jeunesse. Isao est celui qui formule l'idée, mais celle-ci est portée par toute la tétralogie.

1.2.2 Kiyooki Matsugae : entre aristocrate et samouraï

Kiyooki est le protagoniste de *Neige de printemps*, le premier tome de la tétralogie, qui se déroule entre 1912 et 1914. À l'instar d'Isao (qui est une réincarnation de Kiyooki), il est âgé de dix-huit ans au début du roman et décédera à vingt ans. Kiyooki a ceci de particulier que, né dans une famille d'anciens samouraïs, son éducation a été

confiée à une famille de la noblesse de cour, la famille Ayakura. Cela a eu pour résultat de faire de lui un individu très différent de sa famille :

Rien dans la famille où il était né n'aurait pu expliquer qu'il fût aussi sensible, si enclin à la mélancolie [...] le père de Kiyooki, le marquis Matsugae, avait confié l'éducation du garçon, encore tout petit, à une famille de noblesse de cour. Eût-il agi d'autre sorte, Kiyooki ne serait sans doute pas devenu en grandissant un adolescent aussi émotif. (*NP*, p. 15)

Notons ici que les termes utilisés ne sont pas innocents. Si être sensible et émotif n'a rien de négatif, il est indéniable que le mot « mélancolie » a une connotation négative, penchant vers la tristesse. La sensibilité de Kiyooki est donc présentée comme une chose mauvaise, qui l'oppose à sa famille d'anciens samouraïs qui, bien entendu, porte en elle les vieilles valeurs viriles et stoïques, et dont les membres ont le contrôle de leurs émotions. Cette opposition entre Kiyooki et sa famille est encore accentuée un peu plus loin : « [Kiyooki] se considérait comme une épine, vénéneuse malgré sa petitesse, enfoncée dans la main industrielle de sa famille. » (*NP*, p. 27) Essentiellement, ce sont deux familles qui sont mises en scène par cette opposition : la famille Matsugae (dont est issu Kiyooki et qui est constituée d'anciens samouraïs) et la famille Ayakura (dans laquelle il a été élevé). Mais aussi, le roman nous explique bien que la famille Matsugae commence à changer, et ce changement est présenté comme néfaste :

À peine cinquante ans plus tôt, les Matsugae avaient été, sans plus, une intègre et robuste famille de samouraïs qui menait non sans peine, en province, une existence frugale. Puis, en un court laps de temps, leur fortune avait pris son essor. À l'époque de Kiyooki, les premières traces de raffinement menaçaient de s'emparer d'une famille qui, contrairement à la noblesse de cour, avait pendant des siècles été immunisée contre le virus des belles manières. (*NP*, p. 27)

À l'époque où les Matsugae vivaient une existence frugale, ils étaient une famille robuste et intègre. Maintenant qu'ils connaissent la fortune, le raffinement, ce « virus des bonnes manières », commence à s'emparer d'eux. Bien entendu, les anciens samouraïs ne deviennent pas des nobles de cour. Ceux qui réussissent économiquement

deviennent plutôt une nouvelle classe marchande plutôt que martiale. En ce qui a trait à la morale bushidō, c'est un recul évident, autant de ses causes que dans ses effets. La cause est que la famille a cessé de mépriser l'argent (ce que préconise le bushidō) et a commencé à « faire fortune », et les effets sont mentionnés ici même : le raffinement, la sensiblerie, le « virus des bonnes manières ». Kiyooki se trouve donc être une représentation de la transformation que subit sa famille. La famille Matsugae, quant à elle, est la représentation d'un phénomène plus large : la transformation (et, par conséquent, la disparition) de la classe des samouraïs. Nous reviendrons sur le sort général des anciens samouraïs dans le second chapitre. Pour l'instant, concentrons-nous sur la figure de Kiyooki.

Il est évident, d'emblée, que celui-ci n'incarne pas pleinement la morale bushidō comme le fera Isao dans *Chevaux échappés*, puisqu'on l'oppose dès le début du roman aux anciens samouraïs de sa famille. De plus, l'intrigue centrale du roman montre bien le peu de cas qu'il fait de la loyauté envers l'empereur et la famille impériale. Bien qu'il ne porte pas atteinte à l'empereur lui-même, Kiyooki entretiendra une relation amoureuse avec Satoko Ayakura, qu'il a connue pendant son enfance chez les Ayakura, dont elle est la fille. Ce qui est problématique dans cette relation, c'est que Satoko est promise au prince Harunori Toin, membre de la famille impériale. Le mariage est prévu, la sanction impériale a été accordée, et pourtant, les deux jeunes gens continuent à se voir et à avoir des relations sexuelles, si bien que Satoko tombe enceinte. Il est aussi très clair que Kiyooki n'aime pas le militarisme, qui est très présent au collège des pairs (où il étudie) : « Kiyooki, qui avait une aversion pour le militarisme, en était arrivé de ce fait à détester l'école. » (*NP*, p. 24) Il ne fait pas particulièrement preuve de piété filiale, apprécie son confort matériel et n'a pas réellement de sens du devoir. S'il est orgueilleux, son orgueil n'a rien de celui du samouraï : il ment abondamment pour garder la face et n'hésite pas à se montrer manipulateur pour arriver à ses fins. En fait, au début du roman, ce que Kiyooki a de plus proche de la morale bushidō, ce sont ses goûts classiques et son aversion pour la mode, qui renvoient au Japon d'avant

l'influence occidentale : « Kiyooki ne s'intéressait guère à des sujets alors à la mode comme un Rodin ou un Cézanne. Ses goûts étaient plutôt classiques. » (*NP*, p. 58)

Cependant, et contrairement à Isao, le personnage de Kiyooki évolue au fil de l'œuvre. Alors qu'il est d'abord présenté comme un peu lâche, n'osant pas exprimer ses pensées lorsque cela s'avère nécessaire et ne prenant pas de risque, sa relation avec Satoko le rend plus brave. Si cela ne fait pas de lui un Japonais loyal et patriote, cela contribue tout de même à modifier la perception qu'ont de lui les personnages plus attachés au bushidō, comme Shigeyuki Iinuma, père d'Isao : « Naguère, Iinuma n'avait senti que mépris pour son jeune maître et son comportement, mais quoiqu'il eût en tête à cette heure, et malgré son sybaritisme, il semblait y avoir chez lui une résolution cachée qui ne s'était jamais manifestée jusque-là. » (*NP*, p. 107) La représentation de Kiyooki bascule donc, au cours de l'œuvre, d'un côté un peu plus positif. C'est aussi à ce moment que se dévoile chez lui une pulsion qui était également très forte chez Isao, la pulsion de mort :

[Kiyooki] n'avait jamais envisagé avec joie la sagesse et les autres avantages tant vantés des vieillards. Pourrait-il mourir jeune – et si possible sans douleur? Mourir avec grâce – kimono aux riches motifs qu'on a jeté négligemment sur la table polie et qui glisse discrètement, absorbé dans l'ombre du parquet. Mourir avec élégance. L'idée de la mort l'enflamma subitement du désir de revoir Satoko, ne fût-ce qu'un instant. (*NP*, p. 142)

Si, chez Isao, cette pulsion est associée à l'empereur et à la loyauté qu'il lui voue, c'est ici vers Satoko que se tournent les pensées de Kiyooki lorsqu'il pense à la mort. Ces deux personnages, si différents l'un de l'autre, associent chacun leur passion avec l'idée de mourir. Qui plus est, Kiyooki, comme Isao, semble favoriser l'idée de mourir jeune, « avec grâce » et « avec élégance ». Il désire que sa mort soit belle, qu'elle soit porteuse d'une valeur esthétique. Une belle mort, pour lui, est supérieure à une longue vie, quels que soient les avantages qui pourraient être liés à celle-ci.

Malgré ce début de revirement de la représentation de Kiyooki, il ne devient pas soudainement loyal à l'empereur. Cependant, il est conscient que ce qu'il fait est mal.

En effet, après avoir couché ensemble pour la première fois, lui et Satoko « [ont] conscience tous les deux d'avoir commis un impardonnable péché. » (*NP*, p. 226) Il convient ici de revenir sur la pluralité, en japonais, du terme « tsumi », qui peut signifier crime tout autant que péché. Ici, il pourrait sembler que c'est d'un crime que l'on parle, mais Kiyooki et Satoko ont pourtant conscience du fait que c'est un acte « impardonnable » qui a été commis. À leurs yeux, une peine civile, légale, ne suffirait pas à laver ce péché : leur honneur est entaché. Puis, plus loin :

Sa Majesté [l'empereur Taishō] semblait plus frêle que n'avait été l'empereur [Meiji] son père et bien qu'il écoutât la lecture de ce qu'il avait lui-même composé, son visage n'offrait aucun signe de suffisance, gardant plutôt une expression de recueillement glacé. Brusquement, Kiyooki trembla d'effroi à l'idée totalement improbable qu'en fait Sa Majesté Impériale réprimait un courroux dont il était l'objet.

« J'ai osé trahir Sa Majesté. Il ne me reste plus rien à faire que de mourir. » (*NP*, p. 418)

C'est encore une fois, mais de façon plus marquée, la conscience de son « péché » qui frappe Kiyooki. À défaut de se comporter de façon loyale, il admet l'importance de la loyauté envers l'empereur. De toute évidence, pour lui, l'empereur n'est pas un individu comme les autres. Sans que l'on sache clairement si c'est de la vénération shintoïste dont il est question ici, il est clair que l'empereur est perçu comme un être hors du commun, qu'il est inacceptable de trahir.

Dans cette citation, on observe aussi que le désir de mort de Kiyooki refait surface, mais cette fois avec une raison d'être différente. Ici, il ne s'agit plus de mourir jeune et dans la beauté, mais de mourir en raison de son péché. D'une certaine façon, on sent ici un écho des propos d'Isao dans *Chevaux échappés*, pour qui la mort purifie tout. Le péché de Kiyooki est si grand qu'il ne peut être lavé que par la mort. Cette idée, Kiyooki l'avait déjà eue, quoique plus faiblement :

[Kiyooki] pensait que si tous deux [lui et Satoko] étaient réduits en cendre par la foudre, alors tout irait bien. Mais que devrait-il faire si nul terrible châtement ne tombait des cieux et si les choses restaient en l'état? Cela le

mettait mal à l'aise [...] À coup sûr, la solution la plus simple serait de mourir ensemble, mais il sentait que leur situation réclamait quelque chose de bien plus désespéré. (*NP*, p. 300-301)

Du point de vue du bushidō, c'est la lâcheté du personnage qui apparaît nettement. Il sait que la mort serait pour tous deux la meilleure solution, la solution la plus honorable, mais il n'envisage pas le suicide. Surtout, il est très éloigné de l'idée même de seppuku, lui qui désire mourir « si possible sans douleur. » (*NP*, p. 142) Il se prend donc à espérer un miracle, un châtement divin pour ainsi dire, qui viendrait laver ce péché qui est trop grand pour lui. Malgré ces réflexions, Kiyooki continuera à pécher aussi longtemps qu'il le pourra, c'est-à-dire aussi longtemps que Satoko le lui permettra avant de se soustraire définitivement à sa présence.

Satoko, à l'insu de Kiyooki, se fait avorter puis entre au couvent. Cette façon de se soustraire au monde en entrant en religion est, selon Yoshida Sanroku, un comportement archétypal pendant la période de Heian pour une femme prise dans un triangle amoureux⁴⁵. Soulignons ici que l'époque de Heian (794-1185) est généralement considérée comme l'apogée de la cour impériale japonaise et, plus largement, comme une époque de grande culture dans cette cour. *Neige de printemps* est donc, malgré l'époque à laquelle se déroule l'intrigue, un roman qui renvoie à la période de Heian, à un âge d'or de la cour impériale : « The historical period in which *Spring Snow* is set – the Taisho aristocracy (1912-25) – is superimposed into the Heian era, creating a simultaneity of the Taisho and Heian periods⁴⁶. » Cela n'est pas innocent, car le texte, par le biais de ce procédé, renvoie à une époque où l'empereur était à l'apogée de son pouvoir, du moins en théorie. En pratique, le pouvoir de l'empereur du Japon n'a pas souvent été véritablement centralisé, et l'époque de Heian ne fait pas exception, selon Ivan Morris⁴⁷. Satoko, qui est en situation de déshonneur, n'a d'autre

⁴⁵ Sanroku Yoshida, « Mishima's Modernist Treatment of Time and Space in *The Sea of Fertility* », *World Literature Today*, vol. 57, no 3, Été 1983, p. 409

⁴⁶ *Ibid.*, p. 409

⁴⁷ Ivan Morris, *The World of the Shining Prince, Court Life in Ancient Japan*, New-York, Kodansha America, 1994 [1964], 384 p.

choix que de recourir à la solution d'un autre temps pour s'en sortir. Notons également que Sanroku n'est pas le seul à établir un parallèle entre ce roman et la littérature de la période Heian. Wilson Michiko, dans son article « Three Portraits of Women in Mishima's Novels »⁴⁸, arrive à la même conclusion en ce qui concerne le personnage de Satoko, et Napier va jusqu'à établir un lien direct avec un texte de l'époque :

In fact, Mishima's novel is explicitly inspired by the eleventh-century *Hamamatsu Chūnagon monogatari* (The tale of the Hamamatsu Middle Counselor), the story of a nobleman's trip to China and his forbidden love affair with and impregnation of a Chinese imperial consort. Mishima omits the trip to China and sets his story in the nineteenth century; but the basic elements of the tale, its reincarnation theme and its pair of elegant secret lovers, whose love can only invoke imperial wrath, remain the same [...] Mishima borrows the pieces of a Heian monogatari to give his story an other-worldly elegance evoking the exquisite but often sinister world of the monogatari or the fairy tale⁴⁹.

Pour elle, *Neige de Printemps* est le roman le moins représentatif de son époque, car il renvoie à un passé mythique d'avant la modernité plutôt qu'à la réalité historique de 1912-1914. Toujours est-il que si Satoko trouve d'une certaine façon le moyen de s'absoudre de son péché, Kiyooki agit différemment. Plutôt que de se suicider, il se laisse dépérir et finit par succomber à une pneumonie. Il force, d'une certaine façon, l'arrivée du châtement divin qu'il espérait. C'est ainsi que Kiyooki meurt à son apogée, idée qui, comme on l'a démontré plus haut, est très valorisée dans cette œuvre.

De son côté, Satoko réussit en apparence à ne pas perdre la face, car elle est le seul personnage qui, même en vieillissant, ne perd rien de sa beauté. Dans *Le temple de l'aube*, Honda rencontrera Tadeshina, personnage de *Neige de printemps* qui est allée voir Satoko au monastère de Gesshu (où celle-ci est devenue abbesse) et qui parle d'elle en ces termes : « [Satoko] est plus belle, plus pure que jamais et sa beauté se fait plus

⁴⁸ Michiko Wilson, « Three portraits of women in Mishima's novels », *The Journal of the Association of Teachers of Japanese*, Pittsburgh, American Association of Teachers of Japanese, vol. 14, no 2, Septembre 1979, p. 157 - 180

⁴⁹ Susan Napier, *op. cit.*, p. 198

sereine avec l'âge. » (*TA*, p. 177) Tout au long de l'œuvre, la beauté extérieure est associée à la pureté, qu'on pourrait appeler la beauté intérieure. En fin de compte, ce n'est qu'à la toute fin de *L'ange en décomposition* que Honda lui rendra visite. Avant cela, cependant, on lit : « Certes, Satoko devait à présent avoir atteint à un niveau de connaissance inaccessible à Honda et, devenu vieux, ce dernier allât-il lui rendre visite qu'il ne causerait pas la moindre ride à la surface de cette paix intime. Il la savait parvenue au-delà de l'intimidation du souvenir. » (*AD*, p. 53) Pour Honda, il est évident que la vie qu'a choisie Satoko ne peut que lui avoir apporté la connaissance et la paix. Finalement, lorsqu'il la verra enfin dans les dernières pages du livre, ce sera pour découvrir que « [p]our [Satoko], les années s'étaient hâtées, non vers la décomposition, mais bien vers la purification. » (*AD*, p. 246) Il semble donc que Satoko soit présentée sous un jour favorable. Comme l'affirme Marguerite Yourcenar : « Autour de Satoko [...] flotte malgré tout une atmosphère de Nippon ancien.⁵⁰ » Mais cette atmosphère de Japon ancien, qui convainc Honda de la pureté de celle qui devient abbesse, n'est en fait qu'une façade.

Après *Neige de printemps*, Satoko nous est surtout présentée par la vision qu'en ont Honda et Tadeshina, et tous deux sont convaincus qu'elle est pure, sereine et pleine de connaissance. Si cela était vrai, Satoko serait une exception à la logique interne de l'œuvre qui veut qu'avec l'âge vienne inévitablement la déchéance. Cependant, lorsque Satoko nous est finalement présentée à la fin de *L'ange en décomposition*, elle ne se rappelle plus ni de Honda ni de Kiyooki. Alors que Honda croit pouvoir trouver auprès d'elle la connaissance, c'est plutôt au vide qu'il se heurte. Pour Starrs, cela est dû au fait que Mishima associe le bouddhisme et le nihilisme passif : « Ideologically, the conflict is between the Hindu-Buddhist world view as the principal force for passive nihilism and nationalist Shintō and Emperor worship as the principal force for active nihilism⁵¹. » Cette opposition entre le bouddhisme et le shintoïsme est bel et bien

⁵⁰ Marguerite Yourcenar, *Mishima ou la vision du vide*, Paris, Gallimard, 1980, p. 56

⁵¹ Roy Starrs, *op. cit.*, p. 47

présente dans l'œuvre et, comme le bouddhisme s'y retrouve opposé au culte de l'empereur, il s'oppose également au bushidō. On comprend alors que Satoko, malgré le respect que lui confère sa fonction, s'est enfoncée dans le nihilisme passif en choisissant le bouddhisme. De la même manière, cette religion a eu une influence néfaste sur Honda à partir de sa visite à Bénarès. L'analogie associant le bouddhisme et le nihilisme passif résulte, toujours selon Starrs, d'une méconnaissance (ou, à tout le moins, d'une interprétation ne créant pas de consensus) du bouddhisme, qui aborde le concept de « vide » d'une manière tout autre que le nihilisme : « Mishima, as we have seen, followed Nietzsche in identifying Buddhism with nihilism. And this is a view of Buddhism against which Buddhists themselves have often strenuously protested⁵². » Starrs ira jusqu'à parler, en ce qui a trait au bouddhisme et au nihilisme, de deux différentes expériences du vide. Il est en tout cas apparent, dans le discours de Satoko qui nie le passé de Honda et refuse de lui donner les réponses qu'il cherche, qu'elle est effectivement associée au nihilisme.

Mais pour en revenir à Kiyooki, nous disions plus haut que celui-ci évolue au cours de l'œuvre. À vrai dire, ce sont ses traits de caractère initialement opposés au bushidō qui le mettent dans une situation déshonorante sans issue, et c'est seulement une fois coincé dans cette situation qu'il commence à avoir une réflexion morale s'approchant des grandes lignes du bushidō. Ainsi, au départ, il ment à ses parents au sujet de ses sentiments pour Satoko, pour laquelle il prétend n'avoir aucun intérêt. Cela surprend d'ailleurs ses parents qui ont le sentiment de ne pas comprendre leur fils :

En dernière analyse, Kiyooki était un mystère pour ses parents. Ses réactions émotives différaient profondément des leurs. Chaque fois qu'ils avaient tenté de sonder ses pensées, ils avaient, sans exception, été déçus pour leur peine. Si bien qu'à la fin, ils avaient abandonné. Eu égard à cette affaire-ci, ils en voulaient même un peu aux Ayakura de l'éducation qu'ils avaient donnée à leur fils, bien qu'ils le leur eussent confié eux-mêmes. Ils se demandaient si la distinction aristocratique que tous deux avaient ardemment souhaitée n'était pas faite, précisément, de ces humeurs

⁵² *Ibid.*, p. 51

changeantes qui rendaient leur fils si difficile à comprendre. De loin, pareille distinction avait un attrait indéniable, mais quand ils se trouvaient nez à nez avec elle en la personne de leur propre fils, c'était effectivement une énigme. (*NP*, p. 176)

On constate aussi que le texte, en adoptant cette fois le point de vue des parents Matsugae, revient sur l'opposition entre les manières honnêtes de la famille Matsugae et celles, artificielles et indéchiffrables, de la famille Ayakura. Ce mensonge de leur fils mène à la concrétisation du projet de mariage entre Satoko et le prince Harunori Toin, si bien que, lorsque Kiyooki décide de la revoir et de poursuivre sa relation avec elle, il ne peut y parvenir autrement qu'en mentant et en manipulant des membres de leurs maisonnes respectives, Shigeyuki Iinuma et Tadeshina.

Ce n'est qu'une fois enfoncé dans le péché qu'il réalise la gravité de ce qu'il est en train de faire et qu'il a honte vis-à-vis de l'empereur, lequel le laissait plutôt froid auparavant. C'est aussi lors d'un conflit avec son père, qui accuse Kiyooki d'avoir entretenu une relation avec Satoko et de l'avoir mise enceinte, que se dévoilent chez lui des traits plus honnêtes, rapprochés du bushidō. Ainsi, alors que son père le sermonne durement sur ses actes, Kiyooki regarde le portrait de son défunt grand-père :

Même à cette heure, [le portrait de son grand-père] ne semblait pas morigéner Kiyooki, mais plutôt l'exhorter avec tout à la fois dignité et tendresse. Il sentait qu'il pouvait confesser toute chose à ce portrait de son aïeul. Ici, face à son grand-père, devant ce visage aux lourdes paupières, avec les verrues de ses joues, sa lèvre inférieure épaisse, il exultait de sentir que son irrésolution était guérie, fût-ce provisoirement. (*NP*, p. 332)

À ce moment, alors qu'il était soulagé quelques instants plus tôt que son père n'ait pas de preuve des faits et, donc, alors qu'il aurait pu mentir de nouveau pour se protéger, Kiyooki dit la vérité : « Je n'ai rien à dire. C'est ce que vous supposez, dit-il, énonçant ces paroles sans même baisser les yeux. C'est mon enfant. » (*NP*, p. 332) C'est aussi une étincelle de piété filiale qui l'anime face au portrait de son grand-père. Exposé à la vérité, son père se met alors dans une grande colère et on sent bien que, chez lui, les valeurs bushidō sont encore présentes :

Porter la main sur une personne fiancée à un prince impérial après que l'empereur lui-même a approuvé le mariage! Aller jusqu'à la rendre enceinte! Entacher l'honneur de ta famille! Jeter de la boue au visage de ton père! Peut-on manquer plus gravement de loyauté à la piété filiale ? Si c'était dans des temps révolus, il faudrait que moi, ton père, je m'ouvre le ventre et que je meure en expiation envers l'empereur. (NP, p. 334)

Pour le marquis, un comportement déshonorant du fils est aussi un déshonneur pour la famille et, par conséquent, un manquement à la piété filiale. Avec la mention du seppuku, il n'y a pas de doute que les réflexions du marquis sont très influencées par le bushidō. Cependant, il décidera de cacher le méfait pour protéger sa famille, et se mettra à son tour à mentir et à manigancer. Kiyooki, de son côté, n'en est plus là. Il voudrait crier son péché, s'en libérer, mais se retient de le faire non pas pour se protéger lui-même, mais pour protéger Satoko :

Il y avait des fois où il [Kiyooki] voulait clamer sa faute à pleine voix. Mais alors, son terrible sacrifice, à elle, serait en vain. Serait-ce, en vérité, se montrer courageux que de l'anéantir, à seule fin d'apaiser sa conscience? Le vrai courage n'exigeait-il pas plutôt qu'il endurât en silence l'existence actuelle du prisonnier qu'il était devenu? Juger de ces choses était trop complexe pour lui. (NP, p. 403)

L'évolution du personnage est assez évidente. Si l'absence de bushidō lui a causé des soucis, ces soucis lui ont permis de montrer sa force de caractère et d'adhérer, de façon incomplète, aux préceptes du bushidō impérial. Il fait face, tout comme Isao dans *Chevaux échappés*, à des dilemmes moraux. Il n'a cependant pas les connaissances requises pour prendre une décision face à ces dilemmes « trop complexes pour lui ».

Cette évolution est également mise de l'avant au sein du texte :

Il ne se croyait plus une épine de distinction enfoncée dans les doigts robustes des Matsugae. Mais il n'avait pas changé non plus au point de penser qu'il était, au vrai, l'un de ces doigts. Seule s'était flétrie l'élégance distinguée qu'il avait si consciemment considérée comme un des éléments de son personnage. (NP, p. 414)

La reprise de la métaphore employée au début du roman est très claire. Kiyooki a, à la fin de sa vie, commencé à adopter une mode de vie plus proche des préceptes du

bushidō, mais pas complètement. Il n'est pas devenu un « doigt » de la main de sa famille, il a simplement cessé d'y être une « épine ». Il est décédé alors qu'il s'engageait sur la voie du bushidō, ce qui a eu l'effet paradoxal de ne pas le laisser se rendre au bout de cette voie tout en lui offrant une fin correspondant en partie à l'idéal bushidō : il est mort jeune, à la fin d'une année qui avait marqué « le faite de son existence. » (*NP*, p. 411)

En fin de compte, si le personnage est d'abord présenté de façon assez négative, son évolution modifie cette impression. Tout d'abord, il gagne le respect de personnages attachés à la morale bushidō. On a parlé d'Inuma, mais une situation semblable se produit avec sa grand-mère dont Yourcenar dit qu'elle « incarne une loyauté paysanne que les Matsugae ont laissée tomber⁵³ ». De plus, on dit qu'il est mort au « faite de son existence », ce qui résonne avec ce que l'on trouve dans *L'ange en décomposition* et que l'on a déjà souligné au sujet d'Isao : « il en est qui sont doués de la faculté d'abrèger le temps à leur apogée [...] Quelle puissance, quelle poésie, quelle félicité! » (*AD*, p. 115) Kiyooki lui-même est conscient du mal qu'il a commis avec Satoko et désire expier ce mal en mourant. Son opinion de lui-même se modifie, il se réconcilie avec son appartenance aux Matsugae en ne se croyant plus une épine dans la main de sa famille. Le transfert, même s'il est partiel, du personnage vers l'idéologie bushidō est donc représenté de façon positive. Tout comme avec Isao, le texte montre clairement que les valeurs bushidō sont celles qu'il est préférable de voir dans chaque personnage. Quand ces valeurs sont absentes, cependant, les personnages sont présentés de façon beaucoup plus négative. C'est le cas de Toru Yasunaga⁵⁴.

⁵³ Marguerite Yourcenar, *op. cit.*, p. 23

⁵⁴ Au cours du roman, Toru se fera adopter par Honda, et s'appellera alors « Toru Honda ». Pour ne pas causer de confusion entre les deux personnages, nous avons décidé de nous en tenir ici à son nom de naissance, Toru Yasunaga.

1.2.3 Toru Yasunaga, l'incarnation du mal

Toru est, avec Honda, l'un des deux personnages principaux de *L'ange en décomposition*, qui se déroule entre 1970 et 1975. Rappelons ici que le roman a été publié en 1971, et donc que la majeure partie de son intrigue est postérieure à sa date de publication. Cela est probablement dû à la contrainte que s'est imposée l'auteur de travailler avec des réincarnations successives du même personnage, et de les faire vivre chacun jusqu'à l'âge d'au moins vingt ans. Ainsi, comme le premier roman se déroule à l'ère Taishō (qui débute en 1912) et qu'il faut compter trois réincarnations de vingt ans, il était inévitable que la tétralogie se termine plus tard que 1970. Cela dit, le fait que ce phénomène tire probablement son origine d'une contrainte de rédaction n'enlève rien à sa valeur symbolique, car c'est finalement une projection dans le futur que nous voyons dans ce quatrième tome. On y sort du roman historique pour entrer de plain-pied dans la fiction qu' imagine Mishima du Japon d'un futur proche.

Au début du roman, Toru, un orphelin âgé de seize ans, est employé d'un centre de signalisation. Son rôle est d'identifier les bateaux qui approchent un port et de prévenir les autorités portuaires de leur arrivée. Son rôle d'observateur est mis de l'avant dès le départ : « il connaissait le bonheur d'être celui qui guette. La nature le lui avait appris. » (*AD*, p. 19) Rapidement, Toru se fera adopter par Honda qui voit en lui une nouvelle réincarnation de Kiyooki (ce que l'on découvrira être faux plus tard dans le roman). Toru deviendra très méchant avec son père adoptif, abusant de lui et usant même de violence à son égard. En fin de compte, il tentera de se suicider, projet qui échouera et le laissera aveugle.

Très vite, Toru est présenté comme un personnage maléfique. Jean-Michel Rabaté expose avec justesse l'aveuglement de Honda à son endroit : « Sur un coup de tête, Honda décide de l'adopter, sans deviner que Toru n'a rien à voir avec ces réincarnations bouddhiques, et que sa beauté cache une avidité inextinguible et l'esprit du mal. Il se

révèle absolument monstrueux [et] tente de déposséder Honda de sa fortune⁵⁵. » La narration du roman est très explicite à ce sujet, et fait même preuve d'une emphase indéniable : « il était le mal à l'état pur. Qu'on veuille bien y réfléchir. Le mal à l'état pur. La raison en était simple. En son for intérieur, c'était Honda lui-même que reproduisait trait pour trait ce garçon. » (*AD*, p. 75) Ce lien entre Toru et Honda est évidemment lourd de signification et orientera notre analyse de ce dernier personnage. Contentons-nous de souligner pour l'instant que le personnage de Honda a beaucoup varié au cours de la tétralogie, et ce n'est qu'à la toute fin, dans ce quatrième et dernier tome, qu'il peut être qualifié par extension de « mal à l'état pur », car il a complété sa déchéance. Pour ce qui est de Toru, cependant, il n'y a pas de place pour le doute : dès le départ, il incarne le mal. Cela est mis de l'avant par cette singulière formule, « qu'on veuille bien y réfléchir ». La narration interpelle le lecteur pour insister sur le mal que représente Toru, pour l'inviter à prendre un temps de réflexion à ce sujet avant de poursuivre sa lecture. Ce mal intrinsèque au personnage est encore mis de l'avant à quelques reprises dans le texte : « Il lui démangeait de faire du mal à quelqu'un. On eût dit que son cœur était une vrille affilée dépassant d'un sac et brûlant de percer quelqu'un »; « On le verra écrit en lettres d'or minuscules, quelque part dans l'histoire de la race : que j'étais le mal »; et encore : « Peut-être, songeait-il parfois, était-il une bombe à hydrogène pourvue d'une conscience de soi. À tout le moins, il était clair qu'il n'était pas un être humain. » (*AD*, p. 135, 167, 21) Le fait qu'il ne se considère pas humain n'est pas sans importance et il ne fait aucun doute que son personnage est présenté de manière très négative.

Mais qu'en est-il de son appartenance à l'idéologie bushidō? Toru est l'antithèse de cette idéologie. Cela peut aisément être montré en reprenant un à un les préceptes évoqués plus haut, à savoir la loyauté à l'empereur, le patriotisme, le mépris pour les

⁵⁵ Jean-Michel Rabaté, *op. cit.*, p. 184-185

possessions matérielles et l'argent, la piété filiale, le sacrifice de soi et le sens de l'honneur et du devoir.

En ce qui a trait à la loyauté, on peut commencer par souligner le fait que, dans tout le roman, pas une seule mention n'est faite de l'empereur. Difficile, dans ces circonstances, de trouver des preuves que Toru lui serait loyal. Cependant, l'absence de preuves n'étant pas la preuve de l'absence, on peut trouver çà et là des indices qui nous portent à croire que Toru n'a que faire de l'empereur. Ces indices sont, en fait, des marques très claires du fait que Toru ne s'intéresse à la politique sous aucune forme : « La misère et la destitution, les contradictions de la société et de la politique ne lui causaient nul souci. » (*AD*, p. 20) En fait, il se considère comme extérieur, non seulement à la société, mais aussi à l'humanité tout entière, tel qu'on vient de le voir :

Et de Toru, qu'en était-il? Un garçon de seize ans tout à fait convaincu qu'il n'appartenait pas à ce monde. Une moitié seulement de lui-même en faisait partie. L'autre se trouvait dans ce monde d'indigo. Si bien qu'aucune loi ni règle ne pouvait le gouverner. Il faisait seulement semblant d'être astreint aux lois de ce monde. Quelles lois pourraient bien s'appliquer à un ange? (*AD*, p. 20)

Autrement dit, Toru est parfaitement égocentriste. Il se considère comme un être unique, sans rapport avec la société dans laquelle il vit, et n'a d'autres désirs que de faire du mal aux individus qui l'entourent. Aucune place en lui pour être loyal à l'empereur ou à qui que ce soit, puisque cela le mettrait au-dessous d'autrui. Quant au fait qu'il soit qualifié d'ange⁵⁶, il s'agit à l'évidence d'un lien direct avec le titre du roman.

La narration présente une volonté réelle d'isoler le personnage de Toru des autres personnages, y compris de Kiyooki et de ses autres réincarnations. Comme l'affirme John Spurling : « The last reincarnated body, the Angel, is again a handsome young man, but this time without either will or desire. He is spoken of as "evil" and "inhuman", but he is such a faded version of the physical ideal that he scarcely seems to walk the

⁵⁶ Notons au passage que le terme « ange », utilisé dans le titre et dans l'œuvre, est une traduction un peu imprécise du terme « tennin », qui renvoie à un « être céleste ».

earth⁵⁷. » Et qu'est-ce que cet « idéal physique » dont il nous parle? C'est un concept qu'il explique lui-même dans cet article, et qui renvoie aux différentes réincarnations de Kiyoaki :

But the importance of the idea structurally is that it separates a rational, sleepless consciousness, upon which the compromising reality of modern life constantly impinges, from a series of nonrational physical ideals which die almost at the moment they flower and whose perfection is impervious to everyday reality⁵⁸.

L'idée dont il parle ici, c'est celle de mettre en scène des réincarnations d'un personnage initial, Kiyoaki, dans l'œuvre. La conscience rationnelle sur laquelle empiète la réalité compromettante de la vie moderne, c'est celle de Honda. De l'autre côté, les idéaux physiques que représentent les réincarnations ne sont pas rationnels, mais ont plutôt une qualité esthétique, physique. Cependant, Toru ne s'insère pas dans cet idéal. Au contraire, il est décrit comme étant un double de Honda, l'être rationnel, et Spurling remarque bien que Toru est une version délavée de cet idéal.

Toujours est-il que Toru, comme il se place à l'extérieur de la société, ne peut être considéré comme loyal à qui que ce soit. En ce qui a trait au patriotisme, les mêmes arguments peuvent être mis de l'avant pour affirmer que c'est une valeur qui n'existe pas chez Toru. De plus, le patriotisme tel que défini par le bushidō est intrinsèquement lié au militarisme et au mépris de ce qui n'est pas japonais. Chez Toru, il n'y a nulle trace d'intérêt pour ce qui est militaire (en fait, il n'en est pas fait mention) et, plus marquant encore, il y a attirance pour la modernité occidentale. Ainsi, quand son directeur visite son appartement, avant l'adoption, on peut lire : « Les goûts du locataire exigeaient tout ce qu'il y avait de plus récent. » (*AD*, p. 102) Toru n'a pas d'intérêt pour la tradition, qui est mise de l'avant dans la tétralogie, surtout dans les deux premiers tomes, comme une bonne chose liée au Japon d'avant l'occidentalisation. Cette nostalgie du Japon d'antan, ce passé monumental à la Nietzsche, voilà qui renvoie

⁵⁷ John Spurling, *op. cit.*, p. 63

⁵⁸ *Ibid.*, p. 62

bien à l'idée du patriotisme dépeint par le bushidō, avec tout ce que cela implique de mépris pour ce qui n'est pas japonais. Pour ajouter un dernier exemple allant en ce sens, lorsque Toru fait en sorte que Honda lui achète une voiture, il n'opte pas pour un véhicule japonais, mais bien pour une Mustang, une voiture américaine, symbole de l'ancien occupant dont l'influence au Japon n'a pas cessé de se faire sentir avec la fin de l'occupation.

Cette voiture est aussi un symbole de l'attachement de Toru aux biens matériels et, indirectement, à la richesse. À vrai dire, Toru, fils adoptif de Honda, héritera naturellement de la fortune de celui-ci, et n'a pas vraiment besoin d'accumuler de la richesse lui-même. Il tente tout de même, à un moment, de faire déclarer Honda « juridiquement inhabile » (*AD*, p. 205) avec l'aide d'un avocat, ce qui lui ferait prendre le contrôle plus vite de la fortune du vieillard (et, par conséquent, lui permettrait d'avoir du pouvoir sur celui-ci). Cela ne fonctionne pas : « [L'avocat] ajoutait qu'il serait bon que Honda se mît à faire des dépenses inconsidérées, de telle manière qu'on pût craindre que ses biens se trouvassent en danger. Mais, malheureusement, il n'y eut aucune tendance de ce genre. De toute manière, Toru se souciait moins d'argent que de puissance. » (*AD*, p. 206) S'il se soucie moins d'argent que de puissance, cela ne signifie évidemment pas qu'il ne se soucie pas d'argent. Les deux l'intéressent, mais la puissance davantage. Le simple fait qu'il ait tenté de reprendre le contrôle de la fortune de Honda avant le décès de ce dernier l'illustre bien. Keiko s'en rend compte également, lorsqu'elle l'accuse en ces termes : « Vous voulez mettre la main sur l'argent de votre père, et alors vous vous arrangez pour qu'il soit déclaré incapable. Ça vous surprend, n'est-ce pas? Je suis au courant de tout. » (*AD*, p. 217)

La prochaine valeur bushidō à prendre en considération est la piété filiale. De ce côté, l'attitude de Toru est très fortement contraire au bushidō. Il s'oppose à Honda avec une violence impressionnante. Toutefois, cela commence un peu tard. À vrai dire, pour s'assurer que Honda n'ait plus de pouvoir légal sur lui quand il commencera à

devenir violent, Toru attend d'avoir atteint sa majorité. Âgé de dix-huit ans, il écrit dans son journal : « J'en fais le serment: lorsque j'aurai vingt ans, je précipiterai mon père dans l'enfer. Il faut que je commence à y songer. » (*AD*, p. 167) Soulignons au passage que, chez Toru, la patience n'est pas un problème. Après avoir fait renvoyer un de ses répétiteurs, il a toujours le désir de faire le mal, mais repousse à plus tard le moment de s'y mettre :

Toru en conclut qu'il lui fallait se montrer patient, attendre jusqu'à ce qu'apparût quelqu'un qui mérita bien davantage le mal qu'il lui ferait. Qui que ce fût, cela fournirait un moyen, encore qu'indirect, de blesser la personne même de Honda. Moyen qui ne laisserait place à aucun ressentiment. Un moyen propre, immaculé, juste à la manière de Toru, qui ne laisserait à Honda que lui-même à blâmer, personne d'autre. (*AD*, p. 135-136)

Puis, deux ans tard, alors que Honda cherche à le fiancer à une jeune femme nommée Momoko, il se dit à lui-même : « L'attente n'a pas été vaine. Voilà quelqu'un qui vaut qu'on lui fasse mal. » (*AD*, p. 140) Non seulement il fait le mal, donc, mais il le fait de façon réfléchie et calculée, pour en tirer le plus de « bénéfiques » possible. Dans son cas, en quoi exactement consistent les bénéfiques? Pour Napier, la quête de Toru est toute simple. Il veut contrôler Honda et, plus largement, le monde qui l'entoure : « If Toru has a quest, it is simply a vulgar imitation of Honda's, to manipulate and control the life around him⁵⁹ » et encore : « Toru too has a similar quest: He wishes to control and exploit Honda and anyone else who wanders into his orbit⁶⁰. » Nous reviendrons un peu plus loin sur le lien clair établi entre Toru et Honda. À l'âge de vingt ans, cependant, Toru ne se cache plus :

Cela faisait maintenant la quatrième année [que Honda] avait adopté Toru. Presque tout au long de ces années, ce dernier avait paru tranquille et soumis, sans que s'opérassent en lui de grands changements; mais au printemps dernier, il avait atteint la maturité, était entré à l'université de Tokyo, et tout s'était trouvé transformé. Tout d'un coup, il en était venu à traiter son père en adversaire. Il était prompt à briser tout signe de résistance.

⁵⁹ Susan Napier, *op. cit.*, p. 211

⁶⁰ *Ibid.*, p. 211

Après que Toru l'eut frappé sur le front avec un tisonnier, Honda passa quelques jours en clinique pour traiter la blessure – racontant aux médecins qu'il avait fait une mauvaise chute. (*AD*, p. 184)

La violence prend une forme physique et Toru réussit, en quelque sorte, à prendre le contrôle de Honda. La voiture mentionnée plus haut nous revient en tête. Ce n'est pas un cadeau de Honda, mais bien une exigence de Toru : on en parle comme de « la Mustang modèle sport qu'il avait fait Honda lui acheter. » (*AD*, p. 190) Il n'y a pas chez lui la moindre trace de piété filiale. Il cherche délibérément à blesser son père adoptif, moralement autant que physiquement, ainsi qu'à prendre le contrôle de sa vie et de sa fortune.

En ce qui a trait au sacrifice de soi, il apparaît rapidement qu'un personnage égocentrique tel que Toru n'est pas prêt à se sacrifier pour autrui ou pour une cause. Pourtant, il fait une tentative de suicide. Celle-ci survient juste après que Keiko, l'amie de Honda, lui ait révélé que la raison pour laquelle Honda a décidé de l'adopter est qu'il croyait voir en lui une réincarnation de Kiyooki. Cependant, selon elle, Honda faisait fausse route. Elle dit plutôt à Toru :

Nous serons assurés que, dans votre cas, c'est une imposture, si vous ne mourez pas dans les six prochains mois. Nous saurons alors que vous n'êtes pas le surgeon de cette graine de beauté que recherchait M. Honda, que vous êtes ce qu'un botaniste appellerait une fausse pousse. Pour ma part, je doute que nous devions attendre une année. Je n'ai pas l'impression que vous êtes condamnés à mourir avant six mois. Il n'y a rien en vous d'inévitable, nulle chose que quelqu'un voudrait conserver à tout prix. Il n'y a rien en vous qui puisse conduire quiconque à imaginer que votre mort signifierait qu'une ombre s'est abattue sur le monde. (*AD*, p. 217)

Puis, plus marquant encore :

Il n'y a rien de singulier en vous. Je vous garantis longue vie. Vous n'avez pas été choisi des dieux, vous n'êtes pas en harmonie avec vos actes, vous n'avez pas en vous le feu vert qui vous autorise à passer en éclair juvénile, à la vitesse des dieux, en vous détruisant vous-même. Il n'y a rien en vous qu'une certaine sénilité précoce. (*AD*, p. 218)

La tentative de suicide de Toru est, en fin de compte, une réaction à ce discours de Keiko. Blessé dans son amour-propre, il cherche à se redonner de la valeur, à prouver à Keiko qu'elle a tort : « Learning about the early death of the elegant Kiyooki, Toru decides to suicide immediately to prove that he too is a member of a special group of Honda's friends (Kiyooki, Isao, Chan) who had died by age twenty, in their peak of youth and beauty⁶¹. » Il s'agit d'un sacrifice profondément égocentrique, dont l'objectif n'est autre que de donner de la valeur à sa propre existence, après s'être fait dire que celle-ci n'en avait aucune. En cela, son geste ne s'inscrit pas dans la morale bushidō. Cela est d'autant plus évident que sa tentative échoue, ce qui donne, en fin de compte, raison à Keiko. Comme le résume bien Ueda Makoto : « Tōru tries to kill himself, but he turns out to be woefully lacking in the qualifications of a tragic hero⁶². » Et ce suicide raté a un effet supplémentaire : il permet à Toru de vieillir. L'idée selon laquelle la vieillesse amène la déchéance, présente dans toute l'œuvre, ne manque pas d'être importante ici aussi : « A short life span for [Toru's] predecessors seems to suggest that longer experience of time in this world invariably brings more human deterioration, just as longer exposure to oxygen brings more rust to iron⁶³. » Toru, le seul des quatre jeunes personnages centraux de la tétralogie à ne pas mourir jeune, est le seul qui soit, moralement parlant, laid. Sa tentative de suicide, en fin de compte, n'est rien de plus que le résultat de son amour-propre disproportionné. En entendant les révélations de Keiko, c'est à cela qu'il pense : « Ce [que Toru] craignait le plus, c'était le sang qui répandrait une blessure grande ouverte dans son amour-propre. » (AD, p. 217) À la suite des révélations de Keiko et à la lecture du journal des rêves de Kiyooki, cette blessure s'est bel et bien ouverte.

Finalement, il est aisé de constater que Toru n'incarne pas la dernière valeur bushidō, le sens de l'honneur et du devoir. Cela se voit bien dans les événements

⁶¹ Alice H. Hutton, « Decay of Mishima's Japan: His Final Word », *International Fiction Review*, Fredericton, International Fiction Association, vol. 20, no 2, 1993, p. 102

⁶² Makoto Ueda, *Modern Japanese Writers*, Stanford, Stanford University Press, 1976, p. 230

⁶³ Sanroku Yoshida, *op. cit.*, p. 411

entourant ses fiançailles à Momoko. Alors que Honda organise ce mariage, Toru a dès le départ l'intention de blesser la jeune femme et de faire échouer les fiançailles. Il fréquente une autre femme avec l'unique intention de manipuler Momoko pour qu'elle écrive que sa famille n'a d'intérêt pour le mariage que par attrait pour la fortune de Honda. La lettre se retrouve, par les manigances de Toru, entre les mains de Honda, qui annule le mariage. C'est là une action qui entre en opposition claire avec le sens du devoir. Engagé dans des fiançailles, Toru n'aurait évidemment pas dû fréquenter une autre femme, et encore moins manigancer pour gâcher le mariage. De plus, en lisant ce passage, il est difficile de ne pas penser à *Neige de printemps*, et à l'histoire de Kiyooki et Satoko. Dans leur cas, c'est la passion qui les a menés à agir de façon déshonorante. Pour Toru, comme nous l'avons vu plus haut, la démarche consiste avant tout à « blesser la personne même de Honda. » (*AD*, p. 135) Ce que Toru ignore, bien entendu, c'est qu'il se méprend sur le caractère de Honda, qui ne sera pas le moins du monde blessé par ces actes.

À vrai dire, le personnage de Toru nous apparaît particulièrement symbolique en raison de la façon très marquée dont il est opposé au bushidō et associé au mal. De plus, il est le personnage qui vient mettre fin au cycle des réincarnations (qu'il soit ou non une véritable réincarnation de Kiyooki importe peu : Honda croit que c'est le cas et Toru est la dernière jeune figure au centre d'un roman de *La mer de la fertilité*), et il clôturera ce cycle de façon très négative. Le titre du roman est également en lien direct avec lui : tôt dans le roman, lors d'une conversation entre Honda et Keiko, celui-ci explique quels sont les signes traditionnels de décomposition des anges. Non content d'énumérer simplement les cinq signes, il fait plutôt référence à quatre textes bouddhiques différents qui, essentiellement, se répètent, malgré quelques différences :

Leurs couronnes fleuries se flétrissent, leurs robes sont salies, l'odeur de leurs aisselles est fétide, ils perdent la confiance de soi et les abandonnent les vierges aux bijoux [...]

Les fleurs des cheveux se fanent, les aisselles exhalent une sueur fétide, les robes se salissent, le corps cesse d'être lumineux, il perd la conscience de soi [...]

Sa couronne de fleurs se flétrit, une sueur s'écoula de sous ses bras, ses yeux se mirent à clignoter sans arrêt, il ne trouva plus aucun plaisir à occuper la place à lui assignée [...]

Les robes jadis immaculées se salissent, les fleurs de la couronne fleurie se fanent et tombent, les aisselles sécrètent une sueur, le corps s'empreint d'une senteur fétide, l'ange n'est plus heureux à sa place assignée. (*AD*, p. 58-59)

Le fait de présenter quatre versions différentes de ce concept bouddhique a un effet évident : l'accent est mis sur le concept de la décomposition de l'ange. Notre attention est donc particulièrement attirée vers ces signes, et c'est par conséquent sans surprise que l'on constate qu'ils se présentent tous chez Toru, et ce, à de multiples reprises au long de l'œuvre. Dès la page 39, donc avant que ces signes soient présentés par Honda, il est fait mention de la sueur de Toru et, s'il elle n'est pas encore décrite comme fétide, ce sera clairement le cas plus tard. À propos des dernières pages, qui suivent la tentative de suicide de Toru l'ayant rendu aveugle, Scott Stokes remarque :

[Honda] visits Toru. Earlier in the novel, we have been given the five signs of the decay of an angel [...] He seems to discover all these signs in Toru. « There was no smell of flowers »; « the dirt and oil on the kimono had mixed with the sweat into the smell as of a dank canal that young men put out in the summer »; « the smile had left him »; « Toru had abdicated control of the regions above his neck »... We see the decay of the angel. And we also see the decay of Honda, though it has taken much longer⁶⁴.

Cela résume bien la situation de Toru et permet d'observer également que Honda affiche lui aussi, quoique de façon plus discrète, les signes de décomposition de l'ange. Toru, donc, n'a de l'ange que la décomposition. Si chacune des réincarnations de Kiyooki représente, d'une certaine façon, son époque, alors Toru représente une époque qui se décompose, un Japon qui n'arrive pas à voir sa place dans le monde : « The

⁶⁴ Henry Scott Stokes, *The Life & Death of Yukio Mishima*, New York, Ballantine Books (Ballantine Biography), 1974, p. 256-257

young protagonist, Toru, is an orphan as rootless as is Japan without its strong Emperor-as-Divine-Father. And although Toru, like Japan, is brilliant, with an IQ of 159, he feels futureless, purposeless, and ambiguous toward himself⁶⁵. » Le lien entre Toru et son époque n'échappe pas à Alice H. Hutton, pas plus que ne lui échappe ce lien en ce qui concerne Kiyooki, Isao et Ying Chan : « Japan's spirit as represented in the Kiyooki-Isao-Chan trilogy of reincarnation has decayed progressively throughout the twentieth century⁶⁶. » À travers ces personnages, on voit évoluer le Japon tout au long du XXe siècle. Mais il y a un autre personnage qui, de son côté, traverse les années et la tétralogie. Il s'agit de Honda.

1.2.4 Shigekuni Honda et la représentation de la déchéance

Bien que *Neige de printemps* soit essentiellement centré sur Kiyooki, le personnage de Honda y apparaît dès la toute première phrase. Il parcourt ainsi toute la tétralogie en prenant de plus en plus de place jusqu'à devenir, à partir du *Temple de l'aube*, le personnage central. Il n'échappe donc pas à la vieillesse et, suivant la logique interne de l'œuvre, celle-ci vient accompagnée de la déchéance du personnage : « Sadly, the aged Honda, having known something of a better Japan earlier in the century, now exhibits some of the corruption Japan has suffered as the century has continued⁶⁷. » Bien qu'il évolue un peu d'une œuvre à l'autre, il nous semble qu'il y a une surtout coupure nette entre le Honda d'avant la Deuxième Guerre mondiale et celui d'après. Dans *Le temple de l'aube*, l'immédiat après-guerre est éclipsé et c'est en 1952 que reprend le récit. À partir de cette date, c'est un Honda transformé, un Honda déchu qui entre en scène. Nous allons d'abord faire l'analyse du Honda jeune avant de poursuivre avec celle du Honda déchu.

Il nous est décrit pour la première fois à travers la perspective de Kiyooki, qui n'a pas d'autres amis au collège des Pairs : « Kiyooki ne se sentait attiré que par Honda

⁶⁵ Alice H. Hutton, *op. cit.*, p. 101

⁶⁶ *Ibid.*; p. 102

⁶⁷ *Ibid.*; p. 102

avec son caractère paisible, équilibré, rationnel, peu banal chez un garçon de son âge. » (NP, p. 25) Le côté rationnel de Honda est immédiatement mis de l'avant : il est présenté comme travaillant, sérieux et réfléchi. Tout au long de la tétralogie, le lecteur aura une vue privilégiée sur différentes réflexions de ce personnage, qu'elles concernent le bouddhisme, la réincarnation, le droit ou tout autre sujet. L'opposition est donc en place dès le départ : chaque roman mettra en scène un personnage représentant la passion (Kiyooki, Isao, Ying Chan et Toru) et un autre représentant la raison (Honda). Dans le cas d'Isao, il peut être tentant d'affirmer qu'il ne s'agit pas de passion, mais plutôt d'une raison d'un autre type, orientée vers le bushidō. En fait, c'est le personnage de Honda qui établit une opposition entre sa raison et la passion des autres jeunes personnages, et cette terminologie est très efficace. Dans le cas d'Isao, on en trouve les exemples les plus frappants dans la façon qu'il a de mentionner l'empereur et la description de son suicide, que Starrs compare avec raison à un orgasme : « What really interests Mishima is the subsequent scene of Isao's *seppuku*. He lingers over this in loving detail, and the final 'explosion' which occurs after Isao plunges the knife into his abdomen resembles nothing so much as a sexual orgasm - albeit one with the 'sun-god emperor' as his partner ⁶⁸ ». Son adhésion au bushidō n'est pas un phénomène rationnel, mais bien un phénomène passionnel. Au sujet de Honda, on lit plutôt : « Mais, à la vérité, sa fierté découlait du fait que personnellement il s'était tenu à l'écart de toute passion. » (NP, p. 283) Il ne sera cependant pas uniquement mené par sa raison, et nous examinerons ici un des moments où la passion a pris le pas chez lui dans *Chevaux échappés*, car cela le mène un peu vers la morale bushidō, dont il s'éloigne ensuite grandement à partir du *Temple de l'aube*.

En ce qui a trait à cette morale, Honda n'y adhérera jamais complètement, même si certaines de ses valeurs peuvent y être rattachées au début de la saga. À vrai dire, lui-même s'associe à une influence occidentale qui ne saurait être liée au bushidō : « Remarquant la façon dont l'esprit japonais du jeune Isao, en luttant dans un isolement

⁶⁸ Roy Starrs, *op. cit.*, p. 134

absolu, avait opéré sa propre destruction, Honda ne pouvait pas ne pas comprendre que ce qui lui avait permis de vivre comme il l'avait fait, c'était la force de la pensée occidentale, importée de l'extérieur. » (*TA*, p. 39) L'esprit japonais d'Isao, comme nous l'avons noté plus haut, est habité par le bushidō. C'est exactement pour cette raison que Honda peut qualifier cet esprit de « japonais ». La pensée de Honda, elle, toute rationnelle, est occidentale. On ne trouvera donc à aucun moment, chez Honda, de loyauté envers l'empereur ou de patriotisme, et encore moins de sacrifice de soi qui pourrait le mener au seppuku. Dans *Neige de printemps*, *Chevaux échappés* et la première partie du *Temple de l'aube*, il embrasse pourtant certains des préceptes du bushidō. Tout comme Kiyooki, il possède ces valeurs, car elles sont encore celles de l'époque dans laquelle il vit, celles qui lui ont été transmises par son éducation, même si son père, lui aussi très rationnel et influencé par l'Occident pour avoir étudié le Droit en Allemagne, n'est pas un exemple de traditionalisme. Il n'en reste pas moins qu'il transmet des valeurs japonaises à son fils.

L'une des premières qui sautent aux yeux, c'est le mépris pour l'argent et les possessions matérielles. Pour Honda, l'amitié de Kiyooki a plus de valeur que l'argent :

Honda fut interloqué quand Kiyooki vint lui demander de l'argent. Conformément aux idées de son père, on lui avait ouvert un compte en banque qu'il était libre de gérer à sa guise. Il retira aussitôt tout son avoir et le donna à Kiyooki sans lui poser une seule question sur ce qu'il avait l'intention d'en faire. (*NP*, p. 421)

D'une certaine façon, la loyauté dont il fait preuve envers Kiyooki est similaire à celle que le bushidō attend d'un homme envers son seigneur. Notons également que le fait de donner tout son argent, qu'il ne reverra pas puisque Kiyooki va mourir peu après, est également un sacrifice. Il ne s'agit bien entendu pas du sacrifice de sa vie, mais on voit bien qu'il est facile de rattacher ses valeurs à la morale bushidō. Toujours dans le thème du sacrifice, on verra plus tard Honda abandonner son poste de magistrat afin de redevenir avocat pour Isao, récemment arrêté. C'est un geste qui, professionnellement, est illogique pour Honda, qui a devant lui une grande carrière, mais il ne lui faut que

très peu de réflexion avant de se décider à faire ce sacrifice. C'est là un moment où il se laisse influencer par la passion, ce que ne manquent pas de remarquer ses collègues : « Ils se montraient en vérité d'une intuition remarquable en voyant avec sagacité chez Honda quelqu'un qui s'était dévoyé de la raison et qui, désormais, errait à l'aventure le long de quelque sentier rebattu de la passion. » (CE, p. 367) Le personnage qui crée chez lui la plus grande passion est donc Isao, qui est sans l'ombre d'un doute le personnage le plus intimement lié au bushidō de *La mer de la fertilité*. En fait, c'est sans contredit dans *Chevaux échappés* que le bushidō est le plus présent, et ce dans la représentation de toute la société. Si l'on peut affirmer que l'état de la morale bushidō à chacune des époques de la tétralogie est représenté par le jeune personnage central, dans ce cas-ci Isao, on peut également mettre de l'avant l'idée que le personnage de Honda en donne un autre indice. Ainsi, au début de l'ère Shōwa (1926-1989) mise en scène dans *Chevaux échappés*, la recrudescence du bushidō chez les personnages serait le signe d'une recrudescence historique du bushidō pour cette même période. Nous reviendrons sur cette homologie dans notre deuxième chapitre. Pour revenir au sacrifice de son poste de magistrat par Honda, soulignons tout de même que, tout sacrifice que ce soit, il ne s'agit pas du sacrifice de sa vie qui est un leitmotiv de la morale bushidō. C'est donc un sacrifice, certes, mais qui n'est que partiellement porteur de cette idéologie.

À défaut d'adopter tels quels les préceptes du bushidō, Honda les adapte pour les appliquer à son amitié envers Kiyooki, puis à sa relation particulière avec Isao, première réincarnation de ce dernier. Les exemples ne manquent pas et, pour en donner un dernier, soulignons son grand sens du devoir envers Kiyooki, qui lui demande pourtant de l'aide pour voir Satoko en cachette, ce qui est à la fois illégal et péché : « Sans qu'il eût la moindre expérience de ce genre d'affaires, il fallait que Honda s'arrangeât pour surmonter ces difficultés. Il avait en effet promis à Kiyooki de faire en sorte que Satoko pût venir de Tokyo et y retourner en toute sécurité » et encore : « Il avait passé une nuit sans sommeil pour être loyal et s'acquitter de la tâche qui lui avait

été confiée. » (*NP*, p. 278, 283) Les sentiments de Honda sont, du point de vue du bushidō, louables mais mal dirigés, puisque sa loyauté ne va pas d'abord à l'empereur.

D'un autre côté, on peut aussi voir des traces de la morale bushidō dans sa piété filiale. Honda n'entre jamais en opposition avec ses parents, qui sont très fiers de lui, et prend soin d'eux jusqu'à leurs décès respectifs. Finalement, durant toute la période précédant la guerre, Honda est un personnage intelligent, généreux, loyal et honnête. Il est présenté de façon très positive même si son appartenance à l'idéologie bushidō est incomplète.

Cependant, à la suite de la Seconde Guerre mondiale, les choses changent :

Indignities are now being heaped on Honda: he is in late middle-age, a voyeur, rich purely by chance, and his wife has become a shrew. But though he discovers a third body, that of a Thai princess, for his consciousness to fasten on, there can be no doubt that the physical ideal is fading, losing its reality. The Thai princess hardly exists as a character and Honda's consciousness takes the central place which was occupied in the first volume by Kiyoaki and in the second by the patriot Isao⁶⁹.

Alors que Honda est au cœur du roman, il échoue à reprendre le flambeau de beauté et de pureté des personnages centraux qui l'ont précédé. Il s'enfonce plutôt dans son rôle d'observateur jusqu'à devenir un voyeur, et sa relation avec Ying Chan se résume principalement à son désir de la voir nue. Ainsi, il sort dans les parcs de Tokyo la nuit pour espionner des amants dans leurs moments d'intimité et, lorsqu'il se fait construire une demeure près du mont Fuji, il positionne son bureau à côté d'une chambre d'ami puis camoufle un trou dans le mur par lequel il peut espionner ses invitées. Il « trouvait une justification aux jeux mauvais. Si mauvaise que fût l'intention, la mort était proche pour réparer. Il avait atteint un âge où la jeunesse est un jouet, l'humanité une collection de poupées d'argile ». (*TA*, p. 139) Ce passage montre bien que ses intentions sont mauvaises et qu'il ne tire aucun remords de ses actes. Ce qu'il y avait de bon en Honda

⁶⁹ John Spurling, *op. cit.*, p. 62-63

semble être disparu avec sa propre jeunesse. Il sera, surtout dans *L'ange en décomposition*, présenté de façon très négative :

In *The Decay of the Angel* Honda has grown decrepit and his voyeurism is publicly exposed. Disgust with the humiliations of old age and the final destruction of Japanese culture pervades the book [...] The reader has already followed in detail the slow decay of Honda, the restless, tormented individual consciousness of the whole book [...] ⁷⁰

Ici, il nous apparaît évident que par « livre », Spurling renvoie à l'entièreté de la tétralogie. Honda, seul personnage présent du début à la fin, est, tout comme le lecteur, témoin de la déchéance du Japon entier pendant les quelque soixante-trois ans que traverse *La mer de la fertilité*. En ce qui a trait au bushidō, l'analyse de Honda se poursuit avec des indices très clairs dans le texte, à l'exception bien sûr de ce qui concerne la piété filiale, puisqu'il n'a plus de parents.

Encore une fois, il n'y a pas chez lui de patriotisme ou de loyauté envers l'empereur. À vrai dire, plus aucune mention de l'empereur n'est faite après *Chevaux échappés*. Cependant, alors que dans les deux premiers tomes de la tétralogie, on ne voyait pas de preuves du patriotisme de Honda, on a ici des indices du contraire, qui montrent bien qu'il s'éloigne de l'idéal bushidō. Alors qu'il parle à Toru, il lui dit : « Le poison qu'on appelle le Japonais à l'état pur se dilue progressivement et devient une potion acceptable par tout le monde » et, alors qu'il dit cela : « Il n'est guère douteux qu'en parlant, Honda pensait à Isao. » (*AD*, p. 119) Le lien fait ici entre Isao et le « Japonais à l'état pur » est significatif. Isao est l'incarnation la plus fidèle de la morale bushidō que l'on retrouve dans *La mer de la fertilité*. L'essence du Japon, le « Japonais à l'état pur », c'est le bushidō. Ici, Honda s'en dissocie clairement et, par le fait même qu'il l'appelle « Japonais à l'état pur », se montre fortement antipatriotique. Pour lui, le fait que la culture japonaise se dilue est une chose positive, car c'est ainsi qu'elle devient acceptable.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 63

En ce qui a trait au mépris des biens matériels, on peut voir chez Honda des traces de cette valeur dans *Le temple de l'aube*, mais ces traces sont disparues dans *L'ange en décomposition*. Ainsi, on voit clairement que sa fortune lui est venue sans qu'il le veuille vraiment : « Honda n'avait jamais désiré d'argent, et les millions lui étaient venus » (*TA*, p. 330), mais, une fois qu'il l'a, il s'y habitue et y voit l'essence de son existence : « Honda s'était dit que, pourvu de biens matériels et de gens à son service, il restait encore un peu de vie en lui. » (*AD*, p. 144) Il fait un lien direct entre les bienfaits que lui apportent sa situation financière et sa vie. Du point de vue de la morale bushidō, sa déchéance à cet égard est également complète.

Du côté du sacrifice de soi, le texte montre clairement que c'est une valeur qui est disparue chez Honda après l'histoire d'Isao dans *Chevaux échappés* :

L'époque où Honda avait volontairement abandonné la magistrature afin d'aider Isao - bien qu'il eût été fortement motivé par ses remords de n'avoir pas réussi à aider Kiyooki - avait été probablement la première et la dernière occasion de sa vie où il s'était consacré à une cause de façon si altruiste. (*TA*, p. 116)

Ici, non seulement on comprend que Honda n'aura pas, de son vivant, d'autres occasions de faire des sacrifices significatifs, mais on remet de l'avant le fait que le grand sacrifice de sa vie a été motivé par ses remords, et pas par désir de se sacrifier à une cause plus grande que lui. Ce sacrifice a contribué à rattacher partiellement Honda au bushidō, mais il est désormais un fait du passé. Et en ce qui a trait au sacrifice de sa vie, il ne saurait envisager une telle chose. En fait, avec la vieillesse apparaît chez lui une peur de la mort qui est en opposition complète avec la notion de sacrifice de soi véhiculée par le bushidō :

Depuis qu'il [Honda] avait passé soixante-dix ans, ce qu'il voyait en premier chaque matin, c'était le visage de la mort. Pressentant l'arrivée de l'aube à la lumière pâle des portes de papier, il était réveillé par une étouffante accumulation de mucosités [...] L'amas gluant de mucosités semblable à une méduse avertissait de nouveau Honda, chaque matin, qu'il était encore en vie. Et cette conscience d'exister s'accompagnait de la crainte de mourir. (*AD*, p. 48)

Notons au passage qu'il ne s'agit pas là de la seule mention de la crainte qu'a Honda de mourir. On peut en trouver d'autres tout au long de *L'ange en décomposition*. En fait, cette crainte est visible pour d'autres personnages, comme Toru, à qui « cette lâcheté d'une frayeur constante de la mort » (*AD*, p. 188) déplait fortement, ainsi que Keiko qui trouve chez Honda une « crainte de mourir » (*AD*, p. 41) sans la voir chez elle-même. D'ailleurs, elle-même partageant le vieil âge de Honda, il n'est pas étonnant de la voir déchoir également, du point de vue du bushidō. Cela va parfaitement dans le sens de la logique interne de *La mer de la fertilité*.

Finalement, en ce qui a trait au sens de l'honneur et du devoir, Honda s'en éloigne largement en devenant voyeur. Dans la seconde partie du *Temple de l'aube*, le personnage est presque exclusivement motivé par son désir de voir Ying Chan nue. Il prévoit ainsi différents stratagèmes pour parvenir à ses fins, en tentant toujours de se dissimuler, car il est bien conscient que ce comportement n'est pas acceptable. Et lorsqu'il se fait finalement prendre la main dans le sac, dans *L'ange en décomposition*, et que sa bassesse est exposée publiquement dans les journaux, on peut lire cet intéressant extrait : « C'était un incident vulgaire qui aurait mérité qu'on en rie; mais Honda qui avait entrevu l'espoir de n'avoir plus à perdre ni honneur, ni prestige, comprit en les perdant qu'en fait ils existaient encore. » (*AD*, p. 204) Ce passage nous montre quelque chose d'important : Honda s'est mépris sur son propre compte, il n'est pas aussi détaché qu'il l'aurait cru de ces valeurs que représentent l'honneur et le prestige. De toute évidence, la narration prend le parti de la morale bushidō ici, et cherche à montrer que l'état de la société et des individus n'a pas d'impact sur ce concept. Honda, malheureusement, le comprend trop tard.

Ce nouveau Honda qui est présenté dans toute la partie de la tétralogie qui se déroule à partir de 1952 ne souscrit définitivement pas au bushidō, et cela ne va qu'en empirant à mesure que l'on avance dans le temps, comme en témoignent les quelques différences morales que l'on voit chez lui entre *Le temple de l'aube* et *L'ange en décomposition*. Cette déchéance est accompagnée par une représentation de plus en

plus négative du personnage, y compris dans la perception qu'il a de lui-même : « il était devenu prisonnier de la conviction égoïste et mélancolique que désormais sa vie allait vers sa fin inexorable sans que jamais il atteignît la grandeur » et « Il n'était nullement surpris, parfois, de découvrir des signes évidents de puérilité véritable en lui-même, dans son corps vieux de cinquante-sept années. En quelque sorte, la vieillesse était comme une déclaration de faillite. » (*TA*, p. 131, 195) Lui-même est donc parfaitement conscient de cette déchéance, même s'il ne semble pas s'en soucier outre mesure avant de vivre le déshonneur public mentionné plus haut. Une autre façon, plus discrète, qu'emprunte le texte pour nous montrer que le personnage de Honda n'a plus rien de positif, c'est de le comparer fréquemment à Toru, tout en insistant sur le mal que représente celui-ci et que nous avons déjà analysé : « [Toru] était le mal à l'état pur [...] En son for intérieur, c'était Honda lui-même que reproduisait trait pour trait ce garçon. » (*AD*, p. 75) La narration n'hésite pas non plus à souligner le lien qu'il faut faire entre l'avancée du temps, donc la vieillesse, et la déchéance chez lui : « Tel le sable s'écoulant dans le sablier, la descente sans fin, inexorable avait commencé. » (*TA*, p. 235) L'ange qui se décompose, c'est l'esprit japonais pur qu'est le bushidō. Si Toru est présenté de façon évidente comme cet ange en décomposition, c'est aussi, de façon plus subtile, le cas de Honda. Chez lui, la narration ne s'arrête pas aussi fortement sur les cinq signes de la décomposition de l'ange présenté au début de *L'ange en décomposition*, mais c'est tout de même une déchéance complète qui est présentée. Et, alors qu'il fait l'ascension de la colline menant au temple de Gesshu et qu'il transpire abondamment, on peut lire ceci : « Honda s'accroupit, accablé de chaleur et de lassitude. Il avait l'impression que l'éclat mauvais des brins coupants d'herbe estivale venait lui piquer les yeux. Il eut la sensation qu'une mouche qui lui frôlait le nez avait dû sentir l'odeur de décomposition. » (*AD*, p. 238). Tout ici, de la description de la sueur de Honda, dont il n'arrive pas à savoir si elle est « une bonne sueur due à la chaleur ou une sueur froide et visqueuse » (*AD*, p. 241) jusqu'à cet usage éloquent du mot « décomposition » dans l'odeur que la mouche aurait sentie sur lui, montre bien qu'il est, lui aussi, un ange en décomposition.

1.3 Conclusion partielle

Enfin, Honda suit d'une certaine façon la courbe des personnages de Kiyooki, d'Isao et Toru, autant sur le plan de l'appartenance au bushidō que sur le plan de la qualité de la représentation. Au départ, dans *Neige de printemps*, sa position est similaire à celle de Kiyooki. Bien qu'élevé dans un Japon où la morale bushidō est encore très présente, aucun des deux jeunes hommes ne s'y attache particulièrement. Si Kiyooki, à la fin du roman, s'en approche, le cas de Honda est particulier en ce qu'il dirige mal les valeurs bushidō, les orientant plutôt vers son ami que vers l'empereur ou la patrie. En somme, les deux personnages sont présentés de façon positive. Ensuite, dans *Chevaux échappés*, on assiste à l'apogée du bushidō, du moins à l'intérieur de *La mer de la fertilité*. Isao en est le représentant absolu, parfait et passionné. Bien entendu, Honda n'adhère jamais aussi fortement au bushidō, mais il reste que l'époque au cours de laquelle il s'en approche le plus est celle présentée dans *Chevaux échappés*. C'est une époque de passion fortement esthétisée au sein de l'œuvre. La déchéance, quant à elle, commence pour les personnages centraux dans *Le temple de l'aube*. Ying Chan, si elle est un personnage plutôt vide, représente néanmoins l'altérité très présente au Japon après la Seconde Guerre mondiale et l'occupation par les Alliés. Cette altérité contribue, nous le montrerons dans notre second chapitre, à la déchéance du Japon. Pour Honda, c'est dans ce roman que débute le déclin qui prend la forme, notamment, du voyeurisme. Il adhère de moins en moins aux valeurs du bushidō et c'est à la fin de sa vie, dans *L'ange en décomposition*, qu'il s'en éloigne le plus. En cela, il se rapproche du personnage de Toru qui, lui, n'évolue absolument pas. Opposé fortement au bushidō tout au long du roman, il est invariablement représenté comme étant le mal.

Dans le cas de tous ces personnages, il est aisé de constater que l'appartenance au bushidō est positive alors que l'inverse très négatif. Aussi, à l'issue de l'analyse des personnages, notre hypothèse de départ se confirme : la tétralogie *La mer de la fertilité* est porteuse d'une déception face à la disparition, dans l'histoire moderne du Japon qui

y est mise en scène, de la morale bushidō. Ce que nous montre la tétralogie à travers ses personnages principaux, c'est qu'en fait l'âme du Japon, et pas seulement celles de certains des personnages, est un ange en décomposition du fait de l'abandon des préceptes de la morale bushidō.

CHAPITRE II

LES REPRÉSENTATIONS DE L'HISTOIRE ET LA DÉCEPTION HISTORIQUE

2.1 Histoire et fiction historique

Dans notre premier chapitre, nous avons mis en évidence les liens entre la représentation des différents personnages principaux de la tétralogie et leur adhésion au code de conduite prôné par la morale bushidō. Nous avons ainsi pu constater, notamment, que les personnages sont, à beaucoup d'égards, caractéristiques de leur époque. Dans ce deuxième chapitre, c'est vers la représentation romanesque de ces époques que se tournera notre analyse. Nous pourrions ainsi montrer de quelle manière la déchéance du Japon se trouve figurée dans *La mer de la fertilité*. Pour rendre intelligible un discours sur la mise en scène de la société japonaise au XXe siècle, il est cependant nécessaire de broser d'abord un portrait sommaire de l'histoire du Japon avant et pendant la période couverte par les romans. Une fois cela posé, nous pourrions nous attarder à l'interprétation qu'en propose Mishima. Nous établirions alors comment la représentation faite du Japon se caractérise par un sentiment de déception historique lié à la disparition de la morale bushidō. Au cours de notre analyse, nous ferons appel à certaines théories entourant le roman historique et l'historiographie.

2.1.1 Quelques éléments de l'histoire du Japon

Neige de printemps débute en 1912, peu après le décès de l'empereur Meiji. Deux périodes importantes précèdent cette date : la période Edo⁷¹ se déroule de 1603 à 1868, puis l'ère Meiji⁷² de 1868 à 1912. Avant la période d'Edo, le Japon a été pendant plusieurs siècles à la fois divisé et en guerre. L'année 1603 marque la date à laquelle Tokugawa Ieyasu est devenu shogun après avoir unifié le pays. Deux éléments sont primordiaux ici : tout d'abord, le fait que le Japon soit passé d'un état de guerre civile à un état de paix; ensuite, le maintien du shogunat. Le *Larousse* donne la définition suivante du terme « shogun » : « De 1192 à 1867, titre de celui qui détenait le pouvoir militaire et civil au Japon⁷³ ». Par extension, un shogunat est un gouvernement dirigé par un shogun. Dans le Japon alors en paix, c'est toujours un chef d'État militaire qui règne, et donc la société conservera une culture martiale tout au long de la période d'Edo. C'est d'ailleurs de cette culture martiale qu'est née, à la fin du XIXe siècle, l'idée même du bushidō. Cependant, la société japonaise ne connaît plus vraiment de guerres jusqu'au XIXe siècle. Cette absence de guerres est notamment due à une politique japonaise d'isolationnisme appliquée de 1650 jusqu'à 1854. Durant ces deux siècles, les Japonais refusent tout étranger sur leur territoire et ne font de commerce qu'en des endroits très précis et avec certaines nations. En théorie, seuls les Néerlandais ont droit de commerce avec le Japon, et ce, sur une île artificielle située dans la baie de Nagasaki, mais on trouve également un peu de commerce avec la Chine, la Russie et la Corée en d'autres endroits. Ainsi, le rôle des samouraïs, une classe sociale de guerriers, se transforme au cours de la période d'Edo :

Most samurai lost their lands entirely. In return they received stipends from the domain treasury, payable in rice, or in some instances in cash. The transformation of the samurai was carried a stage further by the Tokugawa

⁷¹ Edo était à l'époque le nom de Tokyo. Son nom a été donné à l'ère au cours de laquelle ont régné les Tokugawa, car ils ont fait d'Edo la capitale du Japon. Auparavant, la capitale était Kyoto.

⁷² Après la période Edo, l'histoire du Japon est séparée en « ères », et chacune correspond au règne d'un empereur. Meiji est le premier empereur ayant détenu le pouvoir après le shogunat des Tokugawa.

⁷³ Le Larousse, « shogun », *Larousse*, en ligne, <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/shogun/72553?q=shogun#71745>>, consulté le 3 septembre 2020

success in restoring and then maintaining law and order after centuries of civil war. He was no longer so much needed as a soldier. On the other hand, the nature of the new domain made him all the more important as a civil official⁷⁴.

Dans la structure sociale du Japon féodal, ce sont les guerriers qui dirigent. Officiellement, quatre classes existent : les samourais au sommet de l'échelle sociale, puis les fermiers, les artisans et finalement les marchands. La réalité, cependant, est que la distinction la plus importante se crée entre les samourais d'un côté et les trois autres classes de l'autre⁷⁵. Cette situation, cependant, sera amenée à changer rapidement dans la deuxième moitié du XIXe siècle. En 1853, le commodore américain Matthew Perry se présente dans la baie d'Edo avec une flotte de navires à l'armement moderne. Sous la menace de ses canons, le Japon accepte de signer un traité de paix et de commerce avec les États-Unis en 1854. Des traités similaires seront ratifiés avec d'autres grandes puissances occidentales dans les années suivantes. C'est la fin de l'isolationnisme japonais.

La crise dans laquelle est ensuite plongé le Japon amène de grands changements, dont le plus marquant est la chute du shogunat. En 1868 a lieu la restauration Meiji, qui place l'empereur Meiji au pouvoir. Le terme « restauration » n'est pas anodin : pendant toute la période shogunale au Japon, la lignée impériale existe et les empereurs se succèdent. Ceux-ci n'ont cependant pas de pouvoir autre que symbolique et religieux⁷⁶. En 1868, le pouvoir est donc rendu à la lignée impériale, ce qui sous-entend que ce pouvoir lui était dû. En seulement une quinzaine d'années, le Japon change de régime politique, abandonne le féodalisme et entre dans la modernité : « Moreover, the overthrow of the Tokugawa, and the events surrounding it, comprise by common consent the first phase in the transition from pre-modern to modern in Japanese

⁷⁴ William G. Beasley, *The Rise of Modern Japan, Political, Economic and Social Change Since 1850*, New York, St. Martin's Press, 2000, p. 6.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 7

⁷⁶ L'empereur du Japon a, jusqu'en 1946, un statut divin. Sa généalogie officielle affirme qu'il est un descendant de la déesse du soleil, Amaterasu, une figure majeure du shintoïsme.

history⁷⁷. » Les années qui suivent sont le théâtre d'une modernisation très rapide du pays. Tout le savoir occidental fait son entrée dans l'archipel nippon. Dans le domaine militaire, cela entraîne un changement d'envergure : d'une armée de samourais, le Japon passe à une armée de conscrits, et les samourais perdent leur statut, d'autant plus que les commandants expriment une préférence pour les troupes conscrites⁷⁸. Les samourais se voient également interdire de porter le sabre et un grand nombre d'entre eux sombre dans la pauvreté. Évidemment, ces changements ne plaisent pas à tous, et diverses révoltes de samourais ont lieu, dont la plus importante est la révolte de Satsuma⁷⁹. Notons au passage que cette révolte de Satsuma est celle à laquelle on associe Shigeyuki Iinuma, le père d'Isao, dans *Chevaux échappés*. Plus largement, c'est la nation japonaise au grand complet qui vit une crise identitaire face à cette rapide modernisation qui rompt avec les traditions nationales. Pour Napier, cette crise identitaire se poursuit pendant le XXe siècle, et Mishima fait partie des auteurs qui tentent d'y répondre :

Since 1868, Japan's history has been a quest for "Who am I?" and "Where do I belong?" Throughout both their writings and their lives, Oe and Mishima have attempted to answer these questions, in ways that few other writers have dared to try, at least not in so comprehensive a manner. Mishima answered the question in the elite imagery and language of the imperial house⁸⁰.

À nos yeux, il apparaît évident que les deux moments où cette crise identitaire a été la plus forte sont la restauration Meiji et l'occupation américaine ayant suivi la défaite du Japon au cours de la Deuxième Guerre mondiale.

La fin de l'ère Meiji est caractérisée par deux guerres au cours desquelles le Japon démontra qu'il était une puissance militaire à la hauteur des autres grandes puissances mondiales. La première guerre sino-japonaise, qui eut lieu en 1894 et 1895, se solde

⁷⁷ William G. Beasley, *op. cit.*, p. 2

⁷⁸ *Ibid.*, p. 63

⁷⁹ *Ibid.*, p. 64

⁸⁰ Susan Napier, *op. cit.*, p. 215

par une victoire du Japon et la colonisation de Taiwan, en plus du versement d'indemnités. Mais c'est surtout la guerre russo-japonaise de 1904-1905 qui fait la preuve de la puissance du Japon, car la Russie est, à l'inverse de la Chine, une puissance européenne. Il s'agit de la première guerre moderne remportée par une puissance asiatique contre une des grandes puissances occidentales. La victoire japonaise surprend donc le monde et, à l'issue de ces deux guerres, une grande fierté nationale naît au pays :

Buoyed up by a new self-confidence, the nation turned to a reexamination of the traditional values it had consciously rejected or neglected during the fearful years when Japan modernized in the image of the West to meet the Western challenge. For the army, the Russo-Japanese War confirmed the principles on which army discipline was anchored - nationalism, patriotism and above all loyalty to the emperor, the living embodiment of the national essence. [...] There must be something exceptional about Japan and the Japanese people that made their extraordinary victory possible. True nationalism could not, when all was said and done, be built on borrowed values⁸¹.

Rappelons également que cette période de la fin de l'ère Meiji est celle où la propagande liée au bushidō impérial gagne en force dans le pays, comme l'explique Benesch⁸². Au début du XXe siècle, tout converge donc pour renforcer l'idéologie bushidō.

La guerre russo-japonaise est mentionnée dès le début de *La mer de la fertilité*. La toute première phrase de *Neige de printemps* est : « La conversation, à l'école, étant tombée sur la guerre russo-japonaise, Kiyooki Matsugae demanda à son ami le plus intime, Shigekuni Honda, ce qu'au juste il s'en rappelait. » (NP, p. 13) Comme le roman commence en 1912, cette guerre est encore récente et les personnages de Kiyooki et Honda avaient environ dix ans lorsqu'elle eut lieu. Les deux oncles de Kiyooki y ont d'ailleurs trouvé la mort. On constatera que, tout au long du roman,

⁸¹ Leonard A. Humphreys, *The Way of the Heavenly Sword, The Japanese Army in the 1920s*, Stanford; Stanford University Press, 1995, p. 171

⁸² Oleg Benesch, *op. cit.* p. 304

l'adhésion du peuple japonais à la fierté nationaliste véhiculée par le bushidō est très présente. Rappelons Benesch, pour qui, au début des années 1900, l'endoctrinement des troupes se codifie et commence à s'appliquer à la population, notamment à travers l'éducation⁸³. Cet « endoctrinement idéologique », s'il n'affecte pas véritablement Honda et Kiyooki, se fait tout de même sentir dans *Neige de printemps*.

Entre la fin de la guerre et le début du roman, un dernier événement marquant se produit. L'empereur Meiji décède le 30 juillet 1912, ce qui amène un changement d'ère : le Japon passe à l'ère Taishō (1912-1926). Le jour des funérailles de l'empereur, le 13 septembre 1912, Nogi Maresuke, général et héros national de la guerre russo-japonaise, se suicide par seppuku. Il poursuit ainsi une tradition du Japon féodal qui voulait qu'un vassal suive son seigneur dans la mort (cette pratique était appelée « junshi »). Il laisse une lettre qui mentionne, outre son désir de suivre le défunt empereur, qu'il souhaite expier une erreur militaire : en 1877, durant la rébellion Satsuma, il a perdu la bannière impériale sur le champ de bataille⁸⁴. Malgré cette justification, son suicide est un acte surprenant, car le junshi est issu de la tradition féodale et n'est plus pratiqué depuis longtemps en 1912. Selon Benesch, le général Nogi était devenu un véritable représentant du bushidō à la fin de cette guerre⁸⁵, ce qui témoigne de l'importance que revêtait alors l'idéologie du bushidō impérial au Japon. Il est raisonnable de croire que c'est la montée de cette idéologie qui a mené le général Nogi à son junshi et que ce suicide a, de son côté, contribué à valoriser encore davantage l'idéologie bushidō.

L'ère Meiji se présente donc comme une ère de changements majeurs. D'une part, la classe sociale des samouraïs disparaît petit à petit au cours des quelques décennies où l'empereur Meiji détient le pouvoir. D'autre part, et à première vue paradoxalement, l'idéologie bushidō devient une idéologie dominante. Cela est dû au fait que le bushidō a été repris par l'État qui le transforme en outil de propagande : le bushidō impérial,

⁸³ *Ibid.*, p. 76

⁸⁴ Doris G. Borgen, *Suicidal Honor, General Nogi and the Writings of Mori Ōgai and Natsume Sōseki*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2006, p. 2

⁸⁵ Oleg Benesch, *op. cit.* p. 138-139

d'abord diffusé dans l'armée puis, plus largement, dans tout le peuple japonais. Il n'est donc pas surprenant, malgré le déclin de la classe guerrière du Japon féodal, de voir prospérer une idéologie qui est attribuée (à tort, comme nous l'apprend Benesch) à cette même classe guerrière.

Nous ne nous étendrons pas sur le reste de l'ère Taishō, si ce n'est pour mentionner que, malgré un certain recul du militaire au pays, l'endoctrinement du peuple ne s'est pas pour autant arrêté⁸⁶. L'ère Taishō prend fin en 1926 avec le décès de l'empereur, et le Japon entre dans l'ère Shōwa, qui se poursuivra jusqu'en 1989. *La mer de la fertilité* se terminant en 1975, cela signifie que *Chevaux échappés*, *Le temple de l'aube* et *L'ange en décomposition* se déroulent tous les trois dans le courant de cette ère. Seul *Neige de printemps* a pris place au cours de l'ère Taishō. En ce qui a trait à l'ère Shōwa, bien qu'il s'agisse d'une seule ère, au sens où un seul empereur la caractérise, d'importants événements historiques font en sorte qu'elle se divise aisément en trois étapes. La première est celle de la fin de l'Empire du Japon et de la montée de l'ultranationalisme qui mena à la guerre du Pacifique. Cette étape s'étend de 1926 à 1945. La deuxième est la période de l'occupation du Japon par les forces américaines de 1945 à 1952. Finalement, la dernière étape est celle du Japon post-occupation, avec sa réémergence économique à partir du milieu des années 1950 et jusqu'aux années 1970. Bien qu'ils ne soient pas répartis spécifiquement sur ces trois étapes, nous verrons que les trois derniers romans de la tétralogie renvoient chacun à l'une de celles-ci. Avant de nous lancer dans l'analyse des représentations historiques dans *La mer de la fertilité*, soulignons un dernier fait important : la culture militaire au Japon a été au centre de la culture pendant plusieurs siècles avant de prendre fin abruptement après la Deuxième Guerre mondiale. Le bushidō étant, fondamentalement, une idéologie guerrière héritée (selon la mémoire collective) des samourais, il est facile d'établir un lien fort entre cette morale et la présence du militaire dans l'histoire japonaise.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 164

2.1.2 La représentation de l'histoire dans *La mer de la fertilité*

Bien entendu, la synthèse historique que nous venons de faire est sommaire. Nous reviendrons, au cours de l'analyse de chacun des romans, sur les événements historiques qui ont une valeur spécifique au sein de chaque œuvre. Avant cela, cependant, il peut être pertinent de rappeler certaines notions qui orienteront l'analyse. Tout d'abord, soulignons les liens forts qui existent entre l'histoire et la fiction historique. Certains auteurs, dont Jacques Le Goff, ont d'ailleurs déjà mentionné le fait que, dans la langue française, le terme « histoire » puisse faire référence autant à la science historique qu'au récit fictionnel⁸⁷. Il ne fait pas de doute que l'histoire des historiens est différente de celle des romanciers, étant donné sa nature scientifique, mais ces deux « histoires » ont tout de même un objet similaire :

L'objet de l'histoire est bien ce sens diffus du passé qui reconnaît dans les productions de l'imaginaire une des principales expressions de la réalité historique et notamment de leur façon de réagir en face de leur passé. Mais cette histoire indirecte n'est pas l'histoire des historiens qui seule a vocation scientifique⁸⁸.

De façon peut-être un peu plus « emportée », Barthes posait, une vingtaine d'années avant Le Goff, une question similaire en ces termes :

[...] la narration des événements passés, soumise communément, dans notre culture, depuis les Grecs, à la sanction de la "science" historique, placée sous la caution impérieuse du "réel", justifiée par des principes d'exposition "rationnelle", cette narration diffère-t-elle vraiment, par quelque trait spécifique, par une pertinence indubitable, de la narration imaginaire, telle qu'on peut la trouver dans l'épopée, le roman, le drame⁸⁹?

C'est qu'il reste indéniable, malgré les différences qui peuvent se retrouver entre l'histoire scientifique et la fiction, que toutes deux font appel à la narration et à la forme du récit. Le Goff constate même que, malgré l'aspect scientifique de l'histoire pratiquée par les historiens, elle ne peut pas être parfaitement objective : « [...] un récit –

⁸⁷ Jacques Le Goff, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard (Folio/Histoire), 1988, p. 180

⁸⁸ *Ibid.*, p. 221

⁸⁹ Roland Barthes, « Le discours de l'histoire », *Social Science Information*, vol. 6, no 4, 1967, p. 65

historique ou non – est une construction et, sous son apparence honnête et objective, procède de toute une série de choix non explicites⁹⁰ ».

De ces considérations, ce que nous devons retenir, ce n'est pas que la science historique est imparfaite. Comme notre analyse s'intéresse à la fiction, il faut plutôt retenir que, d'une certaine façon, « raconter des histoires » est une façon de « faire de l'histoire ». Le Goff va jusqu'à affirmer que « [t]oute évocation poétique ou mythique ou utopique ou d'une autre façon fantastique du passé relève de l'historiographie⁹¹. » La fiction, lorsqu'elle se base sur les faits historiques, peut cependant se permettre beaucoup plus de libertés dans la façon dont elle les amène, y introduisant le point de vue d'une subjectivité. Si Lukács affirme qu'une des caractéristiques du roman historique réside dans « le fait que la particularité des personnages dérive de la spécificité historique de leur temps⁹² », il serait erroné de croire que la spécificité historique du temps de la publication ne se fait pas également sentir dans l'œuvre. Selon François Hartog, « toute histoire, quel que soit pour finir son mode d'expression, présuppose, renvoie à, traduit, trahit, magnifie ou contredit une ou des expériences du temps⁹³. » Toujours selon lui, le régime d'historicité qui définit actuellement notre expérience du temps est le présentisme, c'est-à-dire que le présent est au cœur de notre rapport avec le passé. Il semble que c'est le cas dans *La mer de la fertilité*. Le « présent », dans ce cas précis, correspond à la période de la rédaction de la tétralogie, de 1965 à 1970, et le présentisme est directement lié à la déception historique que manifeste la tétralogie. C'est dans le Japon de l'après-guerre, transformé par l'occupation américaine et coupé de son passé militaire, que l'œuvre est créée, et cela transparait dans les quatre romans, même si les événements racontés dans trois d'entre eux prennent place dans une période antérieure : « La remémoration est active, elle

⁹⁰ Jacques Le Goff, *op. cit.*, p. 202

⁹¹ *Ibid.*, p. 221

⁹² Georges Lukacs, *Le roman historique*, Paris, Payot (Payothèque), 1972 [1956], p. 17

⁹³ François Hartog, *Régimes d'historicité, Présentisme et expériences du temps*, Paris, Le Seuil (Histoire), 2012 [2003], p. 39

n'est pas surgissement involontaire du passé dans le présent; en visant un moment du passé, elle tend à le transformer⁹⁴. » La tétralogie de Mishima est, en ce sens, une remémoration du Japon d'avant qui a pour fonction, entre autres, d'éclairer le désarroi actuel.

C'est dans *L'ange en décomposition* que l'on voit ce « présent » de la rédaction de la tétralogie *La mer de la fertilité*, car ce roman se déroule essentiellement à l'époque de sa publication. C'est à partir de cette vision du présent qu'est articulé le portrait du passé. Pour cette raison, nous ferons d'abord l'analyse de ce roman. Par la suite, nous nous pencherons sur les trois autres œuvres dans l'ordre chronologique de l'époque où elles se situent, à savoir d'abord *Neige de printemps*, ensuite *Chevaux échappés* et finalement *Le temple de l'aube*. Au cours de notre analyse, nous tâcherons de montrer en quoi le « présent » se fait sentir et en quoi la déchéance est associée, comme chez les personnages, à la disparition de la morale bushidō. Cette fois-ci cependant, plutôt que de chercher les traces de cette morale chez les personnages, nous chercherons à voir si le peuple japonais *en général* y adhère dans les œuvres. C'est dans la mise en scène de la société que nous voulons chercher la trace, ou l'absence, du bushidō. En ce qui a trait à l'influence du présent, nous montrerons qu'elle se fait surtout sentir, dans les deux premiers tomes, par la construction d'un « passé monumental », pour reprendre l'expression de Nietzsche⁹⁵. Et, du point de vue de la science historique, elle suit le parcours prévu par le philosophe :

Tant que l'âme des études historiques résidera dans les grandes impulsions qu'un homme puissant peut recevoir d'elles, tant que le passé devra être décrit comme s'il était digne d'être imité, comme s'il était imitable et possible une seconde fois, ce passé courra le risque d'être déformé, enjolivé, détourné de sa signification et, par là même, sa description ressemblera à de la poésie librement imaginée⁹⁶.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 177

⁹⁵ Friedrich Nietzsche, *op. cit.*, p. 23

⁹⁶ *Ibid.*, p. 27

C'est à ces déformations, ces enjolivures et ces détournements de signification que nous nous attarderons. Bien entendu, *La mer de la fertilité* ne prétend pas être une étude historique, et assume par le fait même le statut de ce que Nietzsche appelle « de la poésie librement imaginée », c'est-à-dire une œuvre de fiction. Si nous appliquons les idées de Nietzsche sur la science historique à l'œuvre de Mishima, c'est simplement que nous suivons le raisonnement de Le Goff, cité plus haut, selon lequel « [t]oute évocation poétique ou mythique ou utopique ou d'une autre façon fantastique du passé relève de l'historiographie⁹⁷. »

2.2 *L'ange en décomposition* et le devenir historique d'un Japon déchu

L'intrigue de *L'ange en décomposition* débute le 2 mai 1970 et prend fin le 22 juillet 1975. De ce fait, l'œuvre nous montre une interprétation du devenir historique du Japon. C'est une extrapolation sur ce à quoi ressemblera le « Japon de demain » et, inévitablement, celle-ci est basée sur une certaine interprétation du Japon tel qu'il était en 1970. Comme le roman se déroule en quelque sorte hors de l'histoire, celle-ci y occupe peu de place. Outre deux rapides mentions du Zengakuren (une organisation étudiante anarchocommuniste fondée après la guerre), aucun fait historique n'est mis de l'avant dans le roman, ce qui diffère des trois autres tomes de la tétralogie. Au-delà de l'intrigue entourant les personnages principaux, Honda, Toru et Keiko, ce qui est représenté dans *L'ange en décomposition*, c'est un portrait de la société japonaise, société de consommation dans laquelle la beauté naturelle du Japon est polluée par les ordures que produit le consumérisme. Le Goff affirme, à l'instar de Nietzsche, que la distinction qu'un individu peut faire entre le passé et le présent est rarement neutre :

Pour les uns le passé est âge d'or, temps exemplaire d'innocence et de vertus, époque des grands ancêtres, pour les autres il est barbarie, archaïsme, repaire de vieilleries dépassées et démodées, époque de nains physiques et mentaux. Quant au présent, par corollaire, il est soit le temps bienheureux

⁹⁷ Jacques Le Goff, *op. cit.*, p. 221

du progrès, de la créativité et de la civilisation, soit le temps dangereux des innovations irréfléchies ou le temps lamentable du déclin⁹⁸.

Dans le cas de l'œuvre de Mishima, il est parfaitement évident que le présent est le « temps lamentable du déclin » : les commentateurs sont unanimes à ce sujet et nous nous apprêtons à en donner l'illustration. Quant au passé, il est multiple, car la tétralogie se déroule à différentes époques. Plutôt que d'y voir un « temps exemplaire d'innocence et de vertus », il faut plutôt y voir des temps de transition. Mishima commence sa tétralogie à une époque où le passé commence à cesser d'être exemplaire, tout en possédant encore un certain nombre de caractéristiques désirables. La différence entre le passé et le présent tient donc dans la disparition de ces caractéristiques qui sont directement liées à la morale bushidō. Mais concentrons-nous d'abord sur *L'ange en décomposition*. Dans un premier temps, nous allons montrer que le Japon y a bel et bien complété son déclin en nous appuyant sur les différentes analyses qui ont déjà été faites de l'œuvre. Ensuite, nous montrerons comment ce déclin est directement lié à la disparition de la morale bushidō.

2.2.1 L'ange en décomposition : état des lieux

La première marque de déclin sur laquelle nous nous attarderons est la pollution. Pour Starrs, celle-ci est à la fois physique et morale et est due en grande partie à l'occupation récente et à la culture étrangère qui mine l'identité du pays⁹⁹. Le Japon, dans *L'ange en décomposition*, est pollué et a tout perdu de sa beauté naturelle. Cette pollution est montrée par le biais des automobiles et des ordures qui, très souvent, sont associées aux Américains à travers la marque Coca-Cola. La première mention qui en est faite se trouve dans le passage où Honda se rend pour la première fois dans le bois de Mio. Il s'agit d'un bois où, selon la légende, un ange serait descendu sur terre

⁹⁸ *Ibid.*, p. 11-12

⁹⁹ Roy Starrs, *op. cit.*, p. 57

autrefois et aurait perdu un morceau de sa robe. Ce lieu de légende devrait, en théorie, être un lieu de beauté. Pourtant, voici ce que voit Honda sur la grève non loin de là :

Au long du môle, un tas énorme de détritits était soumis au lessivage des vents du large. Des bouteilles vides de Coca-Cola, des conserves alimentaires, des boîtes de peinture, des sacs en plastique non dégradables, des cartons de détersifs, des briques, des os.

Les rebuts de l'existence y dégringolaient pour se heurter à l'infini. La mer, un infini jamais rencontré auparavant. Les rebuts, pareils à l'homme, incapables de rencontrer leur fin sinon de la façon la plus laide et la plus sale (*AD*, p. 13-14).

Plus tard, il revient sur place avec son amie Keiko, et il s'inquiète de la réaction qu'aura celle-ci face au spectacle désolant de l'endroit :

Il craignait de gâcher sa belle humeur en lui montrant l'atroce vulgarité où se trouvait réduite cette magnifique attraction naturelle du Japon. C'était un jour pluvieux sur semaine, mais le parc de stationnement regorgeait de voitures, et la cellophane salie des boutiques à souvenirs reflétait un ciel couleur cendre. Keiko ne semblait pas s'en soucier le moins du monde. « Magnifique. Absolument superbe. Vous sentez l'air frais et salé? On est si près de la mer. » En réalité, l'air était étouffant de vapeurs d'essence et les pins sur le point d'être asphyxiés (*AD*, p. 62).

Cette fois-ci, ce sont les vapeurs d'essence causées par les voitures qui dénaturent et polluent l'endroit. Tout au long du roman, les mentions d'ordures, de voitures et de Coca-Cola se multiplieront, toujours avec une connotation négative. La côte du Japon, lieu magnifique où un jeune Honda allait passer les vacances d'été avec Kiyooki, est maintenant un lieu d'accumulation de détritits. L'association des déchets avec la marque Coca-Cola n'est évidemment pas innocente : ce qui a fait changer le Japon, c'est son occidentalisation ou, plus spécifiquement, son américanisation, qui s'est accélérée depuis l'occupation de l'après-guerre. Comme l'écrit Napier : « *Mishima's Decay of the Angel* will contrast the contemporary ugliness of the Japanese coastline with its idealized literary version in a Noh Play¹⁰⁰. » La pièce de Nô, c'est *Hagoromo*,

¹⁰⁰ Susan Napier, *op. cit.*, p. 179

ou, en français, *Le manteau de plumes*, qui met en scène la légende mentionnée précédemment.

C'est au pied d'un grand pin que, selon cette légende, l'ange serait descendu sur terre. Voici comment le pin et ses environs sont décrits :

[É]tait là un grand pin dont une corde protégeait le tronc : le pin de la robe céleste. Les pentes douces, sablonneuses qui y menaient étaient remplies de spectateurs. Sous le ciel nuageux, les couleurs variées de leurs vêtements étaient uniformément sombres et le vent, en passant dans les cheveux, les faisait ressembler à un pin pourrissant, sens dessus dessous [...] C'était un pin géant sur le point de mourir qui étendait ses bras dans toutes les directions comme une pieuvre. (*AD*, p. 65-66)

L'air vicié, décrit un peu plus tôt comme étouffant et asphyxiant les pins, tient ici ses promesses : le pin est en train de mourir. Il n'y a plus dans ce lieu de véritable beauté. Qui plus est, les « spectateurs » sont liés directement à la pourriture. C'est par leur grand nombre que, cheveux sous le vent, on peut les confondre avec un pin pourrissant. Cela suggère que les Japonais qui visitent ce lieu sacré font partie du problème de sa perte de beauté. Comme Keiko, ils ne remarquent pas que les pins sont « sur le point d'être asphyxiés » (*AD*, p. 62). Ils ont, pour ainsi dire, perdu l'aptitude à reconnaître le beau. Si Honda, de son côté, est conscient du fait que les choses sont dégradées, c'est simplement dû au fait que, durant sa longue vie, il a eu l'occasion d'être nez à nez avec la beauté : celle de Kiyooki, celle d'Isao et celle de Ying Chan. Lui-même est maintenant vieux et laid (on parle de la « laideur de [sa] chair impuissante » (*AD*, p. 188) et du fait que son corps n'a jamais connu la beauté), mais il en est conscient et voit la laideur qui l'entoure et que les autres Japonais semblent ignorer. En ce sens, Honda et Keiko sont très différents. Et comme ce qui est beau dans *La mer de la fertilité* est généralement lié avec l'idéologie bushidō, il n'est pas étonnant que Keiko en soit ignorante :

Pourtant, Keiko avait beau raffiner sur ses connaissances, celles-ci n'étaient pas propres à sonder les ténèbres où les Japonais s'enracinent en profondeur. Les sources sombres et sanglantes qui avaient animé Isao Iinuma étaient

des plus lointaines. Honda disait de la provision de culture japonaise de Keiko que c'était un réfrigérateur rempli de légumes. (*AD*, p. 56)

Keiko, dans la scène du bois de Mio, est donc associée aux autres visiteurs. Elle est aveugle à la laideur ambiante et, si cet aveuglement vient chez elle d'une ignorance de l'idéologie bushidō, on comprend que la situation est la même pour les autres touristes présents sur le site. Leur ignorance est la même. Ce n'est pas seulement le lieu qui est corrompu, mais le peuple japonais lui-même, le Japon moderne : « Instead of the idyllic scene that readers of the play would expect, however, Honda finds only the appalling detritus of modern life¹⁰¹. » Starrs arrive à la même conclusion : « What the Mio scene makes clear, then, is that, in the tetralogy, the 'angel' who is showing signs of decay and of imminent death is not only the reincarnated protagonist, Tōru, but Japan itself¹⁰². » Le Japon est, tout comme le pin de Mio, « sur le point de mourir. » (*AD*, p. 66)

Ainsi, dans *L'ange en décomposition*, la société japonaise est différente de celle qu'on verra dans les trois autres romans, bien que les différences soient moins notables en ce qui concerne *Le temple de l'aube*, où l'occupation amène déjà une certaine américanisation. Les trois éléments que nous avons mentionnés plus haut, à savoir les déchets, les automobiles et le Coca-Cola, sont souvent évoqués ensemble pour donner une représentation négative de cette société. Au début du roman, dans le bois de Mio, non seulement l'air est pollué par les vapeurs d'essence des voitures, mais les boutiques de souvenirs vendent du Coca-Cola. À la fin du roman, alors que Honda se dirige vers le monastère de Gesshu, les mêmes éléments sont encore réunis lorsqu'il croise des « réclames de Coca-Cola » et des « dépotoirs d'automobiles » (*AD*, p. 235). Les automobiles elles-mêmes sont devenues des déchets, rebuts qui s'empilent et gâchent encore le paysage autrefois magnifique du Japon. Comme avec le bois de Mio, les ordures sont disposées ici à proximité du sacré, du traditionnel : le monastère de Gesshu.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 209

¹⁰² Roy Starrs, *op. cit.*, p. 58

Les déchets, les automobiles et le Coca-Cola sont devenus omniprésents dans le Japon de l'œuvre et contrastent avec la beauté traditionnelle du pays.

Le « présent », pour le dire simplement, c'est le mal. Ce terme est d'ailleurs employé dans le roman à deux reprises. La première concerne spécifiquement l'été 1970 : « Au vrai, il semblait qu'un filtre sombre avait recouvert cet été tout entier. De façon subtile, le mal avait recouvert la lumière, ternissant l'éclat et amincissant les ombres vigoureuses de l'été. » (*AD*, p. 93). La deuxième occurrence survient en 1974 : « Mal et insolence fonctionnaient-ils comme une mécanique bien huilée? Nul encore ne se rendait-il compte de ce que le monde était entièrement dominé par le mal? » (*AD*, p. 186). On peut voir l'évolution du mal entre ces deux citations. Alors qu'il a recouvert subtilement la lumière (il est d'ailleurs difficile de ne pas voir ici un lien avec l'association forte de l'empereur et du soleil dans *Chevaux échappés*) de l'été 1970, il domine entièrement le monde quatre ans plus tard. On se trouve, ici, en plein dans le devenir historique proposé par Mishima. Il ne pourrait pas être plus clair que ce devenir est profondément négatif. Les commentateurs de *La mer de la Fertilité* sont d'ailleurs unanimes à ce sujet : la tétralogie nous montre un déclin et se termine avec un vide de sens. On le voit très bien, notamment, chez Napier¹⁰³ et chez Starrs¹⁰⁴.

Dans le roman, on en trouve la trace la plus marquante à la toute dernière page, après que Satoko eut affirmé ne pas reconnaître Honda et n'avoir jamais connu Kiyoaki. Honda, déboussolé, remet en question sa propre existence et, alors qu'on l'emmène faire le tour du jardin du monastère, la tétralogie se termine sur ces mots : « Pas d'autres bruits. Le jardin était vide. Il était venu, pensa Honda, en un lieu de nul souvenir, de néant. Le plein soleil d'été s'épandait sur la paix du jardin. » (*AD*, p. 250) Au premier abord, le « lieu de nul souvenir, de néant » où il se trouve, c'est le monastère. Mais plus fondamentalement, il faut voir ici un retour sur le parcours de Honda à travers toute la tétralogie. L'endroit où il se trouve, où il est venu, c'est le « présent », le Japon de 1975

¹⁰³ Susan Napier, *op. cit.*, p. 180

¹⁰⁴ Roy Starrs, *op. cit.*, p. 56

dominé par le mal qu’imagine Mishima. C’est le Japon qui est un lieu de nul souvenir, car il a laissé derrière lui une partie de son passé, qu’il a remplacé par ce qu’offrait l’Occident et qui, du point de vue du bushidō, n’est rien d’autre que le néant. En ce qui a trait au soleil qui brille sur le jardin, ce n’est plus la lumière de l’empereur, qui s’est éteinte, mais bien celle dont l’éclat a été terni par le mal.

Le problème de la modernisation, et tout particulièrement de la modernisation des pays non développés, n’est pas unique au Japon : « Presque partout les nations attardées se trouvèrent en face de l’équivalence : modernisation = occidentalisation et le problème du moderne fût confronté à celui de l’identité nationale¹⁰⁵. » Il ne faut pas voir ici dans le terme « attardées » un élément péjoratif, mais plutôt une appellation courante à l’époque pour désigner les nations non développées. Toujours est-il que, pour Le Goff, à la modernisation s’ajoute invariablement un problème identitaire. Cependant, à ses yeux, le cas du Japon est un cas particulier :

Le modèle de la *modernisation équilibrée* c'est le Japon. Décidée d'en haut dans une société hiérarchique, à un moment où la révolution industrielle et les découvertes du XIXe siècle se diffusaient, ce qui permit au Japon de rejoindre rapidement le peloton des nations modernes, la modernisation du Meiji (à partir de 1867) se caractérisa par la « réception des techniques occidentales et la conservation des valeurs propres¹⁰⁶ ».

Cette vision des choses, de toute évidence, est opposée à celle qui se dégage de *L’ange en décomposition*, où les valeurs traditionnelles japonaises semblent avoir disparu. Ce qui justifie la distance entre ces deux visions du Japon est assez simple : il s’agit de ce que l’on définit comme étant les « valeurs propres » du Japon. Pour Le Goff, il est permis de croire qu’il s’agit des religions Shintō et bouddhiste, des différentes fêtes et d’autres faits culturels comme l’alimentation ou la mode vestimentaire (le kimono est, encore aujourd’hui, porté au Japon lors d’événements). Dans la tétralogie de Mishima, les valeurs centrales associées à la « tradition » sont plutôt celles du bushidō. Ainsi,

¹⁰⁵ Jacques Le Goff, *op. cit.*, p. 83

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 84

même si une grande part des valeurs japonaises est préservée, cela est sans importance face à la perte de ces autres valeurs, subjectivement supérieures dans l'œuvre. Rappelons-les, pour ensuite examiner leur place dans *L'ange en décomposition* : la loyauté à l'empereur, le patriotisme, le mépris pour l'argent et les possessions matérielles, la piété filiale, le sacrifice de soi et le sens de l'honneur et du devoir.

2.2.2 Le bushidō dans le roman

L'empereur n'occupe aucune place dans le roman, ce que nous avons déjà constaté lors de l'analyse du personnage de Honda. Ayant abandonné son statut divin, il n'est plus qu'un humain comme les autres. Cela dit, l'empereur Shōwa est toujours au pouvoir. S'il est absent de l'œuvre, c'est tout simplement parce qu'il n'a pas d'importance pour les personnages et, de façon plus générale, pour la société. Nous verrons plus loin que cela est radicalement différent de ce que l'on trouve dans *Neige de printemps* et *Chevaux échappés*.

Du côté de la deuxième valeur, le patriotisme, il n'y a pas de doute que la représentation du Coca-Cola est un signe clair non seulement de l'américanisation du Japon, mais aussi du caractère nocif de celle-ci. Rappelons que, dans le cadre du bushidō impérial, le patriotisme ne se manifeste pas exclusivement par un amour de la patrie, mais également par le mépris de ce qui n'est pas japonais ainsi que par une grande valorisation du militarisme. Si la narration présente ce qui est occidental de façon fort négative, le peuple de son côté ne montre aucun mépris, allant plutôt dans le sens inverse en consommant du Coca-Cola et en adoptant les façons de faire du capitalisme. On lit notamment qu'« [a]u cours de la décennie écoulée depuis 1960, on avait pu, comme en Amérique, deviner l'âge de quelqu'un d'après les actions qu'il possédait » (*AD*, p. 111). Les façons de faire au Japon sont donc devenues semblables à celles de l'Amérique. En ce qui a trait au capitalisme, nous y reviendrons lorsque nous aborderons la question de l'argent et des biens matériels, mais voyons d'abord de quelle façon le militaire est présenté dans *L'ange en décomposition*.

Tout d'abord, il faut revenir sur l'histoire du Japon après la Deuxième Guerre mondiale. En 1947, sous l'occupation américaine, le Japon adopte une nouvelle constitution fortement influencée par les Américains. Dans le neuvième article de cette constitution, le Japon renonce à son droit à la guerre :

Aspirant sincèrement à une paix internationale fondée sur la justice et l'ordre, le peuple japonais renonce à jamais à la guerre en tant que droit souverain de la nation, ainsi qu'à la menace ou à l'usage de la force comme moyen de règlement des conflits internationaux.

Pour atteindre le but fixé au paragraphe précédent, il ne sera jamais maintenu de forces terrestres, navales et aériennes, ou autre potentiel de guerre. Le droit de belligérance de l'État ne sera pas reconnu¹⁰⁷.

À l'instar de la loyauté à l'empereur, qui a été dénaturée après la guerre, le patriotisme peut difficilement s'associer au militaire qui, en théorie, n'existe plus. Cela dit, il existe bien des forces « armées », appelées les Forces japonaises d'Autodéfense, mais il n'en est fait aucune mention dans le roman. À vrai dire, le militaire dans le roman n'existe que très faiblement, à travers un personnage secondaire que rencontre Honda. Cet homme, Shigehisa Hamanaka, est un ancien « chef de clan féodal » (*AD*, p. 144). Voici la description qui est faite de lui :

Cherchant à recouvrir d'un ton bohème l'orgueil familial désormais vidé de son contenu, il avait même écrit un livre d'essai, *Le chef*, qui avait connu un modeste succès. Il était à la tête d'un organisme bancaire qui avait son siège principal dans son ancien fief, et il s'était fait un nom dans les quartiers où l'on s'amuse comme homme de goût à l'ancienne mode. Le visage en amande et les lunettes cerclées d'or étaient encore surmontés d'une abondante chevelure noire, mais l'impression dominante était d'insipidité (*AD*, p. 144-145).

Soulignons que, les fiefs et les armées privées ayant été abolis en 1871, Shigehisa n'a jamais lui-même été un chef militaire. Il est simplement descendant d'une lignée de militaires. On remarque immédiatement ici le passage sur l'orgueil familial « vidé de

¹⁰⁷ « Constitution du Japon », *Perspectives Monde*, 1946, en ligne, <<https://perspective.usherbrooke.ca/bilan/servlet/BMDictionnaire?iddictionnaire=1838>>, consulté le 5 janvier 2021

son contenu ». Lui qui est d'une noble lignée, une lignée de samourais, est devenu un être « insipide ». Dans le contexte de la tétralogie, il est aisé de relever les causes de cette transformation. Les clans féodaux, en perdant le droit d'avoir des troupes de samourais, ont perdu leur raison d'être. Ces clans ne sont plus que l'ombre d'eux-mêmes, des résidus folkloriques, et, pour réussir dans le paysage social du nouveau Japon, leurs membres n'ont d'autre choix que d'adhérer au modèle économique occidental. C'est ainsi que, pour le clan de Shigehisa, perdre son fief et son armée pour passer « à la tête d'un organisme bancaire », c'est aussi perdre toute raison de s'enorgueillir et sombrer dans l'insipidité. Le militaire a été supplanté par le capitalisme. En fin de compte, on ne trouve tout simplement pas de patriotisme dans *L'ange en décomposition*.

C'est maintenant la deuxième fois que l'on mentionne l'avènement du capitalisme comme étant opposé à la morale bushidō. Tout naturellement, cette réflexion mène vers la troisième valeur : le mépris de l'argent et des possessions matérielles. D'un point de vue économique, il est indéniable que le Japon, une fois retombée la poussière de la Deuxième Guerre mondiale, s'en tire assez bien : « Japanese industry first recovered, then expanded [...] 1960, a year in which the economy achieved a real growth rate of 13.2 per cent. Something like the same annual rate was then maintained for the following decade¹⁰⁸. » En fait, Beasley va jusqu'à titrer le chapitre de son livre portant sur la période de 1955 à 1973 : « Le Miracle Économique », ce qui est assez significatif. Historiquement parlant, c'est donc la réussite économique qui marque le Japon de la décennie 1960, mais, en ce qui a trait à la morale bushidō, il n'y a pas là de raison de se réjouir, et c'est ce que l'on ressent clairement à la lecture de *L'ange en décomposition*. C'est pour cette raison qu'on n'y retrouve pas de traces de cette réussite. Si on ne parle pas de l'économie du pays, cependant, une réflexion au sujet de la fortune de Honda est très évocatrice :

¹⁰⁸ William G. Beasley, *op. cit.*, p. 246

Cependant, son avoir s'augmentait de ses revenus et de profits variés. Du moins les gens pensaient-ils que leur avoir augmentait. Certes, s'ils devançaient l'inflation, ce dernier augmentait. Mais quelque chose qui augmentait en fonction de lois fondamentalement contraires aux lois de la vie ne pouvait exister qu'en rongant ce qui était du côté de la vie. (*AD*, p. 113)

Une telle affirmation, écrite durant le « miracle économique », est très claire : si le Japon s'enrichit financièrement, il le fait au détriment de ce qui « est du côté de la vie ». Et pour voir ce qui, au juste, est de ce côté, il n'y a qu'à chercher ce qui a disparu pendant que le Japon s'enrichissait : les valeurs bushidō. Le capitalisme est opposé en tous points au bushidō dans l'oeuvre, et sa prépondérance ne peut être vue que comme une défaite de celui-ci. Il est d'origine étrangère et place l'argent (et pas l'empereur) au-dessus de tout. Pour le résumer avec les mots de Scott Stokes : « The whole of Japan, according to [Mishima], was under a curse. Everyone ran after money; the old spiritual tradition had vanished; materialism was the order of the day. Modern Japan was ugly¹⁰⁹. » C'est bel et bien la façon dont nous est présenté le Japon dans *L'ange en décomposition*. La « vieille tradition spirituelle » est un concept fort peu précis, qui semble renvoyer aux religions Shintō et bouddhiste, puisqu'on parle de spiritualité. En fait, ce n'est pas tant la spiritualité qui a disparu (comme Le Goff l'affirmait lorsque nous l'avons cité plus haut, le Japon a conservé une grande part de ses traditions en se modernisant), mais la morale bushidō. Pour ajouter un dernier point sur le mépris des biens matériels, soulignons également que le nombre de voitures et de déchets évoqués montre que les effets néfastes du consumérisme, même s'ils sont bien réels, n'empêchent pas les Japonais d'y adhérer.

Des trois valeurs qui nous restent, nous ne nous attarderons pas sur la piété filiale et le sens de l'honneur et du devoir. Ces valeurs sont principalement visibles dans les personnages de Honda et de Toru, que nous avons abondamment analysés dans notre premier chapitre. Pour résumer rapidement, la piété filiale est absente de la

¹⁰⁹ Henry Scott Stokes, *op. cit.*, p. 17

relation de Toru avec Honda, et l'honneur, que Honda croyait disparu, existe en fait encore sous sa forme négative : le déshonneur. Reste donc à analyser le sacrifice de soi, dernière valeur du bushidō impérial. Ce sacrifice à une cause plus grande que soi-même était habituellement dédié à l'empereur, comme dans le cas d'Isao. Cependant, l'empereur est absent de *L'ange en décomposition*. Le résultat de cette absence est bien simple : comme il n'y a plus de cause valant le sacrifice de sa vie, les gens ne se sacrifient pas. L'effet le plus notable de ce phénomène réside dans le fait que la population japonaise est vieillissante dans ce dernier tome. Rappelons que, dans *La mer de la fertilité*, vieillir est synonyme de déchoir. Cela s'insère dans la logique interne de l'œuvre qui veut que mourir jeune, à son apogée, soit préférable à vieillir. On le voit notamment dans la pensée de Honda : « Il n'y a jamais eu pour moi ce qu'on aurait pu appeler l'apogée de ma jeunesse, et par conséquent aucun moment pour l'arrêter. C'est à l'apogée qu'il faudrait s'arrêter. Je n'en ai discerné aucune. » (*AD*, p. 114) Toujours est-il que, dans un passage du roman, on nous décrit le dégoût de Toru pour la vieillesse de Honda. En soi, le passage n'a rien d'unique ou de différent des nombreuses autres occurrences où la vieillesse est posée sous un mauvais jour, mais, dans ce cas-ci, la description est suivie de cette phrase : « Dire que le Japon fourmillait de vieilles gens. » (*AD*, p. 188) Autrement dit, une part importante de la population du Japon serait, en 1974, déjà tombée dans cette décrépitude dont aucun personnage ne revient, la vieillesse. Cela est la conséquence de la disparition du sacrifice de soi et des grandes causes qui le justifiait. En l'absence de telles causes, le peuple japonais vit la même situation que Honda : une jeunesse sans apogée, sans « moment pour l'arrêter ». Pour reprendre les mots de Spurling au sujet de ce dernier roman : « Disgust with the humiliations of old age and the final destruction of Japanese culture pervades the book ¹¹⁰. » L'association entre le vieil âge et la destruction de la culture est particulièrement signifiante quand on la prend sous l'angle de la morale bushidō. Dans

¹¹⁰ John Spurling, *op. cit.*, p. 63

La mer de la fertilité, vieillir correspond littéralement à nier le bushidō, l'aspect le plus pur de la culture japonaise.

Ainsi, le Japon du « présent » de la tétralogie a atteint le plus creux de son déclin, la morale bushidō n'existe, pour ainsi dire, plus, le pays est couvert d'ordures et se trouve dénaturé. Le peuple, vieillissant et victime à son insu de ce déclin, est devenu trop éloigné de la morale bushidō pour voir que le mal domine. Ici, il nous apparaît pertinent de reprendre les mots de Hartog :

[L]e présent, au moment même où il se fait, désire se regarder comme déjà historique, comme déjà passé. Il se retourne en quelque sorte sur lui-même pour anticiper le regard qu'on portera sur lui, quand il sera complètement passé, comme s'il voulait "prévoir" le passé, se faire passé avant même d'être pleinement advenu comme présent; mais ce regard, c'est le sien, à lui présent¹¹¹.

Hartog, lorsqu'il écrit ces mots, fait référence à la télévision et à la radio qui commentent le quotidien. Cependant, dans *L'ange en décomposition*, il nous apparaît y avoir un processus similaire. En projetant son dernier roman dans le futur immédiat, jusqu'à 5 ans après la date de rédaction, Mishima rend historique, d'une certaine façon, l'époque à laquelle il écrit. Il rend historique sa vision déçue d'un Japon déchu. C'est à partir de ce portrait sombre que nous allons aborder les trois autres tomes de la tétralogie. Chacun de ces romans, nous l'avons déjà mentionné, se déroule à une époque différente. En fait, bien que la distance temporelle entre ces époques ne soit pas très grande (généralement une vingtaine d'années), nous allons constater que le Japon est représenté de façon très différente d'un tome à l'autre, plus particulièrement en ce qui concerne ce que Hutton appelle le « leadership social » :

His tetralogy covers four crucial periods in twentieth-century Japan, during each of which there is a declension of social leadership. In the first novel, the leaders of society are still the Emperor, his court nobility, and the newly made aristocrats, who were promoted for fighting to establish the authority of the Emperor over the feudal shogun dictators, their daimyo, and their

¹¹¹ François Hartog, *op. cit.*, p. 158

samurai. But the feudal aristocrats suffer from displacement, while the newly made aristocrats corrupt court morality. The second novel shows Japan's social leaders to have become the commercially successful, whether as aristocrats or crass provincials. The third novel, set during and following World War II, shows the leaders to be the United States Occupation personnel and their Japanese hangers-on, with traditional morality and culture subordinated to financial gain. The final novel, in the 1970s, shows Japan winning the economic war, becoming "Japan Inc.," and losing its soul in the process¹¹².

Si le Japon, devenu « Japan Inc. », perd son âme dans *L'ange en décomposition*, c'est qu'il possédait encore cette âme dans les trois autres romans. Selon notre hypothèse, cette âme se trouve être ni plus ni moins que le bushidō et le Japon l'a perdue dès l'époque du *Temple de l'aube*. Avant d'en arriver là, cependant, nous allons nous pencher sur *Neige de printemps*, point de départ de *La mer de la fertilité*.

2.3 L'immédiat après-Meiji de *Neige de printemps*

Neige de printemps, le premier tome de la tétralogie, se déroule du mois d'octobre 1912 au premier mars 1914. Historiquement, il fait référence principalement à la guerre russo-japonaise et aux décès de l'empereur Meiji et du général Nogi. Quelques passages font aussi référence à la restauration Meiji, mais de façon beaucoup moins directe. Il est important de noter que ces événements se produisent tous avant le début du roman. Résumons. L'empereur est décédé le 30 juillet 1912 de maladie, à l'âge de 59 ans. Le Japon entre alors dans l'ère Taishō (1912-1926). Quant au général Nogi, il s'est donné la mort par seppuku le 13 septembre, juste après que le cortège funéraire du défunt empereur eut quitté le palais impérial, pour suivre son seigneur dans la mort par la pratique archaïque du junshi. Dans son cas, il est également important de mentionner sa participation à la guerre russo-japonaise, dans laquelle il officiait à titre de commandant de la 3^e armée.

¹¹² Alice Hutton, *op. cit.*, p. 99

2.3.1 La fin de Meiji et le début de Taishō : survol historique

La guerre russo-japonaise a été une grande source de fierté pour le Japon. C'était la première fois qu'une nation asiatique sortait vainqueur d'un conflit militaire contre une des grandes nations occidentales. Du déroulement de la guerre, il est difficile d'offrir un résumé aussi précis et succinct que celui de Beasley :

War was declared on 10 February [1904], but hostilities had already begun two days earlier. There was fighting at first in Korea and along the coast towards Liaotung. In April a naval victory outside Port Arthur gave Japan control of the seas across which she needed to move her reinforcements, thereby enabling her First Army to strike north across the Yalu river into Manchuria in May and her Second Army to land in the Liaotung peninsula a few days later. Within a month general Nogi Maresuke's third army had laid siege to Port Arthur itself. There followed nearly a year of campaigning: a battle round Liaoyang in August and early September 1904; the capture of Port Arthur at the beginning of January 1905; then an advance against Mukden in February and March, involving no less than sixteen Japanese divisions. As a final blow to Russian hopes, the Russian Baltic fleet, which had sailed halfway round the world to break the blockade of Vladivostok, was met by Admiral Togo Heihachiro's forces in the Tsushima Straits in May and decisively defeated¹¹³.

De cette série d'événements, celui qui retient le plus notre attention est le siège de Port-Arthur, car il a été effectué sous le commandement du général Nogi et il a été l'un des théâtres de la stratégie des « balles humaines ». Rappelons que le général Nogi a été hautement encensé après la guerre : « Known for his personal qualities of honesty, loyalty, steadfastness and frugality, [General Nogi] symbolized the persistence of the values of bushido in a modern Japan¹¹⁴. » De plus, le général est mentionné à quelques reprises dans *Neige de printemps*. En ce qui concerne les balles humaines¹¹⁵, il s'agit d'une stratégie qui consistait simplement à faire d'importantes charges d'infanterie

¹¹³ William G. Beasley, *op. cit.*, p. 150-151

¹¹⁴ Yoshihisa Tak Matsusaka, « Human bullets, general Nogi and the myth of Port-Arthur », *The Russo-Japanese War in Global Perspective, World War Zero* (vol. 1), Leiden, Brill (History of Warfare, volume 29), 2005, p.201

¹¹⁵ L'expression « projectiles de chair » est aussi parfois employée. En anglais, on parle des « human bullets ».

pour prendre d'assaut des places fortifiées par les ennemis, sans avoir le soutien d'une artillerie suffisante. Cette stratégie était réputée entraîner un coût humain notable. Selon le livre *Human Bullets, A Soldier's Story of the Russo-Japanese War*¹¹⁶, écrit par un Lieutenant japonais qui participa au siège de Port-Arthur, ces charges ont permis la prise de Port-Arthur, et les pertes humaines furent le prix à payer pour la victoire. Ce livre va dans le sens du discours dominant de cette époque selon lequel les soldats japonais avaient un avantage spirituel sur les soldats russes : une inébranlable loyauté et un désir de donner leurs vies pour l'empereur. Il s'agissait évidemment de propagande s'insérant dans la montée du bushidō impérial plutôt que de la réalité des troupes sur le champ de bataille. Laissons de côté le fait que la vaste majorité des soldats conscrits ne partageaient pas ce désir de donner leurs vies, habilement mis de l'avant par Naoko Shimazu¹¹⁷, et concentrons-nous plutôt sur l'usage de la stratégie des balles humaines à Port-Arthur et sa perception au Japon.

Selon Yoshihisa Tak Matsusaka, malgré la propagande, plusieurs officiers se rendaient compte que des charges d'infanterie sans un soutien d'artillerie conséquent étaient coûteuses et inefficaces¹¹⁸. Il ne fait pas de doute que l'armée encourageait les mythes entourant les balles humaines. Cela servait, d'une part, à endoctriner les troupes pour qu'elles soient prêtes à donner leur vie sur le champ de bataille et, d'autre part, à justifier auprès du public japonais le nombre très élevé de morts durant la guerre. Le général Nogi, responsable du siège de Port-Arthur, utilisa plusieurs charges de balles humaines contre les fortifications russes sans réussir à prendre la base. Le nombre de morts lors de ces assauts était important, et les décisions du général remises en question¹¹⁹. Il est aujourd'hui admis que ce n'est pas « l'esprit japonais » qui a permis la victoire japonaise à Port-Arthur, mais bien la prise de la colline 203. Qui plus est, la

¹¹⁶ Tadayoshi Sakurai, *Human Bullets, A Soldier's Story of the Russo-Japanese War*, Boston et New-York, Houghton, Mifflin and Company, 1907, 270 p.

¹¹⁷ Naoko Shimazu, « The Myth of the 'Patriotic Soldier': Japanese Attitudes Towards Death in the Russo-Japanese War », *War and Societies*, volume 19, no 2, 2001, p. 69-89

¹¹⁸ Yoshihisa Tak Matsusaka, *op. cit.*, p. 179-180

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 180

décision de capturer cette colline n'est pas venue du général Nogi. Le général Kodama, après en avoir reçu l'autorisation du quartier général de Liaoyang, a rejoint le siège et a pris le contrôle des opérations. Alors que le siège durait depuis déjà quatre mois, le général Kodama a pris la colline 203 en quelques jours et les Russes se sont rendus moins d'un mois plus tard, incapables de se défendre contre l'artillerie maintenant positionnée de façon beaucoup plus stratégique¹²⁰.

Il est évidemment permis de se demander pourquoi, après avoir causé la perte de tant de vies à Port-Arthur, le général Nogi a été considéré comme un héros de guerre. En fait, le général Kodama avait l'intention de le démettre de ses fonctions. Il changea cependant d'idée :

At the urging of one of his staff officers, Kodama apparently reconsidered relieving Nogi of his command, persuaded that such an action would unnecessarily humiliate a military unit that had, after all, achieved its objective. Such an action, moreover, would have both deprived military and civilian publics of a hero much needed after the horrendous campaign and severely dampened the Port Arthur victory celebrations. [...] Perhaps more importantly, the army had no interest in airing its dirty linen in public, which any perceived rebuke to the commander of the Third Army would have rendered unavoidable. It would be highly problematic to suggest to the Japanese people that the massive casualties suffered at Port Arthur had been anything other than heroic, necessary, and productive¹²¹.

C'est ainsi que le général devint publiquement un héros de guerre et que la stratégie des balles humaines fût érigée, pour le peuple japonais comme pour le reste du monde, en exemple de l'esprit combattant unique du peuple japonais¹²². De mauvaises décisions militaires furent donc transformées en outil de propagande et d'endoctrinement. Après tout, comme le dit Emiko Ohnuki-Tierney : « Depuis le début de la période Meiji, les gouvernements successifs ont esthétisé, sur le plan visuel et conceptuel, leurs opérations militaires et la mort des soldats sur le champ de

¹²⁰ *Ibid.*, p. 194-195

¹²¹ *Ibid.*, p. 195

¹²² *Ibid.*, p. 179

bataille¹²³. » La représentation de la guerre dans *Neige de printemps*, cependant, ne fait aucune mention de ces éléments, qui n'étaient pourtant plus secrets au moment de la rédaction de l'œuvre. La guerre y est plutôt un moment glorieux pour la nation, de façon semblable à ce qu'affirmait la propagande d'État au moment des faits. Ce silence au sujet des aspects ignominieux de la guerre n'est évidemment pas anodin. De plus, il ne s'agit pas de la seule chose qui ait été gardée sous silence : un autre événement a marqué le Japon, directement durant la période dépeinte dans le roman, sans que la moindre mention n'en soit faite dans ses pages.

En effet, la crise politique Taishō s'est déroulée de novembre 1912 à février 1913. Pendant les dernières années de la vie de l'Empereur Meiji, les dépenses militaires de l'État ont été importantes et, par conséquent, le Japon a accumulé beaucoup de dettes. Lorsque le premier ministre en poste, Saionji Kinmochi, a repoussé les demandes budgétaires faites en novembre 1912 par le ministre de l'armée, Uehara Yūsaku, ce dernier a démissionné sans que l'armée nomme de remplaçant. Cela était problématique, car selon la constitution du Japon d'alors le ministre de l'armée devait impérativement être un militaire. Sans l'appui de l'armée, il était impossible de former un cabinet ministériel complet. Devant cette impasse, le premier ministre Saionji a démissionné : « By 5 December [1912], Saionji had formally rejected the army's demand, Uehara had presented his resignation to the emperor, and Saionji had followed suit. Yamagata, expecting Saionji to back down, was shocked that matters had gone so far and now he feared a public backlash against the army¹²⁴. » Yamagata était un membre haut placé de l'armée impériale japonaise qui croyait que la menace de démission de Uehara suffirait à faire flancher le gouvernement.

L'instabilité des mois suivants atteignit son apogée le 10 février 1913 avec de grandes manifestations au cours desquelles des postes de police furent incendiés et des

¹²³ Emiko Ohnuki-Tierney, *Kamikazes, Fleurs de cerisier et nationalismes*, Paris, Hermann Éditeurs, 2013 [2002], p. 32

¹²⁴ Stewart Lone, « The End of Meiji: Army, Empire and Taishō Politics, 1911-13 », *Army, Empire and Politics. The Three Careers of General Katsura Tarō*, New-York, Palgrave Macmillan UK, 2000, p. 180

bureaux de journaux progouvernementaux vandalisés¹²⁵. Les détails de la crise et de la situation politique qui s'ensuivit, avec la mise en place d'un système bipartite qui dura jusqu'en 1932, ne sont pas ce qui nous intéresse ici. Ce sont plutôt les actions de l'armée et la perception qu'en a eue le public qui retiennent notre attention. En fait, le militaire étant implicitement attaché au bushidō, sa représentation est centrale à notre analyse. Comme l'affirme Benesch, la crise politique Taishō a beaucoup nui à la popularité de l'armée¹²⁶, et un coup à la popularité de l'armée va nécessairement à l'encontre du bushidō pour lequel militarisme et patriotisme vont de pair. La crise politique Taishō a eu une influence importante sur la politique japonaise pendant les vingt années suivantes. Malgré cela il n'y en a aucune mention dans *Neige de printemps*.

2.3.2 La place de l'histoire dans *Neige de printemps*

Dans *La mer de la fertilité*, il est pourtant aisé de constater les fruits d'une recherche historique d'envergure. Il est par conséquent pertinent de se demander pour quelles raisons les détails peu glorieux de la participation du Général Nogi à la guerre russo-japonaise ainsi que la crise politique Taishō ne sont pas mentionnées. Pour Le Goff : « Se rendre maître de la mémoire et de l'oubli est une des grandes préoccupations des classes, des groupes, des individus qui ont dominé et dominent les sociétés historiques. Les oublis, les silences de l'histoire sont révélateurs de ces mécanismes de manipulation de la mémoire collective¹²⁷. » Il ne fait pas de doute que l'on trouve dans *La mer de la fertilité* des manipulations de la mémoire, des oublis volontaires. Cela s'explique par l'influence de la morale bushidō. Il importe donc pour Mishima que la mise en scène de l'histoire témoigne de cette morale dans le premier tome de la tétralogie, puisqu'elle ne commence à déchoir qu'à partir du *Temple de l'aube*.

Voyons de quelle façon la société et l'histoire japonaises sont représentées dans ce roman. Pour reprendre les éléments chronologiquement, nous analyserons d'abord les

¹²⁵ William G. Beasley, *op. cit.*, p. 135

¹²⁶ Oleg Benesch, *op. cit.* p. 157

¹²⁷ Jacques Le Goff, *op. cit.*, p. 109

passages concernant la restauration Meiji, puis ceux au sujet de la guerre russo-japonaise et du général Nogi pour finir avec ce qui a trait à l'empereur.

Au sujet de la restauration, le seul détail notable est la participation qu'y a joué le grand-père de Kiyooki : « Le père du marquis s'était voué de toutes ses forces, de toute son ardeur passionnée à la cause de la restauration impériale. » (*NP*, p. 385-386) De plus, le format de date japonais est parfois utilisé, par exemple au sujet d'une photo qui est « datée du 26 juin 1904, l'an trente-septième de l'ère Meiji. » (*NP*, p. 13). Ces éléments ont pour effet de nous rappeler la proximité historique de la restauration, qui est survenue moins de 50 ans avant le début du roman. Le grand-père de Kiyooki y a participé et, même si cela n'est pas mentionné explicitement dans le texte, il est évident que c'est de là que vient la fortune de la famille : « À peine cinquante ans plus tôt, les Matsugae avaient été, sans plus, une intègre et robuste famille de samourais qui menait non sans peine, en province, une existence frugale. Puis, en un court laps de temps, leur fortune avait pris son essor. » (*NP*, p. 27) Cinquante ans plus tôt, c'est l'an 1862 : le Japon a déjà ouvert ses frontières et les tensions sociales qui vont mener à la restauration sont déjà en place. Ici, il n'y a pas vraiment de marques de subjectivité. Il s'agit plutôt de rappels, disséminés dans le roman, de l'époque de transition à laquelle celui-ci se déroule. Cette transition, c'est celle du Japon traditionnel qui commence à s'occidentaliser, tout particulièrement chez les individus les plus riches, dont font partie les personnages principaux. Honda, toujours sensible au phénomène historique, constate alors qu'il est à la plage avec Kiyooki et les deux princes siamois :

D'être ici en ce lieu avec ses trois compagnons, à cette merveilleuse frontière entre la terre et l'océan, le frappait tout comme s'il était en train de vivre une fin de siècle et le début du suivant, comme s'il participait à un moment privilégié de l'histoire. De même, le flot de leur époque, cette époque où il vivait ainsi que Kiyooki, devait, lui aussi, avoir son heure fixée pour monter, un rivage où se briser, une limite qu'il ne pouvait enfreindre. (*NP*, p. 262)

L'époque est une période de changements. C'est ce qui nous amenait à affirmer plus haut que le passé, dans cette œuvre, n'est pas un « temps exemplaire d'innocence et de

vertu¹²⁸ », mais plutôt un temps de transition : dès le premier tome, la transition est entamée. Ce temps exemplaire existe, mais il se situe avant l'époque Meiji, dans le Japon féodal mythifié par l'idéologie bushidō. Dans *Neige de printemps*, cependant, cette transition en est encore à son début, et nous verrons que le texte montre de plusieurs façons que la culture traditionnelle y est encore très importante.

Du côté de la guerre russo-japonaise, les mentions sont peu nombreuses, mais elles mettent sans l'ombre d'un doute de l'avant une vision glorieuse de l'événement. Honda affirme que « Le temps des guerres glorieuses a pris fin avec l'époque Meiji » (*NP*, p. 234); et au sujet de la salle de billard du marquis Matsugae, on lit : « Avec ses panneaux de chêne à l'anglaise, son portrait du grand-père de Kiyooki, et sa grande carte peinte à l'huile où étaient reproduits les combats navals de la guerre russo-japonaise, cette pièce était fort admirée des visiteurs. » (*NP*, p. 53) La guerre a été glorieuse, et tout ce qui s'y rattache est encore admiré. À l'entrée de l'autel où l'on vénère le grand-père et les deux oncles Matsugae, « au lieu des chiens-lions habituels, on avait peint en blanc et enfoncé dans le sol un couple d'obus de la guerre russo-japonaise. » (*NP*, p. 17) La glorification de la guerre s'étend même jusque dans les traditions religieuses. Pour le résumer dans les mots de Starrs : « As the first novel opens, the country is still flush from his victory over Russia in 1905; morale is as high as could be, and military men are held in the greatest esteem by a grateful populace¹²⁹. » Sachant que cette guerre aurait pu être perdue en raison de mauvaises décisions stratégiques et qu'elle a causé un grand nombre de morts inutiles, le fait de s'en tenir au discours de propagande plutôt qu'à la réalité historique dans la représentation de la guerre est très significatif. Le général Nogi subit le même traitement. Son nom apparaît à quatre reprises dans le texte et, chaque fois, il est associé au militarisme. Une mention est faite de son suicide :

¹²⁸ *Ibid.*, p. 11

¹²⁹ Roy Starrs, *op. cit.*, p. 57

[Les maîtres de Kiyooki] au collège des Pairs avaient inculqué à leurs élèves la noblesse hautement exemplaire du directeur, le général Nogi qui s'était suicidé pour suivre son empereur dans la mort ; et depuis qu'ils s'étaient mis à souligner la signification de son geste, laissant entendre que les traditions de l'école auraient pâti si le général était mort dans son lit, une ambiance de simplicité spartiate s'était étendue par tout le collège. (*NP*, p. 24)

Rien, donc, sur ses actions et ses erreurs durant la guerre russo-japonaise, ni même sur le grand nombre de pertes japonaises. Il est important que le militaire soit exposé de façon positive, car le contraire irait à l'encontre de la morale bushidō. Le fait que le peuple japonais de *Neige de printemps* soit fier de la guerre montre bien qu'il adhère au moins à cette branche militariste de l'idéologie. La représentation correspond à notre hypothèse : dans *Neige de printemps*, le bushidō est valorisé.

Historiquement, le seul autre aspect qui occupe une place de conséquence dans ce roman est l'empereur. Nous avons déjà montré, dans notre premier chapitre, l'importance de celui-ci pour Shigeyuki Iinuma, le père d'Isao. Voyons maintenant comment, dans l'œuvre, il est perçu par le peuple japonais. Évidemment, nous porterons aussi une attention particulière à la façon dont la narration le dépeint pour voir s'il y a là des traces de subjectivité. Tout d'abord, soulignons que l'empereur Taishō est très peu mentionné dans l'œuvre. C'est surtout son père décédé, l'empereur Meiji, qui est évoqué. À plusieurs reprises, le roman le met en scène lors de retours en arrière. À chaque fois, sa simple venue en un lieu et jusqu'à la moindre action qu'il entreprend semblent marquées d'une aura sacrée. Par exemple, il n'a pas « visité » la demeure des Matsugae, il a plutôt « honoré de sa présence la demeure des Matsugae » (*NP*, p. 18). De la même façon, il a « daigné » (*NP*, p. 19) tapoter la tête de Kiyooki et, sur l'un de ses passages au collège des pairs, on lit ceci :

La Butte Impériale occupait un coin du terrain d'exercice. Quoiqu'elle fût de faible hauteur et sans caractère, l'empereur Meiji avait un jour daigné passer en revue un défilé des élèves de son sommet aplati et herbeux. De sorte que par la suite, on l'avait converti en monument commémoratif de l'événement, et plusieurs sakakis, arbres sacrés du shintoïsme, avaient été

plantés sur le haut, dont un par l'empereur en personne. Ce lieu était regardé comme le plus vénérable du collège, tout de suite après le sanctuaire où l'empereur Meiji avait planté un autre sakaki. (*NP*, p. 249)

L'usage du verbe « daigner » ainsi que l'importance accordée à sa venue chez les Matsugae et au collège des pairs montrent bien la grandeur qu'il a aux yeux des Japonais dans le roman. Il n'est pas un être humain comme les autres. Cela se voit également dans l'intrigue entourant la relation de Kiyooki et Satoko, qui est fiancée à un prince de la famille impériale. Le marquis Matsugae tente de tout mettre en œuvre pour éviter que l'histoire ne devienne un scandale. Tout d'abord, il veut faire appel à la police pour faire sortir de force Satoko du temple de Gesshu, mais la police refuse d'agir : « Aussi longtemps que le temple était subventionné sur les fonds impériaux – ne fût-ce que mille yens par an – la moindre violation de son autonomie était impensable. » (*NP*, p. 394) Le marquis change alors de stratégie et demande à un médecin de déclarer que Satoko souffre d'une dépression nerveuse, ce qui permettrait de rompre les fiançailles. Alors que le médecin refuse de produire le document demandé sans voir la malade, le marquis réussit à le convaincre avec seulement ces mots : « Pour ce qui est de ce certificat médical, c'est une chose essentielle au bon repos de Sa Majesté Sacrée. » (*NP*, p. 397) Il n'est pas innocent de souligner qu'en plus, le docteur avait d'abord tenu pour acquis que le marquis allait le payer pour obtenir le certificat, ce qui l'avait rendu « rouge de colère » (*NP*, p. 396). Ce médecin est donc un homme intègre, qui ne peut pas être acheté. S'il accepte de déroger à son professionnalisme pour le bien de l'empereur, c'est qu'il croit que c'est la bonne chose à faire. Il adhère au bushidō.

Il n'y a pas d'autres événements historiques d'importance dans l'œuvre, comme on l'a vu en ce qui concerne la crise politique Taishō. Cependant, du côté de la société japonaise, un élément saute aux yeux dans *Neige de printemps* : plusieurs fêtes et événements traditionnels y sont mis en scène. On parle de la fête des poupées, de la fête des cerisiers en fleurs, de l'Omiyasama (ou solennité Shintō), des fêtes d'automne, de la cérémonie impériale de lectures poétiques et de la cérémonie du feu. De plus, des

pratiques comme la cérémonie du thé, la visite à l'autel des morts, le rite divinatoire de l'Otachimachi, les cérémonies de la tonsure et d'initiation à Gesshu et le deuil national de l'empereur Meiji sont présentes tout au long du roman. Cela contribue à accentuer l'importance des traditions typiquement japonaises dans la mise en fiction du Japon du début de l'ère Taishō. Comme nous l'avons souligné dans notre premier chapitre, plusieurs commentateurs ont établi un parallèle entre ce roman et une œuvre de l'époque d'Heian, le *Hamamatsu Chūnagon*. Pour Yoshida, cela va encore plus loin, car il croit que le roman présente un temps cyclique qui fait renaître le Japon de Heian en 1912 : « Mishima accomplishes this feat by depicting in detail the court rituals and customs of the Taishō period, which had originated in the Heian period¹³⁰. » Ainsi les rituels et les traditions dépeintes dans l'œuvre servent à produire une image de la société qui est ancrée dans le passé mythique du Japon de l'époque de Heian. Les critiques et analyses de *Neige de printemps* ne sont pas aussi nombreuses que celles ayant trait à *Chevaux échappés* ou à *L'ange en décomposition*, qui ont été très commentés, mais elles suggèrent invariablement que la période qui est couverte dans l'œuvre renvoie à un Japon plus ancien encore. Napier écrit :

In fact, *Spring Snow* might well be considered an effective combination of myth and fairy tale, containing both the mysterious and beautiful aspects of the fairy tale, along with the higher seriousness of myth. This fairy-tale aspect is most clear in its sumptuous setting. A story of aristocrats and princes, of beautiful women and exquisite landscapes, the novel offers an appealing alternative to the Japan of 1965 when it was written. Set in a time a little after the turn of the century, its otherworldly ambiance makes it easily both « anti-historical, » as Watanabe Hiroshi suggests, and at the same time profoundly attached to Japanese history¹³¹.

Ce roman est certainement orienté idéologiquement par les « oublis » qui le caractérisent et par ses références nombreuses à la période de Heian. Cependant, il est également rattaché à l'histoire du Japon par ces mêmes références. Il ne s'agit simplement pas de la même « histoire ». Pour Le Goff, « il y a deux histoires au moins

¹³⁰ Sanroku Yoshida, *op. cit.*, p. 409

¹³¹ Susan Napier, *op. cit.*, p. 197-198

[...] : celle de la mémoire collective et celle des historiens. La première apparaît comme essentiellement mythique, déformée, anachronique. Mais elle est le vécu de ce rapport jamais fini entre le présent et le passé¹³². » Ici, de toute évidence, c'est la mémoire collective qui est mise de l'avant, pas l'histoire des historiens.

Le personnage de Honda met d'ailleurs en mots l'imaginaire collectif qui marquera l'époque de *Neige de printemps* dans le futur. Dans une longue discussion avec Kiyooki, il exprime ses idées sur l'histoire et, entre autres choses, affirme ceci :

À mesure que le temps s'écoule, toi et moi serons emportés inexorablement dans le courant de notre époque, même si nous ignorons ce qu'il est. Et plus tard, quand on dira qu'au début de l'ère Taisho, les jeunes gens pensaient, s'habillaient, parlaient de telle et telle façon, ce sera y compris toi et moi. On nous considérera tous en bloc. Tu détestes ceux qui font partie de l'équipe de *kendo*, n'est-ce pas? Tu les méprises? [...] Parfait, en ce cas, essaie d'imaginer ceci. Dans quelques décennies, les gens ne verront aucune différence entre toi et ceux que tu méprises, vous formerez une seule et même entité. Tes camarades un peu lourdauds – avec leur sentimentalité, leur esprit malveillant et mesquin qui condamnent comme efféminé quiconque ne leur ressemble pas, leurs vexations envers les étudiants moins doués, leur culte fanatique du général Nogi, cet état d'esprit qui fait qu'ils éprouvent une satisfaction aussi incroyable à balayer tous les matins autour du sakaki planté par l'empereur Meiji – toi, avec ta sensibilité, tu seras mis dans le même sac que tous ceux-là quand, à l'avenir, on se mettra en devoir de penser à notre époque. (*NP*, p. 119-120)

Évidemment, on perçoit clairement ici que Honda ne partage pas la ferveur de ses jeunes contemporains qui vénèrent le général Nogi et l'empereur. Mais à l'exception de lui et de Kiyooki, il ne fait pas de doute que l'essentiel de la société japonaise, dans ce roman, correspond à l'idée que Honda énonce dans ce passage-ci. Cette idée est d'ailleurs si forte que lui-même change d'avis lorsque, dans *Chevaux échappés*, il assiste au tournoi de kendo d'Isao. Quand le combat commence, il se sent « brusquement envahi de nouveau par sa propre jeunesse », il ressent « de la nostalgie envers cette foi rudimentaire » des membres de l'équipe de kendo et, quand le premier

¹³² Jacques Le Goff, *op. cit.*, p. 194

cri se fait entendre « ce fut comme si l'âme ardente de la jeunesse avait lancé des flammes par la déchirure » (*CE*, p. 39). Lui-même est surpris de ressentir ces émotions, mais le fait est qu'elles sont plus fortes que lui : elles sont attachées à l'époque de sa jeunesse. Il est bien sûr significatif que la jeunesse, dans *Neige de printemps*, soit fidèle à la morale bushidō, avec sa valorisation du kendo et son culte de l'empereur et du militarisme. Plus loin encore, dans *Le temple de l'aube*, alors que Honda réfléchit au fait que les princes siamois n'ont su trouver leur place au Japon, on peut lire :

Mais ce que, finalement, [les princes siamois] n'avaient pu comprendre, c'était l'esprit agressif des escrimeurs au Collège des Pairs. [...] Malheureusement, le vrai Japon ne se découvrait pas aisément parmi les amis des princes [Kiyooki et Honda], présent bien davantage chez leurs adversaires, ce dont les jeunes princes eux-mêmes se rendaient sans doute compte vaguement ; Japon intransigeant, aussi fier qu'un jeune guerrier vêtu de soie écarlate, aussi susceptible néanmoins qu'un adolescent qui provoque au combat avant qu'on le plaisante, fonçant vers la mort avant qu'on l'insulte. Isao différait de Kiyooki, car il vivait au centre de ce monde intraitable et il croyait à l'existence de l'âme. (*TA*, p. 38-39)

Il est donc bien établi que le Japon, à l'époque de *Neige de printemps*, est ancré dans ces valeurs guerrières que repoussent Honda et Kiyooki.

2.3.3 Le bushidō dans la société japonaise de *Neige de printemps*

Nous avons déjà, à travers notre analyse des représentations de l'histoire, démontré un certain nombre de choses ayant trait à la morale bushidō. Revenons tout de même sur les différents préceptes pour établir sa place dans *Neige de printemps*. En ce qui a trait à la loyauté à l'empereur et au militarisme, il est évident que ce sont des traits particulièrement importants de la société japonaise dans le roman, et qu'ils sont au cœur de l'attachement au bushidō. On l'a vu clairement avec la guerre russo-japonaise, l'empereur et le général Nogi. De plus, l'absence de mention de la crise politique Taishō y contribue également en passant sous silence tout ce qui offrirait une image négative des militaires.

Pour les autres valeurs, on constate cependant une adhésion moins forte. Il n'y a de toute évidence pas de mépris des possessions matérielles chez les personnages entourant Kiyooki et Honda, qui sont tous riches. Si la grand-mère, par exemple, ne touche pas à la pension qu'elle reçoit à la suite de la mort de deux de ses fils dans la guerre russo-japonaise, cela ne signifie pas qu'elle se détache du matériel : elle jouit tout de même de la richesse héritée de son défunt mari et, en ce sens, le sacrifice de la pension est pour elle symbolique, mais n'implique pas de détachement avec le matériel. D'ailleurs, « le marquis était d'une générosité sans pareille à son égard, comblant tous ses désirs en matière de vêtements, cuisine, argent de poche ou service domestique. » (*NP*, p. 141) Cela dit, il est pertinent de rappeler que, dans le bushidō, l'attachement au matériel est généralement vu comme un détachement du spirituel et, dans *Neige de printemps*, le spirituel occupe encore une place fondamentale dans la société. Les nombreuses fêtes et cérémonies le montrent bien.

Pour ce qui est de la piété filiale, on n'a pas d'autres exemples que ceux des personnages principaux, qui ont déjà été examinés dans notre premier chapitre et sur lesquels nous ne reviendrons pas en détail. Il suffira de rappeler que cette piété semble exister dans la mesure où, quand Kiyooki ne la respecte pas, il brise de toute évidence un interdit, comme le souligne explicitement son père : « Entacher l'honneur de ta famille! Jeter de la boue au visage de ton père! Peut-on manquer plus gravement de loyauté à la piété filiale ? Si c'était dans des temps révolus, il faudrait que moi, ton père, je m'ouvre le ventre et que je meure en expiation envers l'empereur. » (*NP*, p. 334) Les paroles du marquis ne sont pas sans signification lorsqu'il affirme qu'autrefois, il aurait fallu que lui-même s'ouvre le ventre en expiation envers l'empereur. On voit bien ici que l'époque (imaginée) où dominait la morale bushidō est déjà passée, même si son influence est encore forte. D'ailleurs, ce n'est pas le seul moment où le marquis fait référence à des temps révolus. Lorsqu'il apprend qu'Inuma a eu une liaison avec une des servantes de la maison, il dit : « Jadis, cela aurait mérité que je le sabre de mes propres mains [...] Eh oui, jadis, il m'aurait fallu le tailler en pièce. Mais les temps ont

changé. » (*NP*, p. 177) On voit dans ces renvois au passé une trace de l'affaiblissement des autres valeurs bushidō : le sacrifice de soi et le sens de l'honneur et du devoir. Le marquis ne se sacrifie pas, pas plus qu'il ne révèle la vérité à la famille impériale au sujet de Satoko. Il tente plutôt de camoufler le déshonneur de sa famille que de l'expier.

Au sujet du sacrifice de soi, deux suicides sont mentionnés dans le roman. Le premier, hautement encensé, est celui du général Nogi. Le deuxième est celui, raté, de Tadeshina, la bonne de Satoko. À son sujet, le marquis Matsugae dit : « Non, elle n'est pas morte. Elle va se remettre. Elle n'est pas morte – ce qui rend tout cela d'autant plus honteux. » (*NP*, p. 329) Il est ici implicite que le suicide de Tadeshina, s'il avait été réussi, aurait servi à nettoyer une partie de la honte tombée sur la famille Matsugae. Ces deux exemples montrent clairement que le suicide est, dans certaines situations, reconnu et valorisé dans la société de *Neige de printemps*. Si les valeurs bushidō ne sont pas aussi fortes que dans le « jadis » évoqué par le marquis, il est indéniable qu'elles ont encore une grande importance. D'ailleurs, toute l'intrigue du roman est centrée sur le manque de loyauté à la famille impériale qu'implique la relation de Kiyoaki avec Satoko. Le sens de l'honneur et du devoir, s'il est suffisamment ancré dans les mœurs pour être à l'origine du tabou qui anime l'intrigue, n'est de toute évidence pas la seule motivation des différents personnages.

Il ressort de notre analyse que la morale bushidō est bien présente dans le roman, mais pas suffisamment pour que l'on puisse affirmer que la société de *Neige de printemps* est idéale de ce point de vue. Néanmoins, il est évident que la représentation de l'histoire et de la société joue ici un rôle de mise de l'avant de cette morale. Cela est surtout visible en ce qui concerne l'armée et l'empereur ainsi que les fêtes et rites traditionnels qui renvoient à un Japon plus ancien encore. Nous avons également constaté que l'œuvre ne s'appuie sur les faits historiographiques que dans la mesure où ceux-ci correspondent avec le bushidō. Cela est particulièrement visible en ce qui a trait à la guerre russo-japonaise et à l'absence de mention de la crise politique Taishō. Par conséquent, nous constatons que le bushidō est mis de l'avant artificiellement dans

ce roman. La société japonaise de *Neige de printemps* produit donc un contraste notable avec celle de *L'ange en décomposition*, dans laquelle il n'y a ni armée, ni empereur, ni fêtes traditionnelles. Dans ce roman, les lieux qui renvoient à la tradition, comme le bois de Mio et le temple de Gesshu, sont dénaturés par l'occidentalisation, les voitures et les ordures. La morale bushidō est, en comparaison, encore très fortement ancrée dans le premier tome de la tétralogie, malgré ses imperfections. Celles-ci sont dues à l'époque de transition dans laquelle se situe le roman, qui se déroule significativement juste après la fin de l'ère Meiji. Ces constats confirment notre hypothèse de départ. Si celle-ci se maintient, *Chevaux échappés* verra, comme chez son protagoniste Isao Inuma, une résurgence du bushidō dans la société japonaise.

2.4 La montée ultranationaliste des années 1930 dans *Chevaux échappés*

Ce deuxième tome de *La mer de la fertilité* commence au lendemain des incidents du 15 mai 1932 et se termine le 29 décembre 1933. Son intrigue se déroule donc dans les premières années de l'ère Shōwa, qui débute en 1926. Cependant, un long récit intradiégétique au sein du roman nous renvoie au Japon des années 1870. Isao Inuma est très inspiré par le livre *La Société du Vent Divin*, écrit par l'auteur fictif Tsunanori Yamao. Isao n'hésite pas à faire lire l'ouvrage à tous ceux qu'il rencontre, voyant là une façon de jauger leur caractère. Ainsi, tous les membres de la « société du Vent Divin de Showa », le groupe terroriste qu'il fonde (*CE*, p. 157), ainsi que d'autres tels Honda, le lieutenant Hori et le prince Harunori Toin, ont lu ce texte. *La Société du Vent Divin*, en plus d'occuper une place dans l'intrigue de *Chevaux échappés*, est entièrement inclus dans le roman, de la page 78 à la page 140. Ces 63 pages correspondent à environ un huitième du roman, ce qui est considérable. L'action de ce texte se déroule de 1873 à 1876 et est centrée sur les événements menant à la rébellion Shinpūren et sur celle-ci. C'est donc là que commencera notre analyse de la représentation de l'histoire dans *Chevaux échappés*. Nous passerons ensuite aux événements contemporains à l'intrigue centrale du roman, au début des années 1930.

2.4.1 La révolte Shinpūren de 1876 : l'histoire et sa place dans la fiction

D'un point de vue strictement événementiel, la rébellion Shinpūren se résume en peu de mots. Dans les années 1870, le port du sabre et la coiffure samouraï traditionnelle ont été interdits et les allocations aux samouraïs coupées. Cela a mené à un certain nombre de révoltes de la part des anciens samouraïs. Selon Richard Sims, la rébellion Shinpūren, aussi appelée l'incident de la ligue du vent divin, est la plus fanatique de ses rébellions avec son attaque de la garnison de Kumamoto dans la nuit du 24 au 25 octobre 1876¹³³. Ce qui a fait de cette révolte la plus fanatique est simple : ses protagonistes étaient, d'une part, profondément attachés à la doctrine Shintō (plusieurs étaient prêtres), allant jusqu'à demander la permission des dieux avant de se soulever et, d'autre part, ils ont refusé d'utiliser des armes à feu, favorisant plutôt le sabre traditionnel. En cela, ils faisaient la démonstration d'un grand mépris pour les armes occidentales et montraient leur attachement à l'arme même que le gouvernement venait d'interdire. Passée la surprise des troupes de Kumamoto, les rebelles furent rapidement vaincus par la puissance de feu et la supériorité numérique de l'armée conscrète, et ceux qui ne trouvèrent pas la mort sur place furent nombreux à se suicider par seppuku. Plusieurs d'entre eux n'avaient pas vingt ans. D'emblée, les similitudes avec *Chevaux échappés* sont évidentes, ce qui nous incite à qualifier ce récit de mise en abyme. Dans les deux cas, des individus profondément loyaux à l'empereur ont accompli un acte terroriste pour montrer leur valeur puis se sont donné la mort. De plus, Isao utilise, comme les membres du Shinpūren, un sabre plutôt qu'une arme à feu. Finalement, dans les deux cas, aucun changement n'a été provoqué par les actions terroristes.

Il peut être surprenant de constater que cette rébellion, qui s'est faite contre les forces armées impériales, soit associée au bushidō, qui prône la loyauté à l'empereur. À vrai dire, il s'agit précisément du paradoxe que nous pointions du doigt au début de

¹³³ Richard Sims, *Japanese Political History since the Meiji Renovation 1868-2000*, New-York, Palgrave Macmillan US, 2001, p. 37.

ce chapitre. L'idéologie bushidō, il ne faut pas l'oublier, est une construction de la fin du XIXe siècle, qui a été mise de l'avant par l'État (sous la forme du bushidō impérial) alors même que l'État faisait disparaître la classe guerrière des samouraïs dont était issue, en théorie, cette idéologie. Ainsi, les actions des rebelles des années 1870 sont rachetées, car ceux-ci avaient de pures intentions et agissaient, au fond, pour ce qu'ils considéraient être le bien de l'empereur. Au sujet de Saigō Takamori, qui a été responsable de la révolte de Satsuma, James L. McClain écrit : « His only concern was to make it clear that he was not being disloyal to the emperor. The culprits, he wrote, were his former friends and colleagues, the "great criminals of the universe," who had deceived and misled the throne and therefore had to be deposed¹³⁴. » Nous verrons plus loin que les auteurs d'actions terroristes, dans les années 1930, ont beaucoup utilisé cette même justification. Les rebelles étaient des patriotes qui méprisaient la culture occidentale, étaient loyaux à l'empereur et prêts à donner leurs vies.

La représentation de ces hommes dans *Chevaux échappés* va précisément dans ce sens, ce qui n'est pas étonnant quand on considère qu'Isao, personnage de la tétralogie le plus attaché au bushidō, était inspiré par eux¹³⁵. Dans *La Société du Vent Divin*, on parle d'« hommes vaillants à l'idéal généreux » (CE, p. 78) et de « guerrier viril portant à son côté la foudre diligente des dieux immortels » (CE, p. 94). Tous les hommes ayant participé à la rébellion sont des héros, purs et zélés, ayant choisi de sacrifier leurs vies pour cette cause. Leurs motivations reflètent la réalité historique :

Lorsque fut décrétée la Restauration Impériale, tous les signes favorables étaient réunis pour indiquer que l'auguste souhait de feu Sa Majesté Komei d'expulser les barbares serait accompli. Mais des nuées interceptèrent bientôt la lumière des cieux, et, mois après mois, année après année, la politique d'ouverture aux influences étrangères s'était renforcée. (CE, p. 83)

Puis, un peu plus loin : « L'an IX de l'ère Meiji [1876], leurs aspirations eurent à subir un rude choc. Le 18 mars, le gouverneur promulgua l'édit contre le port du sabre,

¹³⁴ James L. McClain, *Japan: A Modern History*, New York, W. W. Norton & Company, 2002, p. 167.

¹³⁵ Susan Napier, *op. cit.*, p. 201

bientôt suivi d'un édit interdisant la coiffure samouraï traditionnelle. » (CE, p. 93) C'est donc l'occidentalisation du Japon qui les pousse à se rebeller. Cependant, il n'est pas innocent que ce soit la rébellion Shinpūren qui soit utilisée au sein de *Chevaux échappés*. Comme le mentionne Sims, il s'agit du soulèvement le plus fanatique des années 1870. En cela, il est permis de croire que c'est la raison pour laquelle aucune mention n'est faite de la coupure des allocations aux samouraïs, ce qui sous-entend que les motivations des rebelles n'étaient d'aucune façon financières. Cela dit, il est difficile d'établir objectivement les faits en ce qui concerne cet événement. John M. Rogers, auteur d'une des rares études sur le sujet, explique les raisons de cette rareté et montre bien que la plupart des textes écrits sur la rébellion Shinpūren sont des hagiographies des participants à la révolte¹³⁶. Mishima, dans *Chevaux échappés*, participe à cette mythification de la rébellion. Bien que les faits soient de façon générale fidèles à la réalité historique, la façon dont sont présentés les personnages et leurs actions est sans contredit hagiographique. En ce qui a trait à la fidélité à l'histoire, une différence mérite toutefois d'être soulignée. Des 181 individus qui participèrent à l'événement, vingt-huit sont décédés pendant l'assaut et quatre-vingt-cinq se sont donné la mort par seppuku dans les jours suivants, occasionnant le plus grand suicide de masse qu'ait connu le pays en temps de paix¹³⁷. Des autres survivants, trente-deux se sont rendus, trente-et-un ont été capturés et cinq se sont cachés¹³⁸. Dans la version de Mishima, la majorité est morte au combat et, des survivants, un seul s'est rendu. Cependant, il ne s'est pas rendu par choix : il a exécuté un rite divinatoire Shintō qui le lui a prescrit. À l'exception de lui et de deux adolescents, les survivants de la version de Mishima se sont tous suicidés. Dans cette réécriture de l'histoire, tous ces hommes étaient de fervents pratiquants du bushidō et du shintoïsme, préférant mourir plutôt que

¹³⁶ John M. Rogers, « Divine Destruction: The Shinpūren Rebellion of 1876 », *New Directions in the Study of Meiji Japan*, Leiden, Brill, 1997, p. 408-439

¹³⁷ *Ibid.*, p. 435

¹³⁸ *Ibid.*, p. 412

de se rendre, à moins que les dieux ne leur demandent d'agir autrement. On est ici de plain-pied dans le discours hagiographique que mentionne Rogers.

Même Honda, qui est toujours rattaché à la raison plutôt qu'à la passion, parle en bien du livre prêté par Isao. Dans une lettre qu'il lui envoie, il écrit : « La société du vent divin est un drame d'une perfection tragique. Ce fut une affaire politique si remarquable d'un bout à l'autre qu'on dirait presque une œuvre d'art. Ce fut un creuset où la pureté d'intention fut mise à l'épreuve d'une manière qu'on rencontre rarement dans l'histoire. » (*CE*, p. 145) En ce qui nous concerne, une chose est évidente à la lecture de ce fascicule fictif : Mishima établit un lien fort entre les révoltes des années 1873-77 et les attentats terroristes des années 1931-36, pour ainsi associer fortement ces derniers au bushidō. Cela va dans le sens de l'affirmation de Roger, selon qui une vision idéalisée de ces événements a été reprise par les ultras nationalistes de la période Shōwa¹³⁹. En recréant de façon aussi favorable la rébellion Shinpūren, Mishima contribue du même coup à idéaliser les attentats des années 1930. Voyons maintenant plus précisément ce que sont ces attentats et la place qu'ils occupent dans le roman.

2.4.2 Les années 1930 : du Japon à la Mandchourie

Beasley écrit, au sujet des années 1930 :

Here our concern will be domestic events, which were also violent, including as they did a number of assassinations and attempted coups d'état. Most of these were carried out by patriots who sought to regenerate Japanese society, in such a way as to cleanse it of those elements of Western-style 'corruption' which had accrued since the Meiji Restoration in the search for 'wealth and strength'¹⁴⁰.

Au Japon, entre février 1931 et le début de l'intrigue de *Chevaux échappés* en mai 1932, quatre différentes tentatives de coup d'État ont eu lieu : l'incident de mars (en mars 1931), l'incident des couleurs impériales (le 21 octobre 1931), l'incident de la ligue de

¹³⁹ *Ibid.*, p. 438

¹⁴⁰ William G. Beasley, *op. cit.*, p. 176

sang (en février et mars 1932) et l'incident du 15 mai (le 15 mai 1932). Une autre tentative de coup d'État aura lieu le 26 février 1936, mais nous nous concentrerons ici sur les événements ayant eu lieu avant l'intrigue de *Chevaux échappés*. Les deux incidents de 1931 ont été mis en place par la Sakurakai, ou Société des Fleurs de Cerisier, un groupe ultranationaliste fondé par de jeunes officiers de l'armée impériale japonaise. Les deux projets d'insurrection furent découverts avant d'être mis en place et n'eurent pas lieu. L'incident de la ligue de sang, en 1932, fut plus meurtrier : deux assassinats eurent lieu dans les premiers mois de l'année : celui d'un ancien ministre des finances et du président de Mitsui¹⁴¹. Les deux incidents liés à la Sakurakai ne sont pas mentionnés dans *Chevaux échappés*. Quant aux assassinats des membres de la ligue de sang, ils sont mentionnés au passage alors qu'il est question de l'incident du 15 mai. Celui-ci, en contrepartie, est mentionné à de nombreuses reprises au sein de l'œuvre. Cela s'explique assez simplement. De ces tentatives de coups d'État, l'incident du 15 mai est celui qui a eu le plus grand impact.

Ce jour-là, onze jeunes officiers de la marine japonaise ont assassiné le premier ministre Tsuyoshi Inukai. De plus, des membres de la marine et de l'armée, ainsi que des civils, ont mené des attaques infructueuses sur la banque du Japon, le bureau central de la police et des bureaux de politiciens du parti au pouvoir, le Seiyukai¹⁴². Comme les événements précédents, l'objectif était de provoquer une restauration Shōwa qui aurait rendu le pouvoir à l'empereur¹⁴³. Le plus marquant avec ces actions ne fut pas du côté de leur résultat immédiat, car elles s'avèrent des échecs : il n'y eut pas de restauration Shōwa. Cependant, les procès intentés par la suite eurent un grand impact sur le Japon :

All [trials] were public, long drawn out and wordy, the defendants being allowed to engage in fierce diatribes, sometimes lasting two or three days, against everything and everybody they thought they had reason to hate.

¹⁴¹ James L. McClain, *op. cit.*, p. 415

¹⁴² *Ibid.*, p. 415-416

¹⁴³ William G. Beasley, *op. cit.*, p. 168

This was their defence, an assertion of patriotic motive. What is more, they were encouraged in it by judge and prosecuting counsel. And the sentences they received, when one considers the nature of the crimes, were minimal¹⁴⁴.

Les criminels ayant assassiné le premier ministre ont été encouragés à déclarer leur patriotisme par ceux-là mêmes qui les poursuivaient, et leurs peines ont été légères. Aucun n'a été condamné à mort et la plupart des coupables sortirent de prison après quelques années seulement¹⁴⁵. Cela reflétait, au fond, l'opinion publique du moment, qui était largement en faveur des accusés :

Feeling ran so high that 110,000 petitions for clemency, signed or written entirely in blood, inundated officials of the trial. Nine young men from Niigata asked to take the place of those on trial, and to show their good faith enclosed their own nine little fingers pickled in a jar of alcohol¹⁴⁶.

La propagande militariste avait atteint, à partir de la fin des années 1920 et au cours des années 1930, son paroxysme au Japon. La réaction du public aux actes terroristes de 1931-1932 reflète clairement ce phénomène. Pour Sims, l'incident du 15 mai 1932 a marqué un tournant dans la politique japonaise : la fin de l'ère des partis. De 1932 à 1946, aucun autre premier ministre n'était issu d'un des deux partis qui formaient le bipartisme japonais depuis la crise politique Taishō¹⁴⁷. En fait, il affirme même que le nationalisme devient le discours dominant et le demeurera jusqu'après la guerre¹⁴⁸. Il n'est pas innocent de rappeler que le nationalisme, dans le Japon d'avant-guerre, est intrinsèquement lié au militarisme. Cela est évident quand on constate que les coups d'État auxquels le peuple était si favorable ont été menés en grande partie par des militaires.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 179-180

¹⁴⁵ John Toland, *The Rising Sun, The Decline and Fall of the Japanese Empire 1936-1945*, New-York, Modern Library, 1998 [1970], p. 11

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 10-11

¹⁴⁷ Richard Sims, *op. cit.*, p. 161

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 179

Durant les mêmes années du début de la décennie 1930, l'armée est d'ailleurs très active en Mandchourie. Bien que cette région soit encore chinoise, l'armée japonaise du Guandong y est présente depuis la fin de la guerre russo-japonaise. Cette armée avait une grande autonomie, non pas parce qu'elle se l'était fait attribuer par l'état-major à Tokyo, mais simplement parce qu'elle pouvait se permettre de désobéir aux ordres venus de la capitale sans qu'il y ait de conséquences, par exemple lorsqu'en 1928 le colonel Kōmoto Daisaku assassina un allié des Japonais pour fournir un prétexte à une intervention japonaise. Le colonel, bien qu'il fût connu qu'il était l'auteur de l'assassinat, ne subit même pas de procès pour ces actes¹⁴⁹. Selon Humphreys, il fut simplement retiré du service actif, une peine si légère en regard de son crime qu'elle affaiblit le leadership militaire et encouragea d'autres militaires à agir de même¹⁵⁰. Ici, il est difficile de ne pas établir un parallèle entre la situation en Mandchourie et celle au Japon en 1931 et 1932. Chaque fois, des militaires ont commis des actes terroristes, sans autorisation, pour parvenir à leurs fins et, chaque fois, la justice a été particulièrement clémentine à leur égard. Sans surprise, de nouveaux complots eurent donc lieu et, alors que la tentative de Kōmoto Daisaku avait échoué à provoquer une escalade du conflit en 1928, une autre tentative y parvint en septembre 1931 : l'incident de Mukden. Au printemps et durant l'été de cette même année, des hauts placés de l'armée du Guandong décidèrent d'établir un plein contrôle japonais en Mandchourie¹⁵¹. Pour y parvenir, ils firent exploser des rails pour provoquer un déraillement de train et pouvoir alors blâmer un seigneur de guerre chinois pour justifier leurs propres actions. L'envergure du complot fit en sorte que des rumeurs le concernant parvinrent durant l'été à la cour impériale et aux membres du cabinet. Ceux-ci envoyèrent un messager aux conspirateurs pour leur ordonner de ne pas mettre leur plan à exécution, mais, malheureusement, celui-ci faisait partie des comploteurs et fit en sorte d'arriver sur place après les événements. En quelques jours à peine, des

¹⁴⁹ William G. Beasley, *op. cit.*, p. 170

¹⁵⁰ Leonard A. Humphreys, *op. cit.*, p. 162

¹⁵¹ Richard Sims, *op. cit.*, p. 156

renforts japonais étaient arrivés de Corée et des opérations étaient en cours dans les trois provinces de la Mandchourie, le tout malgré des ordres contraires¹⁵².

De plus, encore une fois, l'opinion publique eut son rôle à jouer. Celle-ci était si favorable aux actions de l'armée, qu'elle croyait justifiées, que le premier ministre aurait eu beaucoup de difficulté à répudier les actions de l'armée du Guandong. Le cabinet du premier ministre approuva donc publiquement les actions de l'armée¹⁵³. Il ne semble pas faire de doute que durant cette période du début des années 1930 l'opinion publique se rangeait très majoritairement derrière l'armée et le discours nationaliste. Cela eut pour effet d'accroître le pouvoir des militaires, qui devint dominant dans la politique japonaise¹⁵⁴. Cette sympathie populaire est la même dans *Chevaux échappés*. Quant aux événements en Mandchourie, ils ne sont pas directement mentionnés. Des allusions sont faites à la Mandchourie, mais pas à l'incident de Mukden. Tournons-nous maintenant vers ces représentations.

2.4.3 L'écriture de l'histoire : l'incident du 15 mai et l'incident de Mukden

En ce qui a trait aux incidents se déroulant au Japon, c'est l'incident du 15 mai 1932 qui est le plus évoqué dans l'œuvre. Cependant, il importe de considérer également la tentative d'attentat d'Isao et de sa société du Vent Divin de Shōwa. Bien que ces événements fassent partie de l'intrigue et soient fictifs, il est indéniable qu'il s'agit d'une forme de réécriture des attentats de 1931-1932. Une différence notable doit cependant être soulignée. Dans *Chevaux échappés*, ce ne sont pas les politiciens, mais les hommes d'affaires qui nuisent le plus au Japon, notamment en manipulant la politique pour arriver à leurs fins. Ainsi, lorsque le groupe d'Isao décide de commettre un attentat, c'est chez les hommes d'affaires qu'ils trouvent leurs cibles. Dans le plan initial qu'ils ont rédigé, on peut lire ceci :

¹⁵² William G. Beasley, *op. cit.*, p. 173

¹⁵³ James L. McClain, *op. cit.*, p. 410

¹⁵⁴ William G. Beasley, *op. cit.*, p. 177

L'objet de la Restauration Meiji était de redonner le pouvoir gouvernemental et le commandement des affaires militaires à Sa Majesté Impériale. L'objet de notre Restauration Showa est de placer la finance et l'industrie sous l'autorité directe de Sa Majesté Impériale, de déraciner le capitalisme et le communisme, toutes deux doctrines du matérialisme occidental, de libérer ainsi notre peuple de son sort misérable, et ici même, à la lumière éclatante du soleil, de nous soumettre au gouvernement direct de l'Empereur pour la gloire de la Voie Impériale. (CE, p. 310)

Remarquons au passage que les communistes, bien qu'ils soient mentionnés ici, ne sont pas ciblés par les attentats prévus, qui visent l'assassinat de capitalistes, l'incendie de la banque du Japon et l'attaque de stations de la Compagnie d'Électricité de Tokyo. La cible, c'est donc bien le capitalisme qui est apparu avec l'occidentalisation du Japon.

À nos yeux, il s'agit là de toute évidence d'un des signes du présentisme dans l'œuvre. La lecture du « présent » de *L'ange en décomposition* (qui se déroule entre 1970 et 1975) a bien montré que le mal qui domine le Japon est le capitalisme. La politique, en contrepartie, n'y a pratiquement pas d'importance. Bien entendu, le capitalisme était déjà vu comme un mal par les ultranationalistes des années 1930 : l'assassinat de Dan Takuma, président de Mitsui, par un des membres de la ligue de sang en est la preuve. Cependant les terroristes de cette époque prenaient principalement pour cibles des politiciens, alors qu'il n'y en a aucun dans la liste des assassinats de la société du Vent Divin de Shōwa. Pour Napier, ce roman de Mishima est une confrontation avec l'histoire, une tentative de la réécrire pour la transcender¹⁵⁵. Rédigé dans la deuxième moitié des années 1960, *Chevaux échappés* contient de toute évidence des considérations anticapitalistes qui lui sont contemporaines. La première rencontre entre le Lieutenant Hori et Isao en est un exemple, alors qu'ils ont une conversation sur les maux qui affligent le Japon :

Au cours de cet entretien, on évoqua les efforts du *zaibatsu* Shinkawa pour acheter des dollars américains, chose dont Isao avait déjà entendu parler son père. Selon le lieutenant, le groupe Shinkawa avait fait preuve d'une grande réserve depuis l'Incident du Quinze Mai. Cependant, continua

¹⁵⁵ Susan Napier, *op. cit.*, p. 147

l'officier, il n'y avait aucune raison de faire confiance à l'autodiscipline de ces gens-là. (*CE*, p. 161)

Pour le lieutenant Hori, il est clair qu'on ne peut faire confiance aux capitalistes et aux zaibatsu¹⁵⁶. L'incident du 15 mai, en contrepartie, a eu l'impact positif de provoquer une réserve chez ces derniers. On est ici dans l'idéologie bushidō : tout ce qu'on sait du zaibatsu Shinkawa, c'est qu'il se procure des dollars américains. Cela est intrinsèquement répréhensible, car cela ne montre de mépris ni pour les possessions matérielles ni pour ce qui n'est pas japonais. Remarquons que pour le lieutenant Hori les politiques gouvernementales sont également à blâmer. Les capitalistes ne portent pas tout le blâme, mais ce sont eux qui sont indignes de confiance.

À la fin du roman, Isao, avant de commettre le seppuku, assassine celui qu'il considère comme l'építome du mal au Japon : Busuké Kurahara. Dans une conversation où lui et ses camarades se demandent quel individu il faudrait tuer en premier pour améliorer le sort du pays, un d'entre eux propose le premier ministre. Isao répond en ces mots : « Si tu en tuais cinq, il en serait sûrement. Mais Saito se tient devant un rideau noir qui cache les milieux d'argent. Et qui se trouve derrière le rideau? » (*CE*, p. 182) Il s'agit de Kurahara. Plus loin, une scène du roman nous montre les capitalistes réunis à un banquet. Le fait que ces derniers manipulent la politique y est évident. D'abord, un des convives est un « ministre d'État » (*CE*, p. 198). De plus, au sujet de Kurahara, on lit ceci : « [...] Kurahara regrettait la retraite du ministre des Finances Takahashi. Naturellement, le premier ministre Saito n'avait pas plus tôt formé son cabinet qu'il rendait visite à Kurahara en protestant, un peu trop peut-être, qu'il ne pouvait rien faire sans la collaboration de ce dernier. » (*CE*, p. 200) Son implication dans le monde politique est admise d'emblée. Et au cas où il ne serait pas assez clair que Kurahara est associé au mal, on trouve ce passage un peu plus loin : « À n'en pas douter, Kurahara incarnait un capitalisme dépourvu de tout loyalisme national. Si l'on

¹⁵⁶ Dans le Japon d'avant 1945, les zaibatsu sont des groupes d'entreprises présents dans tous les secteurs de l'économie. Ils ont joué un rôle important dans le complexe militaro-industriel durant la Seconde Guerre mondiale et ont été démantelés au cours de l'occupation américaine.

avait voulu faire le portrait effrayant d'un être dénué de tout sentiment, il n'était pas de meilleur modèle que Kurahara. » (CE, p. 277) Dans l'œuvre de Mishima, les capitalistes sont donc les véritables ennemis qui ont les politiciens à leur solde, et Kurahara est la personnification du capitalisme occidental opposé au bushidō.

Du côté des similitudes entre les événements du roman et les attentats des années 1930, il est pertinent de souligner l'appui populaire qui, pour Isao comme pour les coupables des différents incidents de 1931-1932, est très grand. Avant même que le procès ne débute, Honda a confiance de ce côté : « La faveur du public était une chose sur laquelle on pouvait compter. L'extraordinaire jeunesse des conspirateurs semblait empêcher les gens de se montrer trop hostiles à leur rencontre et, non seulement cela, mais Honda avait le sentiment qu'il y avait déjà dans l'air comme une sympathie. » (CE, p. 370-371) D'ailleurs, la sympathie au sujet des protagonistes de l'incident du 15 mai est également mentionnée dans le livre. De plus, elle n'est pas limitée au peuple, le juge lui-même est réputé être sympathique à la cause des jeunes terroristes : « Chacun savait que le Premier Président de la cour d'appel, le juge Sugawa, un passionné de kendo, était sympathique aux idées des accusés sans que personne eût la témérité d'y faire allusion. » (CE, p. 19) Le père d'Isao fait également référence à cette sympathie en se disant qu'elle s'appliquera également à son fils : « Il paraît qu'à l'époque de l'Incident du Quinze Mai, il y a eu un flot de pétitions pour réclamer la clémence. On peut donc penser que la pureté naïve des jeunes accusés va provoquer la sympathie du public. » (CE, p. 379) En fait, à l'exception des capitalistes qui sont brièvement mis en scène, aucun des personnages du roman ne se montre antipathique aux jeunes accusés, que ce soit ceux de l'incident du 15 mai ou la société du Vent Divin de Shōwa d'Isao. Même Honda, personnage de raison qui semble agacé par la nouvelle de l'incident du 15 mai au début de *Chevaux échappés*, est « électrisé par la conduite [d'Isao] » (CE, p. 374). Alors qu'Isao est interrogé, un policier va jusqu'à lui dire : « Avec des patriotes comme vous et vos amis, je n'ai aucun souci à me faire pour l'avenir du Japon. Bien entendu, vous n'auriez pas dû violer la loi, mais la sincérité qui éclate en vous est chose

que nous-même pouvons comprendre. » (*CE*, p. 417) Ces nombreux exemples, et il y en a d'autres, montrent clairement le soutien immense que reçoit Isao de la part de la population japonaise.

De plus, Isao a utilisé son procès comme une tribune idéologique :

Isao gives an impassioned speech in court concerning the decay of modern Japan in which he covers everything from the Naval Conference of 1930 to the corruption of the zaibatsu. Indeed, Mishima is so anxious to get his ideological point across that there are moments when the narrative reads suspiciously like a textbook of modern Japanese history¹⁵⁷.

Si les références historiques étaient nécessaires pour que les lecteurs contemporains à la parution du roman puissent le comprendre, il ne fait pas de doute que, pendant les années 1930, de nombreux jeunes accusés ont également utilisé leur procès comme tribune. La clémence de la justice est également remarquable. Isao et ses camarades sont bel et bien reconnus coupables, mais ont droit à une remise de peine et sont renvoyés chez leurs parents. Ce verdict est rendu en raison de « la pureté des motifs et le fait qu'ils s'étaient, à l'évidence, laissés entraîner par un patriotisme exacerbé. » (*CE*, p. 472) Ce qui ressort de cette analyse, c'est qu'à l'exception de la cible (des capitalistes plutôt que des politiciens), l'intrigue centrale de *Chevaux échappés* est très semblable aux événements entourant l'incident du 15 mai. Cette exception est significative en ce qu'elle est une manifestation du présentisme. Le contexte historique mis en scène est, autrement, plutôt fidèle à la réalité. L'idée même de mettre en scène des jeunes formant une société nationaliste est ancrée dans la réalité historique, car les années 1930 virent apparaître des centaines de sociétés qui, bien que n'aspirant pas au terrorisme, étaient ouvertement nationalistes¹⁵⁸.

En ce qui a trait aux événements en Mandchourie, il n'y est pas véritablement fait allusion dans le roman. On sait que l'armée japonaise y est active, mais rien n'est dit au sujet de cette activité ou au sujet de l'incident de Mukden. Il s'agit là, à notre avis,

¹⁵⁷ Suzan Napier, *op. cit.*, p. 166

¹⁵⁸ Richard Sims, *op. cit.*, p. 180

d'une façon de camoufler les actions déshonorantes de l'armée du Guandong qui s'y trouvait. Rappelons que, pour mener à une escalade du conflit et faire en sorte que le Japon prenne le contrôle de la région entière, des militaires japonais ont provoqué une explosion sur les rails d'un chemin de fer et ont accusé les Chinois d'avoir commis le crime. Il est ainsi évident que *Chevaux échappés* centre son intrigue sur les événements se déroulant au Japon et s'inspire, de ce fait, beaucoup plus d'attentats comme celui du 15 mai 1932, glorifiant le nationalisme et la morale bushidō, que d'incidents militaires peu glorieux. C'est ainsi que, dans la logique de la progression du bushidō qui atteint son paroxysme dans les actions d'Isao Inuma, il est pertinent de taire les éléments historiques qui, à l'époque de *Chevaux échappés*, auraient jeté de l'ombre sur les actions de l'armée, de la même façon que ça a été fait dans *Neige de printemps*. Voyons maintenant si le peuple, de son côté, semble adhérer au bushidō.

2.4.4 Société et bushidō dans *Chevaux échappés*

D'emblée, on constate que l'immense sympathie des Japonais pour la cause d'Isao tend en ce sens. Comme Shigeyuki le dit à son fils après sa libération, ce sont les gens autant que les médias qui l'appuyaient pendant le procès : « Le nombre de lettres qui sont arrivées pour demander une réduction de peine après votre arrestation, la teneur des comptes rendus de la presse – tout cela a montré combien les gens étaient de votre côté. » (*CE*, p. 481-482) Les intentions d'Isao, qui étaient de donner un coup dans le monde de la finance pour provoquer une restauration Shōwa, sont donc appuyées par la majorité de la population, ce qui témoigne à la fois de leur loyauté à l'empereur, de leur patriotisme et, jusqu'à un certain point, de leur mépris pour les possessions matérielles et l'argent. À tout le moins, il est évident que le peuple japonais de *Chevaux échappés* n'apprécie pas que certains individus récoltent des fortunes pendant que la population vit dans la pauvreté. Cette pauvreté, surtout dans les campagnes, est dénoncée par Isao durant son procès et reflète bien une réalité historique¹⁵⁹. Les

¹⁵⁹ William G. Beasley, *op. cit.*, p. 120 et 165

capitalistes, en contrepartie, ne sont pas sensibles à ces réalités et ne semblent pas avoir d'autre intérêt que l'accumulation de richesses. Kurahara, au sujet des nombreux chômeurs au Japon, tient ces propos : « Certes, le grand nombre des chômeurs est désagréable. Malgré tout, il est erroné d'y déceler l'indice immédiat d'une économie malsaine. Le bon sens nous dit que c'est le contraire qui est vrai. La santé économique du Japon n'implique pas que chacun fasse bonne chère. » (*CE*, p. 277). À un autre moment, alors qu'un convive du banquet lui parle d'un risque de soulèvement dans les campagnes, il dit :

Je vous entends dire : « les paysans, les paysans », mais c'est là pure sentimentalité, sans rapport avec la situation difficile où se trouve le pays. À un moment où chaque citoyen doit serrer les dents et supporter des privations, ces doléances viennent rompre l'unité nationale: Ah! les infâmes bourgeois! Ah! les infâmes capitalistes! tout cela sort de la bouche d'individus qui ne voient que leur propre intérêt. (*CE*, p. 206)

Ces paroles, prononcées alors qu'il se trouve dans un banquet somptueux, mettent en relief l'ironie de sa situation. C'est lui-même, de toute évidence, qui est incapable de voir autre chose que son propre intérêt. En ce sens, le fait que la population s'oppose à lui, et aux capitalistes en général, montre le mépris qu'elle a pour ces pratiques. Les capitalistes, en fin de compte, nous sont montrés comme extérieurs à la société japonaise. Ils sont la cause des problèmes et le peuple s'en rend bien compte.

En ce qui a trait aux autres valeurs du bushidō, nous ne reviendrons que sur le sacrifice de soi. Toute la société n'est évidemment pas prête à se sacrifier, mais il est clairement établi qu'un grand nombre d'individus le sont. Cela est visible, notamment, à la réaction de Honda lorsqu'il apprend qu'un autre coup d'État, celui d'Isao, a été arrêté : « La première réaction de Honda quand il vit cette manchette dans le journal du matin fut : “ Quoi, encore? ”, sans plus [...] » (*CE*, p. 364-365) Les attentats sont monnaie courante, une chose dont il ne faut même plus s'étonner. Cela montre bien que plusieurs personnes sont prêtes à se sacrifier pour une cause qui est parfaitement alignée avec les valeurs du bushidō. En contrepartie, les actions de Makiko et du père

d'Isao, qui dévoilent le plan de ce dernier à la police, montrent bien que tout le monde n'est pas prêt au sacrifice, même si ce sacrifice n'est pas le leur. Ainsi, même si l'on constate que les valeurs bushidō sont très ancrées dans *Chevaux échappés*, elles ne sont pas uniformément adoptées. Tous les individus ne sont pas prêts à les porter aussi loin et certains, les capitalistes, n'y adhèrent tout simplement pas. Cela étant dit, il ne fait pas de doute que ces valeurs occupent une place importante. On sait qu'elles ont été disséminées dans la population de diverses façons, notamment à travers l'éducation, depuis le début du siècle, et cela est visible dans le roman. À de nombreuses reprises, il est fait mention du *Club Kodan*, une revue que lit Sawa, un des camarades d'Isao.

Cette revue a existé et elle faisait partie des publications de la maison d'édition Kōdansha. Le lectorat japonais était, dans la première moitié du XXe siècle, en croissance en raison de l'éducation de plus en plus accessible. Pour Sims :

The opportunities for tapping the potential new mass readership were best seized, however, by the founder of the Kodansha publishing company, Noma Seiji, whose outstanding success – a magazine entitled *King* – was so well attuned to popular taste that by 1927, within two years of its launch, its sales had reached the million mark. Significantly, it included regular historical serials of a kind likely to foster national pride¹⁶⁰.

Là où Sims parle de « fierté nationale », Benesch voit quelque chose d'encore plus radical : « Satō compares Kōdansha's role in forming Japanese culture and ideology with Nazi *Gleichschaltung*, and examines *Kingu* as a vehicle for disseminating fascist ideology in the 1930s¹⁶¹. » Si Sawa lit le *Club Kodan* et pas *King/Kingu*, qui semble être la plus radicale des publications de Kōdansha dans ces années, une mention de *King*, en français *Le Roi*, apparaît tout de même dans le roman. Alors qu'Isao est prisonnier, il cherche à se changer les idées :

Afin d'orienter son esprit dans une autre direction, et d'affermir sa volonté, il demanda qu'on autorise ses parents à lui envoyer La Société du Vent Divin mais, bien entendu, cela lui fut refusé. Les détenus pouvaient acheter

¹⁶⁰ Richard Sims, *op. cit.*, p. 180-181

¹⁶¹ Oleg Benesch, *op. cit.* p. 175

certain magazines, mais ceux-ci se limitaient à *La Science pour les enfants*, *Aujourd'hui*, *Éloquence*, *Le Club Kodan*, *Le Roi* et *Diamant*. (CE, p. 423-424)

Ainsi, même incarcéré et, en théorie, dans l'interdiction de consulter du matériel subversif, il est permis à Isao de lire une revue ayant contribué à disséminer des idéologies nationalistes. Cela montre bien à quel point ce discours est largement répandu et accepté dans la société.

En conclusion, il apparaît évident que le bushidō vit bel et bien une résurgence dans ce roman. La population japonaise y est très sensible aux idéaux de fidélité à l'empereur et de patriotisme, allant jusqu'à soutenir des terroristes sous prétexte que ceux-ci ont agi par « excès de patriotisme ». La représentation du coup d'État mené par Isao montre également une intention de traiter favorablement les attentats des années 1930, notamment en les liant avec la rébellion Shinpūren de 1876. Au-delà de la population générale, même les juges et les policiers, dans *Chevaux échappés*, sont favorables à la cause d'Isao et de sa société du Vent Divin de Shōwa. En contrepartie, une petite partie des Japonais, les capitalistes, mènent le Japon vers le déclin qui atteint son plus bas niveau dans *L'ange en décomposition*. Alors qu'historiquement, les attentats des années 1930 ont surtout visé des hommes politiques, Isao et ses camarades prennent pour cibles des capitalistes, ce qui constitue une marque notable de présentisme. Le capitalisme étant montré, avec l'occidentalisation dont il est un des résultats, comme la source du mal dans le « présent » de *La mer de la fertilité*, il est parfaitement logique de le placer à la source de ce mal plus tôt dans l'histoire. Cette différence de cible entre l'attentat d'Isao et l'incident du 15 mai 1932, le plus important de cette période, est la seule différence majeure. Autrement, les similitudes sont beaucoup plus nombreuses, tant en ce qui concerne les motivations que la réaction du public. Du côté de la Mandchourie, le complot militaire ayant mené à l'incident de Mukden est occulté. Cela rappelle le silence qui avait été gardé dans *Neige de printemps* au sujet de l'inefficacité stratégique des « balles humaines », utilisées notamment par le général Nogi, ainsi que sur la crise politique Taishō, qui était

directement contemporaine à l'intrigue de l'œuvre. Dans tous ces cas, les éléments historiques qui ont été tus auraient terni l'image des forces militaires japonaises, ce qui aurait été à l'encontre de la morale bushidō. Cela va parfaitement dans le sens de la représentation positive du bushidō au sein de l'ensemble de la tétralogie. Si cette morale (et particulièrement le patriotisme et le militarisme) entre en déclin à partir du *Temple de l'aube*, ce sera à cause de la disparition de l'armée impériale japonaise à la suite de la défaite de 1945, et non pas à cause de la perte de ces valeurs au sein de l'armée, dont l'image dans l'œuvre est toujours associée au bushidō. Tournons-nous maintenant vers ce troisième tome de la tétralogie, qui sera le dernier à faire l'objet de notre analyse.

2.5 Le Japon de l'occupation dans *Le temple de l'aube*

Le troisième tome de *La mer de la fertilité* est divisé en deux parties et se déroule à différents moments de l'histoire. La première partie débute en 1941, en Thaïlande et en Inde où Honda voyage. La période de guerre de décembre 1941 à juin 1945, au Japon, y est rapidement couverte, puis une ellipse nous emmène au printemps 1952. L'action de la deuxième partie se déroule cette année-là, sauf pour un dernier chapitre d'à peine deux pages situé en 1967. Nous reviendrons évidemment sur la représentation, assez mince, de la guerre du Pacifique dans le roman, mais c'est surtout l'après-guerre et la partie se déroulant en 1952 qui retiendront notre attention. C'est dans ce roman que l'étranger occupe la place la plus importante, autant en raison du voyage de Honda dans la première partie qu'en raison de l'occupation du Japon dans la deuxième. Responsable d'une profonde mutation de la société japonaise, cette occupation a d'ailleurs mené à l'adoption d'une nouvelle constitution et à la signature du traité de sécurité entre les États-Unis et le Japon, par lequel le Japon accordait aux États-Unis le droit de maintenir une puissance militaire sur l'archipel nippon. C'est d'abord sur ces trois événements, à savoir la guerre du Pacifique, la constitution de 1947 et l'accord de sécurité entre les États-Unis et le Japon, que nous allons centrer notre étude. Après

avoir analysé les faits historiques, nous verrons comment ils sont mis en scène, ou ignorés, dans *Le temple de l'aube*. Par la suite, nous analyserons les représentations de la société japonaise en ce qui a trait à la morale bushidō.

2.5.1 La défaite et l'occupation : la fin du militarisme japonais

La guerre du Pacifique a été, au cours de la Seconde Guerre mondiale, le théâtre d'affrontements importants entre les États-Unis et le Japon. Dans le cadre de notre analyse, nous ne référons pas le cours complet de ce pan de l'histoire. Nous allons plutôt nous concentrer sur l'attaque de Pearl Harbor qui a marqué le début de la guerre, sur le phénomène des pilotes kamikazes ainsi que sur les bombardements au Japon qui menèrent à sa conclusion, la victoire des Alliés. Le matin de l'attaque de Pearl Harbor, le 7 décembre 1941, la tension entre les États-Unis et le Japon était déjà élevée, et les militaires américains savaient qu'une attaque japonaise était imminente, sans savoir toutefois où elle aurait lieu. Ils ne s'inquiétaient toutefois pas au sujet d'Hawaï, où le « Joint Navy-Army Hawaiian Defense Plan » était considéré comme si bon qu'il servait de modèle ailleurs. Personne, donc, ne s'attendait à une attaque à Pearl Harbor¹⁶². À vrai dire, ce plan qui faisait la fierté des militaires n'était pas actif dans la nuit du 6 au 7 décembre, et les officiers comme les soldats n'étaient pas en état d'alerte¹⁶³.

Les causes des tensions entre les deux pays étaient principalement liées aux actions militaires japonaises en Chine et aux sanctions économiques infligées, en conséquence, par les États-Unis. Depuis plusieurs mois, les tentatives de résoudre le problème par la diplomatie ne fonctionnaient pas, et il était donc de connaissance notoire, des deux côtés, que la guerre était devenue inévitable. Malgré cela, l'attaque de Pearl Harbor fut une immense surprise pour les États-Unis, qui perdirent une grande partie de leur flotte alors que les pertes japonaises étaient, de leur côté, pratiquement inexistantes¹⁶⁴. Ce premier coup d'éclat des forces impériales japonaises leur donna un avantage non

¹⁶² John Toland, *op. cit.*, p. 195

¹⁶³ *Ibid.*, p.196

¹⁶⁴ James L. McClain, *op. cit.*, p. 482

négligeable au début de la guerre. En quelques mois seulement, l'Empire du Japon dominait l'Asie du Sud-Est et une grande partie des îles du Pacifique¹⁶⁵. Cependant, les capacités économiques et industrielles des États-Unis leur redonnèrent l'avantage assez promptement.

C'est ainsi que ceux-ci gagnèrent du terrain dans le Pacifique au cours de nombreux affrontements durant les années suivantes. Les Japonais, poussés dans leurs retranchements, eurent alors recours à une stratégie tristement célèbre : celle des kamikazes, ces pilotes qui se suicidaient en écrasant leurs avions remplis d'explosifs sur des navires ennemis¹⁶⁶. Ils étaient perçus comme émanant d'« une idéologie totalitaire au Japon, centrée sur l'empereur, qui est née au XIXe siècle et qui a eu son apogée à la fin de la Seconde Guerre mondiale [...]»¹⁶⁷. Avec cette posture centrée sur l'empereur et leur volonté à donner leurs vies, ils s'inscrivent dans la lignée idéologique des balles humaines qui ont marqué l'imaginaire lors de la guerre russo-japonaise. Cependant, Ohnuki-Tierney affirme, en se basant sur plusieurs témoignages laissés par des pilotes et leurs familles, que la majorité d'entre eux désiraient vivre¹⁶⁸. L'image d'eux qui a marqué l'imaginaire du monde entier est donc, sans grande surprise, une construction de l'État, simple résultat d'un mécanisme de propagande :

L'État japonais a joué un rôle en construisant le stéréotype tokkōtai. Il a placé l'armure brillante des guerriers d'antan sur les soldats modernes, et a superposé l'image du suicide de l'élite samouraï sur les soldats morts au champ de bataille. Les Japonais sont perçus comme des fanatiques qui, durant la Seconde Guerre mondiale, ont acquis une réputation par leur soif de mourir, plus encore que de tuer [...]»¹⁶⁹

Ici encore, le lien avec les balles humaines de 1904-1905 est évident. L'esthétisation de la mort sur le champ de bataille est partie intégrante du bushidō impérial.

¹⁶⁵ Richard Sims, *op. cit.*, p. 225-226

¹⁶⁶ William G. Beasley, *op. cit.*, p. 210

¹⁶⁷ Emiko Ohnuki-Tierney, *op. cit.*, p. 20

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 48

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 48

Si les pilotes kamikazes ont gagné une réputation substantielle, qu'ils possèdent encore aujourd'hui dans l'imaginaire collectif, ils n'ont pas véritablement eu d'impact sur le dénouement du conflit avec les Alliés¹⁷⁰. Les troupes alliées ont donc progressé dans le Pacifique jusqu'à attaquer les îles principales du Japon. Au départ, les bombardements américains visaient des industries (militaires et autres) et des centres de transports, mais un changement survint au printemps 1945 : les forces américaines décidèrent d'attaquer les villes japonaises à l'aide de bombes incendiaires¹⁷¹. Ces bombardements sont, dans *Le temple de l'aube*, l'élément de la guerre qui est le plus directement représenté, plus particulièrement le bombardement du 26 mai 1945, au cours duquel 4000 tonnes de produits incendiaires ont été larguées sur des quartiers résidentiels de Tokyo¹⁷². Si les bombardements qui ont le plus marqué l'imaginaire de la Deuxième Guerre mondiale restent les bombes atomiques qui ont frappé Hiroshima et Nagasaki les 6 et 9 août 1945, il ne fait aucun doute que les bombardements incendiaires ont également causé énormément de pertes humaines et de dégâts dans les grandes villes japonaises durant cette même année. En ce qui a trait aux bombes atomiques elles-mêmes, bien qu'elles aient provoqué la capitulation nipponne, il n'en est fait aucune mention dans le roman. À vrai dire, bien que la guerre du Pacifique soit un événement historique d'une importance capitale, la couverture qui en est faite dans *Le temple de l'aube* est extrêmement succincte.

La période d'occupation du territoire par les Américains a commencé dès après la reddition du Japon. Avec à leur tête le général Douglas MacArthur, les vainqueurs occupants ont radicalement influencé la politique japonaise durant les quelques années suivantes :

The policies to be followed in occupied Japan were worked out by the American government after a minimum of consultation with its allies. Their basic purpose, as stated in a directive sent to the allied commander in Japan

¹⁷⁰ William G. Beasley, *op. cit.*, p. 210

¹⁷¹ James L. McClain, *op. cit.*, p. 505

¹⁷² *Ibid.*, p. 506

at the beginning of November 1945, was to ensure 'that Japan will not again become a menace to the peace and security of the world' and could eventually be readmitted 'as a responsible and peaceful member of the family of nations'. The steps to be taken to this end were to include 'the abolition of militarism and ultra-nationalism in all their forms; the disarmament and demilitarisation of Japan, with continuing control over Japan's capacity to make war, the strengthening of democratic tendencies and processes in governmental, economic and social institutions; and the encouragement and support of liberal political tendencies'¹⁷³.

Ces politiques ont eu rapidement plusieurs effets. Notamment, l'empereur du Japon dut renoncer publiquement à son statut divin et une nouvelle constitution fut écrite. En théorie, cette nouvelle constitution était écrite par les Japonais, mais en pratique ce sont les forces d'occupation qui fournirent aux politiciens japonais l'ébauche de base, laquelle fût très peu modifiée¹⁷⁴. De plus, pour s'assurer qu'il n'y ait pas de résurgence de courants politiques ultranationalistes ou militaristes, les forces d'occupation exécutèrent une véritable purge dans la classe politique et l'industrie, où ils bannirent de leurs postes plus de 200 000 ultranationalistes et militaristes¹⁷⁵.

Parmi ces événements et les autres qui sont survenus durant ces années, c'est certainement l'adoption d'une nouvelle constitution qui eut les effets les plus durables dans le temps. Le premier article de la nouvelle constitution a servi à officialiser le statut de l'empereur après sa « Déclaration d'humanité » de 1946 : « L'Empereur est le symbole de l'État et de l'unité du peuple ; il doit ses fonctions à la volonté du peuple, en qui réside le pouvoir souverain¹⁷⁶. » De plus, la constitution a séparé l'Église de l'État, mettant ainsi fin au Shintō national, et a adopté les Droits de l'Homme comme principes inviolables. Cependant, au-delà des considérations religieuses et de droits fondamentaux, l'article le plus connu de cette constitution est l'article 9 dans lequel le Japon renonce à son droit à faire la guerre. Encore à ce jour, des débats existent au Japon au sujet de cet article de la constitution (qui n'a cependant jamais été amendé).

¹⁷³ William G. Beasley, *op. cit.*, p. 214

¹⁷⁴ Richard Sims, *op. cit.*, p. 240 et 244

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 240

¹⁷⁶ « Constitution du Japon », *op. cit.*

En ce qui a trait à notre sujet, le fait de dissoudre l'armée a nécessairement eu un impact majeur en ce qui concerne la morale bushidō. Dans notre analyse, nous avons bien montré combien la glorification du militaire était, dans le bushidō national, un phénomène profondément attaché au patriotisme. Le bushidō, après tout, se traduit en français par « voie du guerrier ». La constitution est entrée en vigueur le 3 mai 1947. En moins de deux ans, la politique japonaise venait de changer du tout au tout. Le Japon, d'abord dirigé pendant des siècles par des seigneurs de guerre, les Shoguns, puis transformé en un État impérialiste attaquant librement ses voisins, est devenu après la défaite de 1945 un pays sans armée.

L'occupation se poursuivit encore jusqu'à l'entrée en vigueur, le 28 avril 1952, du traité de paix de San Francisco¹⁷⁷. Cependant, alors que ce traité de paix mettait fin à l'occupation militaire du Japon, un autre traité, signé le même jour, permettait aux troupes américaines de rester au Japon. Le traité de sécurité entre les États-Unis et le Japon permettait, essentiellement, aux États-Unis de maintenir des troupes au Japon pour une durée indéfinie¹⁷⁸. Dans la deuxième partie du *Temple de l'aube*, qui se déroule en 1952, cela est bien visible. Malgré le fait que l'occupation prenne fin, il y a encore des militaires américains sur l'archipel japonais. Ces événements, au Japon, n'ont pas plu à tout le monde. Une manifestation fut d'ailleurs organisée le premier mai 1952 pour protester contre le traité de sécurité entre les États-Unis et le Japon, et elle se termina entre des affrontements violents entre les manifestants et la police, qui menèrent aux décès d'un jeune travailleur et d'un étudiant universitaire¹⁷⁹. Cette journée, appelée par la suite « Bloody May Day », montre bien qu'une partie de la population japonaise n'approuvait pas le maintien prolongé de troupes américaines en sol nippon. Ici, les manifestants sont des gauchistes plutôt que des ultranationalistes ou des militaristes. Cela est significatif, car, dans *La mer de la fertilité*, ceux-ci sont

¹⁷⁷ James L. McClain, *op. cit.*, p. 557-558

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 558

¹⁷⁹ Kenji Hasegawa, *Student Radicalism and the Formation of Postwar Japan*, New-York, Palgrave Macmillan, 2019, p. 4

opposés au bushidō, comme en témoignent par exemple ces paroles d'Isao lors de son procès dans *Chevaux échappés* : « Jamais, pourtant, je n'ai songé à passer aux gauchistes, car l'idéologie gauchiste fait montre d'hostilité envers la personne très vénérée de Sa Majesté Sacrée. » (CE, p. 467) En 1960, un nouveau traité vient remplacer le précédent : le traité de coopération mutuelle et de sécurité entre les États-Unis et le Japon :

[...] the new treaty, while not changing the US-Japan relationship fundamentally, contained provisions which would have been generally regarded as improvements. The United States was now committed to act if Japan were attacked and to consult the Japanese government on any deployment of the forces it maintained in Japan; and the treaty could be terminated by Japan after ten years¹⁸⁰.

Ce traité est encore actif de nos jours.

2.5.2 Les représentations de l'histoire dans *Le temple de l'aube*

Du côté du *Temple de l'aube*, la représentation des événements historiques est plutôt lacunaire, surtout quand on sait l'importance qu'ont eu les événements des années 1940 sur la suite de l'histoire du Japon. Certains passages des premiers chapitres, qui se déroulent en Thaïlande et en Inde, montrent clairement que la guerre est imminente, notamment à travers un rapide résumé des événements survenus depuis la fin de *Chevaux échappés* :

Après l'incident de la Société du Vent Divin à l'ère Showa qui s'était terminée par la mort d'Isao, bien des événements similaires s'étaient produits, mais l'agitation interne au Japon avait pris fin lors des événements du 26 février 1936. L'incident avec la Chine, lequel avait débuté peu après, demeurait sans conclusion, même après cinq années de combats. À présent, le pacte qui liait le Japon, l'Allemagne et l'Italie constituait un puissant stimulant, et le risque de conflit entre le Japon et les États-Unis était devenu un fréquent sujet de discussion. Mais comme Honda ne s'intéressait plus au temps qui passe, aux luttes politiques ou à la guerre imminente, il ne se passionnait plus à leur sujet. (TA, p. 28)

¹⁸⁰ Richard Sims, *op. cit.*, p. 285

Plus loin, au moment où Honda décide d'aller en Inde : « [Honda] souhaitait se rendre en Inde et en exprima le désir. La direction répondit que ce serait probablement la dernière occasion pour quiconque d'aller en Inde en raison des symptômes de guerre prochaine. » (*TA*, p. 70-71). Cette partie du roman se déroule en 1941 et, comme dans l'histoire réelle, il y est évident que la guerre entre le Japon et les États-Unis est sur point d'être déclarée.

Quant au déclenchement de la guerre, l'attaque de Pearl Harbor, voici comment il nous est décrit :

Le matin du 8 décembre, sa femme entra dans la chambre pour le réveiller:
« Je m'excuse de vous réveiller plus tôt que d'habitude, dit-elle doucement.

- Qu'y a-t-il? »

Pensant que la santé de sa mère pouvait donner des inquiétudes, il se mit rapidement debout. « Nous sommes en guerre avec les États-Unis. Tout de suite, à la radio... » Rien semblait encore s'excuser de l'avoir réveillé de si bonne heure. Ce matin-là, dans l'exaltation engendrée par la nouvelle de l'attaque sur Pearl Harbor, personne au bureau ne pouvait se mettre à l'ouvrage. (*TA*, p. 130)

Honda, on l'a vu dans une des citations précédentes, ne s'intéresse pas vraiment à la guerre. Cela explique certainement qu'il n'y pense pas lorsque sa femme le réveille. Cependant, ses collègues sont exaltés par l'annonce de l'attaque de Pearl Harbor. Honda se laissera lui aussi prendre, au moins un peu, à cette ferveur patriotique : « Tout ce qu'il avait à faire, c'était de rester à l'arrière et d'applaudir aux actions patriotiques de la jeunesse. Alors, on était allé bombarder Hawaii! Voilà une action d'éclat que son âge lui avait absolument interdite. » (*TA*, p. 131) Honda, comme à son habitude, est confortable dans son rôle de personnage passif plutôt qu'actif. Ici cependant, l'exaltation de la société japonaise rappelle celle de *Chevaux échappés*, dans lequel le peuple japonais soutenait les terroristes ultranationalistes comme Isao Inuma. À ce point-ci, il semblerait donc que la morale bushidō ne soit pas encore entrée dans son déclin. Cela est parfaitement logique, car le point de rupture se situe plutôt au moment de la défaite, en 1945.

Les prochaines scènes du *Temple de l'aube* montrant directement la guerre sont celles suivant le bombardement de Tokyo du 26 mai 1945. Quant à tout ce qui se déroule entre Pearl Harbor et ce moment, il n'en est pas fait mention. Pendant cette période Honda, désintéressé de la guerre, fait plutôt des recherches : « Pendant la guerre, Honda consacra entièrement ses loisirs à l'étude du samsara et de la transmigration. » (*TA*, p. 133) Les chapitres 13 à 19, qui couvrent environ 30 pages du roman, sont un résumé de ses recherches qui ont deux motivations. D'une part, il a été témoin de deux réincarnations de Kiyooki : Isao et la jeune princesse Ying Chan, qu'il a rencontrée à Bangkok. D'autre part, son voyage en Inde l'a impressionné et a créé en lui une grande curiosité pour le bouddhisme. Quoiqu'il en soit, ces chapitres ne retiendront pas notre attention et nous allons plutôt nous pencher sur les scènes se déroulant à Tokyo en 1945.

Un après-midi du début de juin, Honda se rend à Shibuya pour rencontrer un client dans une villa dont le propriétaire, ami du client, avait « depuis longtemps quitté Tokyo pour Karuizawa » (*TA*, p. 166). Les bombardements visant des civils ont commencé depuis plusieurs mois déjà, et le plus meurtrier d'entre eux a eu lieu en mars. Ils ont effectivement causé un exode des grandes villes vers les campagnes, qui étaient plus sûres¹⁸¹. Honda, quant à lui, ne prend pas très au sérieux sa tâche ce jour-là. Il a des préoccupations plus personnelles que professionnelles : « Cependant, il ne s'attendait pas que ce litige fût tranché de son temps. Aussi ne venait-il à la villa de Shibuya que pour passer le temps, sous prétexte de travailler. En réalité, il y venait dans l'attente du riz et du poulet luisants que son client avait l'habitude de lui apporter de la campagne » (*TA*, p. 166) Il s'agit, là encore, d'une des réalités de la guerre : la nourriture manquait au Japon, particulièrement dans les grandes villes¹⁸². Un autre exemple du manque de nourriture à Tokyo nous est d'ailleurs donné quelques pages plus loin, lorsque Honda rencontre Tadeshina et lui offre un œuf. La vieille dame, craignant de le ramener chez

¹⁸¹ James L. McClain, *op. cit.*, p. 507

¹⁸² *Ibid.*, p. 507

elle et de s'en voir privée par ses proches, mange immédiatement l'œuf cru, dans la rue, après s'être exclamée : « Par exemple, des œufs! On n'a guère l'habitude d'en voir, ces temps-ci! Il me semble que je n'en ai pas vu un seul depuis des années! Mon Dieu, des œufs! » (*TA*, p. 178) La misère des habitants de Tokyo à la fin de la guerre est, somme toute, assez fidèle à l'histoire dans l'œuvre. Honda lui-même, bien que sa demeure ait été épargnée par les bombardements, nous sert de témoin. Et au-delà de la faim et de l'exode, c'est la destruction causée par les bombardements que le lecteur découvre à travers lui.

Il est clair dans le texte de Mishima que les conséquences de ces attaques sont terribles : « [...] cinq cents B-29 au total avaient jeté des bombes incendiaires sur divers quartiers résidentiels de Tokyo. L'odeur des incendies persistait et le souvenir de cette vision d'enfer demeurait encore sous la lumière du jour [...] L'odeur de ruines incendiées était déjà familière à Honda. » (*TA*, p. 167) Dans les deux pages suivantes, on mentionne un « paysage de ruines », des « ruines incendiées », un « champ de ruines », une « dévastation » et un « vaste panorama dévasté [...] ressemblant à la fin du monde » (*TA*, p. 168-169) Il ne fait ici aucun doute que le texte met de l'emphase sur la destruction et la misère de Tokyo en juin 1945. Malgré cela, dans le roman, aucune mention n'est faite des bombes atomiques qui frappent Hiroshima et Nagasaki en août, environ deux mois après cette scène. Bien que ces bombardements ne se soient pas déroulés à Tokyo, il est indéniable qu'ils ont eu l'impact immédiat de provoquer la reddition sans conditions du Japon. Dans ces circonstances, il semble étonnant qu'ils ne soient pas mentionnés dans le roman. À vrai dire, la raison est bien simple : rien de la défaite n'est montré dans *Le temple de l'aube*. La dernière mention de la guerre est la suivante : « Cependant, la situation militaire se dégradait de jour en jour, et il était difficile de se procurer des billets de chemin de fer, à moins d'avoir des relations dans l'armée, tout voyage d'agrément étant hors de question. » (*TA*, p. 181) La défaite du Japon est prévue, mais pas montrée. À la place, les dernières pages de la première partie du roman nous montrent Honda en train de lire un soutra bouddhiste. Ensuite, une

ellipse nous amène immédiatement en 1952, sans qu'il ne soit plus fait mention de la guerre.

La guerre du Pacifique est donc très peu mise en scène dans *Le temple de l'aube*. Il serait possible de voir ici une manifestation de la morale bushidō : une défaite militaire étant honteuse, elle est tenue cachée. Cependant, il y a matière à une réflexion plus approfondie. Tout d'abord, il faut noter que les bombardements de Tokyo préfigurent fortement la défaite à venir qui, par conséquent, n'est pas vraiment démentie. De plus, si *Le temple de l'aube* avait eu l'intention de faire l'apologie du bushidō, il ne fait aucun doute que les pilotes kamikazes y seraient mentionnés. Nous avons évoqué plus haut le fait que, la propagande aidant, la mémoire collective a conservé de ces pilotes une image extrêmement esthétisée. Ils étaient, croit-on, de fervents serviteurs de l'empereur prêts à sacrifier leurs vies pour lui. En ce sens, ils s'inscrivaient particulièrement bien dans la morale bushidō. Si les omissions historiques, dans *Neige de printemps* et dans *Chevaux échappés*, tendaient à préserver l'image des militaires (et, par le fait même, de la morale bushidō), l'omission des kamikazes joue ici un rôle différent. À vrai dire, elle joue même un rôle opposé : de la fin de la guerre, aucun exploit militaire japonais glorieux n'est montré dans le roman. Au lieu de cela, on ne voit que la population qui souffre de la faim et de la destruction causée par les bombes incendiaires. Le point où la morale bushidō sombre dans le déclin coïncide avec le moment de la défaite japonaise. À partir de ce point-ci, la narration ne tendra plus à mettre en scène un Japon glorifiant cette idéologie. Pour mettre en place le sentiment de déception historique que nous y voyons, les représentations de l'histoire doivent aller dans le sens contraire, à savoir de montrer un Japon déchu, tel que cela est fait dans *L'ange en décomposition*. Dans *Le temple de l'aube*, cela s'exprime notamment par l'absence de glorification des pilotes kamikazes. Quant aux bombes atomiques, s'il n'est pas possible d'identifier avec certitude les raisons de leur absence dans l'œuvre, nous émettons l'hypothèse suivante : la représentation de Tokyo en juin est déjà celle d'un pays vaincu. Le fait de ne pas

mentionner les bombes atomiques permet d'éviter que celles-ci justifient la défaite. Dans *Le temple de l'aube*, en juin 1945, le Japon a déjà perdu la guerre. Le déclin est entamé et se poursuivra à un rythme accéléré durant l'occupation.

Au sujet de la nouvelle constitution, il n'y a presque pas de mentions dans le roman. En ce qui concerne Honda, on sait qu'elle a eu un impact financier positif :

Aux termes de la nouvelle constitution qui prit effet en 1947, les tribunaux spéciaux disparurent, et le tribunal des conflits administratifs fut aboli. Tous les litiges administratifs en cours furent transférés à la cour d'appel de Tokyo et instruits comme conflits civils. En conséquence, Honda gagna son procès sans difficulté. Ce n'était que pure chance – le fait de s'être trouvé au bon endroit au bon moment [...] il reçut la somme de trente-six millions de yens. (*TA*, p. 192)

En gagnant ce procès, Honda est donc devenu riche. Nous avons déjà établi clairement que l'attachement aux possessions matérielles va à l'encontre du bushidō. De voir que la fortune de Honda est issue d'une constitution qui va, elle aussi, à l'encontre de cette morale n'est pas anodin. En fait, il y a là un signe supplémentaire du rôle de Honda dans la tétralogie, qui est de suivre l'évolution de la morale bushidō. Ainsi, pendant que le Japon perd ses valeurs, Honda les perd également. À un autre moment, Shigeyuki Iinuma, le père d'Isao, parle de la constitution à Honda, affirmant que le gouvernement va « commencer à la réviser, l'an prochain au plus tard » (*TA*, p. 259) Pour lui, la révision de la constitution est synonyme de reprise du service militaire : « La raison qui fait que tout le monde parle de rétablir le service militaire est qu'il y a réellement des raisons à cela. Mais ce qui me rend furieux, c'est que ce sur quoi on se fonde ne peut encore être rendu public et demeure caché. » (*TA*, p. 259) Ce dernier commentaire est particulièrement significatif, car on sait que Shigeyuki est un nationaliste. Les raisons qui doivent rester cachées sont, de toute évidence, d'un caractère nationaliste, et les discours de ce type ont effectivement été proscrits par la purge du gouvernement de l'occupation. Honda, persuadé que Shigeyuki veut profiter de sa récente richesse, ne l'écoute pas : « Il veut de l'argent, pensa Honda, sans guère prêter attention à ce que disait Iinuma. » (*TA*, p. 260) Honda, ici, est à l'image de la

société représentée dans l'œuvre. Il n'écoute plus les idées nationalistes d'autrui et tient simplement pour acquis que l'argent est la nouvelle valeur, celle à laquelle adhère tout le monde. Shigeyuki, pourtant, ne vient pas demander d'argent. Bien que son adhésion à la morale bushidō soit, on l'a vu dans *Chevaux échappés*, imparfaite, il semble en être le seul partisan dans la deuxième partie du *Temple de l'aube*. Il est, d'une certaine façon, le reliquat d'un âge révolu.

La deuxième partie commence à la mi-mars 1952, cinq ans après l'entrée en vigueur de la constitution et au moment où le traité de paix de San Francisco ainsi que le traité de sécurité entre les États-Unis et le Japon qui ont été signés s'apprêtent à entrer également en vigueur. Le Japon est donc encore sous occupation américaine et le restera jusqu'au 28 avril 1952. De ces traités, comme pour la constitution, il n'est pas fait beaucoup allusion. À vrai dire, le seul personnage qui les mentionne, c'est encore Shigeyuki Iinuma, au cours de la même conversation avec Honda. Encore une fois, Honda ne l'écoute pas vraiment. Pourtant, les paroles de Shigeyuki sont lourdes de sens. Quelques instants avant, il prétendait que la constitution allait être révisée de façon à permettre une reprise du service militaire au Japon, ce qui témoigne de ses valeurs militaristes et de son adhésion à la morale bushidō. Cependant, au moment où il parle des deux différents traités, il souligne tout particulièrement son inquiétude par rapport aux communistes :

À ce compte, le Premier Mai cette année ne va pas se passer sans histoires ; impossible de dire à l'avance à quel degré de violence on aura affaire. Les étudiants Rouges s'emparent des locaux d'enseignement dans les universités et affrontent la police. Et cela, Maître, au lendemain de la signature du traité de paix américano-japonais et du pacte de sécurité mutuelle. Quelle ironie! [...] Je m'associe tout à fait à l'idée du premier ministre Yoshida de déclarer le parti communiste illégal, continua Iinuma. Le Japon est de nouveau en plein tumulte. Si nous laissons aller les choses, maintenant que le traité de paix est signé, nous allons donner tête baissée dans une révolution communiste. La plus grande partie des troupes américaines sera partie, et comment allez-vous faire face à une grève générale? (*TA*, p. 260-261)

Chez ce personnage qui apparaissait, même imparfaitement, être encore porteur de la morale bushidō, on constate une corruption de cette morale. Pour lui, la présence de troupes américaines au Japon est *positive*, ce qui va complètement à l'encontre du patriotisme méprisant ce qui n'est pas japonais. Ce qui justifie ce sentiment chez Shigeyuki, c'est la crainte de la montée du communisme. Avant l'occupation, le communisme était, essentiellement, interdit par la « Loi de Préservation de la Paix » de 1925, qui punissait de jusqu'à 10 ans de prison quiconque trouvé coupable d'implication dans un groupe visant à abolir le système de propriété privée. Il était dès lors aisé de réprimer les anarchistes, les communistes et, de façon générale, les individus à la pensée subversive¹⁸³. L'occupation américaine ayant interdit ce genre de loi, les gauchistes ont pu s'organiser et, alors que l'occupation prend fin et que le Japon retrouve son autonomie politique, ils sont vus par les nationalistes tels que Iinuma comme un danger. Comme le Japon n'a plus d'armée et que les troupes américaines quittent le Japon, il n'y a plus, aux yeux de Shigeyuki, de façon de prévenir une révolution communiste au Japon. Il est, au fond, un opposant au communisme et un militariste, mais pas véritablement un adhérent à la morale bushidō. À partir de la deuxième partie du *Temple de l'aube*, c'est là essentiellement la norme : plus aucun personnage n'adhère à cette morale ou ne la diffuse.

Outre les paroles de Shigeyuki, il n'y a qu'une seule autre mention directe des accords dans le roman. Une manchette de journal lue par Honda nous donne quelques informations à ce sujet alors que lui-même a la tête ailleurs :

La manchette de la première page portait: TOUTES LES ANNEXES ADMINISTRATIVES DU TRAITÉ, selon lequel seize bases aériennes américaines seraient maintenues après l'entrée en application du traité de paix américano-japonais. On publiait sur une page un discours du sénateur Smith exprimant la résolution des Américains: OBLIGATION DE PROTÉGER LE JAPON – AUCUNE AGRESSION COMMUNISTE NE

¹⁸³ Richard Sims, *op. cit.*, p. 139

SERA TOLÉRÉE [...] Pourtant, l'esprit de Honda était sans cesse ramené à l'absence de Ying Chan. (TA, p. 209)

Ici, ce sont les mêmes points qui sont mis de l'avant que lors de la discussion avec Shigeyuki Inuma qui surviendra plus tard. Le danger est dans la montée du communisme, et le rôle des États-Unis est d'en protéger le Japon. Il est permis de croire que l'opinion d'Inuma vient directement de sa lecture des journaux. On sait qu'avant et pendant la guerre, un travail de propagande tendait à disséminer le bushidō impérial dans la population. Il semblerait maintenant que, la guerre terminée, le discours des médias dans *Le temple de l'aube* soit orienté dans une tout autre direction, une direction favorisant les Américains et faisant des communistes des boucs émissaires. Les valeurs bushidō ne sont plus véhiculées et, plutôt que l'ultranationalisme, ce sont les idéologies de gauche qui prennent le dessus en tant que contre-discours. Cela est notamment visible dans la mise en scène des événements du premier mai 1952.

Le « Bloody May Day » est décrit en quelques lignes, mais sans qu'il soit explicite qu'il s'agit d'une réaction au traité de sécurité : « Le monde était plein de présages menaçants. Le Premier Mai, une émeute éclata devant le Palais Impérial. La police tira dans la foule et la situation empira. Six ou sept manifestants se groupèrent, attaquèrent une voiture américaine, la retournèrent et y mirent le feu. » (TA, p. 281) Essentiellement, *Le temple de l'aube* poursuit dans la représentation d'un Japon où le bushidō est en déclin. En effet, cette scène pourrait être construite comme une réaction face à la présence militaire continue des États-Unis au Japon. Cela irait parfaitement dans le sens du patriotisme et du bushidō. Alors que cette morale était mise de l'avant durant la période précédant la défaite, y compris durant la première partie du *Temple de l'aube*, on assiste maintenant au phénomène contraire.

2.5.3 Le bushidō : début d'un déclin

Dans cette deuxième partie du roman se déroulant en 1952, et sans considérer les personnages principaux, la représentation de la société japonaise va également dans ce sens. Au sujet de l'empereur, la situation est la même que dans *L'ange en*

décomposition : on ne trouve aucune mention de l'empereur Shōwa dans le roman. Du côté du patriotisme et du militarisme, c'est un peu plus complexe. Il n'y a pas grand-chose à dire du militarisme : à l'exception de Shigeyuki, personne ne manifeste le désir d'un retour du service militaire. En ce qui a trait au patriotisme, non seulement la deuxième partie du roman ne contient pas de personnages qu'on puisse qualifier de patriotes, mais la montée du communisme vient brouiller les cartes. En effet, d'un côté, les communistes pourraient apparaître comme des patriotes en raison de leur attitude vis-à-vis des Américains. En juin, des manifestations éclatent : « *L'internationale* chantée en cœur, massivement, les submergea. Des bannières flottaient au vent: "A bas la loi sur les activités subversives!" Une grande banderole était suspendue au pont du chemin de fer de Tamagawa: "Yankees Go Home!" » (TA, p. 307) À première vue, il y a ici une grande part de mépris pour ce qui est américain, et donc pas japonais, ce qui correspond au bushidō. Cependant, le communisme est intrinsèquement opposé au bushidō dans l'univers de *La mer de la fertilité*. À vrai dire, du point de vue de cette morale, les idéologies de gauche ne sont pas plus japonaises que le capitalisme, et méritent donc le mépris. D'ailleurs, il ne fait pas de doute que leur représentation est négative tout au long de *La mer de la fertilité*, y compris dans *Le temple de l'aube*. Au sujet de la manifestation mentionnée précédemment, on peut lire ceci : « Il montait une odeur de fin du monde. L'univers tournait au rouge comme les yeux de quelqu'un qui a besoin de sommeil. » (TA, p. 308) Le fait que l'univers « tourne au rouge », et donc au communisme, a littéralement une « odeur de fin du monde ». La narration montre bien ici sa subjectivité au sujet des communistes. Plus loin, un personnage discute avec Honda d'une autre manifestation :

Avez-vous vu cette manifestation, le vingt-cinq juin? [...] Ils ont jeté des cocktails Molotov partout dans Shinpuku, et des guérites de la police ont été incendiées. Ç'a été une émeute épouvantable, paraît-il. À ce rythme, je me demande si les communistes ne vont pas s'emparer du pouvoir [...] les choses semblent empirer de mois en mois; on voit même apparaître des fusils de fabrication artisanale. J'imagine que les communistes et les

Coréens vont bientôt faire de Tokyo tout entier un océan de flammes. (*TA*, p. 347)

Dans ce cas, bien entendu, c'est l'opinion du personnage qui est mise de l'avant, avec toute la subjectivité que cela implique. Il est cependant clair que les opinions évoquées ici sont les mêmes que celles de la narration et que, par conséquent, ce sont les opinions qui sont véhiculées par l'ensemble de l'œuvre, et pas seulement par ce personnage. On peut également noter que l'association qui est faite entre les communistes et les Coréens renforce l'idée selon laquelle le communisme n'est pas japonais. Une fois bien considérés tous ces éléments, il apparaît comme indubitable que la deuxième partie de *Temple de l'aube* donne une image du communisme qui va à l'encontre du patriotisme.

Qui plus est, il y a dans ce roman de nombreuses marques de l'occupation américaine qui viennent renforcer cette idée de l'absence de patriotisme. Keiko, la bonne amie de Honda, est en couple avec un militaire américain, et il est dit qu'elle « comptait parmi ces rares femmes japonaises qui peuvent parler familièrement aussi bien au premier ministre Yoshida qu'au général MacArthur [...] » (*TA*, p. 189) C'est à travers elle qu'on verra le plus ces marques de l'américanisation balbutiante du Japon. Elle consomme des produits occidentaux, fréquente des occidentaux et a même des habitudes occidentales, comme sa façon de se moucher : « En grande hâte, [Keiko] sortit un mouchoir couvert de broderies de style chinois et se moucha bruyamment à l'occidentale. Le nez n'en parut point endommagé. » (*TA*, p. 289) Ici, la narration montre bien que la manière occidentale manque de délicatesse à l'endroit du nez, ce qui témoigne d'un biais négatif vis-à-vis de cette méthode. Toujours est-il que, malgré ce genre de commentaires au sein de la narration, les Américains au Japon ne sont pas méprisés par le peuple japonais, à l'exception des communistes qui, eux, sont toujours évoqués comme un groupe plutôt que comme des individus. Une importante partie de la société japonaise est montrée ici en train d'apprendre à apprécier l'Occident plutôt qu'à se voir supérieure à lui. D'un point de vue idéologique, il y a donc deux camps dans *Le temple de l'aube*. D'une part, il y a ceux qui, comme Honda et Keiko,

apprécient l'Occident et l'américanisation. D'autre part, il y a des Japonais qui se tournent vers le communisme. Ces camps, que l'on pourrait appeler simplement les capitalistes et les communistes, sont tous les deux opposés au nationalisme propre à l'idéologie bushidō.

Les autres valeurs bushidō vivent une disparition semblable à partir de la deuxième partie de l'œuvre. Prenons d'abord le cas du mépris des possessions matérielles et de l'argent. Honda, nous l'avons vu, devient soudainement riche grâce à un changement légal de la constitution, et aucun personnage ne voit quoi que ce soit d'immoral dans cette richesse, au contraire. Qui plus est, la présence des voitures, symbole très négatif de l'occidentalisation dans *L'ange en décomposition*, est de plus en plus marquée. Si les déchets et la pollution n'occupent pas une place aussi importante que dans ce dernier tome de la tétralogie, on peut voir que les gens qui en ont les moyens, comme les personnages principaux, se procurent de plus en plus de biens américains. Le neveu de Keiko possède par exemple une Pontiac « achetée sous couvert de quelque Américain » (TA, p. 277), et les personnages font leurs achats au « PX : Coopérative militaire américaine. » (TA, p. 196) C'est grâce aux connexions de Keiko qu'il est possible aux personnages de faire des achats dans ces établissements, qui sont habituellement réservés aux Américains. On voit bien que le lien entre les biens matériels et l'américanisation est important. C'est à travers ces biens et ces habitudes de consommations que le Japon, dans *Le temple de l'aube*, commence à se transformer en ce qu'il sera dans *L'ange en décomposition* : un Japon dénaturé où le coca-cola et les voitures sont omniprésents et où la beauté est remplacée par la pollution.

Pour ce qui est de la piété filiale, on ne peut en faire l'analyse, car aucune relation de filiation n'est mise en scène dans cette partie du roman où la mère de Honda est décédée. Viennent ensuite le sacrifice de soi et le sens de l'honneur et du devoir, et ces deux valeurs sont également absentes de l'œuvre. En ce qui a trait au sacrifice, on peut mentionner la tentative de suicide, ratée, de Shigeyuki Iinuma au lendemain de la défaite, dont nous avons déjà parlé dans notre premier chapitre. Shigeyuki, cependant,

est une exception et, ce qui est encore plus significatif, il a échoué à mener une vie à la hauteur de ses propres valeurs, ce dont témoigne son échec à se suicider, à sacrifier sa vie pour la cause en laquelle il croyait. Ce tour d'horizon des valeurs bushidō de la deuxième partie du *Temple de l'aube* est bien succinct, sauf en ce qui concerne le patriotisme et l'attachement aux biens matériels. En cela, il est représentatif de cette partie de l'œuvre. En fait, comme ce troisième tome est très centré sur les actions et le voyeurisme de Honda, sur lesquels nous ne nous sommes pas attardés, la société y est moins montrée. La déchéance est donc surtout visible dans ce personnage central, et nous l'avons déjà décrite dans notre premier chapitre.

Le Japon de 1952 dans *Le temple de l'aube* est bien différent de celui de l'aristocratie de *Neige de printemps* et de celui de la montée ultranationaliste mise de l'avant dans *Chevaux échappés*. L'attrait de l'américanisation est très grand et préfigure le Japon qui nous sera dévoilé lors de la conclusion de la tétralogie. Lors de la dernière soirée chez Honda, on voit bien que les jeunes convives n'ont que faire des traditions japonaises :

Le sujet de conversation de ces jeunes gens était exclusivement l'Amérique. La fille aînée ne parlait que du collège privé élégant où elle avait été élève, et ses jeunes frères, des universités où ils devaient aller une fois diplômés de leurs facultés japonaises respectives. Il n'était question que de l'Amérique. La télévision y était déjà répandue... comme ce serait agréable si on pouvait en dire autant au Japon... mais au rythme actuel, il faudrait sans doute bien dix ans avant qu'on y ait la télévision, et ainsi de suite. (*TA*, p. 380-381)

Hutton, lorsqu'elle comparait le Japon présenté dans les quatre tomes de *La mer de la fertilité*, parlait de celui du *Temple de l'aube* en ces mots : « The third novel, set during and following World War II, shows the leaders to be the United States Occupation personnel and their Japanese hangers-on, with traditional morality and culture subordinated to financial gain¹⁸⁴. » Cette affirmation, en ce qui concerne la deuxième

¹⁸⁴ Alice H. Hutton, *op. cit.*, p. 99

partie du roman, est vraie. Si, à partir du 28 avril, ce ne sont plus les Américains qui ont le pouvoir, ce sont sans aucun doute les « hangers-on », ces Japonais dont Keiko fait partie, qui l'ont. De plus, au-delà du pouvoir légal, on voit clairement ici que l'influence morale des Américains a déjà fait, dans les quelques années écoulées depuis la fin de la guerre, une immense différence au Japon. Là où Napier voyait de la fantaisie dans le Japon d'avant-guerre de la tétralogie, il n'y en a plus à partir de la deuxième partie du *Temple de l'aube*¹⁸⁵. Par « fantaisie », il faut penser par exemple aux rêves prémonitoires consignés dans son journal par Kiyooki ou à la rencontre entre Honda et la jeune princesse Ying Chan, encore enfant, qui prétend elle-même être la réincarnation de Kiyooki et parvient à répondre correctement aux questions posées par Honda au sujet de son ami. Plus aucun événement de ce genre n'apparaîtra après la défaite. Le fait que Toru ne soit pas véritablement une réincarnation de Kiyooki, et que Honda se soit trompé à ce sujet, va dans ce sens. Dans *Le temple de l'aube*, on voit la société japonaise entrer dans le déclin qui la caractérise à la fin de la tétralogie. Si les symptômes sont moins forts, la perte du bushidō y est déjà étalée au grand jour.

2.6 Conclusion partielle

L'analyse des représentations de l'histoire, dans *La mer de la fertilité*, va donc parfaitement dans le sens de notre hypothèse. On y constate que la morale bushidō y suit essentiellement la même courbe que celle des personnages principaux que nous avons analysée dans notre premier chapitre. Ainsi, le bushidō est présent dans le Japon du début de l'ère Taishō de *Neige de printemps*, très fort au début des années 1930 dans *Chevaux échappés*, puis il subit un renversement au lendemain de la défaite du Japon lors de la guerre du Pacifique, renversement mis en scène dans *Le temple de l'aube*. Qui plus est, cette courbe du bushidō dans la société japonaise est, nous l'avons vu, seulement partiellement appuyée sur la réalité historique. La subjectivité de la fiction,

¹⁸⁵ Susan Napier, *op. cit.*, p. 207

notamment à travers un processus d'omissions ciblées dans la représentation des événements historiques, accentue l'importance du bushidō avant 1945 tout autant que son absence après la défaite. C'est à partir de cette vision particulière de l'histoire que naît le sentiment de déception historique dont nous postulons l'hypothèse au début de ce mémoire. Une réflexion sur la fiction historique et sur le phénomène de présentisme nous a d'ailleurs permis de voir que cette courbe, cette déception, est un résultat direct de l'interprétation qui est faite de l'état du Japon à la fin des années 1960, soit durant la période de rédaction de la tétralogie. *L'ange en décomposition*, dernier tome de *La mer de la fertilité* se déroulant entre 1970 et 1975, se trouve ainsi être à la fois une interprétation du présent au moment de la rédaction et une extrapolation sur l'avenir immédiat du Japon. C'est à partir de cette interprétation, très négative, que l'on peut voir comment le processus a été appliqué aux autres œuvres de la tétralogie, car elle fournit un point de départ à notre analyse. Ainsi, le déclin qui est présagé dans les œuvres se trouve inscrit au centre de ce dernier roman. Des différences dans la mise en scène de l'histoire renforcent aussi cette conclusion, comme dans le cas de *Chevaux échappés* où la cible des attentats du jeune Isao était des hommes d'affaires plutôt que des politiciens, ce qui le plaçait en marge des attentats terroristes réels ayant eu lieu durant ces années et recentrait la source du « mal » sur ce qu'il deviendrait dans les années 1960 : le capitalisme. En fin de compte, on ne peut faire autrement que de constater la volte-face flagrante dans la représentation du Japon d'avant et d'après la défaite. Entre *Neige de printemps* et *L'ange en décomposition*, on n'a plus affaire au même Japon :

As the first novel opens, the country is still flush from his victory over Russia in 1905; morale is as high as could be, and military men are held in the greatest esteem by a grateful populace [...] The vision of Japan presented in the final novel makes a sorry contrast to this: a country both physically and morally polluted, thoroughly demoralized by the recent foreign occupation, and still so completely dominated by the foreign

culture that it is in imminent danger of losing the last shreds of its own identity¹⁸⁶.

La tétralogie part du principe que le passé du Japon, en raison de la morale bushidō, a déjà été un « ange », un pays divin. Placée devant l'inéluctable destin de cet ange dans *L'ange en décomposition*, elle refait le parcours de cette décomposition tout au long du XXe siècle en accentuant autant sa beauté d'origine que la laideur de son état final. La déchéance du Japon, dans ces circonstances, se trouve exacerbée, et fait vivre au lecteur la déception caractéristique provoquée par l'œuvre.

¹⁸⁶ Roy Starrs, *op. cit.*, p. 57

CONCLUSION

L'objectif de notre mémoire était de confirmer notre hypothèse concernant la présence d'une déception historique dans la tétralogie *La mer de la fertilité* de l'auteur Yukio Mishima. Pour ce faire, nous avons tout d'abord établi que la cause de cette déception était la disparition, au cours de la modernisation du Japon, de la morale féodale du bushidō. Cette morale, essentiellement inventée par des penseurs japonais de la fin du XIXe siècle, a été reprise par l'État qui en a fait un puissant outil de propagande, le bushidō impérial. Celui-ci se résume à un ensemble de préceptes : la loyauté à l'empereur, le patriotisme, le mépris pour les possessions matérielles et l'argent, la piété filiale, le sacrifice de soi et le sens de l'honneur et du devoir. Au cours de notre analyse, nous avons pu constater que la manifestation de cette morale, chez les personnages tout comme dans les représentations de l'histoire et de la société, était invariablement présentée de façon favorable, alors que son absence était défavorable. Cela confirme que c'est bien la disparition de cette morale qui est à même de créer un sentiment de déception, puisqu'elle est présentée comme un véritable idéal.

Notre analyse a porté, dans un premier temps, sur les personnages centraux de la tétralogie, puis s'est dirigée vers les représentations de l'histoire et de la société japonaise dans l'œuvre. C'est ainsi qu'il nous a été possible de retracer l'évolution de la morale bushidō au sein de la tétralogie. Le constat de son absence dans *L'ange en décomposition*, dernier tome de la tétralogie où un Japon parfaitement déchu est mis en scène, nous a permis d'analyser les trois romans précédents avec la perspective offerte par ce dernier. Cette œuvre a une importance particulière, car, contrairement aux autres, elle se situe en dehors de l'histoire du fait que la diégèse se déroule après sa date de publication. En ce sens, le roman est une représentation du Japon en devenir

qu'imaginait Mishima au moment de rédiger l'œuvre, entre 1965 et 1970. Cette représentation, évidemment, est fortement marquée par la façon dont l'auteur voyait évoluer le Japon qui lui était contemporain. Dans la tétralogie, il retrace donc l'évolution de la morale bushidō puis, en un dernier temps, offre une prédiction de l'endroit où se dirige le Japon si la déchéance de cette morale se poursuit. Cette prédiction, fortement influencée par la société contemporaine à la rédaction de l'œuvre, nous a permis de retracer avec précision les traces du présentisme dans l'œuvre, en comparant chacun des trois premiers tomes avec *L'ange en décomposition*.

Neige de printemps, premier roman de la tétralogie, se déroule au début du XXe, juste après le décès de l'empereur Meiji. Si les personnages qui y sont représentés, Kiyooki Matsugae et Shigekuni Honda, ne sont pas complètement porteurs de la morale bushidō, il est évident que celle-ci imprègne le Japon dépeint dans l'œuvre. Ainsi, même si Kiyooki manque de loyauté à l'empereur, il le fait en étant conscient qu'il pêche et qu'un péché de cette envergure ne peut être racheté que par sa mort. À vrai dire, le Japon de ce début du XXe siècle renvoie, par plusieurs références aux traditions japonaises ainsi que par la nature même de son intrigue, à un Japon plus ancien encore, celui de la période Heian (794-1185), généralement vue comme l'âge d'or de la cour impériale japonaise. Ce qui est le plus marquant dans cette œuvre, cependant, se situe du côté de la représentation de l'histoire. Le roman tait habilement plusieurs événements qui jetteraient une lumière peu flatteuse sur les actions de l'armée impériale japonaise pendant la guerre russo-japonaise ainsi qu'au moment de la crise politique Taishō, qui n'est absolument pas mentionnée dans l'œuvre. Ainsi, le militaire est présenté sous son meilleur jour. Cela, joint à la prévalence du bushidō dans les représentations de la société et au fait que les personnages principaux tendent vers cette morale, presque malgré eux, fait en sorte que le Japon mis en scène dans cette œuvre contraste fortement avec celui de *L'ange en décomposition* qui se déroule une soixantaine d'années plus tard. Dans *Neige de printemps*, le Japon adhère au bushidō

et, par conséquent, est situé à une époque enviable vis-à-vis de la déchéance du « présent ».

Le deuxième roman, *Chevaux échappés*, s'ouvre juste après une série d'attentats terroristes visant à rendre le pouvoir à l'empereur par le biais d'une restauration Shōwa. Il s'agit sans contredit du moment de la tétralogie où le bushidō est à son plus fort. Isao Inuma y incarne la morale féodale avec une grande pureté et est idéalisé, tout autant par la narration que par plusieurs des personnages qu'il rencontre. Même Honda, personnage de raison, est impressionné par le jeune homme et vit à travers la lui la passion qui n'a pas animé sa propre jeunesse. La vaste majorité de la population japonaise, y compris les représentants de la loi, soutient le jeune homme lors de son procès en raison de son patriotisme. Du point de vue de la représentation de l'histoire, deux phénomènes méritent l'attention. Tout d'abord, à l'instar de ce que l'on a constaté dans *Neige de printemps*, la façon dont l'armée impériale japonaise est présentée occulte toute action négative. En l'occurrence, ce sont les événements se produisant en Mandchourie qui ne sont pas mentionnés, alors que l'armée du Guandong y a manigancé pour désobéir aux ordres de ses supérieurs et entreprendre une guerre contre les Chinois. De plus, le présentisme se fait particulièrement sentir à la faveur d'un déplacement : l'attentat d'Isao vise des capitalistes plutôt que des politiciens, comme ce fut principalement le cas dans les tentatives historiques de coup d'État qui eurent lieu durant cette période. Une opposition commence donc d'ores et déjà à s'installer entre le capitalisme et le bushidō. Cela préfigure fortement la représentation du Japon que l'on trouve dans *L'ange en décomposition*, où le pays est complètement soumis au capitalisme plutôt qu'à la morale, et où les effets de ce capitalisme sont la pollution et l'avilissement de l'archipel. De la même façon, des communistes subissent dans *Chevaux échappés* le mépris d'Isao, qui voit dans le communisme un affront à l'empereur, mais ces communistes ne sont pas mis de l'avant. À nos yeux, cela est simplement dû au fait que, pour Mishima, le véritable mal au Japon, en 1970, est bien le capitalisme et pas le communisme. Ce qui est au cœur de ce roman, cependant, plus

encore que les représentations historiques, c'est le caractère idéalisé et la pureté du personnage principal, Isao.

Finalement, *Le temple de l'aube* est un peu particulier en ce qu'il se déroule à deux moments distincts. La première partie montre le Japon d'avant-guerre qui, de ce que l'on peut voir des quelques indices dans le texte, correspond toujours à l'idéal bushidō présenté dans *Chevaux échappés*. Très vite cependant, les représentations des bombardements de Tokyo mettent l'accent sur la défaite et la misère que la guerre a amenées au Japon. À partir de là, et tout au long de la deuxième partie qui se déroule en 1952, c'est un Japon en déchéance qui est mis en scène. Plus que la montée capitaliste, quoiqu'il s'agisse de deux phénomènes indissociables dans l'œuvre, c'est l'occidentalisation du pays, causée par l'occupation américaine, qui est mise en scène ici. Plus particulièrement, le roman accorde une grande place à la déchéance de Honda. Lui qui, dans les deux romans précédents et même durant la première partie de celui-ci, était présenté de façon favorable devient un vulgaire voyeur égocentrique. Il n'est plus le moins du monde porteur de la morale bushidō, qui est également absente de la société japonaise. C'est le déclin de *L'ange en décomposition* qui, ici, est bien entamé. De plus, la représentation subjective de l'histoire prend une nouvelle forme. Alors que dans les deux premiers romans, celle-ci taisait des événements qui auraient donné mauvaise figure aux militaires, c'est ici le contraire qui se produit. Alors que l'imaginaire collectif entourant les pilotes kamikazes aurait été un excellent prétexte pour produire autour d'eux un discours hagiographique les présentant comme des héros ayant donné leurs vies pour l'empereur, dans le respect du bushidō, il n'en est pas du tout fait mention. Cela contribue à la représentation de la déchéance du pays : il n'y a plus de héros au Japon à partir du *Temple de l'aube*. C'est également un constat que l'on peut tirer en observant les personnages principaux qui occupent les deux derniers romans. Honda, Ying Chan, Keiko, et Toru sont des êtres vils, présentés sous un mauvais jour et sans la moindre trace de bushidō.

Honda, seul personnage à traverser toute la tétralogie, est en quelque sorte une personnification du parcours du bushidō dans l'œuvre. Il y adhère malgré lui dans *Neige de printemps*, puis vit pour la première fois des élans de passion au contact d'Isao dans *Chevaux échappés*. À partir du *Temple de l'aube*, cependant, il entame une déchéance qui le mènera, dans *L'ange en décomposition*, à être associé à ce personnage éminemment maléfique qu'est Toru. Ainsi, toutes les composantes de la tétralogie sont victimes de la dégradation de la morale bushidō : l'histoire du Japon, la société japonaise et les personnages eux-mêmes. C'est le fait que ce déclin soit accompagné d'une représentation aussi négative dans le texte qui nous confirme que notre hypothèse de départ était bonne.

Pour arriver à cette conclusion, il nous aura fallu analyser très attentivement l'œuvre de Mishima, et cela en nous appuyant sur deux cadres théoriques distincts. Tout d'abord, nous avons pris soin de bien identifier la morale bushidō dont la disparition est la source même de la déception historique dans l'œuvre. Il aura été marquant de constater que celle-ci était, en fin de compte, un mécanisme de propagande. D'une certaine façon, *La mer de la fertilité* est donc un œuvre influencée, voire produite en retard, par cette propagande. En effet, dans le Japon d'avant-guerre, la mise en scène par la fiction d'œuvres propageant le discours impérial était chose commune, mais ce phénomène a disparu immédiatement après la guerre, en raison de la répression idéologique de l'occupation d'une part, mais aussi en raison de la crise identitaire que vivait le peuple japonais face à son échec militaire. Notre deuxième cadre théorique a été celui entourant le roman historique et les liens entre l'histoire et la fiction. Ces liens sont très forts dans *La mer de la fertilité*, comme en témoignent les multiples références historiques que l'on y trouve. À vrai dire, ces références se présentent essentiellement comme étant fidèles à la réalité historique et ce sont plutôt les silences, les événements non mentionnés, qui marquent ici la subjectivité de l'œuvre, car la recherche historique y est de toute évidence importante.

Il ne fait aucun doute, à l'issue de nos recherches, que la déception historique véhiculée dans cette tétralogie présente un caractère anachronique. Non seulement cette déception ne s'inscrit pas dans un courant réellement féodal, puisque le bushidō tel qu'on le connaît a été théorisé plus tard, mais elle est le fruit d'une propagande qui avait cessé d'être propagée plus de vingt ans avant la publication de l'œuvre. En cela, il apparaît que cette œuvre se situe de plain-pied dans la crise identitaire de l'après-guerre au Japon. Mishima s'opposait à ses contemporains qui, eux, cherchaient une nouvelle identité au Japon en s'éloignant du militaire. Chez lui, l'image d'un Japon « pur » souscrivant au bushidō était encore très forte. Il ne fait pas de doute, d'ailleurs, que cette image a largement contribué à le mener vers son spectaculaire suicide. Chez lui cependant, il semblerait que la dimension *esthétique* du bushidō ait pris toute la place. Cela est parfaitement visible dans le rapport qu'entretient Isao Inuma avec l'empereur et avec la notion de pureté dans *Chevaux échappés*. Le personnage le plus valorisé de toute la tétralogie est, après tout, un fanatique qui craint l'impureté plus que tout et vit son suicide comme un orgasme libérateur. Il est difficile de ne pas chercher à établir ici un lien avec le suicide de l'auteur lui-même. S'il est indéniable que les mentalités japonaises ont été bouleversées par la défaite de la Guerre du Pacifique, il faut reconnaître que Yukio Mishima s'est avéré une exception en ce qu'il a résisté à ce changement. Alors que le Japon cherchait à faire la paix avec l'altérité pour se forger une nouvelle identité, lui choisissait le chemin impraticable du retour en arrière. Même s'il était probablement conscient de l'impossibilité d'y retourner, il a cherché à rendre hommage à ce qu'il considérait être le passé monumental du Japon à travers cette œuvre magistrale qu'est *La mer de la fertilité*. Il n'a réussi, cependant, qu'à faire la démonstration de la force néfaste de la propagande.

ANNEXE A

LIGNE DU TEMPS

La présente ligne du temps vise à mettre en relief les périodes auxquelles se déroule chacun des romans de *La mer de la fertilité* avec les événements historiques pertinents qui sont mentionnés au cours du présent mémoire. Il ne s'agit en aucune façon d'une description exhaustive des événements ayant marqué le Japon pendant ces années.

Moments représentés dans <i>La mer de la fertilité</i>	Décennie	Événements pertinents de l'histoire du Japon
	1850	1854 – Ouverture des frontières suite au passage du commodore Perry
	1860	1868 – Restauration Meiji. Fin de la période Edo, début de l'ère Meiji. Naissance de l'empire du Japon.
1873-1876 – « La société du vent divin » (dans <i>Chevaux échappés</i>)	1870	1874-1877 – Révoltes samouraïs
	1880	
	1890	1894-1895 – Guerre sino-japonaise

	1900	1904-1905 – Guerre russo-japonaise
1912-1914 – <i>Neige de printemps</i>	1910	1912 – Décès de l’empereur Meiji et suicide du général Nogi. Début de l’ère Taishō. 1912-1913 – Crise politique Taishō
	1920	1925 – Naissance de Mishima 1926 – Décès de l’empereur Taishō. Début de l’ère Shōwa.
1932-1933 – <i>Chevaux échappés</i>	1930	1931 – Incident de Mukden 1932 – Incident du 15 mai
1941-1945 – <i>Le temple de l’aube</i> (première partie)	1940	1941-1945 – Guerre du Pacifique 1945-1952 – Occupation du Japon par les Alliés 1947 – Entrée en vigueur d’une nouvelle constitution. Fin de l’Empire du Japon.
1952 – <i>Le temple de l’aube</i> (deuxième partie)	1950	1952 – Entrée en vigueur du traité de sécurité entre les États-Unis et le Japon
1965-1970 – Rédaction de <i>La mer de la fertilité</i>	1960	Décennie du « miracle économique »
1970-1975 – <i>L’ange en décomposition</i>	1970	1970 – Suicide de Mishima

BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié

- Mishima, Yukio, *Neige de printemps*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1980 [1969], 450 p.
- , *Chevaux échappés*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1980 [1969], 500 p.
- , *Le temple de l'aube*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1980 [1970], 413 p.
- , *L'ange en décomposition*, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1980 [1970], 250 p.

Histoire du Japon

- Benesch, Oleg, *Inventing the Way of the Samurai, Nationalism, Internationalism, and Bushidō in Modern Japan*, Oxford, Oxford University Press coll. « The Past & Present Book series », 2014, 304 p.
- Hurst III, G. Cameron, « Death, Honor and Loyalty: The Bushido Ideal », *Philosophy East and West*, Octobre 1990, vol.40, no 4, p. 511-527
- Massi, Rinaldo, *Bushidō, La voie des Samouraïs*, Puiseaux, Pardès (Yamato), 1987 [1976], 64 p.
- Mishima, Yukio, *Le Japon moderne et l'éthique samourai*, Paris, Gallimard coll. « Arcades », 1985 [1967], 148 p.
- Nichols-Grolier, Josette, « Introduction », *Hagakure, Écrits sur la Voie du samourai*, Paris, Budo Éditions, 2005 [1716], p. 9-32
- Nitobé, Inazo, *Bushido, The Soul of Japan*, Grindl Press, coll. « Classic Thought Series », 2017 [1908], 109 p.

- Ōe, Kenzaburō, « Japan, The Ambiguous, and Myself », *The Nobel Prize*, 1994, en ligne, <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1994/oe/lecture>>, consulté le 5 janvier 2021.
- Tsuruta, Kinya, « Tanizaki Jun'ichirō's Pilgrimage and Return », *Comparative Literature Studies*, Penn State University Press, vol. 37, no 2, 2000, p. 239-255
- Yamamoto, Tsunetomo, *Hagakure, Écrits sur la Voie du samourai*, Paris, Budo Éditions, 2005 [1716], 272 p.

Mentalités du Japon

- Beasley, William G., *The Rise of Modern Japan, Political, Economic and Social Change Since 1850*, New York, St. Martin's Press, 2000, 322 p.
- « Constitution du Japon », *Perspectives Monde*, 1946, en ligne, <<https://perspective.usherbrooke.ca/bilan/servlet/BMDictionnaire?iddictionnaire=1838>>, consulté le 5 janvier 2021.
- Hasegawa, Kenji, *Student Radicalism and the Formation of Postwar Japan*, New-York, Palgrave Macmillan, 2019, 218 p.
- Humphreys, Leonard A., *The Way of the Heavenly Sword, The Japanese Army in the 1920s*, Stanford; Stanford University Press, 1995, 252 p.
- Le Larousse, « shogun », *Larousse*, en ligne, <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/shogun/72553?q=shogun#71745>>, consulté le 3 septembre 2020.
- Lone, Stewart, « The End of Meiji: Army, Empire and Taishō Politics, 1911-13 », *Army, Empire and Politics. The Three Careers of General Katsura Tarō*, New-York, Palgrave Macmillan UK, 2000, p. 170-184
- McClain, James L., *Japan: A Modern History*, New York, W. W. Norton & Company, 2002, 752 p.
- Morris, Ivan, *The World of the Shining Prince, Court Life in Ancient Japan*, New-York, Kodansha America, 1994 [1964], 384 p.
- Ohnuki-Tierney, Emiko, *Kamikazes, Fleurs de cerisier et nationalismes*, Paris, Hermann Éditeurs, 2013 [2002], 580 p.
- Rogers, John M., « Divine Destruction: The Shinpūren Rebellion of 1876 », *New Directions in the Study of Meiji Japan*, Leiden, Brill, 1997, p. 408-439
- Sakurai, Tadayoshi, *Human Bullets, A Soldier's Story of the Russo-Japanese War*, Boston et New-York, Houghton, Mifflin and Company, 1907, 270 p.

- Shimazu, Naoko, « The Myth of the ‘Patriotic Soldier’: Japanese Attitudes Towards Death in the Russo–Japanese War », *War and Societies*, vol. 19, no 2, 2001, p. 69-89
- , « Popular Representations of the Past: The Case of Postwar Japan », *Journal of Contemporary History*, Thousand Oaks, Jan., 2003, vol. 38, no 1, p. 101-116
- Sims, Richard, *Japanese Political History since the Meiji Renovation 1868-2000*, New-York, Palgrave Macmillan US, 2001, 395 p.
- Tak Matsusaka, Yoshihisa, « Human bullets, general Nogi and the myth of Port-Arthur », *The Russo-Japanese War in Global Perspective, World War Zero* (vol. 1), Leiden, Brill, coll. « History of Warfare, volume 29 », 2005, p. 179-211
- Toland, John, *The Rising Sun, The Decline and Fall of the Japanese Empire 1936-1945*, New-York, Modern Library, 1998 [1970], 976 p.

Écriture de l’histoire

- Bargen, Doris G., *Suicidal Honor, General Nogi and the Writings of Mori Ōgai and Natsume Sōseki*, Honolulu, University of Hawai’i Press, 2006, 304 p.
- Barthes, Roland, « Le discours de l’histoire », *Social Science Information*, vol. 6, no 4, 1967, p. 65-75
- Hartog, François, *Régimes d’historicité, Présentisme et expériences du temps*, Paris, Le Seuil, coll. « Histoire », 2012 [2003], 321 p.
- Le Goff, Jacques, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Histoire », 1988, 409 p.
- Lukacs, Georges, *Le roman historique*, Paris, Payot, coll. « Payothèque », 1972 [1956], 407 p.
- Nietzsche, Friedrich, *Seconde considération inactuelle, De l’utilité et de l’inconvénient des études historiques pour la vie*, éditions CdBf, 2018 [1873], 113 p.

Études de l’oeuvre de Mishima

- Abelsen, Peter, « Irony and Purity: Mishima », *Modern Asian Studies*, Cambridge University Press, vol. 30, no 3, Juillet 1996, p. 651-679
- Hutton, Alice H. « Decay of Mishima’s Japan: His Final Word », *International Fiction Review*, International Fiction Association, vol. 20, no 2, 1993, p. 99-102

- Napier, Suzan, *Escape from the Wasteland, Romanticism and Realism in the Fiction of Mishima Yukio and Oe Kenzaburo*, Cambridge, Harvard University Press, 1995, 258 p.
- Noguchi, Takehiko et Teruko, Craig « Mishima Yukio and Kita Ikki: The Aesthetics and Politics of Ultrationalism in Japan », *The Journal of Japanese Studies*, vol. 10, no 2, Été 1984, p. 437-454
- Rabaté, Jean-Michel, *La beauté amère, Fragments d'esthétiques: Barthes, Broch, Mishima, Rousseau*, Seyssel, Champs Vallon, coll. « L'or d'Atalante », 1986, 205 p.
- Scott Stokes, Henry *The Life & Death of Yukio Mishima*, New York, Ballantine Books coll. « Ballantine Biography », 1974, 305 p.
- Spurling, John, « Death in Hero's Costume, The Meaning of Mishima », *Encounter*, Londres, vol. 44, Mai 1975, p. 56-64
- Starrs, Roy, *Deadly Dialectics, Sex, Violence and Nihilism in the World of Yukio Mishima*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1994, 225 p.
- Ueda, Makoto, *Modern Japanese Writers*, Stanford, Stanford University Press, 1976, 292 p.
- Wilson, Michiko, « Three portraits of women in Mishima's novels », *The Journal of the Association of Teachers of Japanese*, American Association of Teachers of Japanese, vol. 14, no 2, Septembre 1979, p. 157-180
- Yoshida, Sanroku, « Mishima's Modernist Treatment of Time and Space in *The Sea of Fertility* », *World Literature Today*, vol. 57, no 3, Été 1983, p. 409-411
- Yourcenar, Marguerite, *Mishima ou la vision du vide*, Paris, Gallimard, 1980, 129 p.