

Comptoir littéraire



www.comptoirlitteraire.com

présente

サド侯爵夫人, "**Sado kôshaku fujin**"
(1965)

‘**Madame de Sade**’
(1976)

drame en trois actes de Yukio MISHIMA

(Japon)

pour lequel on trouve un résumé
et un commentaire.

Bonne lecture !

RÉSUMÉ

Acte I

On est en juin 1772 à Paris, dans le salon de Mme de Montreuil, mère de Mme de Sade, l'épouse du marquis, où la baronne de Simiane, une «*sainte femme*», et la comtesse de Saint-Fond, une «*femme corrompue*», attendent d'être reçues, et conversent. La libertine raconte comment Sade a été surpris avec un valet et quatre prostituées en train de s'adonner à une orgie à Marseille. La femme confite en dévotions, qui a été l'amie d'enfance de Sade, ne veut garder de lui que le souvenir de ses «*jolis cheveux blonds*».

Survient Mme de Montreuil, qui rappelle les diverses affaires qu'elle a dû étouffer, et déclare : *«Donatien n'est qu'un malade. Soignant sa maladie, veillant à rassurer l'opinion publique en même temps, n'avons-nous pas toutes les chances de retrouver la paix et le bonheur par l'effet de la Divine Grâce?»* Après une longue discussion sur le lien entre le vice et la cruauté, on apprend que Mme de Montreuil les a fait venir pour leur demander une faveur, celle d'user de leur influence pour faire libérer de sa prison de Vincennes son gendre, le marquis de Sade. Les deux dames lui promettent leur aide, Mme de Simiane, allant user de ses connaissances dans le milieu ecclésiastique, et Mme de Saint-Fond, son réseau d'amoureux et d'amants.

Se présente Renée de Sade, l'épouse du marquis, qui annonce qu'il s'est échappé de sa prison, et qu'il est en fuite depuis quelques mois. À son tour, elle supplie les deux amies de les aider, elle et Mme de Montreuil, à retrouver et protéger son mari qui cherche à échapper à une nouvelle mise sous écrou. Mme de Saint-Fond lui fait subir un interrogatoire sur la sexualité du couple. Renée indique : *«// m'aime comme un époux aime son épouse. Si vous étiez curieuse de notre lit commun, je vous le montrerais, et vous n'y pourriez rien observer que je doive vous prier de garder secret.»* Les deux invitées prennent congé.

Renée et sa mère s'entretiennent à propos du marquis : Renée prie sa mère de lui épargner un autre emprisonnement ; Mme de Montreuil lui demande de lui indiquer l'endroit où il se cache, mais elle prétend ne pas le connaître. La discussion se termine quand, la tension étant trop grande pour Renée, elle s'évanouit.

Comme elle et Mme de Montreuil quittent la scène y entrent Anne-Prospère, l'autre fille de Mme de Montreuil, et Charlotte, la gouvernante. Anne-Prospère exprime à Charlotte son refus de voir sa soeur juste avant que sa mère revienne.

Anne-Prospère révèle alors qu'elle est de retour d'un voyage à Venise, qu'elle a fait avec un ami qu'elle ne nomme pas. Sous les questions que lui pose sa mère, elle avoue que son compagnon était nul autre que son beau-frère, le marquis de Sade. Puis elle en vient à reconnaître qu'il l'a violée et contrainte à s'enfuir avec lui pour échapper à la justice française. Elle ajoute que Renée est au courant de cette liaison comme de l'endroit où se trouve son mari. À cette nouvelle, Mme de Montreuil est scandalisée. Après avoir obtenu qu'Anne-Prospère lui indique le lieu (la Sardaigne), elle fait immédiatement écrire par Charlotte trois lettres : les deux premières sont destinées à la comtesse de Saint-Fond et à la baronne de Simiane pour leur demander de cesser leurs actions en faveur de Sade ; la troisième est envoyée au roi de France. En effet, Mme de Montreuil a renoncé à sauver son gendre, et a même décidé de le dénoncer.

Acte II

En septembre 1778, Anne-Prospère et Renée sont ensemble sur scène. Anne indique qu'elle a reçu une lettre. Après un vif débat entre les deux sœurs, Renée s'en empare. La lettre indique que Sade est de nouveau passé en jugement, qu'il a obtenu une moindre sentence, et qu'il doit être libéré de prison. Renée est ravie. Les deux femmes évoquent le désaccord entre Renée et sa mère qui a grandi au cours des six années précédentes, et l'aide que Mme de Montreuil a recommencé à accorder, une fois de plus, à son gendre.

Elles viennent alors la voir, et toutes trois débattent de ce qu'elles considèrent être la vraie nature du marquis. Mais, quand Renée en vient à exprimer son désir de revenir au château de Lacoste, et de le préparer pour l'arrivée de son époux, Anne-Prospère et Mme de Montreuil échangent des regards entendus. Sa mère persuade Renée de demeurer avec elle plus longtemps, et Renée la remercie de l'aider à libérer le marquis. Sa mère essaie de lui faire comprendre la nécessité d'une conduite moralement et socialement acceptable. Mais, quand elle commence à critiquer celle du marquis, Renée et Anne-Prospère se portent à sa défense, Anne-Prospère racontant son voyage à Venise.

Alors que les trois femmes continuent à discuter, la comtesse de Saint-Fond vient rendre visite à Mme de Montreuil pour se vanter de ses derniers exploits libertins : elle avait participé à une messe noire où elle avait servi d'autel, et où elle en était venue à cette conclusion : *«J'ai compris qui était Donatien... Donatien était moi-même !»*. Quand Mme de Montreuil et Anne-Prospère commencent à se moquer d'elle, elle demande à Renée pour quelle date est annoncée sa libération. Renée

comprend que c'était un mois et demi avant que sa mère l'en ait informée. Un débat éclate entre Renée, sa mère et Anne-Prospère, où la comtesse soutient Renée. Anne-Prospère et Mme de Saint-Fond partent ensemble, laissant Renée et Mme de Montreuil continuer à s'affronter.

Elles le font dans une scène d'une grande violence. La mère supplie désespérément sa fille de quitter le marquis, ce à quoi elle se refuse. La mère apprend à sa fille qu'elle avait chargé un espion de les surveiller, elle et le marquis, et qu'il l'avait vue prendre part à quelques-unes de ses activités érotiques et sado-masochistes, où elle avait été maltraitée. Mais sa fidélité à son époux va jusqu'à l'acceptation totale de sa perversion. Elle fait de lourds reproches à sa mère, qui lui rétorque que rester avec le marquis fera d'elle une paria. Renée lui rappelle qu'elle était parfaitement satisfaite quand les choses allaient bien et que le statut du marquis donnait du prestige à sa famille, mais qu'elle l'avait dénoncé quand il eut des ennuis, et que sa réputation n'était plus bénéfique. Elles opposent leurs conceptions de la sexualité et de la moralité, la fille reprochant ses délations à sa mère qui l'accuse de mensonges. Elle le fait avec tant de vigueur que c'est plus que sa mère peut supporter. Elles ont cet échange final :

Mme de Montreuil : *«Renée, je vais frapper votre visage !»*

Renée : *«Allez-y ! Mais que ferez-vous si je me tords de plaisir à être frappée?»*

Mme de Montreuil : *«Oh ! quand vous dites ça, votre visage...»*

Renée (elle fait un pas en avant) : *«Oui? Quoi à propos de mon visage?»*

Mme de Montreuil (elle lève la voix) : *«... ressemble à celui de Donatien. J'en suis effrayée.»*

Renée (elle rit) : *«Madame de Saint-Fond a un mot pour cela : "Donatien, c'est moi-même" !»*

Acte III

On est en 1790, donc pendant la Révolution. Mme de Saint-Fond a été décapitée, et son cadavre a été porté par une foule à travers les rues. Anne-Prospère va vivre à Venise avec son mari. Le marquis, après avoir été emprisonné dix-huit ans, va maintenant, croit-on, être libéré. Mme de Montreuil, après l'avoir poursuivi de sa hargne, et avoir tout mis en œuvre pour l'envoyer en prison, en est venue, non seulement à le reconnaître, mais à pousser au contraire Renée à le revoir, car la Révolution a apporté une sorte de preuve qu'il était visionnaire et que, président de divers comités révolutionnaires, il est devenu l'homme qui seul peut sauver la famille du déclin et de la vindicte populaire. Renée, qui a résolu d'entrer dans un couvent avec l'aide de Mme de Simiane, si elle reconnaît : *«Les vices de Donatien, dont j'ai tellement souffert, ne sont plus maintenant que des péchés mignons.»* - *«Le monde où nous sommes en train de vivre, ma mère, est un monde créé par le marquis de Sade»*, considère que, dépassant les limites humaines, il est entré dans l'ordre du sacré : *«Donatien, l'homme le plus mystérieux que j'ai 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 avait recueillie»*. Elle ne peut plus l'atteindre car il est devenu un dieu tout-puissant : *«C'est un homme dépourvu de sentiments humains qui se plaît à clore de grilles le monde des hommes, et à se promener à l'entour en jouant avec les clés. Il est le gardien des clés, lui seul.»* Il ne peut lui offrir la complicité qu'elle espérait. Aussi, lorsqu'il se présente à la porte, refuse-t-on de le laisser entrer.

COMMENTAIRE

Mishima reconnut qu'*«il est peut-être singulier qu'un Japonais ait écrit une pièce de théâtre sur un argument français»*. Dans la postface du livre, il expliqua que, pour composer cette pièce historique, il s'était basé sur "サド侯爵の生涯, *Sado kōshaku no shōgai*" (1964), "*La vie du marquis de Sade*", de son ami, Tatsuhiko Shibusawa. Aussi, sa pièce est-elle très fidèle à l'Histoire ; en effet, s'il a inventé Mme de Saint-Fond, il est vrai que, comme il est indiqué dans la pièce :

- La marquise de Sade non seulement supporta les frasques du marquis, mais participa aux orgies du château de Lacoste, recrutant pour lui jeunes servantes et secrétaire éphémère.

- Elle sembla encore aimer son mari même lorsqu'elle apprit qu'il l'avait trompée effrontément avec sa propre soeur, et qu'il avait jeté le déshonneur sur elle.

- Elle refusa de rompre avec lui comme le lui demandaient sa mère et sa sœur, lui manifesta, durant ses longues détentions à Vincennes et à la Bastille, un indéfectible attachement, car, contre vents et marées, rejetant l'opinion commune, et s'exposant aux critiques et à la calomnie pour le soutenir, elle lui rendit visite chaque semaine.

- Pourtant, sitôt qu'il recouvrit sa liberté, elle refusa à jamais de le revoir, et prit le voile, d'où le dénouement inattendu.

C'est cette attitude inconséquente et assez difficile à comprendre a priori, cette dualité du comportement, qui suscita l'intérêt de l'écrivain, l'intrigua, et qu'il essaya de comprendre en écrivant sa pièce, en laquelle «*on peut voir une tentative de fournir au problème une solution logique*». Il poursuivait en disant qu'il avait ressenti qu'une vérité peu intelligible se cachait derrière cette énigme, et qu'il avait voulu «*considérer Sade dans ce système de références*».

Pour lui, Renée de Sade avait rejeté la réalité, et choisi l'illusion, s'était construit une vision idéalisée d'un mari qui l'attirait par son caractère sulfureux et ténébreux. Il la fit communier avec lui : «*C'est en regardant qu'il s'exalte, lui, et moi en étant regardée. Nos expériences diffèrent. Mais, lorsque le sang de l'agneau ruissela sur ma nudité, j'ai compris qui est vraiment Donatien de Sade [...] : Moi-même.*» ; et de poursuivre : «*Tous ceux, quels qu'ils fussent, qui l'ont assisté, les filles fouettées par lui, celles qui le fustigèrent, s'identifient avec sa personne encore.*»

Mais, ensuite, elle n'avait pas accepté le changement pris par le marquis avec l'écriture de son roman "*Justine*", car, révoltée par le sort fait à l'héroïne, elle comprit qu'elle avait été manipulée pour nourrir l'œuvre de son mari («*Nous sommes emprisonnées pour lui. Nous avons vécu, agi, gémi, pleuré et crié uniquement pour lui donner matière à compléter son affreux roman.*»). Aussi s'était-elle détachée de lui, et, finalement, quand, enfin libéré de prison, il lui revint vieux et gâté par la détention, elle refusa de le revoir. A-t-elle alors préféré continuer à vivre dans l'illusion? Ne se sentait-elle plus soumise au devoir conjugal et chrétien à l'égard de l'homme réprouvé?

Mishima disait de sa pièce qu'elle «*pourrait être intitulée : "Sade vu à travers le regard des femmes"*», et, en effet, les six personnages sont toutes des femmes qui, dans leur salon, sont sans grande réaction face aux événements. Mais, comme il le dit en conclusion, «*leur rapport à la parole et la perversité de leurs relations n'est pas sans rappeler le théâtre de Marivaux ou "Les liaisons dangereuses" de Laclos : ces femmes parlent pour exister, pour combler le vide qui les menace*». On put remarquer qu'elles incarnent chacune un vice (Anne-Prospère, la candeur féminine et l'absence de principes ; Mme de Saint-Fond, qui affirme : «*Donatien, c'est moi !*», les désirs charnels) ou une vertu (Mme de Simiane, la religion ; Mme de Montreuil, la société, la loi et la moralité ; Mme de Sade, la dévotion conjugale ; Charlotte, le bon sens populaire), étant de terrifiantes icônes d'assujettissement ou d'émancipation. Les deux attitudes se trouvent successivement chez Renée, Sade lui ayant inculqué une quête d'absolu, lui ayant fait découvrir et le plaisir et la souffrance, ce qui fait d'elle comme une «*junkie*» qui se détruit, mais qui a besoin de sa dose, qui a choisi cette descente aux enfers. Mais elle le quitte dès sa libération, parce qu'elle aime mieux sa philosophie que lui ; qu'elle revendique le même absolu, attitude qui est conditionnée aussi par le contexte social : après la Révolution, il n'y a plus rien qui tient, tout s'effondre.

Mishima se voyait aussi bien en Renée qu'en Donatien vers lequel il fut attiré par son même goût pour la transgression, par son même exercice de la violence. Si le «*divin marquis*», qui fut un exalté, un radical qui eut sur la vie et sur l'amour des positions bien tranchées et qui déplaisaient grandement au pouvoir, un être pervers et libertaire, incarnation de l'anarchiste absolu dans sa quête d'affranchissement et de liberté, dont les pratiques ont marqué au fer rouge l'imaginaire occidental au point que son nom est passé à la postérité, est absent de la pièce, il est évidemment bien présent dans toutes les conversations, en quelque sorte mis en abyme. Sa légende se tisse au fil des dialogues, comme une tapisserie dont les fils sont la trame de sa vie, et dont le motif, finalement, révèle chaque femme autant que lui. On peut le défendre, on peut être contre lui, mais le moins qu'on puisse dire est qu'il ne laisse personne indifférent.

Comme Mishima donna à sa pièce un caractère didactique, les personnages doivent trop souvent, à travers de longs monologues, résumer la vie et l'œuvre de Sade, et en caricaturer la pensée, ce qui

lui enlève beaucoup de la vivacité provocante qui devrait animer la pièce. Du fait de l'artifice et des conventions, elle demeure nettement en deçà de l'homme auquel elle prétend rendre hommage.

Il reste qu'elle est représentative de son art, qui consiste à montrer des personnages qui recherchent le bonheur à travers la construction mentale d'un idéal de beauté, et qui immanquablement voient cet univers illusoire prendre fin de manière violente et cruelle. On y retrouve ses pensées et ses obsessions (notamment pour la mort). Comme elle est chargée d'un érotisme latent, il put tout à loisir parler de l'évolution de la morale et de l'ordre social, de la contestation de la toute-puissance de l'Église catholique romaine, sur fond d'une Révolution française qui s'annonçait puis s'était imposée contre le monde monarchique et aristocratique.

La pièce, qui tient du «kabuki» et du cérémonial de l'opéra, qui est marquée de tirades véritablement raciniennes (comme le signala Marguerite Yourcenar, pour qui elles sont mises au service d'un «romantisme luciférien»), Mishima ayant emprunté le vocabulaire d'un autre temps, est empreinte de poésie. On le constate quand :

- Renée de Sade indique que la beauté est entée sur la laideur : *« Vous et ceux de votre espèce, vous voyez une rose et vous dites : "Qu'elle est belle !", un serpent, et vous dites : "Qu'il est répugnant !". 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 couvre d'écaillés brillantes. »*

- Elle évoque le marquis dont, pour elle, la puissante volonté transfigure la laideur et le mal : *« Cuirassé de l'armure de sa noble maison, il est redevenu un chevalier mystique, qui projette une lueur trouble violette sur son entourage. Le fer rouillé de sang de son armure porte un décor de roses et non pas d'arabesques, de cordes et non pas de guirlandes ; son bouclier reflète les brûlures de la peau des femmes qu'il a marquées au fer rouge ; les cornes de son casque d'argent sont surgies des angoisses, des douleurs, des lamentations des hommes. Son épée glaciale rend leur blancheur aux lis mouillés de sang ; son cheval blanc, taché de sang, se cabre comme une proue de navire et fonce vers le haut du ciel à travers les éclairs du matin. À cet instant le ciel se déchire ; un flot de lumière, une lumière sacrée qui aveugle ceux qui la regardent, s'abat sur la terre. »* Aussi, les personnages étant complexes, et la langue, noble, la pièce exige-t-elle une hauteur d'interprétation à la limite de la démesure.

Elle fut publiée en 1965, et créée le 14 novembre par le "New Literature Theatre", au "Kinokuniya Hall" de Tôkyô, dans une mise en scène de Takeo Matsuura.

En 1967, elle fut traduite en anglais par Donald Keene.

En 1976, elle fut traduite en français par Nobutaka Miura et André Pieyre de Mandiargues.

En 1989, elle fut mise en scène par Ingmar Bergman, à Stockholm, au "Théâtre dramatique royal". En 1992, il l'adapta pour la télévision.

En 2004, elle fut mise en scène en France, par Alfredo Arias, au "Théâtre national de Chaillot", et reçut de brillants éloges de la critique.

En 2009, elle a fait l'objet d'une adaptation et d'une mise en scène par le Français Jacques Vincey, au "Théâtre national de Strasbourg".

La même année, elle fut jouée à Londres, au "Wyndham's Theatre", dans une mise en scène de Michael Grandage.

En 2010, En 2012, elle fut montée à Québec, au Théâtre du Trident, par Martine Beaulne.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)