

AVEUGLANTS SOLEILS

MARGUERITE YOURCENAR – YUKIO MISHIMA

Quêteurs de sens, ciseleurs de signes

II. LES HARMONIQUES DU FEU

Hélène De Groote

*Elle est retrouvée.
Quoi ? – L'Eternité.
C'est la mer allée
Avec le soleil.*

Arthur Rimbaud

*Toujours l'âme en feu s'envolant
Bel oiseau d'or, en plein ciel bleu.
M. Yourcenar, Les Charités d'Alcippe.*

*Rien ne m'a entraîné que l'étrange
désir de monter toujours plus proche
et de plonger au plus profond
du ciel bleu.*

Y. Mishima, *Le soleil et l'acier.*

*... soumis à cette admirable
osmose, qui, en fait, se produit
presque toujours entre deux
mondes étrangers l'un à l'autre.*

M. Yourcenar, *L'Œuvre au Noir.*
Carnet de notes.

Deux mondes étrangers qui se croisent, deux pensées, deux imaginaires poétiques, deux univers métaphoriques qui se déploient et s'enchevêtrent ... Nous avons eu l'occasion de souligner la prédilection de ces deux esthètes du langage que sont Marguerite Yourcenar et Yukio Mishima pour l'expression métaphorique qui conditionne leur vision du monde et se révèle un des pivots de leur écriture.

Dans un premier temps, nous nous étions attardée à reconstituer l'admirable tapisserie poétique de l'élément aquatique, les harmoniques de l'eau capables de dépasser le singulier pour atteindre

l'universel¹. Le deuxième volet de notre étude sera dévolu à la symbolique du feu, à ses multiples formes et entrelacs. Derrière les images incandescentes d'un style voué à la Beauté, nous retrouverons la pensée pluridimensionnelle qui sous-tendait le faisceau des images aquatiques. En effet, la matière ignée ne saurait être envisagée indépendamment de l'eau, sa substance antagoniste. Dans leur dimension mythique, ces deux thèmes ancestraux sont liés et renvoient à la notion de l'unité des contraires, pivot fondamental de l'œuvre de la romancière française et de celle de son « parèdre » japonais. La mer, le soleil, l'eau et le feu ne sont qu'une même « *materia prima* » qui dans un mouvement circulaire itératif commande l'économie profonde de leurs écrits.

L'origine de l'image récurrente du soleil saignant sur la mer que l'on rencontre dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar remonte à ce que la romancière a appelé « son coup de soleil sur le Nil », une expérience de lecture à l'âge de six ans, n'ayant laissé d'autres traces que l'image rêvée de la lumière du couchant sur l'eau sacrée du fleuve, choc visuel et virtuel inaltérable, gravé à jamais dans la mémoire². « J'ai vu son tiède sang rosir la mer immense comme un soleil blessé qui s'immerge en vainqueur »³. Ce vers écrit en 1930 prélude, à trente-cinq ans de distance, à la description du soleil cramoisi plongeant dans la mer, entrevu par Zénon agonisant au moment de son intégration cosmique.

Chez Mishima, la rencontre de la mer et du soleil est tout aussi obsédante et symbolique. Sur les eaux du large qu'il décrit, les cieux brûlent d'un violent brasier, la mer respandit de flammes célestes⁴. Pour l'auteur japonais, l'intériorisation d'un royaume de nuages, de mer et de soleil, est libératrice : sous les hautes orgues de la lumière que reflète le miroir ondoyant des vagues, le monde se glisse entre l'esprit et le cœur de l'écrivain, tout se passe en lui « pour s'inscrire en hautes lettres à travers le ciel, en toute liberté »⁵. La collusion entre l'élément aquatique et la matière ignée se constate tout au long du parcours littéraire des deux auteurs que nous réunissons ici dans une même lecture. Nous aurons encore maintes fois l'occasion d'y revenir. Auparavant, il convient d'aborder ce qui constitue le sujet principal de la présente étude : l'éréthisme solaire et la magie du feu qui marquent les œuvres de Marguerite Yourcenar et de Yukio Mishima.

Le soleil est l'antithèse de la vie quotidienne. Source de vie et d'abondance, il dispense ivresse et joie ainsi qu'un profond sentiment d'existence. Force d'intégration, il est assimilé à la Beauté. Lorsqu'en 1951, Mishima s'embarque à Yokohama pour un premier tour du monde, son journal de

¹ Cf. De Groote, « Les harmoniques de l'eau ». *Revue du Centre de recherches scientifiques de l'Université de Fukuoka. Etudes de langue et littérature françaises*, août 2006, pp. 77 - 102.

² M. Galey, *Marguerite Yourcenar : Les Yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey*. Paris, Le Centurion, 1980, p. 45.

³ M. Yourcenar, *Les Charités d'Alcippe*. Paris, Gallimard, 1984, p. 8.

⁴ Y. Mishima, *Pèlerinage aux Trois Montagnes*, trad. Brigitte et Yves-Marie Allieux, Paris, Gallimard, 1997, p. 150.

⁵ Y. Mishima, *Le soleil et l'acier*, trad. Tanguy Kenec'hdu, Paris, Gallimard, 1973, p. 116.

voyage qu'il a eu soin d'intituler « Le Miroir d'Apollon », se fait l'écho de son extase. « Soleil ! Ô Soleil ! Soleil parfait ! » peut-on y lire et l'on sent l'écrivain habité d'une véritable pulsion solaire quand il avoue avoir passé le jour à observer le soleil d'un « amour éperdu » et avoir ressenti que « tout son corps (...) a été parcouru d'une joie libératrice »¹. Dans *Le soleil et l'acier*, Mishima parle du bronze doré de la morsure du soleil sur sa peau, de la certitude enivrante de faire partie intégrante de l'univers qui, sous l'éclat du soleil, l'envahit tout entier :

L'été, la blancheur des nuages, le vide azuré du ciel (...) l'éclat du soleil qui filtrait entre les arbres, tout cela faisait naître un sentiment d'ivresse. J'existais (...) je débordais de la joie infinie d'être un avec le monde...²

Pour l'auteur de *Feux* également le soleil est une force reliante qui unit l'homme à tout ce qui a été et qui sera³. Le soleil levant inondant les eaux d'un lac figure parmi les *Trente-trois noms de Dieu* que Yourcenar énumère. Le principe solaire est salué par elle comme l'unique symbole de la Beauté : « Toi seul est beau, Soleil » s'écrie Icare auquel la romancière s'identifie⁴. Regarder les premiers rayons du matin, s'imprégner de leur énergie, l'incite à donner le meilleur d'elle-même⁵. L'homme, dit-elle, pareil à la moindre parcelle de vie, peut intérioriser le feu solaire : l'arbre est une flamme qui s'élève au ciel, l'homme une flamme parlante, l'animal une flamme errante⁶. Le soleil est « la molécule », le foyer d'éternité, que chacun porte en soi⁷. Yourcenar décrit la vie en termes de brasier. Elle en a la chaleur, les soubresauts, elle est ce « mélange d'éclatante lumière et de fumée noire, et comme le feu, elle s'alimente de destruction, elle est dévoratrice »⁸. Toutefois, le feu, dans son ambivalence, est également gage de renaissance, et des cendres du brasier s'élève la promesse d'un éternel recommencement. C'est pourquoi sans doute la dame des Monts Déserts, espère-t-elle revoir, au moment de sa mort, les feux du couchant ou Olympie sous les rayons de midi.

Il n'est pas étonnant que la Grèce émerge des visions élues pour accompagner sa fin, car l'imaginaire solaire de Yourcenar s'est nourri dès son plus jeune âge de paysages antiques et participe d'une re-création de l'essence de cette culture représentative – au même titre qu'Hélios – de la perfection. Les vestiges de la Grèce antique ont tout autant marqué l'écrivain japonais. « Je suis ivre

¹ Cité par J. Nathan, *La vie de Mishima*, Paris, Gallimard, 1974, p. 132.

² Y. Mishima, *Le soleil et l'acier*, o.c., p. 71.

³ M. Gale, *Marguerite Yourcenar : Les Yeux ouverts*, o.c., p. 39.

⁴ M. Yourcenar, *Le Jardins des Chimères*, Perrin, 1921, pp. 71, 73, 89.

⁵ « ...saluer le soleil levant en pensant qu'il faut faire le mieux possible pendant cette journée-là dans les limites de son pouvoir », ds. *Portraits d'une voix*. Textes réunis, présentés et annotés par Maurice Delcroix, Paris, Gallimard, 2002, p. 276.

⁶ M. Yourcenar, *Sources II*. Texte établi et annoté par Elyane Dezon - Jones, présenté par Michelle Sarde, Paris, Gallimard, pp. 229, 332.

⁷ *Portraits d'une voix*, o.c., pp. 104, 105.

⁸ M. Gale, *Marguerite Yourcenar : Les Yeux ouverts*, o.c., p. 207.

de bonheur suprême. », écrit-il, « Je veux laisser ma plume danser où il lui plaira. Aujourd'hui, enfin, j'ai vu l'Acropole ! J'ai vu le Parthénon ! J'ai vu le temple de Zeus ! »¹. Les statues qu'admire Mishima dans la lumière surabondante des contrées helléniques sont pour lui une leçon d'immortalité. Les paysages solaires aux accents mythiques qu'il découvre deviennent une source d'harmonie intérieure. Ils se révèlent être pour lui, comme ils l'étaient déjà pour Yourcenar, des lieux d'initiation. Ces lieux bénis répondent à la conception esthétique des deux écrivains et consolident les lignes de force de leur pensée. Les grandes figures des mythes solaires envahissent leurs œuvres.

Le mythe confère à l'expérience humaine particulière une dimension universelle. Il relie en couches successives poésie et réalité. Yourcenar s'appuie sur ce génie transcendant. « Le mythe était pour moi une approche de l'absolu. Pour tâcher de découvrir sous l'être humain ce qu'il y a en lui de durable, ou, si vous voulez un grand mot, d'éternel »². Ainsi, les représentations des mystères de l'homme et de l'univers donnent-elles à celle qui les côtoie « la sensation d'être reliée à tout »³. Même mythopoïesis, même désir de saisir l'éternel dans sa confuse actualité chez Mishima, dont la quête d'une sagesse lumineuse se nourrit d'archétypes orientaux certes, mais aussi de modèles grecs, dans la mesure où ils lui offrent des symboles qu'il enrichira de valeurs personnelles.

Apollon traverse l'imaginaire des deux écrivains. Une statue d'Apollon orne le jardin de la demeure de Mishima attiré par ce dieu meurtrier qui est aussi le dieu du rêve et de la poésie, celui qui universalise sous une forme harmonieuse les émotions indispensables à la beauté de l'art. Yourcenar fait appel à la divinité solaire pour exprimer sa conception de la mort, à la fois fin et commencement : c'est à Apollon, ce « feu céleste », cette « torche inextinguible », que revient l'honneur d'être le messager d'immortalité, d'annoncer que « les dieux, l'herbe, les bêtes, les astres, tout meurt, puis tout renaît »⁴. Mais l'être mythique qui a le plus interpellé Mishima et Yourcenar, celui qui détermine plusieurs de leurs personnages, et auquel les auteurs eux-mêmes s'identifient, est sans aucun doute Icare. Il incarne leur aspiration au rêve. Rêve poétique : dans *Les Charités d'Alcippe*, il est « l'idole au visage identique à l'âme du poète en quête d'ailleurs »⁵. Rêve de liberté : vivre à son image ! « (P)arcourir un jour les routes de la terre, (...) les espaces terrestres et marins (...) dans l'air qu'un Dieu fait flamboyer ! »⁶. Rêve d'élévation, d'assimilation au soleil : « Voir Hélios, enfin ! Vivre son rêve ! »⁷. Rêve de gloire, de pureté, d'effort humain « même inutile, vers la lumière et vers la

¹ Cité par J. Nathan, *La vie de Mishima*, o.c., p.135.

² M. Galey, *Marguerite Yourcenar : Les Yeux ouverts*, o.c., p. 87.

³ *Idem*, p. 37.

⁴ M. Yourcenar, *Le Mystère d'Alceste*, ds. *Théâtre II*, Paris, Gallimard, 1971, pp. 108, 109.

⁵ M. Yourcenar, *Les Charités d'Alcippe*, o.c., p. 43.

⁶ M. Yourcenar, *Le Jardin des Chimères*, o.c., p. 28.

⁷ *Ibidem*.

Beauté »¹. Et si ces rêves se doublent d'un désir d'anéantissement, c'est que celui-ci fait miroiter en son accomplissement la conquête de l'absolu. Au cœur du sacrifice, l'humain s'unit au divin, l'ombre à la lumière, la mort à la vie. Icare est le héros du *nécessaire* dépassement. Dans la légende dramatique écrite à sa gloire, c'est ainsi que Yourcenar le présente. Il doit accéder au divin pour se réaliser « Il sera plus que dieu celui qui vaincra la Chimère »². Plus tard résonnera en écho la profession de foi de Zénon : « Il s'agit pour moi d'être plus qu'un homme »³. La concrétisation de l'idéal d'Icare et sa mort s'inscrivent dans la dialectique du renouvellement : la mort – initiatique – devient le lieu de la synthèse totale, du retour aux origines. Par son amour de l'absolu et son désir de dépassement qui le met en marge de la société, l'Icare yourcenarien – nous verrons plus loin que la version mishimienne épouse les mêmes contours – s'enrichit en outre d'une dimension prométhéenne. Le génie, la fièvre poétique, la soif de valeurs divines que Yourcenar lui confère en font le digne héritier du Voleur de feu, et il est aisé de deviner les liens qui se tissent entre ce mythe polyvalent, haute figure de la conscience poétique, et la romancière qui intègre personnellement l'univers dans lequel se meut le protagoniste de la légende, auquel elle rend hommage en espérant suivre ses pas : « Gloire à l'effort humain vers la beauté du Jour ! Gloire à celui qui croit ! Gloire à celui qui songe ! »⁴.

Mishima saisit lui aussi l'esprit de ce mythe grec pour exprimer sa propre aspiration à la splendeur solaire. Dans son œuvre comme dans sa vie, il poursuit au propre et au figuré l'idéal d'Icare, thésaurisant comme autant de trophées des exercices d'élévation et de chute symboliques suivis d'expériences réelles de vol en avion supersonique pour côtoyer les plus hautes régions du ciel. Renouant avec l'image obsessionnelle du seppuku, il décrit son désir « d'éventrer » les cieux, et dans son F104, tel un Icare des temps modernes, de tirer sa gloire du soleil et de ses rayons cosmiques⁵. Le poème qui clôt *Le soleil et l'acier*, dédié à Icare, consomme l'identification de l'écrivain japonais avec son idéal grec. Mishima-Icare se sent aspiré vers le haut, sans cesse plus détaché, plus proche de la magnificence solaire : « Rien ne m'a entraîné que l'étrange désir de monter toujours plus proche et de plonger au profond du ciel bleu (...) Rien que plus haut, toujours plus haut. Et, peut-être, ébloui, vertige incandescent de mes ailes de cire. »⁶.

Icare se reconnaît sous les traits de nombreux personnages yourcenariens comme Eric von

¹ M. Yourcenar, *Le Jardin des Chimères*, o.c., p. 12.

² *Idem*, p. 28.

³ M. Yourcenar, *L'Œuvre au Noir. Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1982, p. 564.

⁴ M. Yourcenar, *Le Jardin des Chimères*, o.c., p. 117.

⁵ « Bien souvent, l'œil ardent, je l'avais regardé en plein vol. Formant un angle aigu, vif, comme un dieu. (...) Longtemps, j'avais rêvé que ce grain dans le ciel contiendrait ma propre existence. » Y. Mishima, *Le soleil et l'acier*, o.c., p. 110 ; « Rien de plus naturel que s'imaginer l'idée de la gloire tirant son origine des rayons du soleil qui se déversaient par la cloche de verre du poste de pilotage. (...) La gloire était à coup sûr le nom donné à pareille lumière. » *Idem*, p. 114.

⁶ *Idem*, p. 120.

Lhomond, par exemple, et Sophie dans *Le Coup de grâce*, Hadrien et Antinoüs (*Mémoires d'Hadrien*), la veuve Aphrodisia, Marko (*Nouvelles orientales*), le guerrier-poète Henri-Maximilien, cousin de Zénon ... qui tous à leur façon recherchent le lieu où les contraires se rencontrent. Chez Mishima, Isao, Kiyooki (*Le Mer de la Fertilité*), Saburo (*Une soif d'amour*), le lieutenant Takenaka (*Patriotisme*), le marquis de Sade (*Madame de Sade*) réfléchissent eux aussi la figure mythique d'Icare. Nous reviendrons sur ces personnages solaires, après avoir évoqué auparavant la dimension ignée de la métaphorique solaire.

Nous savons combien le symbolisme du feu, force transcendante, dieu intangible sans substance et sans forme, imprègne les moindres recoins de l'imaginaire humain. Il est donc naturel que la pensée solaire de nos auteurs se construise pareillement sur la vision polysémique du feu, dont les nuances s'attachent aux paysages qu'ils décrivent, caractérisent leurs personnages, articulent leurs récits, incendient les images poétiques qu'ils cisèlent.

Personne mieux que Bachelard n'a su décrire l'obsession du feu inscrit dans la nature humaine, « la sourde permanence » de « l'idolâtrie du feu »¹. Nul autre que lui n'a su aussi bien démontrer l'ambiguïté de la matière ignée, l'énigme qu'elle représente et les valorisations contraires qu'elle englobe : l'humanité de l'âtre sur lequel cuisent les aliments contre l'inhumanité du feu sauvage qui accomplit son œuvre de destruction ; la promesse de renouveau que contient l'anéantissement qu'il engendre ; la leçon d'éphémère et d'éternité que véhicule ce compagnon d'évolution. Sous ses innombrables facettes, le feu infiltre l'œuvre de Yourcenar et celle de Mishima. Tel le Phénix, leurs personnages ne se dirigent vers leur destin et leur mort que pour mieux préparer une nouvelle naissance ; tel Prométhée, ils se font les champions de la désobéissance créatrice, ou, à l'image d'Empédocle, sont prêts à tout perdre au cœur des flammes pour tout gagner, et faire de l'anéantissement un acte de foi, y reconnaissant un principe poétique majeur de pureté et de beauté.

L'« ignis noster » est en outre le noyau de la métaphorique alchimique yourcenarienne qui joue sur une confusion consciente entre le feu, le soleil, l'or, la lumière comme sources de vie, principes créateurs, mouvements d'absolu. La pensée alchimique et la philosophie orientale se rejoignent autour de cette symbolique ignée qui insuffle à Marguerite Yourcenar, de même qu'à Yukio Mishima, l'idée du changement perpétuel, du désir de permanence au sein d'infinies fluctuations². Mishima inscrit la place du feu dans l'ordre naturel des règles bouddhiques : « ...destruction et négation étaient dans l'ordre naturel des choses ; les édifices des grands temples étaient voués inéluctablement aux flammes (...) Les principes et lois bouddhiques régissaient ainsi le monde avec la plus exacte rigueur. »³. Ce

¹ G. Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1967, p. 13.

² Les métaphores aquatiques se chargent chez Yourcenar et Mishima de valeurs sémantiques identiques. Voir notre article « Les harmoniques de l'eau ». Voir plus haut, p. 2, note 1.

³ Y. Mishima, *Le Pavillon d'Or*, trad. Marc Mécéant, Paris, Gallimard, 1961, p. 304.

principe balaie bien vite les dernières hésitations du jeune novice du Pavillon d'Or et renforce sa détermination à mettre le feu au temple : « Bien sûr, qu'il fallait brûler le Pavillon d'Or ! » s'écrie-t-il, « C'est après, seulement après que commencerait (...) une vie toute neuve »¹, car le soleil et le feu, par l'ardeur et la chaleur rayonnante qu'ils dégagent, constituent le creuset où s'opèrent les étapes essentielles de l'intégration, où se résorbent les ambiguïtés, où s'élève l'énergie sublimante du sacré.

La dimension sacrée.

Les notions du feu et du soleil impliquent une démesure qui met en évidence leur nature sacrée et leur force sacralisante. Dans les œuvres que nous examinons ici, il est clair que la métaphorique solaire porte les insignes du divin. Le soleil est explicitement cité comme une des forces qui animent l'univers. En évoquant *Le Mystère d'Alceste*, Yourcenar affirme avoir tâché de montrer dans Apollon et dans la Mort les grandes divinités qui continuent à régner sur nous². Zénon parle du « (g)lobe igné, seul Dieu visible pour des créatures qui dépériraient sans lui »³. L'intrépide dieu du feu accompagne le moment où, tel le médecin brugeois plongeant à l'aurore dans les eaux froides de la Mer du Nord pour accomplir son Œuvre au Blanc, les humains se forgent une part d'éternité. Au « Royaume igné »⁴, ce dieu sacralise l'existence humaine d'infimes étincelles⁵. Yourcenar recourt au langage de l'espérance, de l'amour divin aux résonances chrétiennes et mystiques pour s'adresser au soleil :

Je te salue, Animateur !
Dieu qui parcourt les espaces immenses
Eternel conducteur... Ô Roi...
Accueille ma prière
Et laisse-moi (...)
Monter, arriver jusqu'à toi⁶

Chez Mishima, le dieu soleil endosse ces mêmes valeurs sémantiques. Il incarne le principe créateur. Il est le conducteur, le manipulateur du destin, le dispenseur de vie et de mort. Il est la main invisible venue d'en haut pour déplacer les pions sur l'échiquier du monde. Il est la masse écarlate, le guide qui suscite autant la crainte que l'admiration et le dévouement. Apparition de l'aurore ou seigneur du soir, il devient le symbole d'un lieu intemporel où s'opère l'abolition des états

¹ Y. Mishima, *Le Pavillon d'or*, o.c., p. 292.

² M. Yourcenar, *Le Mystère d'Alceste*, o.c., p. 100.

³ M. Yourcenar, *L'Œuvre au Noir*, o.c., p. 766.

⁴ Métaphore utilisée par Yourcenar pour désigner l'univers.

⁵ P. de Rosbo, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Paris, Mercure de France, 1972, p. 83.

⁶ M. Yourcenar, *Le Jardin des Chimères*, o.c., pp. 71-73.

antithétiques d'être et de ne pas être, du fini et de l'infini. Ainsi, la magie des ors du couchant sur la mer font-ils remonter à la crête des vagues ceux qui avaient trouvé la mort dans ses profondeurs : sous le regard du vieux moine bouddhique Anri, jadis un jeune berger aux yeux bleus originaire des Cévennes, ses amis morts, noyés pour avoir partagé avec lui le rêve mystique de reconquérir Jérusalem, « mont(ent) en foule au-dessus de la mer incandescente. Soldats sans crinières, le reflet du couchant dans leurs cheveux d'or ou de chanvre leur f(ont) comme un casque enflammé. »¹.

Divinité signifiante, le soleil éclaire les moments forts vécus par les personnages mishimiens et yourcenariens. Irremplaçable ressort dramatique, il impulse un réseau de valeurs polysémiques.

Polysémie et valeurs antithétiques.

L'astre de feu est un foyer d'ambivalences et d'ambiguïtés, un lieu transgressif où, nous l'avions évoqué, se réalise l'union des contraires.

Lourd de démesure imminente, dionysiaque, maléfique, tragique, le soleil implacable darde ses flèches sur l'homme et la nature. Il est le dictateur qui emprisonne tout ce qu'il touche. Il semble brûler des « flammes sombres et cruelles de la conscience sensible, soleil de mort »². A l'inverse, il se révèle le garant de la pureté, de la paix et de la plénitude. Il suffit de la vision d'un instant pour comprendre que dans ses fluctuations contrastées, il est le dépositaire de la droiture et la justice³. Vénéralisé comme un principe bénéfique qui dispense ses bénédictions, le soleil est ici un dieu libérateur, fécondateur, il sème les signes de la vie. Ce soleil-là explose sous les paupières d'Isao, il palpète, globe écarlate, au plus profond de Zénon, au moment où ces deux personnages se libèrent des chaînes du quotidien, intégrant le Tout « dans un jour aveuglant qui était en même temps la nuit »⁴. La dernière vision solaire de *L'Œuvre au Noir* est une des nombreuses illustrations de l'abolition des contraires, de l'indéniable collusion de la lumière et des ténèbres, de leur coexistence permanente qu'un autre génie, Magritte, a immortalisé dans le tableau intitulé *L'Empire des lumières*. Qui ne se souvient de ce lumineux ciel bleu d'été aux petits nuages moutonnants surplombant une rangée de maisons alignées dans les ténèbres d'une nuit trouée de quelques seules lueurs artificielles ? Un extrait de *La Mer de la*

¹ Y. Mishima, *Pèlerinage aux Trois Montagnes*, o.c., p. 150.

² Y. Mishima, *Le soleil et l'acier*, o.c., p. 53.

³ « Vision d'un instant presque imperceptible où tout changeait : d'abord la boule de feu rouge, incandescente, puis un tourbillon qui se fixait soudain. La boule devenait bleu sombre, s'aplatissait en un disque d'acier glacé. Jirô pensait avoir vu l'essence du soleil (...) Il avait vu des traces blanches. Partout où son regard se posait, elles étaient là dans l'herbe, à l'ombre des arbres, dans l'azur du ciel (...) C'était la Droiture : quelque chose de si éblouissant qu'il était impossible d'en soutenir la vue (...) Et une fois que la vision en avait pénétré le regard, les taches de lumière qu'on voyait partout étaient les reliques mêmes de la Justice. » Y. Mishima, *Pèlerinage aux Trois Montagnes*, o.c., pp. 71-72.

⁴ M. Yourcenar, *L'Œuvre au Noir*, o.c., p. 833.

Fertilité pourrait presque servir de légende au tableau du peintre surréaliste, preuve que les sensibilités poétiques se répondent : « On eût dit qu’il faisait nuit, bien que ce fut par un brillant après-midi, on eût dit qu’il faisait jour, bien qu’il y eut des étoiles et une lune au croissant renversé... »¹. Nous le constaterons, dans l’œuvre de l’écrivain japonais et celle de la romancière éprise de culture grecque et orientale, les descriptions spatiales, le fil diégétique et les personnages s’articulent autour du dualisme solaire, autour d’un imaginaire igné complexe et tourmenté qui coïncide avec une tentative de poétisation de l’unité recouverte de l’homme et de l’univers.

Différents axes parcourent les harmoniques solaires de leurs écrits. Ils suivent les mouvements polysémiques de l’expression métaphorique.

L’axe mort-vie recouvre les valeurs que l’on pourrait classer, d’une part, sous la catégorie du tragique incluant le drame, le danger, l’angoisse, l’hostilité, la destruction, l’anéantissement, et puis celles qui, d’autre part, appartiennent au registre du bénéfique, du salutaire, à savoir la complicité, la sérénité, la libération, la renaissance.

Si l’on considère les récits de Mishima et de Marguerite Yourcenar, l’on constate d’abord que la dure réverbération du soleil les accompagne. L’éclat de l’astre de feu tient le monde à sa merci. Ses rayons pèsent impitoyablement sur les hommes et souligne « âprement » les alentours², leur conférant la coloration dramatique des « brillants soleils » baudelairiens que Mishima évoque dans *La cigarette*³. Le soleil yourcenarien concourt lui aussi à la dramatisation du paysage⁴ : il fait éclater les barrières de bois des villages, ronge et assèche les terres. Hélios est investi de la mission d’exacerber à l’extrême, d’exaspérer le sentiment de danger qui sévit dans les campagnes, frappe les villes et cerne le cœur humain. Des images métalliques associées aux attributs solaires renforcent encore d’un cran la tension : le sabre de bambou du maître s’abat avec fracas sur son jeune élève kendōka « comme s’il battait du fer rouge »⁵, l’air brûlant « comme un fer porté à blanc » menace la veuve Aphrodisia de mourir foudroyée⁶. Les maléfices du soleil participent des ruines de la tragédie. Dans *Feux*, la haine est sur Thèbes « comme un affreux soleil », les amants sont « des chiens qui s’étreignent au soleil », la sécheresse « appelle le sang », les brûlures de l’astre « rongent les consciences », « ses rais

¹ Y. Mishima, *La Mer de la Fertilité*, trad. T. Kenec’hdu, Paris, Gallimard, 1988, p. 1269.

² « ...le soleil frappait impitoyablement la mousse qui rampait comme une lèpre à la surface des rochers » Y. Mishima, *La Mer de la Fertilité*, o.c., p. 475. Ailleurs, le soleil se fait geôlier : ceux qui affrontent ses jeux d’ombre et de lumière ont l’impression de se trouver « dans une cage de lumière et de vannerie » *Idem*, pp. 473, 474.

³ *La cigarette*, ds. *Pèlerinage aux Trois Montagnes*, o.c., p. 157.

⁴ Malgré la dimension harmonieuse qu’elle attribue aussi à la sémantique solaire, Yourcenar a avoué n’avoir «(j)amais réussi à créer du calme avec l’image solaire, parce que toujours ramenée par celle-ci à l’image (...) de la douleur cosmique, humaine et animale, éclairée par ce soleil dans les planètes qui tournent autour de lui. » M. Yourcenar, *Sources II*, o.c., p. 74.

⁵ Y. Mishima, *Pèlerinage aux Trois Montagnes*, o.c., p. 70

⁶ M. Yourcenar, *La Veuve Aphrodisia. Nouvelles Orientales*. (Œuvres romanesques, o.c., p. 1231.

sombres » irradient les yeux de ceux qui osent lever vers lui leur regard¹. L'instant tragique s'embrace d'une lumière éblouissante. Il serait vain, l'espoir de se protéger du feu solaire dont les lames de midi s'acharnent à décolorer le ciel, à engendrer vertige et stupeur, à métamorphoser l'être qui le brave aussi sûr que « s'il avait passé par la mort »². D'ailleurs, le soleil orchestre la rencontre avec la mort : sous les rayons « implacables »³ de midi, la veuve Aphrodisia court vers son destin, tandis que le feu, le jour et le couchant s'unissent pour présider à l'arrestation brutale et la fin du peintre Wang-Fô⁴. Toutefois, n'oublions pas que le soleil, dans son essence, agence la fusion des contraires. C'est pourquoi l'incendie du *Pavillon d'Or*, la noyade de *La Mort en été*, le seppuku d'Isao dans *Chevaux échappés*, la brûlure des yeux de Toshinori dans le Nô *Yoroboshi*, la mort d'Icare, celle de Zénon sublimée par l'image du couchant saignant sur la mer, ou encore celle de Wang-Fô disparaissant derrière « une buée d'or »⁵, toutes ces morts en présence des rayons de feu laissent entrevoir le deuxième versant de la symbolique solaire, celui qui illustre l'idée du passage et du recommencement, la promesse d'une renaissance, le désir d'éternité.

Pour ceux qui s'élèvent au-delà du commun, le feu devient un compagnon, le soleil, un protecteur, qui insufflent l'énergie nécessaire au dépassement. Antigone et la veuve Aphrodisia jouissent de la complicité du dieu cruel. Pour elles, il respendit d'une lumière qui les couvre de baisers, accompagne leur deuil et leur travail d'ensevelisseuses. L'univers mortuaire des héros est traversé de « la flèche ardente de la vie qui fen(d) l'air, lancée en plein pays de la mort »⁶, et si l'oiseau mishimien abattu en plein vol défailloit, en proie à la force qui le brise, « étincelant sous le soleil qui perc(e) les frondaisons, pris dans l'éclat de ses plumes et de son sang lumineux »⁷, dans son regard éberlué l'éternité se dessine. Chez Yourcenar, les métaphores solaires se font l'écho de ce symbole de vie éternelle. C'est bien le soleil de l'éternel recommencement – son Œuvre au Rouge – que contemple Zénon, alors que toutes les forces de son univers se concentrent, que sa quête transgressive débouche sur ce « moment d'extase »⁸, moment unique où, comme tous les héros solaires de la romancière et de l'écrivain japonais, l'homme retrouve l'unité cosmique, devient un des segments de la force unique engagée dans la multiplicité des choses, reçoit le germe solaire en lui déposé avec le secret de sa continuité,

¹ M. Yourcenar, *Feux. Œuvres romanesques, o.c.*, p. 1107.

² M. Yourcenar, *L'homme qui avait aimé les Néréides. Nouvelles Orientales. Œuvres romanesques, o.c.*, p. 1181.

³ L'emploi récurrent de cet adjectif chez les deux auteurs est significatif.

⁴ « Les soldats entrèrent avec des lanternes. La flamme filtrant à travers le papier bariolé jetait des lueurs rouges (...) Ils arrivaient sur le seuil du palais impérial dont les murs violets se dressaient en plein jour comme un pan de crépuscule. » M. Yourcenar, *Comment Wang-Fô fut sauvé. Nouvelles orientales. Œuvres romanesques, o.c.*, pp. 1174, 1176.

⁵ M. Yourcenar, *Nouvelles orientales. Œuvres romanesques, o.c.*, p. 1181.

⁶ Y. Mishima, *Pèlerinage aux Trois Montagnes, o.c.*, p. 277.

⁷ *Idem*, pp. 78, 79.

⁸ *Portraits d'une voix, o.c.*, p. 96.

quand le temps est aboli, quand l'instant rejoint l'éternité¹.

L'éternité par l'anéantissement..., la trame du récit du *Pavillon d'Or* se tisse autour de cette thématique. Le novice nourrit le rêve secret de voir le temple millénaire se consumer dans les flammes pour renaître éternellement de ses cendres à l'instar de l'oiseau Phénix qui le surplombe, et avec lui, la ville de Kyoto toute entière. La pensée de la destruction par le feu inonde le jeune bonze « d'une clarté violente² et de la vision de l'incendie naît la certitude de sa propre continuation. Sa volonté de vivre en vient à être « suspendue au feu »³.

Je ne voyais pas le Pavillon d'Or lui-même. Mais seulement des volutes de fumée, des flammes étirées vers le ciel. Des nuées d'étincelles emplissaient les échancrures des arbres et le ciel, au-dessus du temple, était comme constellé de grains de sable d'or. (...) Nul doute que ce fut pour VIVRE que je voulais mettre le feu au Pavillon d'Or⁴.

Anéantissement et renaissance, dépouillement et enrichissement, Œuvre au Noir et Œuvre au Rouge trouvent ici aussi leur illustration.

Géométrie symbolique et construction ascendante.

La matière ignée se présente en toute évidence comme l'instrument d'une transformation, d'une communion. Métaphoriquement, elle se trouve au cœur d'une quête. Autour de ses emblèmes se dessine l'isotopie de la recherche de la Connaissance, de la Beauté et de l'Absolu, isotopie construite sur les motifs de l'ascension et de la force diurne, en contrepoint desquels se déploie les symboles ténébreux de la chute. Mishima et Yourcenar inspirent à leurs personnages une fièvre prométhéenne et un désir de transcendance. L'œuvre yourcenarienne est une invitation au Savoir, une montée transcendante vers la Connaissance dont l'auteure affirme qu'elle est pour l'homme « (son) point de contact et (sa) voie d'accès aux choses qui dépassent la réalité »⁵. La Sagesse acquise, déclare-t-elle, est l'écho du « Royaume igné », « la parcelle d'or née du feu »⁶. Celui qu'elle espère retrouver à ses côtés au moment du « passage », le médecin humaniste de *L'Œuvre au Noir*, est décrit comme un être possédé depuis son plus jeune âge d'une « rage de savoir »⁷. Zénon cherche dans chaque

¹ « Ma vie n'est qu'un rapide instant de ton éternité / Mon âme ne fut qu'une étincelle errante de ta flamme / (...) Si je dois tomber foudroyé, (...) que je connaisse au moins, dans un instant avide, le baiser d'éternité » M. Yourcenar, *Le Jardin des Chimères*, o.c., pp. 100, 102, 103.

² Y. Mishima, *Le Pavillon d'Or*, o.c., p. 284.

³ *Idem*, p. 322.

⁴ *Idem*, pp. 376, 322.

⁵ M. Gale, *Marguerite Yourcenar : Les Yeux ouverts*, o.c., p. 59.

⁶ P. de Rosbo, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, o.c., p. 99.

⁷ M. Yourcenar, *L'Œuvre au Noir. Œuvres romanesques*, o.c., p. 574.

arbre, chaque feuille, chaque racine, le secret des forces de la nature, le signe hermétique de l'air, du feu. Il trace la structure pyramidale des choses : de la nuance jaunie d'une feuille en automne, il remonte aux mystères des métaux qu'elle contient, dont elle a la forme et la substance. De même, les aventures intellectuelles de Mishima le mènent-elles vers les plus hautes sphères. L'écriture est pour lui le moyen de retrouver les idéaux d'un passé glorieux qui tenait sa grandeur des rayons mythiques de la déesse du soleil Amaterasu. Mishima recherche avidement un destin qui se nouerait au cœur d'une union intellectuelle et physique, lui garantissant l'appréhension des correspondances, fin ultime de l'action. Ainsi l'envol vers l'inconnu, la conquête des invisibles secrets représentent-ils pour lui l'unique point de connaissance¹.

Il arrive toutefois que les héros se méfient du logos et s'élèvent hors du quotidien par le biais des sensations, des passions, de l'amour, dont les dimensions sémantiques s'apparentent également à la symbolique ascendante du feu. Si les réflexions bouddhiques de destruction et de recommencement hantent l'esprit de l'incendiaire du Pavillon d'Or, le mirage du feu enflamme ses sens. Ailleurs, dans *Chevaux échappés*, c'est la passion, décrite comme « un feu incandescent au milieu des ténèbres », qui pousse le jeune Isao vers les hauteurs auxquelles il aspire². Le « feu des ténèbres » de Mishima répond à « la nuit noire où fulgurent et tournoient d'aveuglants soleils » évoquée par l'empereur Hadrien pour parler « du monde obscur de la sensation »³. La symbolique sensuelle et éclatante du brasier est utilisée par Yourcenar pour suggérer « les brûlants mystères de l'amour » considéré par son personnage Zénon comme une des voies d'accès au divin. Pour exprimer le sentiment qui unit l'humaniste brugeois à son serviteur Alei, figure duale réunissant les attributs du feu et de l'eau – feu follet et ondine –, Yourcenar choisit la métaphore de la brûlure et de la flamme qui s'en nourrit⁴. Cette référence euphorisante au Phénix sublime l'harmonie amoureuse des corps et inscrit les lignes de force de la passion érotique dans le reflet de la transcendance mythique. De même, l'allusion au feu alchimique – « la grande flamme sensuelle transmut(e) tout comme celle de l'athanor »⁵ – installe-t-elle le mystère des sens au cœur du Grand Œuvre. La rêverie du feu de la passion ou du doux foyer de l'amour⁶ amplifie le destin humain. Ainsi que nous le rappelle Bachelard : « ...elle relie le petit au

¹ « Pour vouloir m'envoler vers l'inconnu / ou le connu / Tous les deux, bleu azur, unique grain d'idée » Y. Mishima, *Le soleil et l'acier*, o.c., p. 121.

² Cf. *La Mer de la Fertilité*, o.c., pp. 806, 807.

³ M. Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien. Œuvres romanesques*, o.c., p. 428.

⁴ « Quel autre nom donner à cette flamme ressuscitant comme le Phénix de sa propre brûlure, à ce besoin de retrouver le soir le visage et le corps qu'on a quittés le matin ? » M. Yourcenar, *L'Œuvre au Noir. Œuvres romanesques*, o.c., p. 648.

⁵ M. Yourcenar, *L'Œuvre au Noir. Œuvres romanesques*, o.c., p. 745.

⁶ Yourcenar compare la douce Jeanne Viétinghoff à « un admirable foyer » ds. *Essais et mémoires*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 408. Elle rapporte également les propos de son père comparant la même Jeanne à « un doux feu qui semble continuellement couvrir en elle » et « n'est autre que la perpétuelle présence de l'amour » *Idem*, p. 1295.

grand, le foyer au volcan, la vie d'une bûche à la vie du monde »¹. De cette façon, des mouvements ascensionnels, aimantés par un désir transgressif et une aspiration cosmique, se déploient-ils en un système de résonances, riche de multiples dispositifs et des plissés verticaux de la symbolique de l'igné. Les êtres qui peuplent les œuvres de Mishima et de Yourcenar cherchent le moyen de s'unir symboliquement à la force incandescente qui les hausserait vers les sommets, les aiderait à poursuivre leur quête de sublimation, épousant les allégories solaires de la connaissance et du pathos.

Or, l'appel des hauteurs concrètes, sous les ors de l'astre, en présence de feux réels, célestes ou terrestres, est tout aussi intense. Il rythme les événements qui marquent la vie des personnages. Les sommets, dotés d'une charge émotionnelle, représentent pour eux une invitation à l'effort, à la recherche de la lumière et des emblèmes de la beauté. Dans son adaptation poétique de la légende d'Icare, Yourcenar rend hommage à celui qui tente de s'élever vers la densité du Jour : « Gloire à celui qui tente, en un suprême élan de monter jusqu'au ciel lumineux et brûlant vers le rayonnement des clartés éternelles »². Mishima, lui, voit le soleil comme l'unique source de plaisir et d'esthétique et l'élan qui le porte vers ses hauteurs s'exprime ici encore en termes d'envol et d'ascension. Gravier des pentes abruptes, faire l'expérience de la verticalité, découvrir d'un regard plongeant la vision de la terre unie à la mer ouvre des perspectives pures et solennelles qui s'étalent au-delà du visible et touchent au sacré. Sur les crêtes des monts, le dieu du feu, dilatant son ambiguïté, d'une morsure poignante, offre sa paix. Là, le divin se révèle à l'homme, l'aidant à déchiffrer les mystères de l'union de la vie et de la mort, la fraternité de l'ombre et de la lumière, afin qu'il se libère. Sur ces lieux de la synthèse totale, du retour aux origines, le soleil, allié à la mer, permet d'entrevoir la vision d'élection des poètes, celle de l'éternité. Les irisations surprenantes de l'aurore sur la mer d'Ionie contemplée du haut de l'Etna resteront pour l'empereur Hadrien un événement capital, car ce lieu noble lui offre, en présence d'Antinoüs, l'image de l'immortalité. L'aube vint, écrit-il, et « une immense écharpe d'Iris se déploya d'un horizon à l'autre ; d'étranges feux brillèrent sur les glaces des sommets ; l'espace terrestre et marin s'ouvrit au regard (...) Ce fut l'une des cimes de ma vie. Rien n'y manqua, ni la frange dorée d'un nuage, ni les aigles, ni l'échanson d'immortalité »³. Mariée aux glaces des sommets transformés en cratère de la transmutation, l'escalade diurne de l'Etna s'empreint d'une symbolique de purification ascensionnelle. Dans le même registre, quoique par le biais du figuratif, le peintre Wang-Fô recourt lui aussi à la verticalité de l'ascension pour atteindre le sacré, sublimant les montagnes nées des envoûtants arcanes de son art.

La métaphorique des hauteurs fait ressurgir en l'amplifiant le dualisme qui sous-tend le symbolisme ascensionnel, intimement lié à la chute. Elle reprend de ce fait la thématique de l'union

¹ G. Bachelard, *La psychanalyse du feu*, o.c., pp. 34, 35.

² M. Yourcenar, *Le Jardin des Chimères*, o.c., p. 117.

³ M. Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien. Œuvres romanesques*, o.c., p. 412.

des contraires. L'ascension nocturne du mont Cassius, entreprise par l'empereur Hadrien dans le but d'admirer le phénomène de l'aurore, est certes associée au sacré, à la volupté et à la joie, mais renferme en outre les germes de la mort. La présence d'Antinoüs, être dual dont on suit la métamorphose d'amant nocturne, arrivé de sa lointaine Arcadie natale, en âme solaire, « Endymion de plein jour »¹, héros solaire qui gravite les sommets mais porte en lui les stigmates de la chute – la paume de sa main dévoile une étonnante « chute » d'étoiles –, confère à l'épisode du Mont Cassius tout entier l'importance d'un espace vectoriel sur lequel se greffe de façon prémonitoire la résolution des ambiguïtés. Alors que les plaines alentour sont toujours voilées de nuit, l'empereur et sa suite, arrivés au sommet du mont, sont les seuls bénéficiaires du matin, les seuls à pouvoir s'unir au soleil, les seuls à qui la lumière offre le don du sourire. En revanche, ils sont aussi les seuls à subir la violence inéluctable de la foudre frappant soudain la victime et le victimaire du rite propitiatoire qui s'y préparait. C'est ainsi que sur la ligne de partage entre l'ombre et la lumière, la mort, dont on connaît le symbolisme de force cosmique d'intégration et d'annulation des contraires, se révèle à ceux qui savent reconnaître les signes de son éternité. Instant initiatique pour Antinoüs qui découvre la voie de son salut, cette mort choisie, par laquelle il s'appropriera les attributs du soleil et des eaux sacrées du fleuve d'Osiris².

Cette dimension se retrouve bien entendu chez Mishima qui développe pour ses personnages la vision d'une mort qui réunit le symbolisme binaire de l'envol et de la chute, associé à celui de l'élément igné et du fluide aquatique. Le héros de *Chevaux échappés* rêve « d'une mort au sommet d'une montagne, où le ciel s'éclaire peu à peu, laissant apercevoir des traînées de nuages et des flammes blanches flottant dans la brise matinale (...) » afin de pouvoir aux premiers rayons du soleil « enfoncer sa lame » et plonger, dépasser les contradictions du réel, intégrer le divin³. Icare n'est pas loin ! Cet hymne à la noblesse de l'envol annonce le cri d'allégeance que l'auteur japonais prête à Icare quand il s'adresse au soleil et à la terre, ces deux contraires desquels il participe au sein d'un unique point bleu azur.

Rien ne m'a entraîné que l'étrange désir
De monter toujours plus, plus proche et de
plonger
Au profond du ciel bleu, (...)
Ou est-ce qu'après tout
J'appartiens à la terre ?
Sinon pourquoi faudrait-il que la terre
Mît tant de hâte à circonscrire ma chute ?

¹ M. Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien. Œuvres romanesques, o.c.*, p. 408.

² Cf. notre article « Les harmoniques de l'eau », p. 22. Voir plus haut, p. 2, note 1.

³ Y. Mishima, *La Mer de la Fertilité, o.c.*, pp. 727, 728.

(...) m'envoler
 Vers l'inconnu
 Ou le connu
 Tous les deux, bleu azur, unique grain d'idée...¹

Comme Isao, Antinoüs, Zénon ou Hadrien que nous avons brièvement évoqués dans leur dimension d'ambivalence transcendée, bien d'autres personnages sont issus de l'imaginaire solaire de Marguerite Yourcenar et de Yukio Mishima. Rares sont ceux qui ne se voient pas reliés, ne fut-ce que par d'invisibles rayons, à l'axe paradigmatique des mythes du feu et du soleil, dépassant leur propre singularité pour participer à l'universel. Certaines figures de cette dialectique méritent qu'on s'y attarde.

Héros solaires.

Les héros solaires brisent la prison qui les enferme et s'unissent au Tout, empruntant à la mort sa force fusionnelle. Leur vie se déroule dans l'optique du « passage » et de la volonté de le réussir, car la mort est une conquête, un bien que l'on doit mériter, elle a la valeur exemplaire du sacrifice de soi pour un idéal. Dans *Feux*, la mort apparaît à Achille, ce « bel être solaire »², comme « un sacre dont seuls les plus purs sont dignes ». Reconnaître sa mort, la réussir, est une grâce que peu conquièrent : « ... beaucoup d'hommes se défont, peu d'hommes meurent », proclame l'ami de Patrocle³. Dans leur quête, les héros solaires – nous l'avions souligné – ont partie liée avec le feu, le glaive, le savoir et cherchent à rejoindre l'au-delà des contradictions dans un mouvement ascensionnel.

Le premier des héros yourcenariens que nous aborderons, ayant eu maintes fois déjà l'occasion de le citer, est le médecin humaniste Zénon, émanation polysémique des éléments dont il est constitué : l'eau, le feu, la terre, l'air. Ce personnage évolue dans des lieux et une temporalité où « la raison humaine se trouve prise dans un cercle de flammes »⁴. Sa vie s'écoule sous le signe même du feu, elle est déterminée par la science alchimique et, dans une certaine mesure, par la pensée bouddhique⁵. Dans la nuit du corps de Zénon brûle un astre rouge, à l'unisson de celui qui éclaire

¹ Y. Mishima, *Icare*, ds. *Le soleil et l'acier*, o.c., pp. 120, 121.

² M. Yourcenar, *Feux*. *Œuvres romanesques*, o.c., p. 1095.

³ *Idem*, p. 1102.

⁴ M. Yourcenar, *L'Œuvre au Noir*. *Œuvres romanesques*, o.c., p. 665.

⁵ Dans *Le Figaro littéraire* du 18 juin 1971, Yourcenar évoque la dimension bouddhique des méditations de Zénon et déplore que « (p)eu de gens (aient) vu que les expériences de Zénon dans *L'Œuvre au Noir* étaient des expériences bouddhiques ». Par ailleurs, l'épisode, raconté dans les *Mémoires d'Hadrien*, du brahmane qui s'immole, qui se livre aux flammes pour accéder au divin pur, témoigne de la connaissance qu'avait l'écrivaine du rôle que tient le feu dans la pensée orientale, de sa valeur purificatrice, sa portée dans la mise en œuvre d'une illumination, dans l'amorce d'une renaissance.

l'univers¹. Et si Yourcenar affirme qu'en dehors de l'Adam Kadmon des philosophes cabalistes, le médecin brugeois ne se rattache à aucun mythe², le lecteur ne peut s'empêcher de reconnaître Icare en cet être qui vit à la crête de ses idéaux et meurt dans un espace intemporel dont il devient partie intégrante, globe écarlate saignant sur la mer. Par ailleurs, quiconque voit Zénon rêver du « feu volé au ciel », regrettant que l'homme se soit si peu soucieux de le diversifier³, retrouve à coup sûr des accents prométhéens. D'innombrables allusions sont faites à la matière ignée et Zénon y est identifié. Le feu est l'élément « dont il s'était de tout temps senti une parcelle »⁴ et autour duquel tournent ses méditations. Il brûle du « feu de ses prunelles sombres », « du feu de l'intelligence »⁵. Il fait partie de la race des hommes qui domestiquent le feu, les charbonniers, ces maîtres d'œuvre de la transmutation qui obligent le feu « à consommer lentement ses victimes, changeant l'humide bois qui siffle et qui tressaille en charbon qui garde à jamais son affinité avec l'élément igné »⁶. Devant leur bûcher ardent, « champ rouge, masse incandescente », Zénon avoue ressentir la fierté, « l'orgueil », d'appartenir lui aussi à cette industrieuse et agitée race de maîtres et serviteurs du feu⁷. Sa vie est ponctuée de feux : celui de la forge, les flammes de la grande cheminée du roi de Suède, le brasero du prieur des Cordeliers, le feu de sa cellule, le feu destructeur des autodafés de livres détruits en place publique, celui des bûchers de l'Inquisition, le feu purificateur et transcendant du Grand Œuvre, noyau de la transmutation alchimique. Le médecin brugeois se dit sensible aux valeurs polyvalentes du feu et s'assimile à ses différentes réalités. Il sent vivre en lui aussi bien la douceur du foyer modéré, « cette chaleur (...) béate que nous partageons avec les bêtes »⁸, que « le feu dévorant des fièvres »⁹. Il perçoit le polymorphisme de l'igné, ce « bond avide de la flamme qui naît et sa fin en cendres noires »¹⁰. Il habite cette « implacable ardeur qui détruit ce qu'elle touche »¹¹, mais conçoit également la complémentarité du brasier et de sa victime naturelle, se pénétrant de l'idée de l'innocence du feu en

¹ « ...mystérieux, réglant notre vie à des lois plus compliquées que les nôtres, est cet astre rouge qui palpète dans la nuit du corps, suspendu dans sa cage d'os et de chair ». M. Yourcenar, *L'Œuvre au Noir. Œuvres romanesques, o.c.*, p. 665.

² « Le mythe n'apparaît chez lui qu'une seule fois, au moment qui est peut-être celui de sa mort véritable (...). Seul au bord de la mer, dans les dunes il décide de se baigner (...) avant de retourner à Bruges, c'est-à-dire, très probablement, vers le désastre. Et nu, dans cet univers parfaitement propre, sans vêtement (...) en marge en quelque sorte de son propre drame, il se rend compte qu'il est en ce moment l'homme sous sa forme la plus dépouillée, presque la plus pure, l'Adam Kadmon des philosophes cabalistes (...) situé au cœur des choses 'et en qui se profère et s'élucide ce qui partout ailleurs est infus et imprononcé'. A ce moment-là, Zénon se place à l'intérieur du mythe », ds. P. de Rosbo, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar, o.c.*, p. 148.

³ M. Yourcenar, *L'Œuvre au Noir. Œuvres romanesques, o.c.*, p. 654.

⁴ *Idem*, p. 688.

⁵ *Idem*, p. 577.

⁶ *Idem*, pp. 585, 586.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Idem*, p. 688.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Idem*, p. 689.

observant une branche d'arbre qui se tord sous la hotte d'une cheminée. Il se sent vivre de son propre feu et se dissiper « comme une cendre au vent »¹, pour ensuite renaître de l'embrasement de l'astre qu'il accueille. « (A)mbic fragile », il est à la fois objet et sujet de l'Œuvre au noir, espérant « la pureté ascétique de l'Œuvre au blanc, puis le triomphe conjugué de l'esprit et des sens qui caractérise l'Œuvre au rouge »².

Dans ses entretiens avec Patrick de Rosbo, Yourcenar décrit longuement l'Œuvre au blanc et l'Œuvre au rouge de son personnage. Elle explique qu'après l'expérience du dépouillement et de la baignade dans les eaux froides de la Mer du Nord, Zénon se trouve « dans cette période de purification et de service qui constitue l'Œuvre au blanc (...) il a renoncé à toutes les ambitions humaines »³. L'Œuvre au rouge, elle, se voit consacrée par l'union de ce complet dépouillement et d'une sorte d'extase, « d'instase (...) approfondissement extatique de la connaissance intérieure (...) au moment de la mort, et peut-être par-delà la mort... »⁴. C'est au cœur de l'Œuvre au blanc et de l'Œuvre au rouge que réapparaissent dans la vie de Zénon les emblèmes de l'astre solaire uni à la mer. Sur les dunes du Nord, quand s'accomplit le rite de la purification – l'Œuvre au blanc – alors qu'insensiblement le soleil se détache de l'horizon, Zénon enfonce avec bonheur ses pieds dans la couche infiniment symbolique du sable blanc qui réunit la chaleur de l'astre et les vestiges de la fluidité marine. Quant à l'Œuvre au rouge de Zénon, la vision qu'en a Yourcenar – celle du dieu soleil embrasant la surface de la mer – elle rejoint, dans un lieu où les cloisons du temps semblent avoir éclaté, la vision d'un autre voleur de feu, Rimbaud : « ...j'ai l'impression qu'à la vision de Zénon mourant répond à travers le temps le vers du jeune Rimbaud. 'Elle est retrouvée. Quoi ? L'Eternité. C'est la mer allée avec le soleil' »⁵.

Le personnage éponyme de la nouvelle *La Veuve Aphrodissia* se pare de ces mêmes reflets solaires, épouse des valeurs alchimiques identiques. Aphrodissia aborde la vie sous les traits d'une femme qui défie les normes et l'interdit, procédant aux rites funéraires de son amant décapité, s'échappant dans un élan ascensionnel vers son éternité, sa pastèque rouge comme un soleil de sang sous le bras, espèce d'Icare et d'Antigone réunis. Le texte de la nouvelle reprend les métaphores qui soulignent l'ambiguïté de l'astre solaire, évoquant tantôt son hostilité, tantôt sa complicité. Brûlante de passion, Aphrodissia est habillée pour ses rendez-vous avec Kostis le Rouge d'un jupon aux couleurs du soleil. Leurs amours interdites, abritées sous cette couverture d'or, sous ce « lambeau de soleil »⁶, deviennent le symbole même de la joie et de la beauté, valeurs qui ne peuvent qu'aggraver l'ire des

¹ M. Yourcenar, *L'Œuvre au Noir. Œuvres romanesques, o.c.*, p. 689.

² *Idem*, p. 703.

³ P. de Rosbo, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar, o.c.*, p. 127.

⁴ *Idem*, p. 128.

⁵ *Idem*, pp. 130, 131.

⁶ M. Yourcenar, *Nouvelles orientales. Œuvres romanesques, o.c.*, p. 1227.

villageois à l'égard du bandit aux cheveux rouges. L'horreur de la vengeance que ceux-ci orchestrent, renforcée par des indices métaphoriques suggérant l'hostilité du soleil envers cet acte cruel, convoque une invasion de mouches bourdonnantes nourries d'immondices, exacerbe l'air d'une étouffante chaleur comme celle qui émane d'un fer chauffé à blanc. Au contraire, la tragédie de la femme et sa volonté de briser les chaînes des conventions sont initiatrices d'images mettant en lumière la complaisance du soleil. Compatissant, le soleil rougeoit du sang de Kostis, s'alourdit de la douleur de sa bien-aimée. Complice, il devient pour elle le compagnon du deuil. Aux heures les plus chaudes du jour, quand on n'a d'autre issue que de se barricader contre ses attaques, le soleil offre à Aphrodisia le moment propice pour terminer, dans le village désert, son travail d'ensevelisseuse et dérober la tête exposée de son amour. La dernière lancée de cette femme emportant vers les hauteurs la tête coupée de son amant sous un soleil couchant dont le sang semble avoir poissé les pierres abruptes, la vision de sa course ascensionnelle et de sa chute mythique dans les profondeurs marines et les ténèbres naissantes de la nuit, reprennent l'évocation allégorique et obsessionnelle de la progression solaire, dessinant la marche circulaire de l'astre divin, du zénith blanc vers lequel il s'élance à sa pourpre immersion en vainqueur dans la mer de l'éternité.

La passion de la veuve tragique l'assimile non seulement à la figure d'Icare, mais rattache sa quête à celle de Zénon, et l'accomplissement de celle-ci au mystère alchimique. La blancheur de l'esplanade où, dédaignant les convenances, Aphrodisia oublie sa propre existence pour se consacrer au rite sacré des morts, rappelle la neige qui entoure la prison où Zénon s'ouvre les veines pour laisser le sang rouge opérer le dernier volet du Grand Œuvre. La couleur liliale prélude à la pureté ascétique de l'Œuvre au blanc, au détachement de soi loin du monde hostile, et le parcours de ces deux personnages, balisé des consonances métaphoriques du feu céleste, consacre le mystère de leur transmutation et de leur renaissance au-delà de la mort, aboutissant à ce qui constitue leur Œuvre au rouge.

Il serait indécent de ne point évoquer Hadrien, car « (i)l est certain (...) que l'empereur est naturellement solaire »¹. Cette affirmation de Marguerite Yourcenar en parlant de l'empereur romain auquel elle a consacré une grande partie de sa vie trouve son illustration dans l'œuvre qui essaie de définir « cet homme seul et (...) relié à tout »², les *Mémoires d'Hadrien*. Le désir prométhéen de celui qui rêve d'élaborer un système de connaissances, qui s'efforce en toutes circonstances d'aller jusqu'au bout de ses forces, de les dépasser même, le parcours ascensionnel que, comme la plupart des héros yourcenariens, il ne saurait ne pas choisir, élèvent Hadrien au statut de divinité solaire. Les hauteurs brillantes des feux de l'aurore et du couchant sont ses lieux d'élection, la spécificité de sa nature lui accorde le bénéfice de se voir attribuer le nom d'AELIUS, Hélios, dont une effigie colossale

¹ M. Galey, *Marguerite Yourcenar : Les Yeux ouverts, o.c.*, p. 180.

² M. Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien. Œuvres romanesques, o.c.*, p. 519.

orne le Colisée réparé sous son règne. Surtout, un lien indéfectible l’unit à Antinoüs, amant nocturne métamorphosé en « âme solaire » par l’amour impérial et qui, en retour, confère à la vie d’Hadrien « une splendeur de plein midi »¹. En présence du jeune éphèbe, l’astre céleste flambe comme au cœur de l’été. Antinoüs est vêtu de lumière, et les lieux qu’il visite, les objets et les corps qu’il approche, s’imprègnent « d’une atmosphère d’or »². Par sa mort rituelle et volontaire sous le signe de l’eau et du feu sacrés³, il s’unit au génie d’Hadrien dont il anticipe le retour à l’âme universelle, « les yeux ouverts »⁴. La ville que l’empereur lui dédie devient par sa conception même un système de symboles « où les contradictions se résolvent, où tout (...) est également sacré »⁵.

La dimension solaire des personnages yourcenariens se vérifie dans d’autres récits. Sans avoir la prétention d’être exhaustive, citons brièvement Eric Von Lhomond et Sophie, héros tragiques du *Coup de grâce*, qui se distinguent par leur goût passionné et prométhéen « d’aller jusqu’au bout d’eux-mêmes »⁶. Il est également significatif que la brève période de bonheur que le jeune Eric connaît aux côtés de son ami Conrad soit placée sous le signe de l’aurore et de la rencontre des rayons du soleil matinal avec l’eau saumâtre de l’estuaire dans laquelle les deux jeunes gens se baignent. Marko Kraliévitich⁷, héros slave du dépassement, vainqueur de feux de braises rouges sensible à la beauté féminine, choisit les sommets du mont Athos pour toucher, sous le soleil de la Grèce, son éternité. Et si Henri-Maximilien Ligre laisse très loin derrière lui Bruges et la vie aisée de fils de banquier pour mourir sur les pentes ensoleillées d’une colline italienne, c’est qu’il a voulu vivre des rêves de gloire et de poésie, embrasser la carrière militaire et porter le flambeau des Muses. Dans son corps, il a voulu ressentir « le feu qui dévore le héros et l’emporte au ciel »⁸. A sa manière, et à l’instar de son cousin Zénon, il est le gardien du désir igné de transcendance. Achille enfin, qui aux lueurs de l’aube et des flammes de Troie s’élance comme un aigle, bras grands ouverts sous un nuage de mouettes, vers la barque où l’attendent ses compagnons, symbolise, dans sa version yourcenarienne, de par l’épithète solaire qui le caractérise⁹ et de par son origine marine – il est le fils de Thétis – la rencontre du soleil et de la mer, réunissant métaphoriquement et par ricochet la figure exemplaire et polysémique d’Icare et celle que reconnaîtront les lecteurs de Mishima, Saint Sébastien, être solaire né du tumulte de la mer, idéal obsessionnel de l’écrivain japonais qui voit en lui l’incarnation du dépassement et de la

¹ M. Yourcenar, *Mémoires d’Hadrien. Œuvres romanesques, o.c.*, p. 406.

² *Idem*, p. 408.

³ Transmutation symbolique par le feu de quelques boucles de cheveux, noyade dans l’eau sacrée du fleuve où Osiris trouva la mort.

⁴ M. Yourcenar, *Mémoires d’Hadrien. Œuvres romanesques, o.c.*, p. 515.

⁵ *Idem*, p. 456.

⁶ M. Yourcenar, *Le Coup de grâce. Préface. Œuvres romanesques, o.c.*, p. 82.

⁷ M. Yourcenar, *Le Sourire de Marko. Nouvelles Orientales. Œuvres romanesques, o.c.*, pp. 1182 - 1189.

⁸ M. Yourcenar, *L’Œuvre au Noir. Œuvres romanesques, o.c.*, p. 664.

⁹ « bel être solaire » Achille ou le mensonge. *Feux. Œuvres romanesques, o.c.*, p. 1095.

beauté émanant de l'union des contraires.

Comme s'ils étaient reliés au-delà de lieux géographiques et d'espaces temporels singuliers, les personnages de Marguerite Yourcenar et de Yukio Mishima semblent souvent se fondre dans un même flux métaphorique, leurs aspirations convergent, leurs rêves résonnent des mêmes soupirs. Les deux écrivains ont recours à des symboles, des associations, des procédés d'écriture semblables pour ciseler l'image solaire de leurs protagonistes, inductrice d'une participation aux secrets de l'univers. Par conséquent, après avoir évoqué les héros de Marguerite Yourcenar, décrire dans cette perspective solaire les êtres qui peuplent les récits de Yukio Mishima comporte un risque de redondance. Mais les ressemblances sont trop intenses, les échos trop sonores pour être occultés.

Kiyooki, le jeune héros qui domine le premier volet de la tétralogie *La Mer de la Fertilité*, apparaît lui aussi investi de toute l'ambiguïté de l'astre de feu. Paré d'une lumière étincelante, il porte en lui les germes de la mort. Il est comparé au « soleil pâle et noyé du printemps »¹ et arbore les insignes d'Icare, vouant sa vie à une esthétique tragique « de toute beauté », « comme l'oiseau en plein vol »². Le deuxième volet de l'œuvre, *Chevaux échappés*, se resserre autour de la figure d'Isao, poussé à l'oblation par le désir de transcender sa vie « en un instant de poésie »³. Ce jeune homme se dit prêt à répandre son sang et se lancer « à l'assaut de l'éclatant azur du firmament »⁴. Sa mort est une offrande au dieu soleil. Elle s'accompagne de deux mouvements ascensionnels, élévation physique d'une part, le héros rendant grâce au dieu flamboyant du haut d'une abrupte falaise, élévation symbolique d'autre part, accomplie par l'allusion récurrente à un noble oiseau soumis à la brûlure du soleil, identifiant le héros à Icare. Kiyooki et Isao ne sont pas les seuls personnages mishimiens auxquels le fils de Dédale offre ses traits et ses idéaux. Ainsi, après s'être amusé, enfant, à défier le soleil, le héros de la nouvelle intitulée *Ken* réussit, dans sa quête divine, à appréhender l'essence du soleil et hérite de la force transcendante de l'astre. Dans le dōjō où il pratique l'art du kendō, il resplendit comme « un dieu furieux »⁵. Toute l'énergie et l'ardeur de l'entraînement semblent venir de lui, rayonner et comme se propager autour de lui. « Cette chaleur, cette passion », nous dit Mishima, « il les t(ient) sans aucun doute du soleil, cette boule de feu qu'il avait contemplée lorsqu'il était enfant »⁶. Pareillement, l'image du kaléidoscope brûlant d'un jeu de lumière et d'ombre, utilisée par l'auteur pour décrire le dos de Saburo (*Une soif d'amour*) dont les mouvements vigoureux rappellent les efforts puissants d'un oiseau en plein essor, rattache ce personnage à la fortune du mythe grec. Criante encore est la dimension solaire du lieutenant Takeyama (*Patriotisme*) qui incarne

¹ Y. Mishima, *La Mer de la Fertilité*, o.c., p. 135.

² *Idem*, p. 224.

³ *Idem*, p. 805.

⁴ *Ibidem*

⁵ Y. Mishima, *Ken ds. Pèlerinage aux Trois Montagnes*, o.c., p. 113.

⁶ *Ibidem*.

la pureté de l'acier rougeoyant trempé dans le feu. Ce personnage s'impose comme le double littéraire de Mishima, et le précède dans la mort rituelle. Plus qu'Icare, il est Apollon, qui d'une dernière étreinte passionnelle entraîne son épouse dans l'éblouissante extase de son char solaire vers l'agonie sacrificielle. Lui, le feu, elle, l'océan, ensemble, ils se laissent entraîner par ces forces sublimes desquelles ils participent pour déboucher sur un libre passage, sur « des horizons infinis »¹, symboles de la continuité.

Avant de terminer cette énumération avec l'évocation du novice du *Pavillon d'or*, il serait dommage de ne pas citer l'intéressante allégorie lumineuse qui se dessine dans la pièce intitulée *Madame de Sade* où Mishima, recourant à des métaphores et des symboles inspirés des mythologies grecques et orientales, crée un Marquis de Sade qui intègre la lignée de ses héros solaires. Sur fond de joutes allégoriques entre un serpent et une rose, entouré de ténèbres carcérales, en demiurge construisant un escalier qui s'élève vers la lumière, s'esquisse un Donatien-Icare-Prométhée au savoir alchimique qui mute l'ignoble en or pur.

Donatien de Sade a construit un escalier dérobé qui va jusqu'au ciel (...) Vous ignorez tout du monde où la rose et le serpent sont assez intimes pour échanger leurs apparences dans la nuit, de telle façon que les joues du serpent rougissent et que la rose se recouvre d'écailles brillantes. Donatien, l'homme le plus mystérieux que j'aie jamais connu, a su tirer du mal un jeu de lumière et il a transmué en sainte essence la substance de l'ordure qu'il aurait recueillie².

La dimension transcendante de ce Donatien de Sade a été soulignée par la spécialiste de littérature japonaise, Annie Cecchi, qui remarque avec justesse que la figure mishimienne du Marquis est éclairée d'une quête mystique vers les cieux et l'impossible, alors que cette dimension fait défaut au véritable Marquis de Sade dont l'univers se développe dans un espace horizontal selon une structure répétitive de voyages et de rencontres³. On pourrait ajouter que le signe oriental du serpent illustrant le cercle des recommencements, choisi par Mishima pour transformer le Marquis en maître des transmutations et le relier au mythe de l'éternel retour, au mythe de la régénération, ajoute un surcroît de sens à ce personnage, le rattachant au principe igné par le biais de la mythologie grecque qui accorde au serpent les vertus du feu continu et, par conséquent, celles du soleil, signant par là son intégration cosmique.

Retrouvons enfin l'incendiaire du temple de l'ancienne capitale de Kyoto : un être nocturne illuminé d'une sorte d'aura icarienne, en ce sens que tout en lui tend vers une union extatique avec le très hélionique Pavillon d'Or, notamment avec la sculpture symbolique de l'oiseau Phénix qui le

¹ Y. Mishima, *Patriotisme*, trad. D. Aubry. Rééd. ds. *La Mort en été*, Paris, Gallimard, 1983, p. 145.

² Y. Mishima, *Madame de Sade*, trad. A. Pieyre de Mandiargues avec la collaboration de Jun Shiragi, Paris, Gallimard, 1976, pp. 91, 126.

³ A. Cecchi, *Mishima Yukio. Esthétique classique, univers tragique*, Paris, Champion, 1999, p. 221.

surplombe.

J'étais seul, enveloppé dans l'absolu du Pavillon d'Or. Était-ce moi
qui le possédais, ou étais-je possédé par lui ? N'allions-nous pas
plutôt atteindre un point d'équilibre où je serais autant le Pavillon
d'Or que le Pavillon d'Or serait moi ?¹

L'idée de l'anéantissement par le feu du symbole de Beauté auquel il s'identifie semble au novice d'autant plus impérative que cette destruction, sublimée de toutes les vertus de l'igné, représente pour lui-même comme pour le Pavillon un gage de renaissance et un accès au mythe, car c'est dans la rencontre entre la beauté et la mort que réside le grain de l'Éternité.

Les personnages mishimiens et yourcenariens que nous avons côtoyés le temps d'une lecture nous sont apparus, dans l'optique que nous nous étions choisie, forgés des sortilèges de la métaphorique du feu et du soleil, offrant le reflet d'une image mythique qui demeure intacte à tous les niveaux du temps, à tous les ailleurs de l'espace géographique. Ces êtres appartenaient moins à leur propre singularité qu'à l'infinie fortune du Tout, dans « un contact perpétuel (...) avec l'éternel »². La touche d'universalité qu'à travers eux l'écrivain japonais et la dame des Monts Déserts confèrent à leurs récits, ajourée d'une broderie poétique aux multiples références symboliques, nous a semblé donner corps à une densité signifiante complexe dont nous avons embrassé la part ignée. L'art des ciseleurs de signes fut d'agrémenter leur vision d'un ballet de syntagmes lexicaux orchestrant dans leur brillante verticalité les rayons de l'astre de feu, ceux qui percent les abîmes de la mer, frappent ou caressent les magnificences de la terre. Les « neiges incandescentes »³, les « lames étincelantes »⁴, les animaux « couleur de désert, de miel et de soleil »⁵, les « blondes après-midi d'automne »⁶, les aliments qui se happent « comme si l'on attrapait le soleil »⁷, la « lumière miroitante », le « théâtre sanglant » des « couchants enflammés »⁸, les « immensités éblouissantes »⁹, les « pleurs d'or »¹⁰ que versent les pins, les « écumes de lumière »¹¹, les vêtements « aux reflets du levant »¹², les « royaumes

¹ Y. Mishima, *Le Pavillon d'Or*, o.c., p. 203.

² M. Galey, *Marguerite Yourcenar : Les Yeux ouverts*, o.c., p. 36.

³ Y. Mishima, *Pèlerinage aux Trois Montagnes*, o.c., p. 269.

⁴ M. Galey, *Marguerite Yourcenar : Les Yeux ouverts*, o.c., p. 313.

⁵ M. Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien. Œuvres romanesques*, o.c., p. 432.

⁶ *Idem*, p. 422.

⁷ Y. Mishima, *Le Marin rejeté par la mer*, trad. G. Renondeau, Paris, Gallimard, 1968, p. 71.

⁸ Y. Mishima, *Pèlerinage aux Trois Montagnes*, o.c., pp. 46, 65.

⁹ M. Galey, *Marguerite Yourcenar : Les Yeux ouverts*, o.c., p. 41.

¹⁰ M. Yourcenar, *Nouvelles orientales. Œuvres romanesques*, o.c., p. 1219.

¹¹ M. Yourcenar, *Feux. Œuvres romanesques*, o.c., p. 1165.

¹² M. Yourcenar, *Nouvelles orientales. Œuvres romanesques*, o.c., p. 1217.

de mer et de ciel »¹... font déborder la poésie signifiante sur les frontières du réel.

La spécificité de l'écriture de Marguerite Yourcenar et de Yukio Mishima se reconnaît à ce nuage pathétique, ce « pathè », à cette quiddité poétique que relaie une pensée analogique étayée d'une créativité linguistique aux étonnants reliefs.

Les œuvres issues de cette union transmutent la vision ordinaire du monde et condensent, en la dévoilant, des choses l'essence sublime dont elles sont le reflet. La poésie, ce sont ces cristaux qui scintillent autour d'un système d'écarts, au fil d'inventives opérations de destruction du langage. Chez Yourcenar et chez Mishima, les subtilités métaphoriques sont l'instrument de cette transgression dont la magie résorbe tous les antagonismes.

Le langage incandescent de la Française et du Japonais invite le lecteur à une communion dans l'émotion, à une ivresse au cœur du lyrisme des mythes. De l'or de leur palette d'écrivain, s'embrasent des figures de sens et de dépassements, des délits référentiels, des incendies de tropes qui célèbrent l'Éternité, cet invisible que l'alchimie des images permet de regarder.

¹ Y. Mishima, *Le soleil et l'acier, o.c.*, p. 116.

BIBLIOGRAPHIE

Marguerite Yourcenar. Œuvres citées. Editions consultées.

- YOURCENAR Marguerite, *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1982.
- YOURCENAR Marguerite, *Essais et mémoires*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991.
- YOURCENAR Marguerite, *Les Charités d'Alcippe*, Paris, Gallimard, 1984.
- YOURCENAR Marguerite, *Le Jardin des Chimères*, Perrin, 1921. Extraits repris ds. *Marguerite Yourcenar et le sacré*, C.I.D.M.Y., *Bulletin n° 3*, Bruxelles, 1990.
- YOURCENAR Marguerite, *Théâtre II*, Paris, Gallimard, 1971.
- YOURCENAR Marguerite, *Sources II*. Texte établi et annoté par Elyane DEZON-JONES, présenté par Michèle SARDE, Paris, Gallimard, 1999.
- YOURCENAR Marguerite, *Portraits d'une voix*. Textes réunis, présentés et annotés par Maurice DELCROIX, Paris, Gallimard, 2002.

Yukio Mishima. Œuvres citées. Editions consultées.

- MISHIMA Yukio, *Le Pavillon d'Or*, trad. M. Mécréant, Paris, Gallimard, 1961.
- MISHIMA Yukio, *Le Marin rejeté par la mer*, trad. G. Renondeau, Paris, Gallimard, 1968.
- MISHIMA Yukio, *Le soleil et l'acier*, trad. T. Kenec'dhu, Paris, Gallimard, 1973.
- MISHIMA Yukio, *Madame de Sade*, trad. A. Pieyre de Mandiargues avec la collaboration de Jun Shiragi, Paris, Gallimard, 1976.
- MISHIMA Yukio, *Une soif d'amour*, trad. L. Lack, Paris, Gallimard, 1982.
- MISHIMA Yukio, *Patriotisme*, trad. D. Aubry. Rééd. ds. *La mort en été*, Paris, Gallimard, 1983.
- MISHIMA Yukio, *La Mer de la Fertilité (Neige de printemps ; Chevaux échappés ; Le temple de l'aube ; L'ange en décomposition)*, trad. T. Kenec'dhu, Paris, Gallimard, 1988.
- MISHIMA Yukio, *Pèlerinage aux Trois Montagnes*, trad. B. et Y-M. Allieux, Paris, Gallimard, 1997.

Ouvrages généraux.

- BACHELARD Gaston, *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1967.
- CECCHI Annie, *Mishima Yukio. Esthétique classique, univers tragique*, Paris, Champion, 1999.
- GALEY Matthieu, *Marguerite Yourcenar : Les Yeux ouverts. Entretiens avec M. Galey*, Paris, Le Centurion, 1980.
- ROSBOR Patrick de, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Paris, Mercure de France, 1972.