



Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées
Direction **Laurent Pelly - Agathe Mélinand**



DOSSIER DE PRESSE

Madame de Sade

de Yukio Mishima

Mise en scène **Jacques Vincey**

Adaptation française **André-Pieyre de Mandiargues**

REPRESENTATIONS

MA 15 > DI 20 DÉCEMBRE 2009

TNT Petit théâtre

CONTACT PRESSE

Brigitte Carette : 05 34 45 05 20

b.carette@tnt-cite.com

CONTACT SCOLAIRES

Philippe Rochefort : 05 34 45 05 24

p.rochefort@tbnt-cite.com



RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

LIEU DES REPRESENTATIONS

TNT-Théâtre de la Cité
1 rue Pierre Baudis - Toulouse
Petit théâtre

DATES DES REPRESENTATIONS

MA 15, ME 16, JE 17, VE 18, SA 19, DI 20 DÉCEMBRE 2009

HORAIRES DES REPRESENTATIONS

20h du mardi au samedi

16h dimanche 20 décembre (représentation supplémentaire)

TARIFS

EURO

Plein	21€
Abonnés	8 >14€
Réduit *	12 €

* Le Tarif réduit est réservé aux étudiants, aux moins de 26 ans et aux demandeurs d'emploi.

RENCONTRE

Bord de scène jeudi 17 décembre à l'issue de la représentation (vers 22h 30) : les comédiennes de *Madame de Sade* dialoguent avec le public.

ACCUEIL ET LOCATION

TNT-Théâtre de la Cité

1 rue Pierre Baudis – BP 50 919

31009 Toulouse Cedex 6

du mardi au samedi de 13h jusqu'au début du dernier spectacle (13h à 19h les soirs de relâche)

T 05 34 45 05 05

accueiltnt@tnt-cite.com

Billetterie en ligne www.tnt-cite.com



Communiqué

Sur les soixante quatorze ans de sa vie, Donatien Alphonse François marquis de Sade aura passé trente ans en captivité. Au TNT en ce mois de décembre, il est donc question de Sade, absent et présent. Cruellement présent dans *Monsieur le 6* où Agathe Mélinand témoigne des longues années d’incarcération. Etrangement absent de la pièce *Madame de Sade* où cinq femmes ivres de paroles s’affrontent et ne parlent que de lui ; mais on ne le voit jamais, il est en prison.

Madame de Sade est une pièce de femmes, six femmes réunies par trois fois en dix-huit ans pour évoquer l’absent, le monstre, le maître : Donatien Alphonse François marquis de Sade, spectre effrayant et fascinant qui rôde et les obsède. Dans sa chair meurtrie et son âme bafouée Mme de Sade trouve la force d’une dévotion déraisonnable: « si mon mari est un monstre de vice, il faudra que je devienne pour lui un monstre de fidélité ». Sur la fragilité de ces femmes se bâtissent leurs convictions inaltérables. Sade « vu à travers le regard des femmes » comme dit Mishima nous confronte à notre propre vertige et à la liberté insolente de cet homme qui affirmait : « Ce n’est pas ma façon de penser qui a fait mon malheur, c’est celle des autres ». Sade est un « fantôme vivant » qui les oblige à se hisser jusqu’à un monde intermédiaire, celui des esprits, des rêves, des fantasmes... Elles doivent sublimer leur humanité pour affronter l’inconcevable avec le langage comme arme absolue. Elles sont les pièces maîtresses d’un échiquier imaginaire.

JACQUES VINCEY



Madame de Sade

de Yukio Mishima

Adaptation française **André Pieyre de Mandiargues**

Mise en scène **Jacques Vincey**

Avec

Hélène Alexandridis	Renée, marquise de Sade
Alain Catillaz	Charlotte, femme de chambre
Marilú Marini	Madame de Montreuil, mère de Renée
Isabelle Mazin	Baronne de Simiane
Myrto Procopiou	Anne-Prospère, sœur cadette de Renée
Julia Vidit	Comtesse de Saint-Fond

Travail vocal et assistantat à la mise en scène **Emmanuelle Zoll**

Scénographie **Sallahdyn Khatir**

Lumière **Marie-Christine Soma**

Musique, son **Frédéric Minière, Alexandre Meyer**

Costumes **Claire Risterucci**

Maquillage, perruques **Cécile Kretschmar**

Contribution artistique **Paillette**

Carcassiers **Alicia Maistre et Sioux**

Régie générale **Serge Richard**

Direction de production, diffusion **Emmanuel Magis**

Administration de tournée **Agnès Courtoy et Amélie Delcros**

Relations avec la presse **l'autre bureau – Claire Amchin**

La pièce **Madame de Sade** est publiée aux éditions Gallimard

La pièce *Madame de Sade* de Yukio Mishima est représentée par l'agence DRAMA-SUZANNE SARQUIER

Production compagnie Sirènes–Paris

Coproduction Centre Dramatique National Thionville–Lorraine, Comédie de Picardie, Théâtre Vidy–Lausanne, Théâtre de la Ville–Paris, Scène Nationale d'Aubusson, Théâtre du Beauvaisis.

Avec le soutien de la DRAC Ile-de-France–Ministère de la culture et de la communication, du Nouveau Théâtre de Montreuil–Centre dramatique national et du Studio-Théâtre de Vitry

L'aide à la reprise de La Coursive, Scène nationale de La Rochelle

La compagnie Sirènes/Jacques Vincey est artiste associé à la Scène nationale d'Aubusson.

Madame de Sade a obtenu le Molière 2009 des costumes

Durée **2h 20 sans entracte**



« La pièce pourrait être intitulée : Sade vu à travers le regard des femmes. »
YUKIO MISHIMA

Madame de Sade est une pièce de femmes.

Six femmes réunies par trois fois en dix-huit ans pour évoquer l'absent, le monstre, le maître : Donatien Alphonse François, marquis de Sade.

Le « divin marquis » apparaît en filigrane des affrontements passionnés de ces femmes captives de leurs fantasmes et de leurs éthiques contradictoires.

Il est le spectre effrayant et fascinant qui rôde et les obsède.

Mme de Sade se dévoue corps et âme à son mari emprisonné mais lorsqu'il sera enfin libéré, au lendemain de la Révolution Française, elle décidera brutalement de ne plus le revoir et de demander le divorce.

C'est sur cette énigme que repose la pièce.

Autour d'elle, Mme de Montreuil, sa mère, usera de tous les moyens à sa disposition pour maintenir en prison cet homme que ses valeurs et sa morale réprouvent.

Anne, sa petite sœur, sera la maîtresse de Sade, et sa délatrice.

Mme de Saint-Fond, la courtisane, épuisera ses forces et sa raison dans la débauche.

Mme de Simiane, l'amie d'enfance, préférera se réfugier dans la religion.

Charlotte enfin, assistera aux affrontements de « ces dames » avec le recul conféré par son statut de domestique.

La pièce se déroule entre 1772 et 1790.

L'Histoire est en marche. Des hommes et des femmes se battent contre les valeurs morales, sociales et politiques d'un monde qui s'écroule.

A l'intérieur du salon de Mme de Montreuil des femmes se débattent avec l'ombre d'un homme qui repousse toujours plus loin les bornes de la liberté individuelle et franchit allègrement les frontières de ce qui est humainement concevable.

Face aux abîmes qui s'ouvrent devant elles, chacune se défend comme elle peut en fonction de sa situation, de ses moyens et de ce qu'elle croit être « la » vérité.

C'est dans sa chair meurtrie et son âme bafouée que Mme de Sade trouve la force d'une dévotion déraisonnable : « *si mon mari est un monstre de vice, il faudra que je devienne pour lui un monstre de fidélité* ».

C'est sur la fragilité de ces femmes que se bâtissent leurs convictions inaltérables.

Confrontés à leurs limites, les personnages accèdent au statut de figures.

« *J'ai usé de chocs de concepts pour donner forme au drame et j'ai fait parader les sentiments en habits de raison* ». Mishima parle de la *précision mathématique* avec laquelle il fait évoluer les *caractères* autour de Mme de Sade. Cette précision exalte la violence des enjeux et des situations. Ces femmes incarnent des idées qui s'affrontent : elles sont prosaïques et sublimes, triviales et lyriques. Loin de s'annuler, ces registres de jeu s'additionnent et donnent une profondeur aux personnages.

Dans sa forme, la pièce est à la croisée du théâtre japonais traditionnel et du théâtre français du XVIII^e. Les protagonistes du drame semblent animés par des forces qui les dépassent, comme des marionnettes, des figurines de porcelaine qui évolueraient sur un



échiquier « à la manière de l'évolution et de la révolution des planètes ». Néanmoins 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.

Sade « vu à travers le regard de Mishima » échappe à toute appréhension univoque ou anecdotique de ce personnage qui hante notre imaginaire collectif.

« *Sade vu à travers le regard des femmes* » nous confronte à notre propre vertige et à la liberté insolente de cet homme qui affirmait : « Ce n'est pas ma façon de penser qui a fait mon malheur, c'est celle des autres ».

Notes complémentaires

Ces femmes sont « plus grandes que nature ».

Comme des insectes autour d'une lampe, elles tournoient, virevoltent fiévreusement autour d'une flamme invisible : l'absence physique du marquis de Sade exalte sa présence virtuelle. Il est un « fantôme vivant » qui les oblige à se hisser jusqu'à un monde intermédiaire qui est celui des esprits, des rêves, des fantasmes...

Ces femmes doivent sublimer leur humanité pour affronter l'inconcevable.

Le langage est leur arme absolue.

Elles prennent la parole comme des guerriers prendraient une place forte.

Elles se constituent des forteresses de convictions pour résister à une réalité dévastatrice.

Leurs personnages sont des tribunes d'où le verbe fuse pour tenter de donner sens au chaos qui les menace.

Chacune se réfugie dans son « théâtre », avec ses illusions, ses codes et ses rituels.

Leurs costumes sont des « machines de guerre » : corsets et crinolines sont les carapaces précieuses dans lesquelles elles se juchent pour affronter l'adversité.

Comme des bernard-l'hermite, elles investissent des coquillages fabuleux qui les protègent et leur donnent forme et consistance.

Sur le plateau nu, leurs déplacements obéissent à une stratégie savante, à des règles du jeu précises mais connues d'elles seules. Elles sont les pièces maîtresses d'un échiquier imaginaire.

Au cœur de l'arène, elles sont des créatures chimériques, des centaures qui se défient bravement. Hors-jeu, elles redeviennent femmes ; donc fragiles, vulnérables, pitoyables parfois. Assises sur des pliants en bord de scène, les actrices assistent au spectacle, attendent leur tour pour investir à nouveau leur personnage et pénétrer dans le « sanctuaire ».

Le simulacre est révélé.

Le salon de Mme de Montreuil est le théâtre où se joue leur destin.

Le spectateur assiste à la métamorphose de ces femmes ordinaires en créatures extraordinaires, et réciproquement.

Il est le témoin privilégié de ces mutations spectaculaires.

Il est voyeur et complice d'un jeu dangereux qui « s'invente » sous ses yeux.

JACQUES VINCEY, FEVRIER 2007



Yukio Mishima

Né à Tokyo en 1925, Kimitake Hiroaka est plongé dès son enfance dans la littérature et le théâtre kabuki dont sa grand-mère paternelle, issue d'une famille de samouraï, lui transmet la passion. Vers l'âge de douze ans, l'enfant découvre les classiques japonais et des auteurs occidentaux tels que Wilde, Rilke, puis Radiguet. Il commence alors à rédiger des récits qu'il portera jusqu'à sa mort à sa mère, avec laquelle il entretient des liens passionnés.

Effectuant sa scolarité au Collège des Pairs, son talent littéraire est très vite remarqué. Invité à publier en feuilleton sa première œuvre importante, *La forêt tout en fleurs*, dans la revue «Art et Culture», Kimitake choisit pour l'occasion le pseudonyme Yukio Mishima, et fréquente le milieu de l'École romantique japonaise. Puis Kimitake entreprend alors des études à la faculté des sciences juridiques de l'Université Impériale, provisoirement interrompues par la guerre.

Après la reddition de 1945, Mishima délaisse l'École romantique japonaise au profit du groupe de la revue «Littérature Moderne». Pourtant, le jeune homme fasciné par la mort est mal à l'aise dans le Japon d'après-guerre au sein duquel il se sent « anachronique » de par ses goûts littéraires et sa façon d'écrire. En 1946, il rencontre l'écrivain Yasumi Kawabata qui encourage la publication de ses manuscrits. Après un bref passage au ministère des finances, Mishima décide de se consacrer exclusivement à sa carrière d'écrivain : *Confession d'un masque*, paru à l'automne 1948, le révèle au public.

Auteur prolifique, Mishima enchaîne nouvelles et romans parmi lesquels on peut citer *Amours interdites* (1951), paru l'année de son premier voyage en Occident, *Le tumulte des flots* (1954), *Le pavillon d'or* (1956) ou *Après le banquet* (1960). Parallèlement, l'écrivain se consacre à la rédaction de ce qu'il appelle ses «divertissements», récits populaires qui lui assurent un confort matériel. *La musique* (1964), roman dans lequel apparaît son aversion pour la psychanalyse, est l'un d'entre eux. Loin de se limiter au genre romanesque, Mishima poursuit également dans la voie théâtrale. Il produit, essentiellement pour la compagnie Bungaku-za, une pièce par an, parmi lesquelles figurent ses *Cinq nôt modernes*.

Mishima atteint le faite de sa popularité à la fin des années cinquante. Le court récit *Patriotisme*, ainsi que la pièce *Un jour trop tard*, reflètent l'idéalisme, l'attachement aux valeurs traditionnelles du Japon et le désir de mort de leur auteur. Après s'être entraîné secrètement durant un mois en 1967 dans les forces militaires d'auto-défense, Mishima crée l'année suivante son armée privée, «La société du bouclier».

Malgré tout, l'auteur du *Pavillon d'or* poursuit son œuvre littéraire. Outre plusieurs essais tel que *Mes errances littéraires* (1963) et *Le soleil et l'acier* (1968), il débute en 1965 l'œuvre la plus importante à ses yeux, un cycle de quatre romans intitulé *La mer de la fertilité* (*Neige de printemps*, *Chevaux échappés*, *Le temple de l'aube*, *L'ange en décomposition*), qu'il achèvera juste avant sa mort en 1970. Les dernières années de sa vie sont également marquées par la rédaction de plusieurs pièces de théâtre, dont *Madame de Sade* (1965), *Mon ami Hitler* (1968), *La Terrasse du roi lépreux* et *Le Lézard noir* (1969).

Mishima se donne la mort de façon spectaculaire au quartier général des forces japonaises en novembre 1970 au cours d'un *seppuku* (suicide rituel). Reconnu à la fois en Orient et en Occident, il est incontestablement le plus grand auteur du Japon de l'après-guerre, et l'un des rares écrivains à avoir décrit la société japonaise dans son ensemble.



REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Compagnie Sirènes

Direction artistique **Jacques Vincey** (comédien, metteur en scène)

Comme comédien, il a joué au théâtre sous la direction de Patrice Chéreau (*Les Paravents*), Bernard Sobel (*La Charrue et les Etoiles, Hécube*), Robert Cantarella (*Baal, Le Voyage, Le Siège de Numance, Le Mariage, l'affaire et la mort, Algérie 54-62*), Luc Bondy (*L'Heure où nous ne savions rien...*), André Engel (*Leonce et Lena, Le Jugement dernier*), Gabriel Garran, Laurent Pelly, Hubert Colas... Au cinéma et à la télévision, il a tourné notamment avec Arthur Joffe, Peter Kassowitz, Alain Tasma, Luc Beraud, Nicole Garcia, Christine Citti, Alain Chabat, François Dupeyron...

1995

Fondation de la Compagnie Sirènes

1997-98

Opéra Cheval de Jean-Charles Depaule (création), mise en scène Jacques Vincey

Création au Festival Turbulences–Strasbourg puis reprise au Théâtre de l'Echangeur–Bagnolet en 1998.

Erotologie classique, mise en scène Jacques Vincey, création Festival Trafics–Nantes

2001

Les Danseurs de la pluie de K. Mainwaring (création), mise en scène Muriel Mayette et Jacques Vincey, création au Théâtre du Vieux Colombier–Comédie Française

Gloria de Jean-Marie Piemme, création Ménagerie de Verre–Paris puis reprise au Festival Frictions–Dijon, Festival d'Avignon In, Festival de Pierrefonds, La Mousson d'Été

2001-2004

Saint Elvis de Serge Valletti (création), mise en scène Thierry Trémouroux et Jacques Vincey

création à Rio de Janeiro dans le cadre de Tintas Frescas–AFAA et du festival Rio Cena Contemporanea et en tournée brésilienne. Reprise en France en 2004 à BSN–Annecy, au Théâtre de l'Union–Centre dramatique national du Limousin et au Cargo/Festivalletti–Grenoble.

2004/05 – 2005/06

Le Belvédère d'Ödön von Horváth, mise en scène Jacques Vincey. Création au CDDB-Théâtre de Lorient puis tournée. Reprise saison 2005/06 au Théâtre de Gennevilliers puis tournée.

Jours de France de Frédéric Vossier, mise en scène Jacques Vincey, Festival Corps de Texte – Théâtre des 2 Rives – Rouen

2006/07

Mademoiselle Julie de Strindberg, mise en scène Jacques Vincey

Création au théâtre Vidy-Lausanne puis tournée. Reprise saison 2007/08

2007/08-2008/09

Madame de Sade de Yukio Mishima, mise en scène Jacques Vincey

Création au Centre dramatique de Thionville-Lorraine en avril 08 puis tournée

2009/10

Reprise de **Madame de Sade** en tournée d'octobre 09 à avril 2010 à La Coursive, Scène nationale de La Rochelle, au TnBA–Bordeaux, TNT-Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées, au TNS-Théâtre



national de Strasbourg, au TNP-Théâtre national populaire de Villeurbanne, à la Scène nationale Evreux-Louviers, ... (80 dates en tournée).

Création de **La Nuit des rois**, de William Shakespeare

Mi-mars 2010 : création au Studio-Théâtre de la Comédie Française d'une adaptation du **Banquet** de Platon

Jacques Vincey est également le collaborateur artistique de Muriel Mayette pour la création de *Chat en poche* de Feydeau à la Comédie-Française (Théâtre du Vieux Colombier) en 1999 et l'assistant d'André Engel pour *Leonce et Lena* de Büchner et pour *Le Jugement dernier* de Horváth présentés au Théâtre de l'Odéon en 2001 et 2003.

Il poursuit une activité de formation dans les lycées ou les écoles professionnelles. Il a notamment monté *L'Eveil du printemps* de Wedekind et *La Place Royale* de Corneille avec les élèves de l'Ecole des Teintureries à Lausanne en 2005 et 2007 et *Le Campiello* de Goldoni avec les élèves du Conservatoire Régional de Grenoble en 2006.



La presse

Libération, 17 octobre 2008

Jacques Vincey dissèque la mécanique de la pièce écrite en 1965 par l'auteur japonais.

Soit six archétypes féminins. « *Madame de Sade*, explique Mishima, incarne la fidélité conjugale ; sa mère, *Madame de Montreuil*, l'ordre social et la moralité ; *Mme de Simiane*, la religion ; *Mme de Saint-Fond*, l'appétit charnel ; *Anne*, sœur de *Madame de Sade*, la candeur féminine et le manque de principes ; la servante, *Charlotte*, les façons populaires. » L'écrivain japonais écrivit *Madame de Sade* cinq ans avant son suicide. Fasciné, disait-il, par « l'énigme de la fidélité ». Pourquoi Renée, marquise de Sade a-t-elle aussi longtemps soutenu son mari ? Et pour quelle raison l'a-t-elle abandonné au moment où il retrouvait la liberté ?

Pour répondre – ou pas – à la question, il imagine moins une pièce historique qu'une partie d'échecs qui se développe sur le mode de l'affrontement et de l'élimination. Forces et faiblesses des personnages sont connues d'avance, aucune ne sort de sa logique. Il n'y a pas de suspense psychologique, mais un jeu de tensions qui pousse chacune jusqu'au bout de son rôle. La pièce de Mishima est de ce point de vue parfaitement sadienne : elle ne laisse d'échappatoire à personne.

Le metteur en scène Jacques Vincey met à nu la mécanique de cette machine de guerre. Dans leurs robes-cages munies de roulettes, les actrices à perruques ont des airs d'automates, de danseuses tournant au fond d'une bouteille. Le décor rappelle un grand échiquier dont la servante (Alain Catillaz, seul homme de la distribution) dévoile peu à peu les cases.

Pour interpréter cette galerie de femmes fortes, Jacques Vincey a su s'entourer d'actrices de caractère. En gardienne de la morale et mère abusive, Marilù Marini (*Madame de Montreuil*) étincelle d'ironie, hystérique d'autant plus inquiétante qu'elle se contrôle. Face à elle, Héléne Alexandridis (la marquise de Sade) est un bloc de conviction calme. Aucune ne cède, surtout pas à l'acte II, lorsque la mère veut entraîner la fille au fond du scabreux, en lui rappelant un soir de Noël et d'orgie au château de la Coste. Avare d'indications de jeu, Mishima, à cet instant, en fournit deux ou trois : *Madame de Montreuil « tire la langue [...] Elle s'approche davantage. Renée recule encore. Elle saisit la nuque de Renée qui se défend des deux mains, puis elle la lâche brusquement »*. Les deux comédiennes ne s'y trompent pas, qui jouent cela presque comme une scène de viol, avec une intensité physique à couper le souffle.

RENÉ SOLIS

Le Monde.fr, 13 octobre 2008

Madame de Sade ou le Divin Marquis au regard des femmes

Dans *Madame de Sade*, la théâtralité, le jeu des masques chers à Mishima sont noués à une puissante réflexion sur la liberté et le désir, le bonheur et la quête d'absolu, la beauté et l'abjection. La scène est à Paris, en trois temps : l'automne 1772, l'été 1778 et le printemps 1790, qui correspondent à des périodes d'emprisonnement du marquis de Sade. Elle réunit six femmes dans un salon, qui toutes ont un lien avec l'auteur de *La philosophie dans le boudoir*. Chacune d'elles joue à la perfection le rôle qu'elle s'est attribuée dans la



vie. Jacques Vincey déploie ces femmes sur un plateau à l'épure raffinée. Aucun meuble, aucune reconstitution historique, mais un échiquier au sol et un jeu d'écrans de gaze. Un espace entièrement dévolu à la parole, dessiné par les sublimes lumières de Marie-Christine Soma : *Madame de Sade* est, d'abord et avant tout, dans la jouissance du verbe. Ces femmes toutes occupées par cet homme absent qui ouvre devant elles des gouffres tourment, comme en un ballet de planètes, autour du noyau central qu'est Renée de Sade, l'épouse à la fidélité fanatique.

Le metteur en scène joue avec la théâtralité, le rituel, avec une grande subtilité. La forme, ici, a toute son importance : elle est en soi un point de vue sur une société de simulacre où les rôles sociaux et sexuels sont fixés avec une rigueur implacable. Cet « ordre » dont Sade n'a de cesse de saper les fondements.

Les costumes sont ainsi des pièces maîtresses de la mise en scène. Les jupes crinolines inventées par Claire Risterucci sont à la fois des cages, des carapaces et des machines de guerre. Elles habillent un magnifique quintette d'actrices. Un quintette, oui, car la dernière femme, Charlotte, la bonne, est jouée par un homme. Jacques Vincey prend ainsi le contre-pied du parti qu'avaient adopté Sophie Loucachevsky en 1986 et Alfredo Arias en 2004, qui faisaient jouer tous les personnages par des hommes. Revenir à cette dimension première et concrète de la pièce est une bonne idée. Car *Madame de Sade* est d'abord une affaire de femmes, une histoire de regard : celui que porte le sexe faible sur un homme, Sade, qui décide de renvoyer à la société du sexe fort un miroir particulièrement cruel. Jacques Vincey ouvre ainsi le sens de la pièce de manière lumineuse.

Comme toujours chez Mishima, *Madame de Sade* débouche sur des questionnements insondables, indissolublement intimes et politiques. Quel est le désir de Renée de Sade, cette femme qui, avec son mari maudit, a « *appris que le bonheur brille au fond même de l'enfer, comme la poussière d'or dans la boue* » ?

FABIENNE DARGE

L'Express, 9 octobre 2008

Sale quart d'heure pour le divin marquis

La scène est une arène, un salon, un espace mental. Bordée de paravents comme autant de protections contre le monstre tour à tour combattu ou défendu, elle sera le lieu d'un affrontement, sans merci, quoique fort policé, entre cinq femmes dotées du plus haut langage. Cinq regards portés sur la personne du marquis de Sade, époux, gendre, amant, connaissance immonde ou désirable, selon que l'on prie Dieu ou Diable. En cette année 1772 où a lieu la première joute, l'homme est poursuivi pour empoisonnement. Il sera embastillé en 1778, puis libéré en 1790. Souvent interprété par des hommes, le texte de Yukio Mishima est ici mis en scène par Jacques Vincey avec des femmes. Pas n'importe lesquelles : des femmes comme des figurines de collection dont on perçoit les jambes sous le grillage d'osier supportant la robe de soie, surmontées de hautes perruques laissant voir le crâne de poupée. Des jouets de chair et d'os, porte-parole de l'auteur. Superbement joué, en particulier par Hélène Alexandridis et Marilù Marini, ce texte d'une folle intelligence a peut-être trouvé là son incarnation la plus accomplie, entre vertige et fascination.

LAURENCE LIBAN