Fabula-LhT
n° 11, 2013
1966, *annus mirabilis*
DOI : https://doi.org/10.58282/lht.677

Sade 66

Philippe Roger

Pour citer cet article

Philippe Roger, « Sade 66 », dans *Fabula-LhT*, n° 11, « 1966, *annus mirabilis* », dir. Antoine Compagnon, Décembre 2013, URL : https://fabula.org/lht/11/roger.html, article mis en ligne le 16 Décembre 2013, consulté le 16 Septembre 2026, DOI : http://doi.org/10.58282/lht.677

Ce document a été généré automatiquement le 16 Septembre 2026

Philippe Roger, « Sade 66 »

Résumé - Comparées aux années 1947-1957, les « 10 glorieuses » de la réception critique de Sade en France, l'année 1966 peut paraître moins décisive. À tort. Car en cette année charnière, la figure de Sade s'installe dans l'espace public : théâtre, « happenings », polémiques dans la presse et au Parlement font de 1966 une « année Sade ». Non sans malentendus, notamment autour de la reprise parisienne de la pièce de Peter Weiss. Et non sans paradoxes. Car c'est à sa politisation anachronique que Sade doit de sortir de l'Enfer des bibliothèques. Et c'est la virulence même des censeurs de 1966 — et leur échec — qui rendent possible la parution des *Œuvres complètes*.

Mots-clés - Brook (Peter), Bussoti (Sylvano), Censure, Internationale situationniste, Jouffroy (Alain), Lebel (Jean-Jacques), Sade (Donatien Alphonse François de), Weiss (Peter)

Philippe Roger, « »

Ce document a été généré automatiquement le 16 Septembre 2026

Sade 66

Philippe Roger

Sade en 1966 ? La première réaction du sadien est de perplexité. Le mitan des années 1960 lui apparaît comme une période creuse par comparaison avec l'immédiat après-guerre, qui a vu fleurir des articles et des essais d'une importance majeure. Georges Bataille publie « Le secret de Sade » dans deux livraisons de *Critique* en 1947 (n° 15-16, août-septembre et n° 17, octobre) et c'est aussi en 1947 que paraît chez Gallimard *Sade mon prochain* de Pierre Klossowski. Suit bientôt, en 1949, *Lautréamont et Sade*, de Maurice Blanchot, aux Éditions de Minuit. L'ouvrage posthume de Maurice Heine *Le Marquis de Sade*, écrit avant la guerre, paraît en 1950, chez Gallimard, édité par Gilbert Lély. Jean Paulhan donne en 1951 *Le Marquis de Sade et sa complice ou les revanches de la pudeur* aux Éditions Lilac, tandis que Simone de Beauvoir s'interroge dans *Les Temps modernes* : « Faut-il brûler Sade ? » (n° 74 et n° 75, décembre 1951 et janvier 1952). Point d'orgue de cette brillante série, la *Vie du marquis de Sade* de Gilbert Lély paraît chez Gallimard la même année 1952 ; elle est rééditée en 1957. La reprise par Georges Bataille de ses deux articles de 1947 dans *La Littérature et le mal* (Gallimard, 1957) et l'inclusion dans *L'Érotisme* (Minuit, 1957) de « L'homme souverain de Sade » et « Sade et l'homme normal » contribuent à entretenir la flamme. Mais après ces Dix Glorieuses (1947-1957), la glose semble faire une pause et il faudra attendre une décennie de plus pour voir le commentaire relancé – le numéro spécial de *Tel Quel* daté de l'hiver 1967 (même s'il reproduit plusieurs textes conçus antérieurement) prenant valeur de manifeste. L'université, quant à elle, attendra encore un peu avant d'oser revendiquer la sulfureuse dépouille : c'est dans les années 1970 qu'en Sorbonne commencent à être admis mémoires de maîtrise, puis doctorats portant en tout ou partie sur l'œuvre de Sade.

Depuis la fin de l'Occupation, cette œuvre a donc fait l'objet d'un intérêt vif et soutenu de la part des écrivains, essayistes et critiques que l'après-guerre a mis en vedette, à la notoire exception de Sartre. Un trésor de glose est d'ores et déjà disponible, qui s'ordonne autour d'une œuvre proscrite. Car la « situation » éditoriale, elle, n'a guère changé depuis l'époque – celle de l'entre-deux-guerres où Maurice Heine publiait *Les Cent-Vingt Journées de Sodome* destinées aux « bibliophiles souscripteurs » en limitant le tirage à 360 exemplaires pour éviter que le glaive de la Justice ne sorte du fourreau. Le procès et la condamnation de Jean-

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Jacques Pauvert en 1954 le confirment : on ne publie Sade qu'à ses risques et périls ; et si le procès en appel de 1958 desserre l'étau, c'est toujours par souscription que l'œuvre est diffusée[1]. Les tirages restent modestes. Celui de l'édition Pauvert en 15 volumes de 1964 aurait été de 2 000 exemplaires. La réédition par Tchou, en huit volumes, au Cercle du Livre Précieux a un tirage déclaré de 4 500 exemplaires : elle est lancée en 1966 et on peut y voir, rétrospectivement, un tournant majeur ; mais dans l'immédiat, les contemporains ont plutôt le sentiment que rien ne bouge et que la diffusion de l'œuvre de Sade, toujours entravée, ne touche qu'un cercle étroit de lecteurs. Rappelons que l'arsenal répressif disponible contre les publications « immorales » reste aussi efficace que dissuasif. La loi du 16 juillet 1949 créant une Commission de contrôle et de surveillance des publications « destinées à la jeunesse », dont le champ de compétence (élargi par un amendement) s'étend en fait à « toute publication », est venue rappeler, si besoin était, que la Libération n'est pas la licence. En 1958, six mois après le retour au pouvoir du général de Gaulle, la loi du 23 décembre durcit les dispositions de la loi de 1949. Les débuts de la V^{e} République sont donc peu prometteurs. L'année 1966 encore moins, qui voit se succéder les « affaires » de censure (*La Religieuse* de Rivette fait l'objet d'une « interdiction totale » le 31 mars) et se multiplier les dénonciations publiques d'œuvres jugées obscènes ou immorales comme *Les Paravents* de Genet[2].

Il faut pourtant se rendre à l'évidence – une évidence corroborée par la courbe vertigineusement ascendante des mentions faites de Sade dans la presse et dans les publications en général[3] : si le couvercle est toujours en place, la marmite est en train de déborder ; et si *Les Cent-Vingt Journées de Sodome* restent introuvables, le nom de Sade, lui, est sur toutes les lèvres.

Sade partout (et nulle part)

« *Toujours lui ! Lui partout !* » : on est tenté d'appliquer à Sade dans la France de 1966 le vers des *Orientales* évoquant une Restauration hantée par Napoléon[4]. Alain Jouffroy l'écrit dans *L'Express* en décembre : « Sade : ce nom sert aujourd'hui d'affiche de théâtre, de réclame pour les films, de miroir aux alouettes pour le commerce des images. Il n'est plus de jour où l'on ne le voie cité dans les journaux, les revues, plus de jour où il ne soit impliqué dans les conversations quotidiennes

1 Voir Jean-Jacques Pauvert, *Nouveaux (et moins Nouveaux) Visages de la censure, suivi de l'Affaire Sade*, Paris, Belles Lettres, 1994.

2 Sur les affaires de censure de l'année 1966, voir Philippe Roger, « Le chant du cygne de la censure ? Les trois "scandales" de 1966 », communication au Colloque international « L'immoralité littéraire et ses juges », Paris, 9-11 juin 2011 ; actes consultables en ligne.

3 Cette courbe de fréquence a été présentée par Antoine Compagnon dans son introduction à la présente conférence.

4 Victor Hugo, « Lui » (décembre 1828), *Les Orientales*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Club français du livre, 1967, t. 3, p. 600.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

sur l'amour, l'amitié, les rapports entre les hommes ». Et Jouffroy de rappeler aussitôt : « Mais ce nom n'est qu'un paravent ; l'œuvre qu'il dissimule demeure inconnue »[5]. Au terme d'une année fertile en « scandales », le lecteur de *L'Express* n'a pu manquer le clin d'œil au plus spectaculaire d'entre eux : la bataille autour des *Paravents* de Jean Genet, monté à l'Odéon-Théâtre de France. Alain Jouffroy, on le verra, n'est pas le seul à faire le rapprochement entre les œuvres diversement maudites qui ont défrayé la chronique en 1966.

Paradoxe, donc : ce Sade qu'on ne peut lire est devenu la prose de l'époque. Et pas seulement sur les affiches, ni même dans les conversations, mais jusque dans les têtes, blondes ou non, de la jeunesse française. C'est ce que confirme l'enquête à sensation de Patrick Loriot dont *Le Nouvel Observateur* fait son feuilleton de l'été. Le premier volet paraît à la mi-juillet, sous le titre « 16 millions de voyous en France ? », accompagné d'une photo de deux « jeunes », un garçon et une fille, mêlant leurs cheveux longs. De réactions en « réponses », l'hebdomadaire tient son *scoop* estival. Mais en fait de « voyous », l'enquête de Patrick Loriot livre plutôt l'image d'une peuplade inconnue – inconnue des adultes en tout cas –, entre *misfits* et Martiens. Le morceau de bravoure est un portrait de « Monique, 26 ans ». Elle est secrète et rebelle. Sa famille (catholique) s'en émeut, s'en inquiète, tente une surveillance qu'elle déjoue par des ruses ou des mensonges : « On ne peut rien tirer d'elle ». Un jour, pourtant, l'espionnage porte ses fruits : « on l'entend téléphoner puis on est atterré. Sa conversation dépasse de beaucoup Céline, le marquis de Sade et les journaux pornographiques mélangés ». (Mélange peu concevable, en effet…) Et pourtant, souligne le journaliste, on ne lit chez ses parents que des ouvrages et des journaux « mièvres, bien-pensants et gaullistes »[6].

Et ce n'est pas non plus dans les œuvres de Sade disponibles en poche, *Français, encore un effort si vous voulez être républicains* et *Histoire de Sainville et Léonore*, que Monique a pu contracter ses habitudes de langage « ahurissantes ». Le célèbre pamphlet a paru en 1965 dans la collection « Libertés » dirigée chez Pauvert par Jean-François Revel, mais prudemment détaché du noir écrin de *La Philosophie dans le boudoir*[7]. De même l'*Histoire de Sainville et Léonore*, tirée du roman *Aline et Valcour*, a beau être présentée dans la collection 10-18 comme « l'œuvre la plus déliée, la plus captivante et aussi la plus subtilement subversive du "divin marquis"[8] », c'est un

5 Alain Jouffroy, « Le seul crime de Sade », *L'Express*, n° 806, 28 novembre-4 décembre 1966, p. 86.

6 Philippe Loriot, « 16 millions de voyous ? », *Le Nouvel Observateur*, n° 87, 13-19 juillet 1966, p. 3.

7 *Français, encore un effort si vous voulez être républicains*, précédé de « L'Inconvenance majeure » de Maurice Blanchot, Paris, Pauvert, collection « Libertés n° 28 », 1965. L'essai introductif sera repris en 1969 dans *L'Entretien infini*.

8 Sade, *Histoire de Sainville et de Léonore*, Paris, UGE, coll. « 10-18 », 1962 ; extrait de la présentation (4ème de couverture) : « Sade, l'auteur français le plus vilipendé a peut-être écrit ici son ouvrage le plus riche. Roman philosophique, tableau de mœurs, récit tourbillonnant qui embrasse les pays les plus variés certes, mais aussi pamphlet social et moral singulièrement vif, voici l'œuvre la plus déliée, la plus captivante et aussi la plus subtilement subversive du "divin marquis" ». Ce titre, avec ceux de Boris Vian et Jack London, contribuera largement au succès de la collection.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

récit, sinon chaste, du moins à la langue châtiée, l'un de ceux que Sade lui-même appelait « sans mots » –entendons : sans mots obscènes. Monique fait donc de la prose sadienne, comme M. Jourdain, sans le savoir. Ce qui n'en est que plus inquiétant. La digue de l'interdiction n'a pas encore sauté que le nom et la langue de Sade sont partout.

Alain Jouffroy construit d'ailleurs son article de *L'Express* autour de ce paradoxe : le nom de Sade a envahi la sphère publique et le domaine privé ; et pourtant personne ou presque ne peut se vanter de connaître son œuvre, d'avoir lu « tout Sade ». Reprenant les chiffres des tirages des œuvres complètes chez Pauvert (1964) et chez Tchou (à partir de 1966), Jouffroy fait les comptes et conclut : « Il n'y aura donc au fond que 6 500 personnes qui pourront dire sans mentir : "J'ai lu tout Sade" ». En somme, à droite comme à gauche, qu'ils la déplorent ou s'en accommodent, les journalistes s'accordent sur une omniprésence de Sade (à laquelle ils contribuent d'ailleurs puissamment[9]) ; mais cette nomination permanente ne renvoie à rien. Alain Jouffroy en tire argument en faveur de l'autorisation : lever la censure, ce serait mettre fin à une situation illogique et malsaine. Il faut en finir avec notre méconnaissance de celui qui, à l'évidence, nous obsède : « Sade n'est pas seulement "notre prochain", comme le dit Klossowski, c'est chacun de nous [...]. Nul ne saurait ignorer aujourd'hui Sade sans s'ignorer lui-même. Nul ne saurait le condamner sans augmenter le poids de cette nuit, qui est celle de la névrose, sur chacun de nous. » Impératif socratique de connaissance de soi et souci d'une bonne hygiène mentale militent en faveur d'une libre publication de l'œuvre en son intégralité. Et faisant feu de tout bois, Alain Jouffroy n'hésite pas, pour stigmatiser l'arriération de la législation française, à donner en exemple la liberté dont jouissent les éditeurs de Sade… en Tchécoslovaquie : « contrairement à ce qu'on a l'habitude de penser de la liberté d'expression dans les pays socialistes, un hommage au Marquis de Sade, avec la traduction de *Dialogue d'un prêtre et d'un moribond*, vient de paraître dans une revue littéraire qui a 25 000 abonnés, la *Svetova Literatura* ». Français, encore un effort, si vous voulez être aussi libres de vos lectures que les Tchécoslovaques !

9 Une sorte d'étalon-Sade se constitue dans le discours journalistique, mesure (ou démesure) à laquelle on toise, tantôt les mœurs saint-tropéziennes, tantôt la reprise de *Bajazet* au Français. « La pièce la plus sensuelle, la plus érotique qu'on donne en ce moment à Paris ne se nomme ni *Marat-Sade* ni *Les Idoles* ni *La Philosophie dans le boudoir* : c'est *Bajazet* de Racine à la Comédie-Française (mise en scène par Michel Etcheverry). À interdire aux moins de dix-huit ans », écrit Guy Dumur, toujours dans *Le Nouvel Observateur* (n° 110, 21-27 décembre 1966) ; le même hebdomadaire légende « Ce pauvre Sade ! » la photographie d'une estivante court vêtue « sur le port de Saint-Tropez » (n° 44, 15-21 septembre 1965, p. 32).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

La scène s'arrange

En attendant de jouir des mêmes privilèges que les abonnés de la *Svetova Literatura*, Françaises et Français ont eu, en cette année 1966, plus d'une occasion de se frotter à Sade : à un Sade incarné, vivant, *live*, un Sade du verbe, du geste et du chant. Un Sade en scène. Et présent sur de multiples scènes. C'est là le phénomène marquant qui fait de cette année apparemment « creuse » une année décisive : Sade visible prépare Sade lisible.

Le plus attendu et le plus commenté de ces spectacles est bien sûr le *Marat-Sade* de Peter Weiss –on y reviendra. Mais il est précédé et suivi de bien d'autres manifestations artistiques d'inspiration sadienne, dans les genres les plus divers. Du concert d'avant-garde pour mélomanes avertis au *happening* provocateur, le « divin marquis » ne quitte guère l'affiche.

Dès le printemps, Jean-Jacques Lebel a ouvert le bal – en fanfare. Ce théoricien du happening vient de publier chez Denoël un essai à valeur de manifeste consacré au nouveau genre. Alain Jouffroy, encore lui, en rend compte favorablement pour *L'Express*[10]. À quelques pages de là, dans le même numéro, Otto Hahn relate en détail le happening organisé par Jean-Jacques Lebel sous le titre « Cent-vingt journées dédiées au divin marquis de Sade », dans le cadre du « III^{ème} Festival de la Libre Expression » – Festival dont l'initiateur n'est autre que Jean-Jacques Lebel… Il s'agit officiellement de soirées « privées », mais on s'y écrase. Piment supplémentaire, ce happening épicé a lieu dans l'immeuble qu'habite (pour quelques mois encore) André Breton, qui a « excommunié les happenings, suspectés de "promiscuité sexuelle" ». Le journaliste raconte : « Un haut-parleur diffusait les pages les plus osées de Sade ». Un écran présente un montage de séquences filmées hétéroclites. « Sur scène, une fille nue, les seins arrosés de crème, est proposée comme un gâteau que viennent lécher quelques volontaires. » Un des clous du happening est le « viol symbolique d'une femme qui porte le masque de De Gaulle ». Une autre *performeuse* retient l'attention du chroniqueur : Cynthia, une religieuse « au visage d'ange et aux seins rebondis », qui s'avère « sans équivoque », pour « les spectateurs bien placés […] figurer dans l'état-civil sous le nom de Charles ou d'Henri »[11].

Encore une religieuse ! Celle de Rivette (et Diderot) vient tout juste d'être interdite par le ministre Yvon Bourges et le visage d'Anna Karina voilée en Suzanne Simonin fait la couverture du même numéro de *L'Express*. D'où, sans doute, le traitement

10 Alain Jouffroy, « Le happening et la guerre civile », *L'Express*, n° 773, 11-17 avril, p. 94-95. Le compte rendu, positif en dépit des réserves formulées contre les « promoteurs de happenings », situe Lebel dans la lignée d'Artaud visant un « art total ».

11 Otto Hahn, « Quand le spectateur devient voyeur », *L'Express*, n° 773, 11-17 avril 1966, p. 62-63.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

quelque peu embarrassé de ces « Cent-Vingt Journées… » à la Lebel par Otto Hahn, qui avance prudemment abrité derrière une citation du *Monde* : « le critique du *Monde* tourne les happenings en dérision et parle de "cette chienlit d'atelier dont la fausse provocation puérile évoque l'âge mental du bambin qui fait gicler sa bouillie avec le dos de la cuiller" ». *Chienlit* : le mot fera fortune deux ans plus tard, lâché par le Général devant les barricades… En attendant, bien malin qui pourrait dire si le journaliste de *L'Express* adhère à cette description ou s'il persifle ses confrères philistins du quotidien du soir. On ne sent guère chez lui de sympathie pour l'entreprise de Lebel et il prend clairement ses distances avec le « voyeurisme » qu'elle suscite. Mais on est loin de la violence qu'il déploie en d'autres occasions, par exemple, quelques semaines plus tard, contre Balthus et ses « Lolitas[12] » ! Et en effet, comment pourrait-on, dans un hebdomadaire de gauche qui consacre sa couverture à « *La Religieuse* interdite », alors que la « libre expression » semble sérieusement menacée, tomber à bras raccourcis sur un spectacle sadien, fût-ce un happening trop crémeux ? Opposant pour finir au Lebel praticien du happening le Lebel théoricien qui le définit comme « moyen de communication intérieure », le journaliste clôt son reportage sur une question très rhétorique : « Dans ce cas, pourquoi en faire un spectacle ? » Sans doute pour les mêmes raisons qui poussent *L'Express* à lui consacrer deux pages et trois photos particulièrement « croustilleuses ». Jean-Jacques Lebel, sans doute, abuse de la Chantilly ; mais la presse est mal placée pour lui faire la leçon, qui fait de Sade, tout au long de l'année 1966, sa tarte à la crème…

Autre « genre », autre public, autres émois avec le spectacle musical de Sylvano Bussoti, « La Passion selon Sade », présenté en France à la fin de l'année 1966, mais dont la création a eu lieu l'année précédente dans le cadre de la 5ème Semaine internationale de musique de Palerme. Sylvano Bussoti, élève de Max Deutsch, est avec Maurice Kagel la figure la plus en vue du « théâtre musical » qui combine forme concertante et forme opératique. Dès avant son arrivée à l'Odéon, sous les auspices du Domaine Musical, dans une « version scénique concentrée », « La Passion selon Sade » a retenu l'attention d'une partie de la presse française et en particulier de Maurice Fleuret, « envoyé spécial à Palerme » du *Nouvel Observateur*.

Maurice Fleuret donne du festival palermitain et avant-gardiste un compte rendu assez caustique. On s'y ennuie ferme en attendant cette « Passion selon Sade » sur laquelle reposent tous les espoirs : « Heureusement, Bussotti vint […], il apportait Sade dans ses bagages ». La valeur d'annonce et l'effet d'attente liés au nom de Sade se vérifient à Palerme comme à Paris. Les organisateurs ne l'ignorent pas : « le

12 *Id.*, « Les Lolitas de Balthus » : « un mythe s'est écroulé : Balthus est un peintre limité » ; hors de la veine des Lolitas, « il n'est plus qu'un peintre conventionnel, dont l'académisme ne déparerait les Salons officiels que par l'imperfection de l'exécution » (*L'Express* n° 779, 23-29 mai 1966).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

programme parlait de Justine, d'une musique d'accompagnement pour *La Philosophie dans le boudoir*, des *120 Journées de Sodome* et d'une *Table des Écarts du vice* ». Bref, conclut sobrement l'envoyé spécial, « le théâtre était plein ». Las ! Quand « les imaginations siciliennes sont échauffées », il est dangereux de ne pas les satisfaire et si Bussotti désespère Maurice Fleuret par son « parti pris de ne rien donner au spectateur », le spectateur, lui, le prend encore plus mal. « Déçu, intrigué, irrité, furieux, le public commença d'apostropher les protagonistes : bouffon, idiot, etc. Puis : au fou, fascistes, et enfin mafia[13] ! » En somme, un finale de toute beauté pour cette 5ème Semaine internationale de musique !

Pour la création française de « La Passion selon Sade », en décembre 1966, Maurice Fleuret, de nouveau mobilisé, préfère laisser la parole à Bussotti : il réalise avec lui un entretien. Le compositeur semble très conscient d'arriver dans une ambiance saturée de Sade et très soucieux de ne pas donner prise au reproche d'« annexion » du nom et du scandale qui lui fait cortège. Il souligne que le mot *passion* dans « Passion selon Sade » doit être entendu « dans le sens de Bach » et tient à préciser qu'« aucun mot de Sade ne figure dans le livret ». Au terme d'une saison d'automne marquée par la reprise des *Paravents* et par l'agitation de la presse autour du *Marat-Sade* monté par Jean Tasso, Bussotti se démarque :

> Je m'empresse de dire qu'il ne s'agit en rien ici d'annexer le scandale, de faire du Divin Marquis une marionnette de théâtre[14], mais seulement de transposer les structures de forme très rigoureuses et très nouvelles que j'ai trouvées chez lui. Je le considère, en effet, comme le plus grand initiateur au théâtre total et comme l'auteur, entre autres, de la première œuvre sérielle avec *Les 120 Journées de Sodome*[15].

On le voit, l'idée de « théâtre total », déjà rencontrée à propos du happening de Lebel, associe désormais régulièrement les noms de Sade et d'Artaud. Mais plus original est le Sade sériel décrit par Bussotti : on y voit par avance se profiler les lectures formelles, voire structuralistes, des années 1970. Cette « sérialité », ajoute Bussotti, n'est nullement incompatible avec l'empathie et lui-même souhaite « faire partager une certaine manière de ressentir, de penser, d'être "selon Sade" ». Et de rappeler que la « Passion selon Sade » a été donnée à Milan chez les Franciscains de l'Angelicum –en version chantée seulement, il est vrai. Sade est décidément chez lui partout.

13 Maurice Fleuret, « Les audaces siciliennes », *Le Nouvel Observateur*, n° 44, 15-21 sept. 1965, p. 27.

14 Jouant du billard à trois bandes, Bussotti fait ici une triple allusion : à la version parisienne sans subtilité de *Marat-Sade* ; à ses propres débuts scéniques via les marionnettes ; enfin – réponse du berger à la bergère – à l'article de 1965 dans lequel Maurice Fleuret lui conseillait de s'inspirer, pour retrouver le contact avec le public, des très populaires marionnettes siciliennes.

15 *Le Nouvel Observateur*, n° 108, 6-13 déc. 1966, p. 43.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

La « bombe » du *Marat-Sade*

Mais le principal événement sadien de l'année 1966, c'est bien sûr la création française de la pièce de Peter Weiss *La Persécution et l'assassinat de Jean-Paul Marat, représentée par le groupe théâtral de l'hospice de Charenton, sous la direction de M. de Sade*, titre monstre auquel la presse française (nous la suivrons en cela) substitue aussitôt celui de Marat-Sade[16].

La pièce repose, on le sait, sur la très ancienne convention du théâtre dans le théâtre, à laquelle Peter Weiss donne un formidable tour d'écrou. S'inspirant de l'activité bien réelle d'entrepreneur de spectacles théâtraux que Sade, enfermé administrativement de 1800 à 1814 à l'hospice d'aliénés de Charenton, y déploya grâce au soutien du directeur, M. de Coulmier, le dramaturge organise la pièce comme une confrontation entre Sade, metteur en scène et acteur de lui-même, et Marat, dont le personnage est tenu (comme tous les autres) par un aliéné, devant un public composé du directeur Coulmier, du personnel de soins et de surveillance, ainsi que d'invités de la bonne société parisienne de l'Empire. La distance traditionnellement introduite par le théâtre dans le théâtre se redouble de la distance qui sépare, dans leurs dialogues mêmes, un Sade « en personne » d'un Marat incarné par un paranoïaque ; à quoi s'ajoute la distanciation introduite à la Brecht par des chœurs chantés qui commentent l'action révolutionnaire.

Écrite en 1963, jouée à Berlin-Ouest en 1964, la pièce, montée par Peter Brook, triomphe la même année à Londres, puis à l'Aldwich Theater de New York où elle obtient, outre trois Tony Awards, le Prix de la meilleure œuvre dramatique décerné par le New York Drama Critics' Circle. (La version filmée sortira en 1967.) Mais si Marat-Sade, traduit en français par un jeune germaniste et philosophe du nom de Jean Baudrillard, est très attendu à Paris, ce n'est pas seulement sur la flatteuse rumeur de ses succès internationaux. Tout un écheveau de raisons tant esthétiques que politiques, tout un réseau de complicités intellectuelles, amicales et idéologiques, la prédestinent à être l'événement théâtral de l'automne 66. De cet écheveau, tirons quelques fils.

L'auteur, tout d'abord. Dramaturge de langue allemande, Peter Weiss est de nationalité suédoise. Il est né dans une famille juive et chrétienne qui a quitté l'Allemagne avant la guerre. On sait qu'il est joué à l'Est, où il a même été couronné par le plus grand prix littéraire est-allemand, le Prix Heinrich Mann. Marxiste déclaré, il est membre du très discret Parti communiste suédois. Sa réputation théâtrale vient d'être établie en France par *L'Instruction*, pièce en forme d'oratorio en

16 « *Marat-Sade* de Peter Weiss (le vrai titre est trop long pour qu'on appelle cette pièce autrement)… » ; *Le Nouvel Observateur*, n° 94, 31 août-6 septembre 1966, p. 25.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

onze chants, tirée du « procès d'Auschwitz » qui s'est déroulé à Francfort en 1965 : traduite par André Gisselbrecht, intellectuel communiste respecté, germaniste et brechtien, elle est jouée au printemps 1966 au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers dans une mise en scène de Gabriel Garran. De *Marat-Sade* à *L'Instruction* (puisque c'est dans cet ordre que les pièces furent écrites et créées), de Charenton à Auschwitz, la critique française est prompte à jeter des passerelles.

Rendant compte de *L'Instruction*, Robert Kanters écrit dans *L'Express* : « Impossible d'assimiler les misérables qui ont cédé à leur sadisme avec une affreuse complaisance et les malheureux qui ont cherché la possibilité de survivre. Mais comment ne pas se demander, pour évoquer la pièce la plus célèbre de M. Peter Weiss [*Marat-Sade*, qui n'est pas encore arrivé à Paris] s'il n'y a pas un Sade qui sommeille dans le cœur de tout Marat, de tout Robespierre et même de chacun de nous ? Le mal court et il est singulièrement contagieux[17] ». On reconnaît le thème, né au lendemain de la guerre –sous la plume de Raymond Queneau, notamment[18]–, d'un « sadisme » des bourreaux nazis, ici extrapolé aux figures historiques de la Terreur française, ainsi que la thèse, déjà rencontrée chez Jouffroy, d'une « universalité » des pulsions auxquelles le langage courant associe le nom de Sade. Mais on voit aussi s'établir, entre les deux œuvres de Peter Weiss que le public parisien découvre à moins de six mois d'intervalle, une sorte de contamination critique : ici, chez Kanters, c'est *L'Instruction* qui est lue à la lumière d'un « sadisme » réputé généralisé ; à l'automne, la réception du *Marat-Sade* sera largement conditionnée par le souvenir tout proche de *L'Instruction* ainsi que par l'image de marxiste orthodoxe que Weiss cultive dans ses déclarations à la presse.

Mais si l'on attend Peter Weiss, c'est aussi Peter Brook que l'on célèbre, *in abstentia*, en tressant par avance des couronnes à une pièce que sa mise en scène londonienne et l'extraordinaire travail des acteurs de la Royal Shakespeare Company a portée à incandescence. Même si le spectacle parisien ne lui doit rien – on ne s'en apercevra que trop ! –, son nom est (dès avant la sortie du film en 1967) indissociable de l'œuvre. Or si Peter Weiss représente une sorte d'Allemagne déterritorialisée et au-dessus de tout soupçon, Peter Brook incarne sans conteste l'ami d'outre-Manche. Il y a en effet, dès cette époque, chez le metteur en scène britannique, un fort tropisme français. Co-directeur de la Royal Shakespeare Company, où il a introduit sa théorie de « l'espace vide » dès 1962, Brook s'est toujours réclamé d'Artaud. En 1964, il a baptisé Theater of Cruelty la troupe avec laquelle il entreprend de donner *Les Paravents* dans une version dite « expérimentale » limitée aux douze premiers tableaux (la représentation a eu lieu

17 Robert Kanters, « Un homme regarde l'horreur », *L'Express*, n° 773, 11-17 avril 1966, p. 64 .

18 Dès le 3 novembre 1945 dans un article de *Front National* (repris dans *Bâtons, Chiffres et Lettres*, Gallimard, 1950, p. 152), Raymond Queneau présente le « monde » imaginé par Sade comme « une préfiguration hallucinante du monde où règne la Gestapo, ses supplices et ses camps ».

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

en privé dans un club londonien). Ses liens avec Genet ne se limitent pas là, puisqu'il a monté *Le Balcon* en 1960 au Théâtre du Gymnase. Et ce ne sont pas non plus les seuls qu'il ait tissés avec la modernité française : si *Lord of the Flies* (1963) est de loin son film le plus connu, y compris en France, Brook a aussi été l'adaptateur de *Moderato cantabile* de Marguerite Duras, avec Jeanne Moreau pour interprète (1960). *Last but not least*, Peter Brook vient de se tourner vers un théâtre d'intervention politique très directe avec *US*, qui traite de la guerre au Vietnam ; *Le Nouvel Observateur*, à quelques semaines du *Marat-Sade*, en livre un compte rendu enthousiaste[19]. Aussi les noms de Brook et de Weiss sont-ils désormais associés, dans l'esprit de beaucoup de critiques français, au renouvellement possible d'un théâtre qui serait à la fois « total » et totalement politique.

Et puis, bien sûr, et puis surtout, il y a Sade. L'année 1966 a brui de son nom. Et voici qu'il va s'incarner sur une scène parisienne et faire entendre sa voix, lui qu'on ne peut lire qu'au prix de bien des efforts et sous le manteau. À moins qu'on ne le fasse taire ?

Depuis la « sottise[20] » de l'interdiction de *La Religieuse*, partisans et adversaires de la censure sont sous les armes. Dès la fin du mois d'août, *Le Nouvel Observateur* assure au spectacle du Théâtre Sarah-Bernhardt une publicité préventive, le faisant figurer en bonne place dans une double page sur « les promesses de la rentrée[21] ». La grande presse, pour sa part, est prompte à se saisir du scandale annoncé. « C'est une bombe », titre *Paris-Presse* dès le 1er septembre – une bombe dont le nom de Sade est le détonateur. La presse de droite crie au loup. Les représentations n'ont toujours pas commencé quand, le 15, *Le Figaro littéraire* donne à ses lecteurs un grand frisson : « C'est la terreur à Sarah-Bernhardt. Jean Tasso [le metteur en scène] va plus loin que Sade[22] ». En parfaite synchronie avec *Le Figaro*, Bertrand Flornoy, ce même 15 septembre, dépose une question écrite à l'Assemblée nationale. Surnommé « l'explorateur briard » en sa double qualité d'ancien voyageur en Amazonie et d'élu (UNR-UDT) de Coulommiers, Flornoy est pendant toute cette période l'infatigable pourfendeur des œuvres réputées obscènes ou tenues pour immorales. On le retrouvera en première ligne quelques semaines plus tard, toujours à l'Assemblée, lors du débat sur *Les Paravents*. Sa question écrite, visant à obtenir du Ministre de la Jeunesse et des Sports l'interdiction du spectacle, souligne que Marat-Sade « met en scène en forme d'apologie les perversions les plus séniles et certains actes de caractère blasphématoire qui insultent les croyances d'une

19 Sous la plume d'Olivier Todd (n° 101, 19-25 octobre 1966), qui reviendra sur *US* dans un autre article de janvier 1967 présentant *Napalm* de Jean Benedetto.

20 Le mot aurait été prononcé par le cardinal Feltin, à l'issue d'un tête-à-tête avec le général de Gaulle.

21 « Charenton au Sarah-Bernhardt », *Le Nouvel Observateur*, n° 94, 31 août-6 septembre 1966, p. 25.

22 Voir Pierre Frantz, « Le scandale du *Marat-Sade* de Peter Weiss », dans *La Mort de Marat* (dir. Jean-Claude Bonnet), Paris, Flammarion, 1986, p. 413-418. Pierre Frantz relève que le *Figaro* consacrera quatre articles au spectacle.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

majorité de Français » – allusions probables, d'une part, à la scène de flagellation de Sade dans la pièce de Weiss (dont la dimension métaphysique semble avoir échappé au député de Coulommiers) ; d'autre part, aux effets anti-cléricaux appuyés de la mise en scène de Tasso.

N'ayons garde enfin d'oublier, parmi les ingrédients du scandale annoncé, la figure de Marat, ce mal-aimé de l'historiographie révolutionnaire auquel Jean Massin a consacré en 1960 un livre très apologétique, premier symptôme d'un retour de l'Ami du peuple au cœur de débat autour de la Révolution française et de ses « leçons ».

Difficile, donc, pour un spectacle parisien, d'ouvrir sous de meilleurs auspices ! La déception n'en est que plus grande quand les représentations commencent enfin, le 20 septembre. En fait de « bombe », la pièce parisienne a tout du pétard mouillé. La même grande presse qui l'annonçait sur un ton apocalyptique lui reproche maintenant sa navrante innocuité et *Paris-Jour* écrit le 5 octobre : « Voilà ce qui arrive quand on tire le scandale – comme le diable – par la queue[23] ». Ce qui arrive ? Pas grand-chose, en effet.

La première raison du fiasco est évidemment à chercher dans la médiocrité de la mise en scène et de l'interprétation : il y a un abîme entre la production anglaise et celle du Théâtre Sarah-Bernhardt ; on peut s'en convaincre par les quelques images disponibles sur le site de l'INA. La critique est pis que mauvaise, elle est tiède. *Le Nouvel Observateur* lui-même, si bien prédisposé en faveur du spectacle, publie un compte rendu de Robert Abirached d'une grande sévérité : choix de mise en scène « laborieux » ; incapacité des chœurs français à se faire comprendre ; faiblesse générale de l'interprétation et surtout des rôles principaux (seule Françoise Brion est épargnée) : « Jean Servais fait un Sade simpliste et Michel Vitold bâtit le personnage de Marat autour d'un certain nombre de tics[24] ». Et la pièce elle-même ? C'est le coup de grâce : tout cela est d'autant plus fâcheux, écrit Abirached, que la pièce « n'est pas du tout ce qu'on appelle un grand texte. Rien à voir avec *Les Paravents* »… La messe est dite et ce n'est même pas une messe noire. En fait de scandale, conclut Robert Abirached, « il n'y a pas là de quoi fouetter un explorateur » – briard, bien entendu.

La seconde, c'est que la bataille n'a pas eu lieu. Mais avait-elle lieu d'être ? Rien dans le texte de Weiss ne ressemble ni de près ni de loin à la langue de Genet. Côté « impudeur », les Tartuffes de service en furent réduits à dénoncer la « nudité » de Françoise Brion (Charlotte Corday) au prétexte qu'elle était en chemise ! Restaient les quelques « idées » de mise en scène annoncées et dénoncées par avance dans la grande presse (les religieuses armées de crucifix-matraques), idées qui sentaient

23 Cité *ibid*., p. 417.

24 *Le Nouvel Observateur*, n° 98, 28 septembre-4 octobre 1966, p. 38.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

moins le soufre que le patronage – laïque, s'entend. Il serait faux de prétendre que ces efforts blasphématoires n'aient choqué personne : ils choquèrent au moins le producteur du spectacle, un Libanais chrétien qui voulait bien investir dans Sade, mais n'entendait pas qu'on piétinât des hosties dans « sa » pièce. D'où quelques algarades entre Jean Tasso et lui. Mais la persécution devait s'arrêter là et, contre toute attente, le scandale faire long feu. Aussi bien la « bombe » avait-elle été d'avance désamorcée par la direction du Théâtre Sarah-Bernhardt, lorsqu'elle avait pris l'habile décision de renoncer à toute aide publique pour ce spectacle et fait appel au producteur Toni Azzi. Impossible donc, pour ses adversaires, de faire jouer la corde de « l'argent des contribuables », comme pour *Les Paravents* ; et le député Flornoy, on l'a dit, en fut réduit à sommer le ministre de la Jeunesse et des Sports d'intervenir au nom de la « police des mœurs », appel qui tomba dans l'oreille d'un sourd. Le gouvernement avait assez d'une Religieuse sur les bras…

Tout cela ne faisait guère les affaires du *Nouvel Observateur*, qui s'était lancé avec impétuosité dans un cul-de-sac. Mais on ne peut qu'admirer la manière dont l'hebdomadaire se tira de ce mauvais pas. Loin de renoncer, *Le Nouvel Observateur* publia le « dossier du scandale », dossier sage et fort peu scandaleux. On y trouve, à côté d'un entretien (pourquoi pas ?) avec Marie-Laure de Noailles, « l'arrière-petite-fille de Sade », des extraits d'un autre entretien, accordé plusieurs mois auparavant par Peter Weiss à la *Nouvelle Critique*, dans lequel le dramaturge avouait avoir changé de regard sur sa propre pièce. Il l'avait d'abord conçue, en 1963, comme un dialogue sans vainqueur entre Sade et Marat. Et c'est bien ainsi en effet que Peter Brook l'avait reçue, montée, puis filmée, donnant même un léger avantage à un Sade plus lucide, plus complexe ; dénonçant comme mystificatrice la tentation d'identifier le Peuple à son « Ami » ; bridant toute velléité d'empathie excessive avec ce Marat paranoïaque comme avec des sans-culottes qu'il maquille et habille en s'inspirant des caricatures anglaises anti-jacobines de l'époque révolutionnaire, en sorte que les discours « populistes » de Marat ont pour contrepoint permanent la face grotesque et terrifiante d'un peuple grimé en buveurs de sang et furies de guillotine ; et surtout, donnant clairement à Sade le mot de la fin dans un monologue ouvert au doute et au questionnement, dont la version filmique, quasi-intimiste, renforce encore l'humanité.

Peter Weiss répudie désormais ce choix de lecture et, se ressaisissant de sa pièce, il la place tout entière sous le signe d'un avenir incarné par Marat : « ce sont les paroles de Marat [qui] demeurent et montrent le chemin de l'avenir[25] ». Marat seul tient une parole de vérité, que relaieront les analyses de Marx et d'Engels ; il est l'indiscutable héros « positif » de la pièce. Quant à Sade, il n'est riche d'aucun avenir, seulement de ses « contradictions », que Peter Weiss avoue avoir partagées : « la figure de Sade est peut-être plus riche dans ma pièce que celle de Marat, parce que

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

j'ai moi-même vécu les contradictions de Sade et que je les connais bien ». Mais il l'a conçu, ce personnage, « de manière que Sade creuse sa propre tombe avec ses propres paroles ». Sur la pente de la langue de bois, il est bien difficile de s'arrêter ; et le dramaturge ne tarde pas, en effet, à déceler chez Sade un « point de vue bourgeois » inattendu chez le seigneur de Lacoste. Il finit même par le démasquer comme un adepte de la « troisième force » ! « Sade était aussi un révolutionnaire à sa façon mais un homme tellement prisonnier de son point de vue bourgeois qu'il correspond à ce que nous appelons aujourd'hui "la troisième force"[26] » ! Se voir costumé en Guy Mollet, voilà une « actualité » dont Sade pouvait se passer…

***

C'est donc un Sade très politique qu'aura imposé l'année 1966, hantée de sa présence scénique et médiatique. Et, du coup, un Sade plus fréquentable – même pour la très prude ORTF. Le Journal télévisé de la Deuxième chaîne n'hésite pas à consacrer une longue séquence très bienveillante à ce Marat-Sade dont un élu de la majorité a demandé l'interdiction. Cette attitude tranche nettement avec le silence total imposé par la direction, au printemps, sur le sort fait à *La Religieuse* de Rivette… Sade sur-politisé serait-il devenu plus respectable ? À l'évidence, la tonalité des références a évolué, d'une année à l'autre, même dans les hebdomadaires « progressistes » et les cénacles avant-gardistes. Comme on est loin soudain des turlupinades sur Sade à Saint-Tropez[27] et des happenings potaches à l'enseigne du « divin marquis » ! Sade est désormais l'interlocuteur obligé de tout débat sur la transformation révolutionnaire de la société, dont il convient de ne pas oublier qu'elle est toujours au programme de la gauche dans son ensemble[28]. Il y a beau temps bien sûr que ses meilleurs lecteurs, de Baudelaire à Breton et de Blanchot à Bataille (pour en rester à la lettre B) l'avaient associé à ce débat et donc « pris au

25 Affirmant avoir lui-même « vécu les contradictions de Sade » et estimant donc bien les connaître, Peter Weiss ajoutait : « À la fin, c'est lui qui cède la place, tandis que les paroles de Marat demeurent et montrent le chemin de l'avenir » ; cité par *Le Nouvel Observateur*, n° 98, 28 septembre-4 octobre 1966, p. 37. Si la presse de gauche accepte en général cette interprétation autorisée, il est intéressant de noter que la presse d'extrême-droite, non seulement la récuse, mais fait une lecture radicalement contre-révolutionnaire de la pièce. Pour *Rivarol*, le Marat de Peter Weiss n'est qu'un « pantin manœuvré par Sade » ; Peter Weiss, c'est Sade (on vient de voir qu'il n'en disconvenait pas tout à fait), mais, ajoute *Rivarol*, « un Sade qui se fait flageller non par masochisme mais bien au contraire pour se punir de son adhésion fautive à la révolution ». *Aspects de la France* va plus loin dans la lecture « biographique » en présentant *Marat-Sade* comme la pièce d'un « juif allemand qui sait que le peuple choisit toujours, de lui-même, Hitler ou Staline » (cité par Pierre Frantz, art. cit., p. 416).

26 Entretien avec la *Nouvelle Critique*, cité dans *Le Nouvel Observateur*, n° 98, 28 septembre-4 octobre 1966, p. 38. La « troisième force », en France, désignait l'alliance de gouvernement au centre (contre le RPF à droite et le PCF à gauche) formée par la SFIO, le MRP et l'UDSR. Peter Weiss vise plutôt la « troisième voie », c'est-à-dire le projet social-démocrate lui-même. Pierre Frantz signale qu'une mise en scène postérieure de six ans, par Pierre-Étienne Hymann à la Comédie des Alpes (1972) suivra ce fil directeur d'une « faillite de la social-démocratie comme troisième voie » (art. cit., p. 415).

27 Voir la note 10.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

sérieux[29] ». Mais ce qui était déjà l'évidence pour quelques lecteurs semble désormais tenu pour acquis par un large public. Que la confrontation Marat-Sade, dont ce dernier n'était pas censé sortir vainqueur, ait pu y contribuer fait partie des ironies de l'histoire. Qui eût dit, quelques années plus tôt, que Sade apparaîtrait à son tour comme « l'horizon indépassable de notre temps » ?

C'est bien ce qui se passe pourtant, au cours de cette année 1966 et ce que le titre de *Tel Quel* sur la « pensée de Sade », l'année suivante, résume à merveille. Le paradoxe est fort, s'agissant d'une œuvre profondément et délibérément « impolitique[30] ». Mais cette « impolitique » de Sade, qu'elle soit confusément pressentie ou radicalement déniée par ceux qui invoquent son nom, loin de freiner cette nouvelle carrière de la référence sadienne, la facilite. Ce que les contemporains cherchent alors dans ce nom, ce n'est pas le sceau ni la garantie d'une position idéologique, c'est une posture qui combine radicalité et versatilité – posture que traduira bientôt (sur un mode dégradé) le mot *contestation*. Tandis que s'invente le slogan « Un, deux, trois Vietnam ! », ce sont « Un, deux, trois Sade ! » qui émergent de l'année 1966. Sade devient, pour beaucoup, le centre de gravité, voire la pierre de touche, de toute politique révolutionnaire possible ; mais c'est un Sade éclaté, diffracté en (au moins) trois figures.

La première vient d'être évoquée : c'est le Sade interlocuteur de Marat et même un peu plus qu'interlocuteur, puisque le personnage imaginé par Weiss « dirige » l'aliéné Marat. Avec pour conséquence, rarement relevée, de décoller Sade de son Imago de sexualité obsessionnelle : il y a bien un obsédé sexuel dans *Marat-Sade*, mais ce n'est pas lui, c'est le dément qui interprète le rôle de Jacques Roux ; et cette permutation est en soi une petite révolution. Le recadrage proposé *a posteriori* par Weiss, tendant à faire de son Sade une pure figure de la négativité historique en tant que porte-parole de « l'extrême individualisme », ne peut faire que Sade n'y ait acquis une stature historique. C'est même l'exalter davantage, l'élever à la dignité de Symbole politique, que de vouloir en faire, toute complexité gommée, un anti-Marat, c'est-à-dire l'incarnation du Principe diamétralement opposé à celui de Révolution – « j'ai voulu opposer, déclare Weiss, à "Marat-le-communiste", Sade l'extrême individualiste ». Peu importe ici que ce Sade tardivement redessiné par Weiss ne ressemble ni à l'homme (le ci-devant Sade, partisan de la Révolution, favorable à une monarchie constitutionnelle, puis sympathisant probable de la

28 Tanguy L'Aminot (« Un Marat surréaliste en 68 », *La Mort de Marat*, *op. cit.*, p. 419-422) a signalé la reprise analogique du couple Marat-Sade dans la revue d'extrême-gauche américaine *Evergreen* (Bob Dylan devenant l'analogue contemporain de Sade !) ainsi que le curieux essai *De l'individualisme révolutionnaire* (1972) où Alain Jouffroy (qui en 1966 avait rendu compte de l'édition Tchou des *Œuvres complètes* de Sade pour *l'Express*) relit toute l'histoire du mouvement surréalisme au prisme de l'opposition de Sade et Marat.

29 Éric Marty, *Pourquoi le xxe siècle a-t-il pris Sade au sérieux ?*, Paris, Éditions du Seuil, 2011.

30 Voir Philippe Roger, « Sade immoral et "impolitique" », dans *Morales et Politiques*, dir Jean Dagen, Marc Escola et Martin Rueff, préface de Jean Dagen, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 191-206.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Gironde, hostile à la Terreur et qui échappa à un jour près à la guillotine), ni à l'œuvre (que ses excès comme sa profonde ironie situent tantôt en deçà, tantôt au-delà de toute politique possible). La lecture préconisée par Peter Weiss prend le contre-pied de la tradition d'extrême-gauche qui, de Breton à Éluard et de Geoffrey Gorer à Maurice Heine, avait fait de Sade un précurseur de Marx, voire de Lénine. En ce sens, le Sade réinterprété par Weiss est plutôt parent de celui que décrit Simone de Beauvoir : l'aristocrate déclassé qui tire sa lucidité de son déclassement. S'il échappe aux accusations de proto-nazisme lancés après la guerre (et relancées quelques années plus tard par la métaphore *nazifascista* filée dans le *Salo* de Pasolini), il a perdu les vertus libératrices que Breton lui prêtait dans un poème célèbre[31]. Et pourtant, en dépit de son auteur même, la pièce de Peter Weiss prolonge et poursuit le long travail d'accréditation politique de Sade mené des années 1920 aux années 1960. Voici Sade pair sinon compagnon de Marat, « à la hauteur de la Révolution » et même un peu en surplomb, puisque le prisonnier de Charenton règle le spectacle, qu'il y est maître – au moins de cérémonie.

Mais la pièce de Peter Weiss et plus encore le film que Peter Brook en a tiré contribuent à une seconde transfiguration. Sade, pour la génération précédente, c'était la Bastille : témoin le *Portrait imaginaire* de Man Ray. Désormais, c'est Charenton. Tandis que son auteur tente de la canaliser vers l'orthodoxie d'une lecture politique, la pièce lui a déjà échappé : c'est par la mise en scène et la mise en cause de la folie qu'elle frappe les esprits, tournés en ce moment même vers l'asile, dont psychiatres, historiens et philosophes interrogent le sens politique et social. L'impact de *Marat-Sade* est inséparable du mouvement né au début des années 1960 pour dénoncer l'enfermement asilaire et remettre en cause les grilles nosologiques de l'aliénation. La pièce vient s'inscrire très exactement dans l'horizon d'attente ainsi créé. Derrière Brook, on l'a dit, il y a Artaud : non seulement le théoricien d'un théâtre de la cruauté dont Brook se réclame explicitement, mais l'enfermé aux cinquante-huit séances d'électrochocs, mort deux ans après sa libération de l'asile de Rodez ; Artaud désormais consacré par la parution (qui commence en cette même année 1966) des *Œuvres complètes* préparées par Paule Thévenin ; Artaud porté sur le devant de la scène de l'avant-garde philosophique par un jeune philosophe promis à une rapide notoriété, Jacques Derrida, qui publie coup sur coup « La parole soufflée » dans *Tel Quel* (hiver 1965) et « Le théâtre de la cruauté et la clôture de la représentation » dans *Critique* (juillet 1966). La pièce de Weiss, à cet égard, ne pouvait tomber sur un terrain mieux préparé. Plus encore que l'embastillé d'Ancien régime, le Sade interné en 1800 au chef d'une « maladie de police » est décidément notre prochain en ces années qui sont celles de l'antipsychiatrie (son chef de file, Franco Basaglia « refonde » Gorizia à partir de

31 André Breton, « Le marquis de Sade a regagné l'intérieur du volcan en éruption… », *L'air de l'eau* (1934).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

1961) ; et tout particulièrement en cette année 1966 qui est celle de l'extraordinaire succès des *Mots et les Choses* de Michel Foucault, devenu « livre de plage » de l'été. Avec cette foudroyante percée, c'est aussi le penseur de l'enfermement qui s'impose publiquement, l'auteur d'*Histoire de la folie à l'âge classique*, paru en 1961 et de diffusion modeste jusque-là ; et c'est encore l'étrange philosophe, lecteur de Nietzsche, de Roussel et d'Artaud, qui fait dans ses livres une place de choix à la pensée de Sade. « Le calme, le patient langage de Sade recueille, lui aussi, les mots derniers de la déraison et, lui aussi, leur donne, pour l'avenir, un sens plus lointain », lisait-on déjà dans *Histoire de la folie*[32]. Ce langage de Sade accède, dans *Les Mots et les Choses*, à la dignité de philosophème majeur du discours occidental : « Sade parvient au bout du discours et de la pensée classiques. Il règne exactement à leur limite. À partir de lui, la violence, la vie et la mort, le désir, la sexualité, vont étendre, au-dessous de la représentation, une immense nappe d'ombre que nous essayons maintenant de reprendre, comme nous pouvons, en notre discours, en notre liberté, en notre pensée[33] ». Cette nappe d'ombre, ajoute Foucault, c'est « la mer à boire », et ce travail est sans fin. Sade est à la ligne de partage des eaux entre l'âge classique et l'âge moderne, en position stratégique à la rupture des épistémés ; et campé à ce point-charnière, il arbitre par ses excès mêmes nos débats les plus policés. Sade 66, c'est donc aussi cette silhouette incontournable : Sphinx régnant au seuil de la modernité et dont l'énigme s'impose à nous.

Est-ce là tout ? Non. Car déjà, face au Sphinx de Foucault et à son Sade hiéroglyphique, se dresse un Sade « maître de vie » autant que de doctrine, *Lebensmeister* et *Lesensmeister*. Mais maître seulement pour ceux qui n'en veulent aucun, compagnon de jeu, camarade de combat, souffleur de phrases bien faites qui n'ont de valeur que par les beaux gestes qu'elles inspirent, malin génie d'une praxis révolutionnaire à réinventer : on aura reconnu le Sade des Situationnistes. 1966, en effet, voit aussi l'irruption sur la scène publique du mouvement situationniste, peu connu jusqu'alors et souvent confondu avec d'autres groupes activistes libertaires ou avec ces « provos » dont le coup d'éclat a été la contre-cérémonie organisée à Amsterdam le 10 mars 1966, jour du mariage de Béatrix de Hollande avec Claus von Amsberg, membre des Jeunesses Hitlériennes dans sa jeunesse.

En France, c'est l'affaire de Strasbourg qui fait apparaître l'Internationale situationniste sur les radars journalistiques : prise de contrôle sans coup férir, en mai, du Bureau de l'Association Fédérative Générale des Étudiants de Strasbourg et de son budget de 2 millions de francs nouveaux ; dans la foulée, publication (aux frais de l'Association) du célèbre *De la misère en milieu étudiant*[34]… ; enfin et tout

32 Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique* [1961], Paris, Gallimard, 1972, p. 151.

33 *Id.*, *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 224.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

aussi prestement, auto-dissolution de l'AFGES. En trois temps, trois mouvements, l'Internationale situationniste a montré de quoi elle était capable et fait accourir les journalistes parisiens à Strasbourg, sur les traces du mystérieux M. K, le stratège de l'opération[35].

On sait l'importance qu'auront les techniques d'intervention et les thèmes critiques de l'Internationale situationniste en Mai 68 : la meilleure part des graffitis de Mai s'en inspire. Moins connue peut-être est la place privilégiée qui y est faite aux citations de Sade. Car l'IS ne se contente pas d'invoquer Sade comme un mantra, elle ne met pas son nom à toutes les sauces, comme la presse de l'année 1966 : elle le cite – et avec une exactitude philologique que l'on n'attend pas toujours des tracts, graffitis ou bandes dessinées. Elle ne joue pas (ou pas seulement) de l'image, elle diffuse la lettre sous une forme lapidaire, mais remarquablement exacte. Le premier détournement d'affiche publicitaire (art dans lequel les situationnistes passèrent maîtres) donnait à lire cette inscription, où se reconnaît sans peine l'impeccable diction sadienne : « Les jouissances permises peuvent-elles se comparer aux jouissances qui réunissent à des attraits bien plus piquants ceux inappréciables de la rupture des freins sociaux et du renversement de toutes les lois ? » La citation était suivie d'une onomatopée orgasmique librement empruntée à la bande dessinée : « Aaaah !!! L'Internationale situationniste !!! »[36] En mars 1966, *L'Internationale situationniste* n° 10 annonce l'inculpation au Danemark de J V Martin, auteur de *comics* détournés. L'article, signé Mustapha Khayati (le mystérieux M. K de Strasbourg), fait l'éloge du « tout dire » sadien et dénonce les récupérateurs à gages « comme Claudel pour Rimbaud et Klossowski pour Sade ». « C'est que le "tout dire" », explique Mustapha Khayati, « ne peut exister sans la liberté de tout faire ». Vaste programme… dont à vrai dire Jean-Paul Sartre pourrait revendiquer la paternité, lui qui écrivait dans *Qu'est-ce que la littérature ?* en 1948 : « il ne suffit pas d'accorder à l'écrivain la liberté de tout dire : il faut qu'il écrive pour un public qui ait la liberté de tout changer […][37] ».

L'Internationale situationniste aura donc joué un double rôle qui, pour paraître marginal, n'en est pas moins gros d'avenir immédiat : citant Sade, les « situs » participent à l'exhumation d'un texte longtemps occulté par « l'imagerie » sadienne (hostile ou positive) ; mais aussi ils poussent la provocation ou l'insolence jusqu'à prétendre lui donner une « valeur d'usage » éthique et politique. Sade, un guide

34 *De la misère en milieu étudiant considérée sous ses aspects économique, politique, psychologique, sexuel et notamment intellectuel et de quelques moyens pour y remédier*, brochure de 28 pages, tirée à 10 000 exemplaires, fait scandale par sa tonalité « nihiliste » plus encore que par les termes injurieux qui y sont équitablement appliqués aux enseignants et aux étudiants. Son écriture paraît particulièrement insolite. « Ce pourrait être un pamphlet à la manière du xviiie siècle», note *L'Express* ; ce qui n'est pas mal vu ; mais à la Swift ou à la Sade.

35 *L'Express*, n° 807, 5-11 décembre 1966, p. 110-111.

36 Voir le site http://debordiana.chez.com/francais/occupations.htm

37 Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* [1948], Paris, Nrf-Idées, 1964, p. 195.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

pour l'action ? Un bon guide pour la jouissance ? Les deux, mon Général, répondent les murs de 68 : « Vigilance ! les récupérateurs sont parmi vous ! "Anéantissez donc à jamais ce qui peut détruire un jour votre ouvrage" Sade » (graffiti relevé à la Sorbonne) ; « Ouvrons les portes des asiles, des prisons et autres facultés » (Nanterre, amphi de musique) ; et bien sûr, le fameux : « Jouissez sans entraves » – que l'on peut entendre comme un écho de la scène du *Marat-Sade* de Brook (désormais sur les écrans) où les pensionnaires de Charenton psalmodient : « *What's a revolution without general copulation ?* » L'après-68 rejouera bientôt à sa façon la pièce de Peter Weiss, en opposant aux « désirants » qui prônent l'interdiction d'interdire, la troupe austère des maoïstes de la *Gauche prolétarienne* qui – honneur tout à fait exceptionnel pour un penseur qui n'a pas eu la chance de pouvoir lire les classiques du marxisme – admettent Marat dans leur panthéon combattant[38].

« Bon jour, bonne œuvre ! », écrit Sade sortant de Charenton en 1790, le Vendredi saint, bien loin de soupçonner qu'il en repassera la porte dix ans plus tard pour ne plus en sortir. Il aurait dit de même de toute l'année 1966. Il y aura bénéficié du branle-bas général contre les censures provoqué par les censeurs mêmes et tiré profit des scandales déclenchés autour de son nom. Ses détracteurs n'auront pas moins travaillé que ses admirateurs à lui ouvrir l'espace public. Et s'il n'est pas sans ironie qu'il doive en bonne partie ce nouveau droit de cité à la « politique », pour laquelle il n'avait que dédain, il est sans doute conforme à une certaine justice littéraire immanente que le théâtre, qu'il avait tant aimé, ait été l'arène des ultimes combats pour la libération de son œuvre. Et n'est-ce pas la même justice immanente combinée à une même ironie qui fait désormais de son œuvre, si longtemps traitée en symptôme et tolérée seulement comme tableau nosographique, la butte témoin depuis laquelle doivent être pensés les confins de la raison comme les apories du politique ? L'œuvre de Sade ne pouvait sans doute sortir de l'Enfer des bibliothèques que par ces voies retorses et dans l'effervescence de cette *annus mirabilis* dont la joyeuse mêlée aura partout mis Sade en vedette. À la fin de 1966, tandis que les clameurs se sont tues et que le rideau tombe sur les « scandales », commence de paraître sans encombre l'édition Tchou des *Œuvres complètes* au Cercle du Livre Précieux. Sade peut cesser d'être un signe ou un slogan, une « marionnette » ou un croquemitaine, pour (re)devenir un écrivain.

38 Voir Philippe Roger, « Marat, Marx, Mao : même combat », *La Mort de Marat*, dir. Jean-Claude Bonnet, Paris, Flammarion, 1986, p. 423-431.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Sade partout (et nulle part)
- La scène s'arrange
- La « bombe » du Marat-Sade

AUTEUR

Philippe Roger
Voir ses autres contributions

Courriel : roger@ehess.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.