

Madame de Sade : Mandiargues traduit Mishima

Michel de Boissieu

Introduction

En 1976, André Pieyre de Mandiargues fit paraître aux éditions Gallimard *Madame de Sade*¹, traduction française de la pièce de Mishima *Sado kôshaku fujin*². Puisqu'il ne comprenait pas le japonais, il n'avait pas pu traduire lui-même le texte original. *Madame de Sade* est ainsi la réécriture par Mandiargues de la traduction française littérale de l'œuvre de Mishima, confiée à Miura Nobutaka³. L'intérêt de Mandiargues pour *Sado kôshaku fujin* ne surprend pas. Son œuvre atteste en effet assez son goût pour l'érotisme d'une part et pour le Japon de l'autre. Le meilleur exemple en est sans doute fourni par *Le Deuil des roses*⁴, récit qui allie les jeux érotiques inspirés de Sade et une esthétique symboliste qui évoque l'univers de Mishima. Par ailleurs, *Madame de Sade* rend en quelque sorte la pièce japonaise à ses sources françaises : stimulé par la biographie de Sade écrite par Shibusawa Tatsuhiko⁵, Mishima avait eu l'idée d'une pièce consacrée à la femme du marquis, Renée⁶. Il se sentait en effet intrigué par « l'énigme » de cette épouse restée fidèle à son mari tout au long de ses années de prison, et qui rompit tout lien avec lui quand il fut libéré. C'est elle le personnage principal de la pièce, qui s'attache à percer le mystère de son comportement.

Le marquis, quant à lui, n'entre pas une seule fois en scène. Il est cependant présenté dans la scène d'exposition. La libertine Mme de Saint-Fond y raconte en effet à la dévote Mme de Simiane les détails de l'affaire de Marseille (1772), qui a conduit Sade en prison. Il s'agit bien sûr de sa fameuse journée de débauche en compagnie de son valet et de prostituées. On ne retrouvera qu'une seule fois dans la suite de la pièce l'évocation de ce type de scènes caractéristiques des romans de Sade, où le libertin est montré dans ses œuvres, et le récit en sera beaucoup plus court⁷. La première scène se révèle donc décisive : c'est largement d'elle que dépend l'image de Sade et du sadisme laissée au spectateur. Le but de cet article est de déterminer si cette image est la même dans la pièce de Mishima et dans sa traduction par Mandiargues. Autrement dit, en rendant l'œuvre japonaise à ses sources françaises, le traducteur n'a-t-il pas déformé son sens ? Pour voir comment Mishima et Mandiargues rendent compte de Sade et du sadisme, nous examinerons en détail la première scène de la pièce originale ainsi que sa traduction : il sera ainsi possible de révéler entre elles deux différences notables, et de les éclairer par un rapide aperçu des idées sur Sade dans la France d'après-guerre.

1) Première différence : le sadisme civilisé

Un examen minutieux de la traduction de Mandiargues permet en premier lieu de se rendre compte que son style est très différent de celui de Mishima. En effet, la langue de Mishima est souvent insistante, crue et brutale, mais à chaque fois que c'est le cas, Mandiargues atténue ou fait disparaître la violence de l'expression pour écrire un français fluide, élégant et poli. Cette différence se manifeste avec force dans le traitement que Mandiargues réserve à deux des caractéristiques du style de Mishima, les répétitions et les nominalisations, ainsi que dans son usage des périphrases.

Le récit de Mishima contient de nombreuses répétitions expressives, comme l'attestent les passages suivants, où Mme de Saint-Fond raconte le déroulement de l'orgie :

片手で娘を鞭打ちながら(ト鞭を鳴らす)、片手で下男を、……そう、下男の体をそそり立てました。片手で娘を、(ト鞭をあまたたび鳴らしつつ)、片手で下男を……

D'une main il fustigea la fille (Saint-Fond fait claquer sa cravache), tandis que de l'autre, vous savez, il excitait le sexe du valet... Comme ci (coups de cravache dans l'air), et comme ça...⁸

マリエットの次はロオズの番。また鞭、また下男、またトランプのようにちがった組合せ。次にはマリアネットが部屋へ呼ばれ、また鞭、またカンタリスの媚薬。

Après Mariette, ce fut Rose que l'on appela. Encore du fouet, encore le valet, encore de multiples combinaisons, comme dans un jeu de cartes. Puis l'on convoqua Marianette pour d'autres fustigations, d'autres dégustations de pastilles à la cantharide.⁹

Ces deux exemples révèlent le caractère répétitif du récit de Mme de Saint-Fond chez Mishima : les répétitions traduisent d'une part le caractère répétitif des jeux érotiques du marquis, qui ne cesse de recommencer les mêmes gestes avec ses différents partenaires ; elles ont aussi pour fonction de renforcer l'effet produit par le récit sur Mme de Simiane, car plus la narratrice insiste et se répète, plus la prude auditrice est choquée, ou troublée. Or, dans sa traduction, Mandiargues semble vouloir au contraire atténuer l'effet des répétitions. Dans le premier passage cité, il supprime les répétitions des noms *musume* (« fille ») et *genan* (« valet »), ainsi que celle de l'expression *kata te de... kata te de* (« d'une main...de l'autre »). Dans le second, il évite de répéter dans la deuxième phrase *mata muchi, mata* (« encore du fouet, encore... ») en utilisant une formule similaire, « d'autres fustigations, d'autres (...) ». On a l'impression que l'insistance du texte original lui semble trop lourde, trop maladroite, qu'il cherche à rendre le texte plus léger, plus élégant : le goût français répugne en effet à la répétition, préfère remplacer les noms par des pronoms, trouver des tournures de même sens, pour ne pas avoir à répéter certains mots ou certaines expressions. Mais ce faisant, Mandiargues atténue

considérablement l'effet de style voulu par Mishima : l'atmosphère devient moins oppressante, les faits racontés paraissent moins choquants peut-être, d'autant plus que Mandiargues atténue aussi deux autres caractéristiques du style de Mishima dans cette pièce.

Dans le deuxième passage cité, on remarque que le texte original contient trois propositions nominales, où Mishima a omis le verbe principal. Mandiargues n'en conserve qu'une : dans les deux autres, il rétablit les verbes principaux. Ce n'est pas la seule fois où cela se produit, comme le montre le passage suivant, qui décrit toujours Sade et ses compagnons de débauche :

マリエットと彼と下男の、三段重ねの櫂で海をゆく、ガレー船のような苦行の交わり。血のような朝焼け。時刻はまだ朝だったんですよ。

(...) il s'unissait à Mariette et à son valet comme à la chiourme d'une galère qui va sur la mer à trois rangs d'avirons. Le ciel au-dessus d'eux était tout de sang, car, j'aurais dû le dire, l'heure était matinale encore.¹⁰

Dans les deux premières phrases, Mishima omet le verbe à la fin et termine de façon abrupte par un nom. Mandiargues, lui, rétablit le verbe principal des phrases. Il réunit de plus les deux dernières phrases de Mishima en une seule, et rajoute encore une proposition puisqu'il traduit la particule explicative *no* par « car, j'aurais dû le dire ». Les phrases nominales de Mishima contribuent à donner au récit de Saint-Fond une concision et même une sécheresse brutales, qui renforcent encore, dans le deuxième exemple, la puissance des comparaisons. En choisissant le plus souvent de rétablir les verbes, d'allonger les phrases, Mandiargues donne au récit de Saint-Fond un rythme beaucoup plus fluide, et atténue considérablement la violence de l'évocation : les verbes rétablis font en effet contrepois aux noms et aux images terribles qu'ils évoquent, alors que dans le texte original, rien ne neutralise ces noms.

Bien souvent, enfin, Mandiargues affaiblit considérablement dans sa traduction les mots de Mishima. On a déjà pu le remarquer dans le premier passage cité, où il recule devant la synecdoque hardie de Mishima, *karada wo sosoritatemashita* (excitait et faisait dresser le corps), pour rétablir le réalisme avec l'expression « excitait le sexe » : certes, en nommant ce que Mishima évite de nommer, il s'exprime de façon plus franche et plus crue, mais cette crudité est en fin de compte beaucoup moins violente que l'image stupéfiante créée par la figure de style de Mishima. Cela dit, en règle générale, c'est Mandiargues qui use de périphrases pour atténuer les expressions du texte original, comme le montrent les lignes suivantes, où Mme de Saint-Fond raconte comment Sade en a usé avec une fille :

サン・フォン　ールイやるから、あることをさせろと要求したんです。
シミアーヌ　あること、って。

サン・フォン あなたのお好きな「あること」ですわ。

Saint-Fond : Il lui promet un louis, à condition qu'elle se laissât faire une certaine chose.

Simiane : Une certaine chose ?

Saint-Fond : Cette certaine chose à laquelle vous ne détestez pas de faire allusion parfois. ¹¹

まず女を裸にすると、……

D'abord, il la fit se dévêtir...¹²

Dans le premier passage, l'impression de brutalité donnée par le discours direct disparaît de la traduction française, puisque Mandiargues choisit un discours indirect beaucoup plus raffiné, avec un imparfait du subjonctif archaïque en lieu et place de l'impératif japonais *sasero*. De plus, au mot japonais *sukina* (aimé), expression simple et directe des sentiments, il substitue une périphrase complexe doublée d'une litote : le texte français ne permet donc de comprendre, ni la brutalité que Mme de Saint-Fond prête au marquis dans ses rapports avec Mariette, ni la franchise de sentiment qu'elle attribue à Mme de Simiane. Mandiargues la fait parler avec préciosité, conformément au stéréotype de la marquise d'ancien régime, et non selon le texte original de Mishima.

On retrouve les mêmes atténuations dans la citation suivante, où les termes choisis par Mandiargues sont plus faibles que ceux de Mishima et donnent de Sade et de ses activités une image aux couleurs passées : le simple pronom « la » ne produit pas l'effet du nom *onna* (femme) – car il ne fait pas voir ce que ce nom fait voir, et le verbe « dévêtir », qui attire l'attention sur les vêtements, n'a pas la même puissance évocatrice que le terme *hadaka*, qui fait voir le corps nu. En outre, le factitif choisi par Mandiargues, qui précise que la fille se déshabille elle-même, est beaucoup moins brutal que la construction directe choisie par Mishima, où c'est peut-être Sade lui-même qui déshabille la fille : bref, le texte japonais exhibe une nudité forcée, alors que le texte français montre un déshabillage consenti.

Nous venons donc de voir les répétitions et les nominalisations faites par Mishima et le traitement que Mandiargues leur fait subir, ainsi que les périphrases que ce dernier utilise pour traduire certains mots japonais. Cela nous a permis de constater une différence importante entre les deux écrivains : l'expression souvent brutale de Mishima donne une image violente de Sade et de ses orgies, tandis que Mandiargues cherche à atténuer la brutalité du texte original, à le raffiner, et fait ainsi des orgies sadiennes des jeux érotiques certes décadents mais somme toute civilisés.

2) Seconde différence : Sade intellectualisé

Outre cela, une deuxième différence très importante se révèle entre la traduction française et l'original

japonais : c'est que Mandiargues donne une image très intellectualisée de Sade, qui contraste avec le portrait de jouisseur qu'en trace Mishima. On le voit clairement dans les phrases suivantes, dans lesquelles Mme de Saint-Fond cherche à expliquer à Mme de Simiane la raison pour laquelle Sade a voulu se faire donner un grand nombre de coups de fouets par une des prostituées :

(…) 人の痛みよりも自分の痛みのほうがいっそう確実だったからにすぎませんわ。

Ce qu'il cherchait était une connaissance certaine de la douleur, plus aisément perceptible dans ses propres souffrances que dans celles infligées à autrui.¹³

あの人はいつも数が好きなのです。確実なのは数だけですし、信じられないほどに数を増やしてゆけば、悪徳も奇跡になるからだわ。

Les nombres l'ont toujours fasciné. Les nombres, qui portent plus de certitude que quoi que ce soit au monde. Mais par la multiplication des nombres jusqu'à l'infini, le mal devient miracle.¹⁴

Dans la première des deux citations, alors que Mishima se contente de parler du caractère « certain » (*kakujitsu*) de la douleur éprouvée par Sade, Mandiargues modifie considérablement le texte original en affirmant que le marquis « cherchait » une « connaissance ». Ces deux mots, qui ne figurent pas dans le texte japonais, introduisent deux idées qui modifient du tout au tout l'image de Sade donnée par Mishima.

La première est celle d'une recherche. Alors que Mishima, en écrivant simplement que « la douleur était certaine », met en évidence le résultat produit par les coups de fouet sur Sade, Mandiargues, en présentant le marquis comme quelqu'un qui « cherchait », insiste au contraire sur la quête qu'il a entreprise, sur la curiosité dont il a fait preuve : le résultat devient secondaire, et la douleur n'est d'ailleurs plus « certaine », comme chez Mishima, mais seulement « perceptible », susceptible d'être perçue. La possibilité a donc remplacé la certitude, mais peu importe : l'important n'est pas, pour Mandiargues, de montrer le résultat des coups de fouet sur Sade, mais leur motivation. Il s'agit pour lui de donner de Sade l'image d'un chercheur, d'un esprit curieux, qui se livre à diverses expériences pour satisfaire cette soif de recherche.

La deuxième idée introduite par Mandiargues est celle de « connaissance ». Dans le texte de Mishima, en effet, rien ne permet de dire que Sade ait une « connaissance », c'est-à-dire une approche intellectuelle de la douleur : si Madame de Saint-Fond présente la douleur comme « certaine », c'est parce que Sade l'éprouve physiquement, dans sa propre chair. Cette épreuve physique devient, dans la traduction française, un moyen au service d'un esprit qui « cherche » une « connaissance ». Il est significatif à cet égard que, alors que Mishima ne parle que de « douleur » (*itami*), Mandiargues sente la nécessité d'utiliser deux mots, « douleur » et « souffrances » : le premier est pour lui l'idée, objet de la « connaissance » et de la recherche intellectuelle, le

second désigne le médium physique « dans » lequel cette idée vient s'incarner.

Dans la deuxième citation, les transformations que Mandiargues fait subir au texte original sont tout aussi perceptibles. Alors que Mishima écrit simplement que Sade « aime » (*suki*) les nombres, Mandiargues parle quant à lui de la fascination qu'ils exercent sur le marquis. Le verbe « fasciner » donne à la relation entre Sade et les nombres un caractère plus intense et plus spirituel à la fois que le banal « aimer » : encore une fois, Mandiargues fait donc de Sade une sorte de héros de l'esprit, ou un personnage en proie à une tension spirituelle exceptionnelle. De plus, le tout aussi simple et banal *kakujitsu na no wa suji dake desu* (seuls les nombres sont exacts) de Mishima devient sous la plume de Mandiargues « les nombres, qui portent plus de certitude que quoi que ce soit au monde », c'est-à-dire une formule dont la grandiloquence donne une dimension cosmique à l'attrait de Sade pour les nombres : Mandiargues élargit la perspective à l'univers entier, comme si la tension spirituelle de Sade s'expliquait par sa confrontation avec le cosmos. Enfin, alors que Mishima écrit, dans un japonais tout à fait ordinaire, *shinjiarenai hodo ni kazu wo fuyashite* (si l'on augmente le nombre de façon incroyable), Mandiargues utilise un vocabulaire scientifique et parle de « la multiplication des nombres à l'infini », comme s'il cherchait à donner de Sade l'image d'un mathématicien, ou d'un philosophe des sciences : pour un peu, on pourrait presque dire qu'il voit en Sade un nouveau Pascal, dont l'esprit est aux prises avec « l'infini »...

L'analyse de ces deux citations, quoi qu'il en soit, montre que la traduction de Mandiargues retouche l'image du débauché pervers donnée par le texte de Mishima : Sade devient un intellectuel, un philosophe, dont l'esprit semble tendu par sa quête de la connaissance et par les difficultés qu'elle pose.

3) La raison des différences : Sade vu par les intellectuels français d'après-guerre

Que penser, finalement, du Sade qui apparaît dans la traduction de Mandiargues, beaucoup moins brutal et beaucoup plus intellectuel que celui du texte original japonais ? La première caractéristique, l'atténuation de la brutalité, pourrait certes être mise sur le compte du goût particulier de Mandiargues, dont l'esthétisme raffiné tombe parfois dans la préciosité. Mais cela n'expliquerait pas la seconde, l'intellectualisation forcée de Sade, qui semble pourtant liée à la première : l'atténuation de la brutalité peut en effet être conçue comme une condition de l'intellectualisation. La tendance à intellectualiser Sade est en réalité un point commun à presque tous les intellectuels français marquants qui lui ont consacré des essais entre 1940 et 1970. La lecture des ouvrages les plus renommés permet à cet égard de mettre en évidence trois stéréotypes remarquables.

Le premier peut être illustré par les deux citations suivantes :

(...) l'immense portée de l'œuvre sadiste est aujourd'hui hors de cause : psychologiquement elle peut passer pour la plus authentique devancière de celle de Freud et de toute la psychopathologie moderne ;

socialement elle ne tend à rien moins qu'à l'établissement (...) d'une véritable science des mœurs.¹⁵

André Breton, *Anthologie de l'humour noir* (1940)

Un Krafft-Ebing consacre (...) les catégories et les distinctions que trace le divin marquis. Un Freud, plus tard, en reprend la méthode et le principe même. L'exemple est unique, je pense, dans nos Lettres, de quelques romans – car il s'agit de romans – qui fondent, cinquante ans après leur publication, toute une science de l'homme.¹⁶

Jean Paulhan, *Le Marquis de Sade et sa complice* (1951)

La similitude entre Breton et Paulhan est ici frappante. Pour chacun des deux, l'importance des écrits « sadistes » consiste en ce qu'ils « fondent » une « science », et même deux sciences distinctes. Ils s'accordent en effet d'une part pour voir en Sade le génial prédécesseur de Freud, pour faire de lui l'homme qui a institué « la méthode et le principe même » de la psychanalyse. Ils estiment d'autre part que Sade se trouve aussi à l'origine d'une « science des mœurs », celle qu'un Krafft-Ebing a popularisée plus tard en déterminant les incidences médico-légales des psychopathologies sexuelles : « l'établissement » de cette science doit être attribué à Sade, puisque le médecin allemand s'est contenté de « consacrer (...) les catégories et les distinctions » formulées dans les œuvres du divin marquis. Selon Paulhan, le caractère « unique » de Sade réside dans ce pouvoir d'invention scientifique manifesté sous forme romanesque. Autrement dit, ses récits doivent être lus, non comme les autres romans de mœurs du dix-huitième siècle, mais avant tout comme l'exposé d'une « science des mœurs ». Paulhan suggère ainsi que la lecture de Sade doit être radicalement différente de celle des autres romanciers. L'auteur de *Justine* est en effet un homme de « science » dissimulé sous l'apparence d'un homme de « lettres ».

Une deuxième tendance apparaît dans les écrits sur Sade publiés vers le milieu du vingtième siècle. Elle fait de lui moins un homme de « science » qu'un « philosophe » :

(...) on essayera de définir la position philosophique qu'il a prise (...) dans ses romans. A cet égard que signifie pour Sade le fait de penser et d'écrire relativement au fait de sentir ou d'agir ?

*Si Sade avait recherché (...) une formulation conceptuelle positive de la perversion, il serait précisément passé à côté de sa propre énigme : il n'aurait intellectualisé le phénomène du sadisme proprement dit.*¹⁷

Pierre Klossowski, *Le philosophe scélérat* (1967)

Ces quelques phrases sont tirées du *Philosophe scélérat* : le titre du livre est en lui-même révélateur du

projet de Klossowski, qui veut montrer en Sade le « philosophe » travesti sous la défroque du romancier licencieux. Les deux citations contiennent une abondance de termes qui dessinent avec netteté cette figure : Klossowski s'intéresse à la « position philosophique » de Sade, plus précisément à ce que représente pour lui « le fait de penser » et à sa façon d'« intellectualiser le phénomène du sadisme ». Cette surcharge d'expressions qui appartiennent à la langue philosophique transforme Sade romancier en Sade philosophe. Contrairement à Paulhan, Klossowski s'aventure même à expliquer pourquoi le marquis a malgré tout écrit des romans plutôt que des ouvrages théoriques. C'est que toute tentative de « formulation conceptuelle positive de la perversion » aurait échoué à « intellectualiser le phénomène du sadisme ». Cette explication est paradoxale et ne convainc guère, puisque en toute rigueur, la « formulation conceptuelle » permet d'« intellectualiser » beaucoup mieux que l'écriture romanesque. Elle est cependant révélatrice de l'opinion que Klossowski cherche à défendre : le choix de la forme romanesque par Sade est pure affaire de stratégie et n'a d'autre but que de faire passer, comme en contrebande, une philosophie.

Cette opinion est à l'origine de la troisième tendance notable des écrits français d'après-guerre sur Sade, illustrée notamment par les citations suivantes :

On a continué à négliger la pensée propre de Sade, comme si l'on eût été sûr qu'il y avait plus d'originalité et d'authenticité dans le sadisme que dans la manière dont Sade lui-même avait pu l'interpréter. Or, à y regarder de plus près, il se trouve que cette pensée est essentielle (...).¹⁸

Maurice Blanchot, *Lautréamont et Sade* (1949)

C'est tout à fait indûment et par une très grande présomption que notre société parle de l'érotisme de Sade (...).

Pour Sade, il n'y a d'érotisme que si l'on « *raisonne le crime* » ; *raisonner*, cela veut dire philosopher, dissertar (...).¹⁹

Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola* (1971)

Blanchot et Barthes semblent tirer tous deux explicitement la conclusion des développements de Klossowski. Pour le premier, le phénomène du « sadisme » est beaucoup moins original, authentique ou « essentiel » que la « pensée » développée par Sade à partir de lui. Barthes va encore plus loin : « l'érotisme de Sade » n'est pas seulement accessoire, il s'agit d'un mythe colporté dans notre société par la « présomption » générale. En effet, dans les romans sadiens, l'érotisme ne se trouverait que sous forme intellectualisée, dans et par le raisonnement philosophique. Blanchot et Barthes intellectualisent ainsi Sade de façon plus radicale encore que Paulhan ou Klossowski. Ils ne se contentent pas de révéler le scientifique ou le philosophe sous le romancier

libertin, ils vont jusqu'à minimiser ou nier le caractère érotique des écrits du marquis.

Les cinq citations commentées ci-dessus permettent de comprendre que l'image d'un Sade essentiellement scientifique ou philosophe était devenue un stéréotype dans les milieux intellectuels français d'après-guerre : les commentateurs insistaient sur sa « pensée », certains en venaient même à lui refuser « l'érotisme ». Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que *Madame de Sade* propose une intellectualisation de Sade dont on ne trouve pas trace dans le texte original japonais de la pièce. En déformant l'oeuvre de Mishima pour transformer le divin marquis en penseur, Mandiargues n'a fait que rétablir et consolider le stéréotype qui avait cours en France vers 1975.

Conclusion

Dans sa traduction de la pièce de Mishima, Mandiargues atténue la brutalité du sadisme et intellectualise Sade. Ce faisant, il ne se contente pas de suivre la pente naturelle de son style, mais retrouve une conception de Sade profondément ancrée dans l'esprit des intellectuels français de sa génération.

Du reste, le texte original japonais donne de Sade une image très proche d'un autre modèle français, celui de la *Vie du marquis de Sade* en deux parties de Gilbert Lely (1952 et 1957). La biographie de Sade par Shibusawa, dont Mishima s'est inspiré pour rédiger sa pièce, n'est en effet qu'un plagiat de celle de Lely : bien souvent, dans les passages narratifs comme celui de l'affaire de Marseille, Shibusawa traduit presque mot à mot sa source française. Il n'est donc pas étonnant de retrouver, dans la pièce de Mishima, certains développements qui donnent l'impression d'avoir été empruntés directement à la biographie de Lely. En réalité, ces emprunts ont été faits indirectement, par l'intermédiaire de Shibusawa.

Or dans sa préface, Lely affirme vouloir, loin des extrapolations intellectuelles, respecter « la dignité spécifique des faits », jusqu'à « la plus chétive circonstance, parce qu'elle a été vécue »²⁰. Il s'agit donc d'une tendance minoritaire, voire singulière, des études sur Sade en France : l'auteur prétend s'en tenir à ce qui est établi par les textes de Sade ou par les documents qui le concernent, et refuse de les interpréter à sa façon pour donner une certaine image du marquis. C'est cette tendance minoritaire qui se trouve illustrée par le récit de l'affaire de Marseille dans la pièce de Mishima. Paradoxalement, la traduction française la plus fidèle de cette oeuvre, dans les passages où elle suit le texte de Shibusawa, est en fin de compte la biographie de Lely et non la pièce de Mandiargues²¹.

¹ Yukio Mishima, *Madame de Sade*, version française d'André Pieyre de Mandiargues, Gallimard, 1976, 133 p. L'ouvrage sera désormais désigné dans les notes par la lettre M.

² L'édition originale est parue en novembre 1965 chez Kawade shobô 河出書房, après une première publication dans le numéro de novembre 1965 de la revue *Bungei* 文藝. Dans cet article, nous utiliserons le texte de référence suivant : Mishima Yukio 三

島由紀夫, *Sado kôshaku fujin / Waga tomo Hittorâ* サド侯爵夫人・わが友ヒトラー (Madame de Sade / Mon ami Hitler), Shinchô bunko 新潮文庫, 2003, 239 p. L'ouvrage sera désormais désigné dans les notes par la lettre S.

³ Le but de cet article n'est pas de déterminer ce qui revient à Miura et ce qui revient à Mandiargues dans *Madame de Sade*. Pour plus de commodité, la traduction sera désormais attribuée dans son ensemble à Mandiargues.

⁴ André Pieyre de Mandiargues, *Le Deuil des roses*, Gallimard, 1983, 184 p.

⁵ Shibusawa Tatsuhiko 澁澤龍彦, *Sado kôshaku no shôgai* サド侯爵の生涯 (Vie du marquis de Sade), Tôgensha 桃源社, 1965, 357 p. Ce livre reprend un texte publié l'année précédente par Shibusawa en appendice aux œuvres choisies de Sade parues chez le même éditeur.

⁶ Voir S, p. 222 : il s'agit de la reproduction d'un programme rédigé par Mishima pour la première de sa pièce, où il reconnaît sa dette envers Shibusawa et explique ses intentions. Ce programme sert de postface à la traduction de Mandiargues. Voir M, p.131-133.

⁷ Voir S, p. 80 et M, p. 84-85. Il s'agit de l'évocation par Mme de Montreuil, belle-mère de Sade, d'une célébration de Noël « insolite » au château de La Coste.

⁸ S, p.11 ; M, p.11.

⁹ S, p.15 ; M, p.15.

¹⁰ S, p.14 ; M, p.14.

¹¹ S, p.13 ; M, p.13.

¹² S, p.13 ; M, p.14.

¹³ S, p.13 ; M, p.13.

¹⁴ S, p.14 ; M, p.14.

¹⁵ André Breton, *Anthologie de l'humour noir*, in *Œuvres complètes 2*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1992, p. 890-891.

¹⁶ Jean Paulhan, *Le Marquis de Sade et sa complice*, Editions Complexe, 1987, p. 50.

¹⁷ Pierre Klossowski, *Le Philosophe scélérateur*, in *Sade mon prochain*, Editions du Seuil, 2002, p.17 et 24.

¹⁸ Maurice Blanchot, *Lautréamont et Sade*, Les Editions de Minuit, 1963, p. 48.

¹⁹ Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, in *Œuvres complètes T2 (1966-1975)*, Editions du Seuil, 1994, p.1059.

²⁰ Gilbert Lely, *Vie du marquis de Sade*, Mercure de France, 2004, p.10.

²¹ L'affaire de Marseille est racontée aux pages 171-175 de la biographie de Lely, et aux pages 78-84 de celle de Shibusawa. Il suffit de lire ces deux passages pour que la ressemblance entre les textes respectifs de Lely, Shibusawa et Mishima saute aux yeux.