

INFORMATION TO USERS

This dissertation was produced from a microfilm copy of the original document. While the most advanced technological means to photograph and reproduce this document have been used, the quality is heavily dependent upon the quality of the original submitted.

The following explanation of techniques is provided to help you understand markings or patterns which may appear on this reproduction.

1. The sign or "target" for pages apparently lacking from the document photographed is "Missing Page(s)". If it was possible to obtain the missing page(s) or section, they are spliced into the film along with adjacent pages. This may have necessitated cutting thru an image and duplicating adjacent pages to insure you complete continuity.
2. When an image on the film is obliterated with a large round black mark, it is an indication that the photographer suspected that the copy may have moved during exposure and thus cause a blurred image. You will find a good image of the page in the adjacent frame.
3. When a map, drawing or chart, etc., was part of the material being photographed the photographer followed a definite method in "sectioning" the material. It is customary to begin photoing at the upper left hand corner of a large sheet and to continue photoing from left to right in equal sections with a small overlap. If necessary, sectioning is continued again -- beginning below the first row and continuing on until complete.
4. The majority of users indicate that the textual content is of greatest value, however, a somewhat higher quality reproduction could be made from "photographs" if essential to the understanding of the dissertation. Silver prints of "photographs" may be ordered at additional charge by writing the Order Department, giving the catalog number, title, author and specific pages you wish reproduced.

University Microfilms

300 North Zeeb Road
Ann Arbor, Michigan 48106

A Xerox Education Company

72-24,135

LACOSTA, Rose, 1946-
LE MONDE MEDITERRANEEN SELON MONTHERLANT.
[French Text].

The City University of New York, Ph.D., 1972
Language and Literature, modern

University Microfilms, A XEROX Company, Ann Arbor, Michigan

LE MONDE MEDITERRANEEN SELON MONTHERLANT

by

ROSE LACOSTA

A dissertation submitted to the Graduate
Faculty in French in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy, The City University
of New York.

1972

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in French in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

May 9, 1972
date

Henri Peyre
Chairman of Examining Committee

May 9, 1972
date

Henry Horn
Executive Officer

Francis E. Anders
Jacques Y. Zepher
Josquin Casaducere
Supervisory Committee

The City University of New York

PLEASE NOTE:

Some pages may have
indistinct print.

Filmed as received.

University Microfilms, A Xerox Education Company

J'aimerais dire ici toute ma reconnaissance à mon professeur M. Henri Peyre qui fut le premier à m'ouvrir au monde de Montherlant et qui montre un si grand sens de l'humain, qualité qui se fait rare.

Je remercie aussi mes différents lecteurs pour l'aide qu'ils ont bien voulu m'offrir.

Finalement mes félicitations vont à mon mari pour sa patience infinie tout au long de la gestation de cette dissertation.

TABLE DES MATIERES

	Page
AVANT PROPOS	vii
CHAPITRE	
I. SOURCES	1
A. Barrès.	
B. Nietzsche.	
II. PHILOSOPHIE DE LA VIE	17
A. Détachement et jeu dans la vie.	
B. Nietzscheïsme dans la guerre.	
C. Amour pour le vaincu, l'opprimé (l'Algérien en particulier).	
D. Alternances.	
III. LE DECADENTISME GREC ET LE MITHRAISME	38
A. Le décadentisme: "La Mort de Peregrinos".	
B. Le mithraïsme à travers <u>Les Bestiaires, España sagrada, Il y a encore des paradis.</u>	
C. Reniement du culte de Mithra dans <u>Le Chaos et la nuit, Le Cardinal d'Espagne.</u>	
IV. ROME ET LA RENAISSANCE	58
A. La Rome antique et l'influence de <u>Quo Vadis?</u>	
B. Malatesta, homme de la Renaissance italienne: amour de l'art, de la gloire, sensualité, catholicisme païen.	
C. Le décadentisme: <u>Le Treizième César.</u>	
V. LE MONDE MUSULMAN	82
A. Départ pour l'Afrique:	
1. Influence gidiienne: recherche du plaisir.	
2. Découverte de la Vérité: simplicité, authenticité.	
B. Glorification de l'acte de chair.	

- C. Attitudes envers la femme:
 - 1. Rejet de son artificialité (surtout chez la femme européenne).
 - 2. La femme musulmane, naturelle et objet de plaisir.
- D. La tendresse timide envers la compagne.
- E. Reprise du thème algérien avec Un Assassin est mon maître.

VI. LE MONDE ESPAGNOL 129

- A. Origine espagnole de la famille de Montherlant.
- B. Sens de la Totalité et de la Négation (plaisir rejeté volontairement):
 - 1. Totalité.
 - 2. Négation:
 - a) La Petite Infante de Castille.
 - b) La politique de l'Espagne.
 - c) Dans le théâtre de Montherlant: Le Maître de Santiago, La Reine morte.
 - d) Le tableau qui résume Montherlant.
- C. L'Espagne du Nord et sa religion:
 - 1. Esprit religieux dans lequel baigne l'Espagne.
 - 2. Mystique du vide, relié ou non à la foi, dans Le Cardinal d'Espagne: premier pas vers le mysticisme religieux.
 - 3. Ascétisme et catholicisme espagnols.
 - 4. Mysticisme religieux du Maître de Santiago.
 - 5. L'"arabisme" du mysticisme espagnol.
 - 6. Les mystiques selon Barrès et Montherlant.
 - 7. Les "autos sacramentales" et le théâtre de Montherlant.
- D. L'Espagne du Sud: traits de caractère propres à l'Espagnol où l'auteur se reconnaît:
 - 1. Sens de l'honneur.
 - 2. Individualisme extrême.
 - 3. Egotisme.
 - 4. Dignité.

5. Sensualité.
6. Goût pour la danse "flamenca".
7. Goût pour le "cante jondo".
8. Les courses de taureaux.
9. Le quichottisme (comme Unamuno).

VII. CONCLUSION	192
BIBLIOGRAPHIE	196

AVANT PROPOS

L'oeuvre littéraire de Montherlant s'étend sur des domaines aussi divers que le roman, l'essai ou le théâtre. La publication de ses oeuvres complètes dans la collection Gallimard à laquelle nous nous référons toujours dans cette étude s'échelonne entre les années 1959 et 1968, et ne comporte qu'une partie de la production de l'écrivain. Depuis la parution des trois tomes chez Gallimard, Montherlant a écrit plusieurs pièces et volumes d'essais, et à soixante-quinze ans apporte les dernières touches à un nouveau roman.

Cette oeuvre aussi complexe a pour fil directeur l'étude de l'homme en général et de l'auteur lui-même; elle tourne aussi toujours autour de la Méditerranée, un monde méditerranéen qu'il analyse dans ses moeurs, ses religions, son histoire, mais surtout ses visages. La littérature de ces pays l'intéresse peu par elle-même et il n'en parle que très rarement, la constante dans l'oeuvre montherlantienne est la recherche de l'individu et sa réaction devant certaines situations d'ordre psychologique ou positions face à la vie. Ainsi, pour représenter le mieux possible l'idée qu'il se fait de la Renaissance italienne, il personnifiera toutes ses qualités dans un personnage plus grand que nature: Malatesta. De la même façon, l'Espagne ou l'Afrique du Nord seront avant tout pour lui, la religion de l'Espagne ou sa danse, et le primitivisme, l'authenticité de l'Afrique.

Une seule exception pourtant dans ce monde strictement méditerranéen, un philosophe allemand: Nietzsche dont il adoptera l'idée

centrale de l'être supérieur. De façon générale, le monde nordique ne l'attire pas.

Après avoir touché aux sources qui incluent aussi Barrès et son égotisme, nous tâcherons de préciser davantage ce que Montherlant est allé chercher dans ces pays où il a le plus souvent séjourné.

La Grèce, l'Espagne, la Rome antique et l'Italie de la Renaissance, l'Afrique du Nord l'ont en fait aidé à se trouver et à se réaliser lui-même. Montherlant ne prend pas des concepts çà et là pour les faire siens; il se retrouve en eux. Le bassin méditerranéen a été la plaque révélatrice du Moi profond de l'auteur, et le tout forme son éthique, personnelle, déroutante parfois, avec cependant une homogénéité certaine grâce à sa logique interne.

I. SOURCES

L'ascendant littéraire le plus direct de Montherlant a été le "Prince", Barrès. Il ne le rencontrera que peu de fois dans sa vie, mais l'admiration qu'il éprouve pour l'oeuvre barrésienne et l'intelligence de l'homme Barrès sont profondes en lui. Ces éloges d'ailleurs sont loin d'être aveugles, et bien des fois Montherlant se retournera contre son maître pour l'accuser et attaquer surtout sa position devant les événements de la vie politique qui prendront la première place à une certaine époque chez Barrès. Mais ce balancement même entre le respect envers l'"homme libre" que cherchait à devenir Barrès et la déception devant ce qu'il appelle sa "feinte", sont une preuve de sa constance tout au long de la production littéraire de Montherlant.

La première impression à la lecture des quelques articles de Montherlant sur Barrès est un peu confuse: peu nombreux, ils reflètent souvent une attitude assez hostile par la critique surtout de deux points très précis, l'enrôlement parlementaire de Maurice Barrès et son retrait devant la vie, alors qu'il professait l'énergie.

En 1917, jeune soldat au front, Montherlant envoya une lettre à Barrès, lettre peu profonde trahissant un attachement plus sentimental que littéraire. Le maître ne répondra pas. C'est à sa mort, en 1923, que Montherlant écrira l'article du 5 décembre, intitulé "Barrès commence son rôle d'outre-tombe". Dans une prose émue et d'une sincérité touchante, Montherlant reconnaît officiellement la "paternité spirituelle" de ce Barrès, presque inconnu:

Car je n'ai pas été l'ami de Barrès, je ne lui ai pas parlé sérieusement dix fois dans ma vie, et c'est cela qui fait tout le poids. Femmes, le comprenez-vous, que l'âme les peut, ces larmes que le coeur ne peut pas? Celles-ci font un lien comme le sang. Voici née la paternité spirituelle, fondée par ces larmes pleurées sur un étranger comme sur mon père, parce que cet étranger était grand. Tout ce qui est grand est mon père. Inutilement.¹

Deux ans plus tard, en 1925, Montherlant refait le chemin de Barrès en Espagne, il composera: "Du Sang, de la volupté et de la mort (pour rire)", le seul article sur une oeuvre spécifique de Barrès. Le Tolède de Montherlant est tout différent de celui de son maître à penser, les yeux qui voient Tolède sont autres. Le résultat en est que la ville nous en apparait plus vivante, plus animée. Si Barrès est passé par Tolède, Montherlant, lui, a vécu à Tolède. Le premier y est venu admirer, un peu béatement reconnaissons-le, les vieilles pierres, le second a choisi des aspects plus insolites. S'écartant de la visite typique que font les touristes de la ville, il s'attarde devant la "Porte de l'Enfant perdu" qui, chose étrange, représente un enfant nu et crucifié auquel les catholiques eux-mêmes se trouvent incapables d'offrir une signification quelconque.

Gentiment moqueur, il suit la même route que son prédécesseur en y découvrant des sensations nouvelles. Car la différence majeure,

¹Henry de Montherlant, "Barrès commence son rôle d'outre-tombe" (1923), Aux Fontaines du désir, dans les Essais, préface par Pierre Sipriot (Paris: Bibliothèque de la Pléiade, éditions Gallimard, 1963), p. 269. Dans les Ecrits de Paris de septembre 1950, p. 111, M. Martin du Gard écrit: "A la mort de Barrès, dans la première semaine de décembre 1923, Montherlant resta deux jours sans pouvoir arrêter ses larmes, au point que sa grand'mère lui dit: 'Tu n'as pas pleuré comme cela quand tes parents sont morts'".

Montherlant le sent bien, est que Barrès n'a vu que les restes du passé, alors que son suiveur s'est aussi mêlé aux êtres. Ainsi, lorsque dominant toute la ville d'une des collines environnantes Montherlant est sur le point de nous donner une vue panoramique de la vieille cité, il écrit:

Ah! je sens bien que c'est ici qu'est la grande "scène à faire", le finale pour anthologie. Mais voici l'heure où j'appartiens aux êtres, c'est-à-dire à cela seul qui m'importe. Il faut n'avoir rien de bien prenant dans l'âme pour être curieux et critique. Ou seulement pour voir. Les paysages où j'ai vécu comme il faut, je ne les voyais pas, je serais incapable de les décrire: une passion vous met des taies aux yeux.²

A cet homme qu'il admire, Montherlant reproche, légèrement ici, bien plus violemment dans d'autres articles, un défaut qu'il a en horreur, le manque d'authenticité, la feinte, le mensonge. Barrès ne pouvait, par exemple, supporter la vue du sang, il était incapable d'assister à une simple course de taureaux. Ce que Montherlant n'admet pas, c'est qu'il fasse "un tel joujou de phrases avec le sang", et il poursuit, citant de nombreuses expressions prises dans l'oeuvre de Barrès qui reflètent une violence et une énergie bien différentes de la réalité.

Ce petit mensonge de l'art prend une ampleur nouvelle quand Barrès le cultive dans la vie politique; là sera la pierre de touche de Montherlant. Il attaquera sans relâche cette "feinte" dans la vie de Barrès, lorsque, individualiste, "homme libre", il devient nationaliste en s'engageant dans le domaine politique. Aux yeux de Montherlant, il

²Ibid., "Du sang, de la volupté et de la mort (pour rire)", p. 277.

mène donc une vie double, se pliant à une discipline qu'il n'approuve qu'à demi. Il s'écrie:

J'ai vu Barrès à plusieurs des séances où la Chambre perpétrait le traité de paix. "Faire ce qu'il fait, me disais-je, je ne le pourrais pas. N'étouffe-t-il donc pas de tyrannie? Assister aux conseils où se décident des choses si graves, et où elles se décident sans amour, ni pour la vérité ni pour ce pays, assister à ces conseils et n'y pas prendre une part dominante, physiquement je ne le pourrais pas. Ou bien il faut s'y donner à fond, et alors adieu l'oeuvre à faire, ou bien les ignorer jusqu'à ne pas lire le journal. Mais rester sur le bord, à prendre des notes et à se délecter de leur ignominie, parce que sans cela 'les journées seraient bien longues', non, cela, impossible. Le dégoût, l'exaspération, l'indignation, le besoin de crier: 'Voilà ce qui est!'" m'étrangleraient, m'empoisonneraient, me chasseraient de la salle comme ils m'en chassent aujourd'hui. De fait, après trois séances, je ne retournai plus à cette Chambre où mon esprit, mon coeur, mon bon sens, et mes sens tout court étaient soumis à une épreuve qui communiquait son ébranlement à toute ma vie.³

Cependant, en 1924, dans le Chant funèbre pour les morts de Verdun, Montherlant citait des phrases prononcées par Barrès peu de temps avant sa mort et que rapporte un rédacteur du Temps:

Je ne voudrais plus m'occuper que de poésie. Je n'ai plus aucune passion partisane; les hommes m'apparaissent parfois comme par trop ressemblants, et je me surprends à ne plus les haïr, non plus qu'à les aimer beaucoup. Néanmoins, on a des devoirs, et il faut les remplir.⁴

Vu sous cet angle, Barrès ressemble à Monsieur Dandillot, le père de Solange dans Les Jeunes Filles, qui réalise au moment de mourir qu'il a été "roulé", il a fait semblant toute sa vie.

³ Ibid., "Barrès s'éloigne", p. 282.

⁴ Ibid., Chant funèbre pour les morts de Verdun, p. 209.

Si dans cet article Montherlant s'est montré conciliant et consent à accepter, faute de mieux, la vie double de son maître, il existe un écrit incendiaire, que l'on ne trouve pas dans les oeuvres complètes, une véritable "bastonnade lyrique" comme il l'a cataloguée plus tard, intitulé "Le Démon", paru dans Les Nouvelles Littéraires le 28 novembre 1927. Le démon étant évidemment Barrès

... même un peu vampire ... vraiment démon, qui dit non à mi-voix après chacun de ses oui, qui cherche à duper sans jamais être dupe, toujours double et ayant partout chanté avec délices la duplicité.⁵

Cet acharnement contre ce qu'il appelle la "feinte" de l'écrivain peut surprendre lorsqu'on connaît la variation des points de vue de Montherlant lui-même. Mais ce que Montherlant nomme "alternance" est tout différent de l'attitude adoptée par Barrès. Ce dernier aurait feint toute sa vie avec le public tant littéraire que politique, délaissant son oeuvre de romancier pour lui préférer les dernières trente années de sa vie consacrées à la politique où il se lança dans des causes auxquelles il ne croyait qu'à demi.

Quel est alors le Barrès que Montherlant a aimé? C'est l'auteur de L'Homme Libre, le fameux individualiste des années 1888 à 1894:

L'amateur d'âmes avait alors derrière lui la jeunesse, il clamait son vouloir vivre forcené, la subtilité, la richesse, la noblesse de son monde intérieur dans une époque avachie et envahie par le scientisme.⁶

⁵ Georges Tronquart, "Montherlant et Barrès", La Table Ronde, novembre 1960, n° 155, p. 101.

⁶ Ibid., p. 103.

Comme Montherlant le fera, Barrès affirme tôt un individualisme bien différent de celui qu'affichaient les Romantiques ou du dogmatisme d'un Bourget. Barrès au contraire ne cherche pas à endoctriner son lecteur, il s'agit d'une expérience vivante qu'il propose dont le sujet est l'auteur lui-même qui s'étudie et s'analyse pas à pas, en psychologue. Cette expérience peut être parfois difficile à suivre quand l'écrivain déroute son public de la façon suivante:

Qu'on le classe vulgaire ou d'élite, chacun, hors moi, n'est que barbare. A vouloir me comprendre, les plus subtils et bienveillants ne peuvent que tâtonner, dénaturer, ricaner, s'attrister, me déformer enfin comme de grossiers dévastateurs, auprès de la tendresse, des restrictions, de la souplesse, de l'amour enfin que je prodigue à cultiver les délicates nuances de mon Moi.⁷

Les barbares dont il parle, qui sont-ils? "Tous, hors moi, sont des barbares, des étrangers".⁸ Et il y a de cela chez Henry de Montherlant, avec encore davantage d'acuité à cause d'une hauteur, d'un mépris supérieur qui désarme le lecteur. Les expériences que nous offre Montherlant ne sont en fait qu'une partie de la vérité, celle qu'il veut bien fournir au public, car malgré toutes les confessions, entrevues, essais qui aident à reconstituer le personnage-Montherlant, il reste toujours très difficile de percer l'homme sous le portrait que l'artiste nous donne de lui-même. Montherlant est un être qui se cache, qui conserve, chose rare quand un auteur acquiert pareille renommée, une vie privée des plus secrètes.

⁷Maurice Barrès, Sous l'Oeil des barbares (Paris: Fasquelle, 1894), p. 216.

⁸Maurice Barrès, L'Homme Libre (Paris: Plon, 1922), p. 142.

De ce culte du Moi, Montherlant fait sien, et sur toute la ligne, le premier précepte de Barrès: "sentir le plus possible en analysant le plus possible".⁹ Mais à la différence du maître, il multipliera les expériences en les vivant, en les poussant jusqu'au bout. Barrès, lui, après avoir créé la devise, restera sur le bord, dans cette attitude de "voyeur" dont l'accusera Montherlant ou, en employant la formule de Nietzsche, de "cul-de-plomb". Parmi les divers exemples de ce frein qu'il a toujours mis face aux événements de la vie, Montherlant choisit de nous dépeindre un Barrès, devant les merveilles de l'Espagne ou de l'Italie, qui ne songe qu'à prendre des notes, son parapluie sous le bras. Le contraste saute aux yeux lorsque Montherlant nous dit que son premier souvenir de la cathédrale de Tolède est le baiser qu'il donna à une jeune Espagnole: Le "transparent" derrière la "capilla mayor" de l'édifice est pour lui "un fouillis angélique", " ... des retroussés, des mollets et des cuisses".

C'est avec un réel plaisir que Montherlant taquine le maître en l'imaginant devant la même situation:

Barrès embrassa-t-il quelqu'un dans une église? Il l'eût fait pour y trouver la sensation du coupable, ce qui est infiniment homme de lettres. Mais je ne l'imagine pas le faisant. ... Je le vois rêvant à ce baiser, se complaisant dans sa rêverie, puis faisant une phrase avec, dont il tirera un plaisir autrement plus vif que de l'étreinte.¹⁰

Laissant de côté l'ironie de l'affirmation, Montherlant a parfaitement senti le fossé qui le distingue de cet individualiste. Barrès d'ailleurs, dans ses romans comme dans sa vie montre peu de passions; l'amour

⁹ Ibid., p. 10.

¹⁰ Montherlant, "Du sang, de la volupté et de la mort (pour rire)", Aux Fontaines du désir, p. 272.

est à peu près inexistant dans son culte du Moi, le raisonnable, le pondéré est sûrement ce qui définit le mieux l'oeuvre barrésienne. Et selon Montherlant, ce qu'il lui reprochera sans cesse, c'est cette peur de la vie et des actes, chez un homme qui donne tant d'importance à l'énergie.

Barrès est un voyeur, un écrivain surtout, qui regarde plus qu'il n'agit et couvre son carnet de notes en ayant soin de se tenir toujours en marge du mouvement. Il n'a d'ailleurs pas à se forcer énormément pour rester spectateur et non acteur, il s'arrête avec modération avant de faire un pas qui peut-être lui nuirait; il craint en fait "ces forces vives qui nous entraînent dans l'imprévu, et, pour des buts cachés, nous font participer à tous les chagrins vulgaires".¹¹

L'expérience barrésienne est comparable dans son ensemble à celle que Montherlant entreprendra avec cependant une note distincte. Si tous deux veulent se connaître, étudier leur Moi, Barrès se refuse à prendre une part active aux événements; Montherlant, lui, les accepte, les recherche. L'un triche, feint avec la vie, l'autre la prend comme jeu et joue le jeu en toute authenticité.

Cependant Barrès change de voie surtout à partir du Jardin de Bérénice qui prouve déjà un unanimité que l'on ne soupçonnait pas dans les livres précédents. Méprisant l'égotisme forcené de Sous l'Oeil des barbares, il consent à s'intégrer dans cette masse qu'il disait grégaire. Son Moi va alors se centrer sur la Lorraine, une région elle aussi partagée dans son état de pays-frontière. De cette nouvelle attitude, Mme

¹¹Barrès, L'Homme Libre, p. 237.

Tison-Braun écrira: "le moi individuel n'existe que comme reflet du moi collectif, puisqu'il n'est que la race incarnée et devenue consciente d'elle-même".¹²

Ce nouvel attrait vers la politique qui divise Barrès et l'écarte de son oeuvre littéraire, Montherlant ne peut l'accepter. Après avoir été le Prince du culte du Moi, Barrès passe les dernières trente années de sa vie dans le monde politique, devenant nationaliste et se pliant à une discipline collective, grégaire à son tour, luttant pour des causes qui n'étaient pas profondément les siennes. Et c'est cette vie publique, parlementaire, qu'il considèrera la plus importante de sa vie, qui l'a empêché de rester un homme libre.

Mais malgré de nombreuses divergences d'opinion, Barrès laisse tout de même une forte empreinte, non sur le style ou les idées de Montherlant,¹³ c'est plutôt dans sa préparation au monde littéraire que Barrès reste une féconde source pour Montherlant. Son alternance même envers Barrès, tantôt le louant, tantôt le décrivant, montrent l'importance et l'intérêt qu'il continue d'accorder à l'homme et à l'auteur. Ainsi, après avoir lancé son article sur le "Démon"-Barrès, il écrira quinze ans plus tard: "Barrès qu'on éloigne", qui incite le public à réparer la faute que représente l'oubli de Barrès par les lecteurs français.

¹²Micheline Tison-Braun, La Crise de l'humanisme (Paris: Nizet, 1967), t. I, p. 168.

¹³"Je ne vois pas la moindre influence de Barrès sur les idées que j'ai exprimées dans mes livres", écrira-t-il à Georges Tronquart, le 4 août 1960. (La Table Ronde, novembre 1960, n° 155.)

Dans la recherche du Moi montherlantien, son désir de totalité, son mépris pour les faibles, son besoin de solitude hautaine, son individualisme supérieur, on retrouve des traits qui sont similaires à la pensée de Nietzsche.

Montherlant a lu Nietzsche, et il le cite avec assez de fréquence dans ses romans et essais, alors qu'il se penche très rarement sur ses confrères. Dans le livre que M. Faure-Biguet réserve à son ami, il reproduit des extraits de lettres du jeune Montherlant donnant ses impressions sur Goethe et l'Allemagne qu'il étudiait: "Mais l'Allemagne s'est trompée de grand homme. Ce qui vit, ce qui est l'avenir, c'est Nietzsche. Celui-là est celui qui, plus qu'aucun autre penseur, me donne l'impression évidente du génie".¹⁴ Et dans une des lettres suivantes: "Je continue Nietzsche. Il est décourageant: il a tout dit. Par moments, je me dis: 'Entre Jésus et lui, il n'y a personne'".¹⁵

L'homme nietzschéen a bien des ressemblances avec l'homme libre de la première époque de Barrès; comme lui, il se propose une tenace et secrète exaltation du Moi qui tend à la grandeur intérieure, à une sorte de souveraine discipline. Cet être "redoute les chaînes et aussi les devoirs et la satisfaction morale qu'on risque de trouver dans leur

¹⁴J.-N. Faure Biguet, Les Enfances de Montherlant (Paris: Henry Lefèvre, 1948), pp. 170-171.

¹⁵Ibid., p. 171.

accomplissement"¹⁶, il échappe constamment et se détache à chaque fois des objets ou des êtres qui risqueraient de lui couper les ailes.

Ces notions, nous les retrouvons toutes chez Montherlant, mais aussi chez Gide, le Gide de L'Immoraliste ou des Nourritures terrestres. Tous deux sont ennemis du confort, de la paresse qui ronge peu à peu l'homme; refusant tout lien, disponibles éternellement, ils possèdent une énergie concentrée et rêvent à des bonheurs multiples, héroïques, divers. Citant André Rouveyre dans Le Reclus et le retors: Gourmont et Gide, Geneviève Bianquis écrit: "Le tenant direct de la haute pression morale de Nietzsche est à mes yeux André Gide"¹⁷. Ce constant désir d'évasion, de changement, leur fait toujours dire oui à la vie; une joie virile les pousse en avant et le bonheur calme et tranquille qui parfois les tente sur la route, ils le rejettent avec force. Chez Zarathoustra comme chez le Nathanaël de Gide, on retrouve certaines situations semblables: l'appel au départ chez les deux personnages, et le "Jette ce livre" des Nourritures correspond au message de Zarathoustra qui ne veut pas de disciple pour le suivre; la recherche de soi-même étant strictement individuelle.

Les écrits de Montherlant eux ne portent pas de message, ou tout au moins, ils ne le portent pas aussi clairement. Ils sont seulement le reflet d'une aventure personnelle, d'une expérience qui remplit deux rôles à la fois: elle informe le lecteur d'une démarche vers un monde intérieur à travers l'analyse de soi-même, et elle offre aussi à Montherlant la vision toujours changeante de la progression de son Moi.

¹⁶Geneviève Bianquis, Nietzsche en France (Paris: Felix Alcan, 1929), p. 61.

¹⁷Ibid., p. 62.

De même, si l'on observe chez Nietzsche la division entre la morale du maître et celle de l'esclave, on reconnaît chez Montherlant, et de façon très prononcée, la notion de classe. Fortement individualiste et aristocratique, il range les hommes en deux catégories: l'homme moyen, le bourgeois, et l'on sait la peinture peu attrayante qu'il nous en fait dans la plupart de ses romans; et l'homme supérieur, intellectuel ou homme de lettres dont Costals, le Don Juan des Jeunes Filles, est le parfait exemple.

Pour cet être supérieur, Nietzsche le pensait aussi, le mariage n'est guère possible, puisqu'il serait une attache, une sorte de boulet qui l'empêcherait de voler vers les hauteurs pour lesquelles il est né. La femme, selon ce point de vue, se trouve reléguée au rang d'esclave. Une des plus violentes attaques de Montherlant contre les femmes, et Dieu sait si elles sont nombreuses, est un mépris total pour leur matérialisme, leur maniérisme, leur insuffisance surtout. Contrairement à l'homme, elles ont besoin d'être aimées, et par là même ne sont jamais indépendantes; toujours solidaires de l'homme, elles le freinent plus qu'elles ne l'aident. L'être supérieur par contre, et Montherlant dans ses Essais, Costals dans Les Jeunes Filles, n'attendent jamais qu'on les aime en retour. A la recherche seulement de leur propre plaisir, ils préfèrent cet égotisme à un sentiment qui risquerait de les attacher à l'objet désiré.

Parmi les multiples critiques du mariage ou de l'attachement sentimental à la femme, Montherlant énumère de nombreux inconvénients et indignités même que l'homme devrait supporter. Mis à part une mesquinerie

et un grégarisme dont il accuse toute la gent féminine sans exception, se trouvent des détails qui peuvent paraître insignifiants aux yeux du commun, mais que l'être supérieur ne saurait supporter: le manque de ponctualité par exemple, un défaut impardonnable.

Une courte pièce en un acte et cinq tableaux met en lumière cette imperfection si typiquement féminine: Bruno et Rosette sont amants et s'aiment follement. C'est en attendant Rosette, en retard comme d'habitude au rendez-vous fixé, que Bruno raconte à Pierre, un camarade, son intention de mettre un point final à sa liaison avec Rosette. La seule raison qu'il invoque est son manque de ponctualité et l'impossibilité qu'elle montre à remédier à ce défaut. Pierre jugera tout d'abord qu'il s'agit d'une simple querelle d'amoureux, Bruno étant réellement épris de Rosette; mais la venue de cette dernière ne change rien à la décision de son amant qui préférera souffrir de la perte de son amie, si cela lui permet de conserver sa dignité:

Je t'aime, mais il faut croire, je le reconnais, que je m'aime plus encore que je ne t'aime. Je perdrais doublement le respect que je me porte, si je continuais d'aimer dans la faiblesse et l'indignité, en acceptant que chaque semaine tu me désobliges; et si je le continuais après t'avoir dit que je ne le continuerais pas. Avoir honte de moi, et que ce soit toi la cause de cette honte! Je te perds, mais je préfère mon malheur tête haute à un bonheur toujours humilié.¹⁸

La petite pièce qui débute en comédie de boulevards termine brutalement par les pleurs et la stupéfaction de la pauvre Rosette qui n'a rien compris aux raisons profondes qui ont déterminé Bruno à cette démarche.

¹⁸ Henry de Montherlant, Un Incompris, dans le Théâtre, préface par Jacques de Laprade (Paris: Bibliothèque de la Pléiade, éditions Gallimard, 1968), p. 416.

Comme Nietzsche ou Gide, Montherlant offre comme substitut au mariage de l'homme supérieur, le plaisir sexuel; un hédonisme tout personnel, égoïste, aussi varié et multiple que possible. De cette façon il connaîtra seulement le côté agréable de la compagne soumise, vue uniquement sous l'angle de l'objet sexuel. Solange, jeune fille puis amante de Costals, est ainsi le parfait "mammifère de luxe"; mais s'il essaie de l'imaginer comme épouse, Solange devient une vraie mégère.

Pour cet être supérieur, les critères de la morale établie n'ont qu'une valeur très secondaire; l'éthique qu'il adopte est strictement personnelle quand bien même certains de ses actes seraient condamnés par la morale commune. Pasiphaé, pièce composée d'une seule scène, bouscule justement la morale établie et l'auteur offre comme justification à ce désir que la société condamne, cette simple phrase de la reine elle-même: "Ce que je désirais, je l'ai exécuté".¹⁹ Cette morale est strictement une "morale de seigneur", comme l'appelle M. Pierre-Henri Simon. Elle ne peut englober qu'une partie restreinte de la société et s'adresse uniquement aux êtres supérieurs qui n'ont pas à suivre la morale vulgaire.

Cette notion de classe, profondément ancrée dans l'esprit de Montherlant, se révèle aussi dans le domaine religieux. Le va et vient constant de l'auteur vers l'église, demandant parfois une sévérité janséniste et d'autres fois blasphémant les concepts les plus sacrés du dogme,

¹⁹ Ibid., Pasiphaé, p. 119. Il est curieux d'ailleurs de trouver une femme dans cette attitude de l'homme supérieur qui refuse des conventions trop étroites. La reine, il est vrai, est tout de même la fille du Soleil!

montrent l'instabilité ou même l'impossibilité de suivre une religion commune, valable pour des millions. Disciple de Nietzsche refusant tout confort ou toute stagnation dans un domaine quelconque, Montherlant applaudirait sûrement à une sorte de "christianisme héroïque", selon l'expression de M. Henri Clouard, où l'homme doit faire ses preuves avant de pénétrer dans le groupe restreint des élus.

Sa morale du refus, la négation constante qu'il répète tout au long de sa vie littéraire, lui fait rejeter un catholicisme douillet, comme il refusa autrefois la mystique sportive après l'avoir tant louée, et comme il renonce aussi au célibat paresseux et morne de la famille des Coantré par exemple. Cette attitude, loin d'indiquer un non à la vie, est une forme d'acceptation désespérée. Dans un pessimisme extrême, critiquant les hommes de son siècle, il aspire à un héroïsme qu'il doit atteindre chaque jour de façon nouvelle. La tentation continuelle de la voie facile doit être repoussée s'il veut se trouver, se réaliser. Il peut être ainsi tenu pour la personnification du type dyonisien que prônait Nietzsche:

Il est l'homme qui ne veut que vivre opposé à l'homme qui renonce à la vie, l'homme qui se brûle et se dévore opposé à l'homme qui se réserve pour l'éternel, l'homme qui se prodigue à l'homme qui s'abstient, l'homme qui ne connaît que lui-même, à l'homme qui se défie de lui-même.²⁰

Pour parvenir à cette possession totale, souveraine du Moi, Montherlant a choisi l'alternance, la multiplication des expériences, le

²⁰ Michel Mohrt, Montherlant: Homme Libre (Paris: Gallimard, 1943), p. 227. (Citation tirée du livre de Thierry Maulnier, Nietzsche.) On voit combien cette position devant le monde est différente de celle de Barrès qui finit en fait par refuser la vie, à moitié au moins, puisqu'il néglige de la vivre, choisissant l'attitude plus confortable du spectateur.

non-attachement. Cette dernière qualité sert à affermir, durcir l'homme; de même que la femme ne doit être qu'une liaison toute temporaire, la pitié, l'humilité sont indignes de l'être supérieur, de cela aussi il doit se détacher. Cette forme de virilité se trouve par exemple dans Le Songe où Alban tue le chien de son meilleur ami, le soldat Prinet, parce qu'il considère son attachement à un animal comme un signe de faiblesse de sa part.

Toutes ces conquêtes de soi-même aident à la formation d'un être nouveau bien proche du "surhomme" de Nietzsche. Montherlant n'emploie pas souvent ce mot dans ses écrits, mais le résultat est bien similaire. Nietzsche comme l'auteur partent d'une base identique: l'homme, leur contemporain, le monde moderne, ne leur inspire qu'un pessimisme féroce et d'une ampleur peu commune: "J'ai en horreur le monde contemporain, et ne le traite pas dans mes romans car ce ne serait qu'un long cri d'indignation et de dégoût".²¹ Mais des profondeurs de ce pessimisme naît une lumière d'optimisme, optimisme réservé à un nombre limité de surhommes, race virile, héroïque, triomphante, où les médiocres sont rejetés sans pitié. Le refus du présent engendre ainsi le rêve d'une surhumanité future. Ce groupe restreint qui aura su se dompter sera en mesure de dominer avec une entière lucidité la masse grégaire du reste de la société.

²¹Paragraphe tiré d'une lettre personnelle de l'auteur, datée du 21 octobre, 1971.

II. PHILOSOPHIE DE LA VIE

Montherlant jeune homme, s'est formé, à travers ses goûts, ses voyages, ses lectures, un ensemble composite mais cohérent ce que l'on peut appeler sa philosophie de la vie. Celle-ci d'ailleurs lui conviendra si bien qu'il ne verra pas le besoin d'en changer; les variations apportées au cours des années s'insérant parfaitement dans le cadre initial.

De l'influence de sa famille, son éducation, son côté fortement nietzschéen, il gardera l'indifférence hautaine et le détachement supérieur, "au dessus de la mêlée", par lesquels on le connaît si bien.

Quelle sera alors l'attitude de Montherlant devant la violence, la guerre, forme totale de l'engagement? C'est ce que nous traiterons ensuite en soulignant ses idées chevaleresques sans doute, mais d'une sincérité touchante à propos des peuples colonisés, plus particulièrement les Arabes d'Afrique du Nord.

La dernière partie de ce chapitre tentera de mener à une meilleure compréhension de l'éthique montherlantienne, en englobant le tout dans la synthèse que forment les "alternances".

Le jeune Montherlant faisant face à la vie, jugera très tôt qu'elle n'est pas à prendre au sérieux. Aussi par souci d'individualisme, il luttera pour sauvegarder sa liberté de jugement, d'opinion, quand bien même elle irait à l'encontre de celle qui est adoptée par la société. Il se réfugiera parfois dans des "hauteurs" inaccessibles, et les partisans

de l'engagement, de la prise de position l'en accuseront. Mais cette coupure avec le monde environnant n'est que l'exagération inévitable de la vraie solution, celle du simple détachement. Un détachement indispensable, selon lui, à qui veut conserver une opinion propre et décider par soi-même. Dans un constant effort pour préserver son intégrité, Montherlant établira une sorte de balancier de l'indifférence ou de la neutralité avouant: "Je ne vois aucune raison raisonnable de m'intéresser aux choses extérieures qui me sont contemporaines plus qu'à celles de n'importe quelle année du passé".¹

Il est curieux de noter que Montherlant, et Stendhal, sont tous deux déclassés et ainsi se refusent à jouer le jeu, à accepter ses normes. Stendhal par ses origines bourgeoises, reflète dans son oeuvre cette inadaptation au monde. Montherlant, lui, est déclassé par le haut si l'on veut. Comme l'auteur du Rouge et le Noir, c'est un égotiste et un individualiste forcené.

Le contraire d'un homme de cabinet, l'écrivain qui répéta si souvent que "tout vient des êtres", loue Goethe qui prône aussi la distance, la permission de juger des événements de la hauteur qui lui convient: "Quiconque ne se retire pas de ce bruit, et ne fait pas un effort pour s'en tenir isolé, est perdu".²

Montherlant s'est pourtant trouvé mêlé parfois à l'action politique; la rançon de la gloire quand ce ne serait que cela. La réaction

¹Simone de Beauvoir, Le Deuxième Sexe (Paris: Gallimard, 1949), t. I, p. 326. (Mme de Beauvoir cite ici Montherlant.)

²Henry de Montherlant, "La Montagne de Lucrèce", Les Nouvelles Littéraires (22 juin 1935).

est quasi brutale: "A peine y étais-je, un haut le corps de l'intelligence, si j'ose une telle alliance de mots, m'arrachait ce cri: 'Qu'est-ce que je fais là!' J'en sortais d'un bond avec l'approbation de tout mon être".³ Il fera alors définitivement le point en se fixant une règle sévère qui, tout en ne lui coupant pas totalement les attaches avec le monde, lui procure la distance nécessaire à sa réflexion et plus d'impartialité pour jauger les remous extérieurs.

Sa devise, thème qu'il reprendra à satiété tant dans ses essais comme dans ses romans, est celle du détachement, du mépris, la faculté de mettre chaque chose à son rang, faculté dont il se fera une loi. Montherlant définira ainsi son attitude: "Il faut que les choses extérieures nous arrivent refroidies, comme si avant de nous atteindre elles avaient traversé une vaste masse d'eau".⁴ Un apprentissage de toute une vie, on s'en doute.

L'individualiste ou, plus simplement, celui qui réfléchit sera capable de modifier ou transformer sa philosophie de la vie pour prendre cette dernière comme un jeu. A l'aveuglement dans un acte quelconque, il préférera une adhésion passagère, momentanée, laissant l'esprit libre de pouvoir facilement s'en détacher dès qu'il en sentira le besoin. M. Michel Mohrt qui qualifie Montherlant d'"homme libre", résumera ainsi sa position: "L'ironie supérieure, la jouissance suprême réservée aux quelques êtres intelligents qui 'ont compris', c'est de continuer

³Ibid.

⁴Ibid., c'est l'attitude même du sage oriental ou du mystique.

quelquefois à 'faire semblant' d'avoir l'air de payer son tribut à la société".⁵

Cette loi est dure à suivre car l'homme se trouve toujours en porte-à-faux avec la vie. Le drame de l'homme "en situation", luttant pour ce à quoi il ne croit déjà plus, l'auteur le dépeint en Alban, le héros du Songe, qui s'écrie avec une ironie et une lucidité bouleversantes: "Après avoir feint d'avoir de l'ambition et je n'en avais pas, feint de souffrir et je n'ai pas souffert, je mourrai en feignant de croire que ma mort sert, mais persuadé qu'elle ne sert pas et proclamant que tout est juste".⁶ La vie est une farce, mais une farce grotesque que l'homme doit accepter comme telle, semble nous dire Montherlant.

Si la vie est un jeu, souvent tragique, les notions de valeur ou de responsabilité deviennent, on s'en doute, fort élastiques. Certains critiques, M. Mohrt entre autres, verront une reprise de l'"acte pur" des héros de Dostoïevski ou de l'"acte gratuit" du Lafcadio gidien avec le meurtre d'Inès, belle-fille du roi Ferrante, dans La Reine morte: le vieux roi décidant brusquement de tuer Inès après une longue conversation à coeur ouvert où tous deux avaient fini par s'apprécier. Le pourquoi d'un tel acte n'apparaît pas, en effet, à première vue; et il n'y a sûrement pas même de raison, nous le verrons plus tard, à cette décision ultime de meurtre.

⁵ Michel Mohrt, Montherlant: Homme Libre, p. 123.

⁶ Henry de Montherlant, Le Songe, dans les Romans et oeuvres de fiction non théâtrales, préface par Roger Secrétain (Paris: Bibliothèque de la Pléiade, éditions Gallimard, 1959), p. 111.

Le cas se présente à nouveau avec Elie de Coantré, minable héros des Célibataires qui brisera sa carrière et sa vie parce qu'il se refuse à faire le trajet de une heure par jour pour assister aux cours de Sciences Politiques. Là encore, la logique brille par son absence.

Dans les deux cas, cependant, l'illogisme même de ces résolutions pourrait être leur justification; et ceux des critiques qui ont voulu voir l'"acte pur" ou "gratuit" dans l'oeuvre de Montherlant se trompent lourdement.

Dans ses notes de théâtre intitulées "En relisant La Reine morte", l'auteur met tout de suite le lecteur en garde en affirmant: "Le théâtre est fondée sur la cohérence des caractères, et la vie est fondée sur leur incohérence. L'inconsistance de Ferrante est une des données de La Reine morte".⁷ Il ajoutera de façon encore plus directe: "De là on apprécie combien se trompent ceux qui voient dans le meurtre d'Inès un acte gratuit".⁸

Ferrante, comme tout être humain, est parfois incohérent, et il fera tuer Inès à cause de ses propres passions, sa vanité, sa haine de la vie (ne perdons pas de vue que la jeune femme attend un enfant et cela pèse lourdement contre elle), sa méchanceté et d'autres traits de son caractère qui se dressent contre Inès.

⁷ Montherlant, "En relisant La Reine morte", Théâtre, p. 254. A l'encontre des normes du théâtre classique qui affirment que le caractère du personnage doit, une fois pour toutes, être déterminé au début de la pièce, Montherlant jugera que "La cohérence de ce caractère (Ferrante) est d'être incohérent".

⁸ Ibid., p. 254.

Cette tendance au détachement quelque peu fataliste que l'on voit avec une telle continuité chez Montherlant est celle de l'Espagne devant les événements du monde, magistralement parachevé dans La vida es sueño de Calderon ou les écrits des mystiques espagnols Saint Jean de la Croix et Sainte Thérèse.

Mais l'homme, qu'il le veuille ou non, se trouve parfois mêlé à un conflit généralisé l'englobant dans la masse de ses compatriotes. En un temps où il est difficile de ne pas prendre parti, l'écrivain essaiera de garder la tête froide et de faire l'effort nécessaire pour dépasser la fièvre de la peur et de la haine.

Avec Montherlant, et à travers lui nombre de ses héros, la guerre prend une nouvelle grandeur, grandeur aussi célébrée par Nietzsche, en devenant l'"ordre de la guerre" développé par exemple dans Le Chant funèbre. La guerre, ennoblie, est aimée pour ses vertus, son héroïsme, son sens du sacrifice et de l'abnégation. Ainsi, l'auteur n'hésitera pas à parler de la tendresse qui s'établit entre camps adversaires durant le conflit:

C'était ce désir-là qui vous permettait de partir. Pas le désir de tuer, oh non! Le désir de souffrir, d'aimer, de servir. Ceux qui vous traitent de brute casquée se méprennent du tout. Ils ne comprennent pas que ce que vous regrettez dans la guerre, c'est l'amour; c'est le seul lieu où vous ayez pu aimer les hommes.⁹

⁹ Montherlant, Chant funèbre pour les morts de Verdun, Essais, p. 216.

La vie pendant la paix devient, en comparaison, dégradée; surtout quand il s'agit des anciens combattants qui doivent se réadapter. "La paix, ce n'est pas vivre", citera Montherlant pour l'avoir entendu. Car ce que le peuple souhaite, nous dit l'auteur, c'est une paix généreuse, longuement discutée et capable de satisfaire ceux qui se sont battus pour elle. L'esprit de paix ne s'obtient pas uniquement en mettant fin aux hostilités par la signature d'un traité: "Cette paix-là sera autre chose que l'absence de guerre. Elle aussi, elle parlera aux imaginations et aux coeurs. Elle suffira à cette faim d'héroïsme qui fait venir les larmes aux yeux".¹⁰ Combien de fois Montherlant ne nous a-t-il pas montré les vertus du guerrier, alors qu'il ne voit que la petitesse, la bassesse même, de l'arrière: les femmes, les vieux et les soldats à l'abri dans les services auxiliaires.

Pendant la guerre, l'homme peut développer certaines valeurs de courage, de générosité, de camaraderie qu'il n'aurait peut-être pas la possibilité d'exploiter en temps de paix. Alban de Bricoule, le jeune héros du Songe qui, avec toute la fougue de son âge se lance dans la guerre comme s'il s'agissait d'un jeu, rassemble, à sa manière, les vertus viriles tant appréciées par Montherlant. Certains critiques cependant le voient d'une autre façon:

Le plus souvent, il ne s'agit que de savoir si Alban de Bricoule, dix-sept ans, réussira à préserver cette dureté sous laquelle les jeunes garçons en mal de virilité cachent leur panique devant les besoins de leur sensibilité. C'est

¹⁰Ibid., p. 223.

à de tels enfantillages que Montherlant consacre les trois-quarts de son livre, ingénument convaincu que le lecteur s'y intéresse autant que lui. Travaillé par une réelle exigence de grandeur, mais confondant avec l'"ordre viril" les complexes de la quatorzième année, il ne donne à son héros qu'un moi disloqué entre ces deux extrêmes et dont le centre se perd dans les replis de la mauvaise foi.¹¹

La remarque semble certes justifiée devant certains "exploits" quasi enfantins que l'auteur veut faire passer pour de la dureté et de la force de caractère.

La guerre est pour Montherlant ce qu'est l'arène de cirque, le "terreno de la verdad", le lieu de l'authenticité, de la vérité. Si elle est un jeu, ce jeu doit être joué en toute noblesse et honnêteté, tant pour soi-même que pour l'adversaire. Pensons à ce que nous dit Zarathoustra à ce sujet, opinion que Montherlant fait tout sienne: "For your enemies ye must have hateful adversaries, not contemptible adversaries. Ye must be proud of your enemy. Then the successes of your enemy will also be your successes".¹²

Mais à une époque où les esprits sont enflammés par l'imminence de la guerre, de tels propos ne peuvent se concevoir. Montherlant ainsi a souvent été violemment accusé pour son attitude durant le conflit, et ses remarques jugées déplacées ou mal à propos. "Il n'a pas hésité, nous dit M. Henri Clouard, à écrire dans Solstice de juin (1941) plusieurs

¹¹Tison-Braun, La Crise de l'humanisme, V. II, pp. 335-36.

¹²Henri Lichtenberger, The Gospel of Superhuman, transl. by J.M. Kennedy (London: Ruskin House, 1926), p. 174.

pages qui font très mal à lire, car elles humilient sa patrie alors occupée".¹³

Reconnaître la juste valeur de l'ennemi, la validité de son idéologie pourtant tout à fait opposée à la notre, ou se révolter en entendant la voix ampoulée et fausse du commentateur de radio hurlant des thèmes "nationaux" ornés de formules vides, tout cela n'est vraiment pas de mise en temps de conflit. Imaginons la réaction de certains critiques à l'esprit étroit, devant de telles phrases:

Les idées qui sont vaincues aujourd'hui n'étaient pas plus fausses que celles qui sont victorieuses, ni moins dignes d'amour. L'adversaire d'aujourd'hui peut être l'allié de demain, et inversement; un hasard nous apporte l'ami, un hasard l'ennemi: on change de cela comme de danseuses. Plus haut que l'amour se trouve le combat, mais le combat sans haine.¹⁴

La dignité de l'ennemi ouvertement reconnue est sûrement une reminiscence des anciens Romains si chers à Montherlant; mais cette attitude d'esprit libre jugeant, en plein conflit, des valeurs ou même de la supériorité de l'adversaire est typiquement nietzschéenne. Laissant de côté

¹³Henri Clouard, Histoire de la littérature française (du Symbolisme à nos jours) (Paris: Albin Michel, 1949), p. 274.

¹⁴Montherlant, Le Solstice de juin, Essais, p. 921. Le Solstice a sûrement été l'ouvrage le plus mal accepté par la critique lorsqu'il parut en pleine guerre, octobre 1941. Dans la collection que nous utilisons, certains passages ont été éliminés. M. Pierre Sïpriot, dans sa Préface aux Essais commente ainsi l'accueil glacé que reçut ce volume: "Le Solstice est en partie un livre satirique qui ne ménage pas les pouvoirs, en l'occurrence le régime de Vichy; les traits, pour être superficiels et n'attaquer que ce qui touche à des accidents - 'la rhétorique moralisante et les lieux communs à la sauce du jour'; la mystique de la jeunesse; la 'Révolution Nationale'; 'les empressés (flatteurs du gouvernement) qui font des lafus dans la ligne', etc., - ces traits montrent la plus grande désinvolture à l'égard des convenances de l'époque". p. XXXVI.

tout nationalisme ou patriotisme étroit, ce qu'aime à reconnaître Montherlant dans le combat c'est le vainqueur qui possède, du moins en partie, les qualités de l'homme supérieur: celui qui, par sa force tant morale que physique a pu, quand ce ne serait que pour un temps, prouver sa primauté.

Dans son tout dernier roman, Un Assassin est mon maître, Montherlant reprendra, sur le plan plus restreint de ses deux principaux personnages, la relation maître-esclave, chère à Nietzsche. Ici aussi, Exupère, le soumis, éprouve un mélange de respect et de crainte devant l'intelligence supérieure, ou qu'il croit telle, de son chef de travail: Saint-Justin. Ce dernier se comportera en véritable tyran, le cinglant de son ironie la plus mordante. Exupère, persuadé de son infériorité, acceptera tout avec une passivité désarmante.

S'il sait apprécier la supériorité de son adversaire, Montherlant considère aussi le vaincu. Ce n'est pas un revirement. L'esclave sur lequel il se penche maintenant est fort différent de celui qu'il put voir sur le stade ou en pleine guerre.

Dès qu'il comprend assez l'Afrique du Nord, une vérité lui saute aux yeux: la violence qui s'exerce est, selon lui, malsaine car elle s'impose du fort sur le faible. La lutte, même brutale, dans la guerre ou sur le terrain de sport est franche, pure, et surtout elle se livre à armes égales, entre opposants longuement préparés à la confrontation.

Déjà dans Service Inutile, daté de 1935, face à l'oppression exercée sur l'Algérien, Montherlant écrivait: "Je crois que cela m'a dégoûté de la violence pour la vie. Et je commençai d'aimer les vaincus".¹⁵

Les opinions de l'auteur à propos du peuple algérien brimé ont souvent été qualifiées de romantiques ou chevaleresques; bref, elles n'ont été crues qu'en partie et prises pour de la parade. Qu'on se souvienne de cet article au titre à la fois choquant et significatif: "Un Vainqueur élève-t-il une statue au vaincu?" où Montherlant proposait de faire élever à Alger, une statue face à celle du général Bugeaud, "aux indigènes de l'Afrique du Nord morts en défendant leur sol contre nous".¹⁶

Mais il me semble qu'il ne faut pas prendre si légèrement l'intérêt, tout sincère, que l'auteur porte au peuple colonisé. Ses romans, La Rose de sable en particulier, rédigé en 1930 dont il dut retarder la publication, offrent un large éventail des multiples mauvais traitements que l'indigène doit supporter; l'envers de la médaille des affiches propagandistes vantant la fraternité entre l'Algérien et le colon français. Laissant de côté tout sentiment chevaleresque, trop facilement attribué à Montherlant, il semble que l'auteur ait été vraiment touché par cette lutte si disproportionnée à ses yeux, dénuée de la noblesse que possède la violence franche et égale entre deux armées.

¹⁵ André Marissel, Henry de Montherlant (Paris: Editions Universitaires, 1966), p. 19.

¹⁶ Montherlant, Le Solstice, Essais, p. 633. Inutile d'ajouter que la proposition de Montherlant n'a pas été prise au sérieux.

Sur un ton nullement didactique mais simplement curieux (nous sommes à mille lieues de l'abstraite idéologie du Sartre de Situations V, étudiant les problèmes du colonialisme algérien), Montherlant notera ces multiples détails que l'opresseur inflige à l'opprimé. Brutalité de conduite que ni l'un ni l'autre ne paraît remarquer; plus grave encore, chacun l'accepte naturellement, comme allant de soi.

Dans La Rose de sable, l'auteur sera tour à tour le néophyte Auligny, militaire, qui se fait tout d'abord à l'Algérie telle qu'il la trouve, sans se poser de questions, et Guiscart qui, sans pouvoir lui-même changer grand chose à cet état d'inégalité flagrante, se refuse à y adhérer mentalement.

Mais Auligny va progressivement devenir conscient de ce qu'entraîne le fait d'être étranger dans son propre pays. La tendresse qu'il éprouve pour la jeune musulmane Ram sera le point de départ à l'éveil de sa conscience. L'indigène, sans considération d'âge ou de sexe, est bien souvent traité de façon peu humaine: tutoyé, bousculé, rudoyé, il devra par exemple laisser sa place assise à l'Européen qui monte dans l'autobus; tout cela se déroulant devant l'affiche idyllique du Centenaire où le colon enlace par l'épaule un indigène.

L'attachement d'Auligny pour Ram, entraîne le dépassement de la femme musulmane et l'ouverture à un monde qu'il ne discernait qu'à demi. Pour la première fois il fera clair dans l'âme du militaire; il saura la vraie raison, la seule en réalité, de son séjour en Algérie:

Qu'est-ce que ce pays, aux yeux des Européens qui y viennent? Les uns y viennent pour s'enrichir en un tournemain, c'est-à-dire pour voler. Les autres pour faire les tyranneaux sur le dos de l'indigène. Les autres parce qu'il y a un rond de cuir libre, avec le quart colonial. Les autres pour y satisfaire leurs sens loin des lois. Les autres pour se distraire, se faire des souvenirs imagés. Et moi je croyais y être venu pour y maintenir la force de mon pays. Mais en réalité je suis venu pour voir comment un vainqueur peut s'attacher un vaincu. Seul de mon espèce, j'y suis venu pour l'âme.¹⁷

Ram ne sera qu'une très mince étape dans la formation de son amant. Elle est très vite dépassée, ne pouvant plus le suivre. Il sera alors capable de juger par lui-même, de se plonger dans un monde qu'il n'avait vu qu'en surface. Auligny sera assez lucide pour le remarquer; s'il revoit encore Ram, c'est avec un élément tout nouveau qui l'enrichit et le peine à la fois:

Mais, surtout, il l'avait dépassée pour entrer dans un monde qui, né d'elle, n'était plus elle. Elle avait été le bateau qui l'avait transporté sur la rive, et maintenant, allant de l'avant dans ces terres vierges, il lui fallait se retourner pour l'apercevoir.¹⁸

En possédant Ram, celle-ci prend la seconde place dans ses occupations; l'amour lui a fait découvrir ses devoirs à l'égard des indigènes.

Le dialogue, déjà si rare entre eux, se détruit tout à fait; la jeune arabe est incapable de comprendre les élans humanitaires d'Auligny. A ce dernier qui tente de lui expliquer ses idées chevaleresques et bien intentionnées vis à vis des Algériens, Ram dira de ses compatriotes, à la grande stupéfaction du lieutenant:

¹⁷ Henry de Montherlant, La Rose de sable (Paris: Gallimard, 1968), pp. 305-306.

¹⁸ Ibid., p. 401.

Ils n'ont qu'à se soumettre! Pourquoi ils résistent? Ils savent bien qu'un jour ou l'autre il faudra qu'ils se soumettent bessif (par force). Allez, si j'étais le général des Français, moi, je ferais vider tous les bordjs pour avoir une grande armée, et, s'ils ne veulent pas se battre, à tous on leur coupe la tête, et c'est fini.¹⁹

Ram est loin d'être idiote; elle est fière, il est vrai, d'être la maîtresse d'un vainqueur dans son pays. Mais son animosité contre ses frères de sang cache, sous la brutalité et le mépris de la réponse, la colère de ceux qui luttent pour une cause inutile à ses yeux, car perdue d'avance. En aucun cas Ram ne se serait tournée contre les siens, dans les dernières années de l'indépendance algérienne, mais bien contre le colon, comme cela est arrivé.

Que l'attitude de Montherlant fasse penser à celle de Gide dans son Voyage au Congo, cela saute aux yeux. Mais je doute fort que l'auteur de La Rose de sable ne croie qu'à demi au principe d'un livre si âprement détaillé, rédigé il y a de longues années et qu'il consent encore à publier aujourd'hui.

Une caractéristique de Montherlant que nous avons déjà souvent vue au cours des premiers chapitres et que nous retrouverons encore, est l'"alternance": la fameuse dualité du Bien et du Mal, principe vieux comme le monde qui tente d'allier en l'homme le Don Quichotte et le Sancho. L'idée est ici accentuée avec une force rarement égalée, par l'auteur qui

¹⁹Ibid., p. 453.

s'approprié le monopole de la contradiction apparente. Montherlant, comme écrivain et comme homme louera cette qualité la portant parfois, par souci d'individualisme, à des limites difficilement soutenables par la raison ou les concepts moraux de la société.

Du point de vue théorique, nous l'avons dit, ce principe remonte à la Grèce ancienne, puisque déjà Héraclite parlait de "la logique des contradictions" comme étant le fondement même de la vie de l'esprit. Cette recherche de l'harmonie universelle est poursuivie par Horace qui, lui aussi, prône la sagesse qui consiste à savoir faire son miel de toutes choses.

La liste serait infinie; qu'il nous soit permis de reprendre une citation de Pascal qui écrivait: "Je n'admire point l'excès d'une vertu, comme la valeur, si je ne vois en même temps l'excès de la vertu opposée".²⁰ Un exemple parmi tant d'autres extrait des Pensées. Renan, comme Baudelaire, seront aussi en faveur de ce constant balancement qui offre à l'homme de si diverses possibilités.

Parmi les auteurs étrangers que Montherlant lui-même cite bien des fois à l'appui de ses propres idées, retenons Goethe et Nietzsche, bien sûr, qui avoue sa reconnaissance "envers Dieu, la brebis, et le ver qui se cachent en nous".

Dès Service inutile, Montherlant quant à lui, adoptera la formule concise: "Aedificabo et destruum", qui revient comme un leitmotiv tout au long de son œuvre.

²⁰ Michel de Saint Pierre, Montherlant bourreau de soi-même (Paris: Gallimard, 1949), p. 20.

Ouvrons une parenthèse pour commenter la remarque toute pertinente de Mme Tison-Braun, qui nous offre dans un chapitre de son livre, un portrait condensé certes, mais très fouillé de Montherlant. Aux Fontaines du désir contient le fameux essai, base du principe de l'auteur, "Synchrétisme et alternance" daté de 1926; l'écrivain y loue Romain Rolland et se considère comme son disciple. Or, nous dit sa critique, la pensée de Romain Rolland a été déformée, s'il reconnaissait que l'alternance régnait sur le monde, il se contentait seulement de proposer à chacun de suivre son penchant. Chez Montherlant, par contre, l'idée se déforme sensiblement puisque, reprenant le "es igual" des Espagnols, il affirmera que tout le monde a toujours raison.

Mais son véritable initiateur fut Barrès. Ce Barrès qu'il critiquera justement par la suite pour n'avoir pas assez vécu ses principes, se limitant seulement à l'attitude du voyeur. Dans sa première époque, celui que Montherlant nommera "le Prince" s' imagine les délices d'une vie où l'homme jouerait le rôle de plusieurs personnages à la fois, une reprise du Vautrin de Balzac: "Combien il doit être vif, le frisson de ces aventures qui, tout en s'accommodant de leur milieu ordinaire, goûtent et réalisent les voluptés de deux ou trois vies morales différentes et contradictoires!"²¹ Barrès aimera rêver cela, Montherlant, par contre, le vivra; toute sa vie n'est qu'un balancement entre Barrès et l'anti-Barrès qu'est Gide.

²¹ Maurice Barrès, Du Sang, de la volupté et de la mort (Paris: Plon, 1921), p. 103.

S'il se plaît à citer la phrase d'Omar Khayyam, "Sois tour à tour le poison et le remède", c'est qu'il la met réellement en pratique dans sa vie privée et à travers ses héros. Costals, Ferrante, Malatesta ne sont pas des monstres comme on a souvent voulu les voir; ce sont, au contraire, des personnages vivants, et comme tels possédant les contradictions propres à leur nature.

Examinons ces renversements apparents dans le domaine des sentiments. Nous avons déjà souligné l'importance primordiale que Montherlant accorde au plaisir des sens, sa morale n'est pas une morale de l'amour mais bien essentiellement du plaisir. Costals qui, inlassable, répète que la seule chose qui vraiment compte est l'amour physique dépourvu de toute spiritualité, avouera que la sensualité n'est rien quand on aime sincèrement quelqu'un.

Les exemples de pareilles oscillations sont incalculables; ainsi, après la glorification de l'acte sexuel, Montherlant nous dira de Léon de Coantré, un des héros des Célibataires:

Après dix ans de sensualité pure, il découvrirait cet autre ordre, l'ordre de la sensualité mêlée de tendresse. Si magnifique que soit l'ordre de la sensualité pure, cet autre ordre lui est ce que le paradis est aux limbes. Il n'y a pas de mesure commune entre eux. 22

Dans un autre ordre d'idée, les constantes alternances des élans quasi mystiques de Montherlant et des éloignements de Dieu, rappellent

²² Montherlant, Les Célibataires, Romans, p. 833.

l'instabilité spirituelle d'Unamuno,²³ essayant inlassablement d'embrasser par son intelligence la foi qu'il sentait dans son coeur.

Dans tous les domaines, à propos de n'importe quel sujet, Montherlant aura conscience de la validité du jugement opposé à celui qu'il émet. Comme il le notera dans Le Fichier parisien, "(Mais) tout ce que j'ai affirmé, on peut aussi bien affirmer le contraire: tout cela est égal".²⁴

Cette tendance à regarder de plus haut, à avoir une vision totale des divers aspects d'une situation cachent mal un désir certain de détachement supérieur. Montherlant ainsi avouera avoir été très impressionné par le Port-Royal de Sainte-Beuve. A côté de la rigueur et de la sévérité du livre, faites pour lui plaire, une phrase d'un auteur anonyme, citée par Sainte-Beuve retiendra plus fortement son attention: "Dieu est la projection à l'infini de toutes les contradictions qui existent dans une âme humaine".²⁵

²³ Le cas de Unamuno, que nous reprendrons plus avant dans le chapitre consacré à l'Espagne, est fascinant par la grande similitude qu'il offre avec le processus mental si semblable à celui de Montherlant. Les exemples abondent de l'incompréhension qu'il dresse lui-même entre ses propos et le public.

Après avoir lancé un "¡muera Don Quijote!" que chacun interprètera différemment, il avouera dans le Sentimiento trágico de la vida: "Yo di un ¡muera Don Quijote!, y de esta blasfemia, que quería decir todo lo contrario que decía ... brotó un Vida de Don Quijote y Sancho y mi culto al quijotismo como religión nacional". Pedro Laín Entralgo, La Generación del noventa y ocho (Madrid: Espasa-Calpe, 1963), p. 213.

²⁴ Henry de Montherlant, Le Fichier parisien (Paris: La Palatine, 1952), p. 77.

²⁵ Henry de Montherlant, Pages catholiques (Paris: Plon, 1947), p. 36.

A ce problème d'alternances se lie étrangement celui de la sincérité de l'écrivain: son livre n'est que temporairement vrai, c'est la vérité du relatif, et il le sait. Mais qu'est-ce que la sincérité dans l'art? Montherlant relisant plus tard Un Voyageur solitaire est un diable, ne pourra que s'écrier, "Mais cela est faux et archifaux!" Quelle doit être alors l'attitude de l'auteur sur le point de republier un ouvrage au principe duquel il ne croit plus? La réponse vient de Montherlant lui-même qui, analysant les deux aspects de la situation, estime que: "Le livre est vrai, parce qu'on y est toujours sincère. Et faux parce qu'il ne représente pas la gamme complète des teintes qui composèrent ce moment d'une vie, mais seulement certaines teintes choisies parmi les autres et isolées d'elles".²⁶

Cette question de la sincérité, si souvent envisagée pour les écrivains surtout, me semble mal posée car l'auteur y est forcément sincère au moment où il se lance dans un thème. Le problème, si on peut le qualifier de tel, serait plutôt celui de la relativité. L'évolution naturelle intervient tôt ou tard mettant à jour le côté restreint ou incomplet de toute oeuvre. Les apparentes contradictions entre divers romans d'un même auteur, sont le plus souvent dues aux variations d'opinions qu'apportent le passage du temps et les nouvelles expériences vécues. Ainsi Montherlant définit une fois pour toutes sa position à ce sujet: "On dit qu'il m'arrive d'écrire contre moi-même. Etant tout, je suis sans cesse

²⁶ Montherlant, Un Voyageur solitaire est un diable (préface de décembre 1939), Essais, p. 345.

à l'autre bout de moi-même, mais je ne puis jamais être contre moi-même. A moins qu'un pôle ne soit contre l'autre pôle".²⁷

En fait, l'auteur ne cherche pas, comme on l'en a accusé, à épater ou dérouter son public en adoptant tantôt une opinion tantôt l'opinion contraire:

Il a le particularisme spectaculaire, nous dit M. Clouard, et il s'est construit un Moi de parade. Aussi tous les sentiments dont il anime son oeuvre ont-ils un envers assez décevant qui est finalement l'envers d'une sincérité. Eternel potache, il est faible et cruel, plein d'élan et cynique, dur et dissimulé.²⁸

Ces oscillations sont plutôt la preuve d'un travail intellectuel bien plus personnel et constructif; l'important, répètera l'écrivain, n'est pas "d'être différent des autres, c'est être différent de soi".²⁹

L'éthique de Montherlant est donc composite, mais elle est fondée sur la formation, l'enrichissement de l'individu; une formation qui ne peut valoir que pour lui. Son honnêteté, son absence de toute affectation, le forcent à prendre une distance par rapport aux autres, condition qu'il croit absolue pour ne pas se sacrifier aux faux dieux. Le détachement de Montherlant est une survivance de stoïcisme, de la dureté qui, seule, lui permet de conserver son intégrité.

Les pièces de Montherlant, si souvent entourées de notes, discussions, réponses aux critiques, indications si précieuses pour qui cherche

²⁷ Ibid., (appendice au chapitre "Carnaval sacré"), p. 455.

²⁸ Clouard, Histoire de la Littérature ..., p. 277.

²⁹ Montherlant, Un Voyageur solitaire ;.. (appendice au chapitre "Carnaval sacré"), p. 453.

à connaître mieux l'homme derrière l'écrivain, offrent une distinction intéressante entre la morale "vulgaire", qu'il se refuse à adopter, et la morale individuelle.

Si Montherlant s'éloigne du type de morale codifiée par les lois du moment, susceptibles de varier avec le temps, il s'approche davantage d'une éthique personnalisée, appliquée et spécifique à l'individu.

Celle-là seule peut servir de guide et permettre à l'homme de conserver le respect de soi-même:

But, from Gide to Sartre, from Montherlant to Anouilh, from Proust to the very youngest novelists, Cabanis, Guérin and Rossi, French writers have left one value unattacked: good faith or authenticity. They have hunted out selfishness, hypocrisy, and vanity more relentlessly than even the moralists of the seventeenth century had done. Upon this impregnable fortress of truth to oneself, a new ethics is being raised, and a valuable literature has risen.³⁰

³⁰ Henri Peyre, The Contemporary French Novel (New York: Oxford University Press, 1955), p. 302.

III. LE DECADENTISME GREC ET LE MITHRAÏSME

Bien plus que le nord, c'est le sud, entendons par là tout le bassin méditerranéen, qui a été le principal pôle d'attraction pour Montherlant. Il n'était pas à la recherche d'une philosophie qu'il aurait faite sienne en s'identifiant plus ou moins complètement à elle. Voilà pourquoi il a plutôt préféré cueillir çà et là, par touches discrètes, des impressions, parfois même contradictoires, au cours de ses voyages ou à travers des lectures. Cependant, parmi tous ces éléments assez dispersés, un trait reste permanent: notre auteur est le plus souvent attiré par l'antiquité, ou tout au moins par le passé de l'Italie, de l'Espagne ou de la Grèce.

Si l'on approfondit un tant soit peu la question de l'influence qu'ont exercée ces pays méditerranéens sur son oeuvre, il ne semble pas exagéré de penser qu'en fait, Montherlant n'a eu de révélation, à proprement parler, dans aucun de ces pays, mais que l'on peut plutôt appliquer le terme de "rencontre" entre le Moi profond de l'écrivain et les mythes, fêtes ou aspects religieux retrouvés dans ces régions. Au cours d'une conversation avec le critique péruvien Ventura García Calderón, Montherlant avouait: "Je suis la proie des fantômes qui me possèdent, me jettent d'un bord à l'autre de cette Méditerranée autour de laquelle je tourne, tourne, ... dans une course sempiternelle pour rejoindre mon imagination".¹

¹Ventura García Calderón, Explication de Montherlant (Bruxelles: Les Cahiers du Journal des Poètes, 1937), p. 45.

L'idée se confirme et devient plus explicite si l'on prend l'exemple de "La Mort de Peregrinos", un des chapitres du volume Aux Fontaines du désir.

Le côté décadentiste qui l'a frappé dans la Grèce antique, Montherlant l'a illustré en prenant le cas d'un écrivain-philosophe raté: Peregrinos. Meurtrier de son père, adultère et homosexuel, Peregrinos apparaît comme le symbole de la civilisation grecque en pleine décomposition. Montherlant traitera ce sujet sur un ton d'une mordante ironie qui n'enlève rien à l'immoralité flagrante de ce philosophe et à la bassesse de Lucien de Samosate, son biographe, qui représente ici le peuple grec du II^e siècle de notre ère. Chrétien par opportunisme, il ne trompe pourtant que les crédules et les imbéciles: " ... les païens, qui savent quelle sorte de personnage est Peregrinos, s'esclaffent et méprisent davantage encore une religion qui pour lumières a de pareils jobards; Jésus-Christ pleure, que ce ne soit pas assez qu'il soit crucifié mais ridiculisé".² Choquant ses contemporains par ses incohérences, cet écrivain manqué parvient tout de même à réussir quelque chose dans son existence, sa propre mort. Aussi étonnante que l'avait été sa vie, Peregrinos a l'ingénieuse idée de perpétuer sa mémoire, sinon par ses écrits, tout au moins par une fin glorieuse, théâtrale; il se change en feu en se jetant dans un bûcher élevé de ses propres mains, aux Jeux Olympiques.

² Montherlant, "La Mort de Peregrinos", Aux Fontaines du désir, Essais, p. 251.

C'est là encore un aspect typique du Montherlant décadentiste qui, avec une moquerie morbide s'attache à préciser tous les détails de la mort si spectaculaire de Peregrinos: ses dernières pensées, la minutie avec laquelle il choisit les effets qui porteront le plus, ce qui montre bien l'histrion en lui: "Peregrinos, en effet, a attendu que la lune fut levée, comme si la nature elle non plus ne devait rien perdre de son exploit".³

Cette Grèce de l'époque décadente, Montherlant la voit à travers le symbole du philosophe grec, être contradictoire, immoral, surtout pour notre siècle, incohérent, et qui a cependant le merveilleux pouvoir de réunir plusieurs personnalités, de prendre des formes différentes. Cette pluralité de situations choisies volontairement par l'homme et qui fascine l'auteur, nous l'étudierons plus en détail dans ce qu'il nommera lui-même ses "alternances".

Le second aspect qui attire Montherlant en Grèce est le personnage mythologique de Mithra, d'une importance majeure surtout pour la première partie de son oeuvre littéraire. Mithra, divinité iranienne aux origines mal connues (peut-être issu de l'Inde védique), fut implanté en Mésopotamie, devint grec, puis romain. C'est sur ce mythe que repose l'idée religieuse, l'idée de culte, que notre auteur ressentira dans toute son intensité dans les courses de taureaux. Elles reflètent le

³Ibid., p. 254.

culte païen de Mithra qui, après avoir lutté contre le soleil s'en fit un ami. Il conquiert alors un taureau sacré qu'il aime, et reçoit, du soleil, l'ordre de le tuer. Après un moment d'indécision, malgré son amour pour l'animal, Mithra le sacrifiera; de son sang naîtront le blé, les fruits, la vigne. Ce caractère religieux, Montherlant l'admire dans toute confrontation entre l'homme et le taureau. Mais il n'est pas toujours besoin, pour trouver le sacré, d'assister à la perfection et de pratiquer l'art de la course; on assiste avec la même gravité à des Pâques païennes comme il en trouve à Alger, par exemple.

Dans un chapitre intitulé très à propos "Un taurobole au XX^e siècle", le simple sacrifice d'un taureau, même pour des motifs religieux (la fête de Sidi Belal) frôlant la superstition, ne perd rien de sa valeur sacrée. L'excellente description de la mort du taureau au bord de la mer se termine sur cette apothéose:

On se bat sur le cou béant, comme s'il en coulait de l'or, et c'est bien de l'or qui en coule, puisque c'est le sang mystique qui représente la force et la fécondité des hommes et de la terre: dans certains bas-reliefs mithriaques, de la plaie du taureau on voit sortir des épis de blé.⁴

Que l'on compare un instant cette conception du taureau sacré avec l'idée que s'en fait Barrès, un de ses maîtres à penser. Tout d'abord, il n'en parle que très peu et, comme le suppose Montherlant en se moquant légèrement, ne pouvait même sûrement pas les supporter. Barrès ne s'arrête qu'à l'aspect extérieur de la course, son lyrisme

⁴Henry de Montherlant, Il y a encore des paradis (Alger: Soubiron, 1935), p. 106.

ne va donc pas très loin sur ce sujet, "Pour l'humanité, dit-il, c'est un bain de jeunesse, de la plus jeune jeunesse, voisine encore de l'animalité".⁵ Et lorsqu'il entend l'immense clameur qui sort de l'arène, pendant la course, il trouve que c'est là " ... le signe le plus véhément de la sensibilité espagnole, de cette belle fureur rendue encore plus saisissante par les formes diverses et contrastées qu'elle prend".⁶ Chez Barrès donc, on reconnaît la réaction typique du touriste pressé qui ne peut, ou ne veut s'arrêter qu'aux superficialités.

Montherlant, au contraire, croit au "mystère taurin"; parallèlement au culte de Mithra, il aime à citer le cas de l'Égypte et son taureau Apis, noyé chaque année par les prêtres dans une fontaine consacrée au soleil. De même, la Phrygie et le monde romain croyaient au pouvoir du sang de taureau: il était censé régénérer celui qui s'y baignait. Dans le monde moderne, l'auteur souligne l'intimité, la "sympathie physiologique" liant l'homme à la bête, le matador au taureau pendant la lutte.

Mais pensera-t-on, n'y a-t-il pas contradiction entre l'amour que l'homme de lettres dit avoir envers cet animal, et le fait de terminer le culte par la mort? A cela, il faudrait donner une double réponse: ces soi-disant contradictions, ne le sont pas en réalité pour Montherlant, car elles permettent d'entrer de plain-pied dans un aspect de sa philosophie, comme nous le verrons plus tard (alternances).

⁵Barrès, Du Sang, de la volupté et de la mort, p. 176.

⁶Ibid., p. 177. On retrouve presque toujours cette attitude d'étranger, de "voyeur" dont Montherlant l'accusera.

D'autre part, dans cette religion réservée aux initiés qu'est la course, il n'y a pas animadversion entre l'homme et le taureau; bien au contraire, c'est la sympathie qui règne tout au long de la lutte:

La bête et le bestiaire seul à seul et qui luttent, ce n'est un désaccord que dans l'apparence, c'est en réalité un profond accord. Et la domination accomplie est un mode de la possession. La possession de l'animal par l'acte de l'adorer, puis par l'acte de le dominer dans une lutte, puis par l'acte de le sacrifier, c'est une des formes de l'effort éternel de l'homme pour posséder le dieu Nature.⁷

Aucun antagonisme n'existe donc, selon l'auteur, c'est l'adoration, et par là, le fond d'amour qui naît entre l'homme et l'animal qui entraîne le désir de totale possession du taureau et permet sa mort sacrée.

Montherlant n'est pas seulement un initié, un "aficionado", il est bien davantage: il est fidèle au culte tauromachique; ne nous étonnons pas lorsqu'il écrit (la majuscule est de lui): "Par le Mystère taurin je cherche à m'incorporer son sang, j'entends par là sa liberté, son innocence, ses résurrections sans effort, ses alternances sans contrariété, sa profonde puissance de songe: à réaliser avec elle et en elle mon unité".⁸ L'auteur croit à la régénération de l'homme par la mort de la bête: ses diverses qualités, en s'exhalant de son corps, comme lors d'un sacrifice, sont favorables au prêtre qui perpétue le rite.

⁷ Henry de Montherlant, España sagrada (Paris: Dominique Wapler, éditeur, 1951), p. 44.

⁸ Ibid., p. 45. Avec le Cardinal d'Espagne et le Chaos et la nuit, l'auteur transforme son attitude face à la tauromachie et n'y voit plus la même communion.

Quand on connaît chez Montherlant son goût sportif si prononcé, tel qu'il l'a manifesté en particulier dans les Olympiques, il est aisé de remarquer que la tauromachie n'entre plus dans cet ordre; elle le dépasse, ou plutôt elle est autre. Partie intégrante de sa vie religieuse, elle est un culte, avec ses rites, ses cérémonies, son mysticisme propre. Et cela est particulièrement bien exposé dans Les Bestiaires, véritable hymne à la tauromachie.

Le jeune Alban va combattre, dans l'arène, le taureau Mauvais Ange; la bête devait primitivement être une épreuve pour le garçon, et par la même occasion, une preuve d'amour qu'il donnerait à Soledad dont il se croit amoureux. Malgré la méchanceté du taureau, Alban a dit au duc, père de Soledad: "Il est fait pour moi", et l'auteur de nous faire toucher du doigt l'intimité trouble de cet étrange couple, mêlée au rite païen mithriaque,

... ce corps-là était fait pour son corps. Et cet homme qui répond à chaque mouvement de la bête par un mouvement accordé, cet homme et cette bête qui s'emboîtent chacun tour à tour dans les vides que crée l'autre en se déplaçant, et ce rire qui n'éclate pas, et ces paupières qui s'abaissent au zénith de la sensation trop bonne, et la volupté de ces gestes, c'est le dieu et son prêtre qui édifient leur communion prochaine et la murent dans une danse nuptiale.⁹

Harmonie totale, sensibilité extrême et érotisme auxquels le lecteur ne peut échapper. La course, dans le mouvement si balancé de ce couple de danseurs que deviennent le toréador et la bête, s'enrichit

⁹ Montherlant, Les Bestiaires, Romans, p. 556. Bien que se déroulant en Espagne, le roman est centré sur le mithraïsme, l'union formée par l'homme et la bête. L'Espagne n'est ici qu'un fond de tableau pour le drame tauromachique.

d'une portée solennelle qui rappelle les danses sacrées des religions anciennes, où l'on retrouve la même grâce hiératique des corps mêlée à l'érotisme de certains mouvements.

Dans son union totale avec le taureau, Alban s'identifie complètement à Mithra lui-même, se prend pour le dieu vainqueur, et comme lui, dédie la mort du Mauvais Ange au soleil.

Les derniers moments de la course deviennent d'une intensité mystique quasi insoutenable, que seul l'initié peut savourer dans toute sa valeur. Qui donc pourrait parler d'un simple sport, quand Montherlant trouve de pareils accents pour ce moment crucial du culte:

Ce n'était plus un combat, c'était une incantation religieuse qu'élevaient ces gestes purs, plus beaux que ceux de l'amour, voisins de ceux qui domptent avec le taureau de grossiers spectateurs, et leur font venir les larmes aux yeux. Et celui qui les dessinait, soulevé de terre comme les mystiques par un extraordinaire bonheur corporel et spirituel, se sentait vivre une de ces hautes minutes délivrées où nous apparaît quelque chose d'accompli, que nous tirons de nous-même et que nous baptisons Dieu.¹⁰

Le culte terminé par la mort du Mauvais Ange, Alban va revoir le taureau que l'on est en train de dépecer. Devant le ventre ouvert de l'animal, "Alban fut traversé par une émotion religieuse. Les entrailles fatidiques! Qu'aurait-on pu y lire? Le sacrifice avait-il été agréé?"¹¹ Car c'est vraiment pour lui le rituel du sacrifice antique qui se déroule devant ses yeux.

¹⁰ Ibid., p. 560.

¹¹ Ibid., p. 565. Alban, comme le jeune Montherlant du même âge, a une véritable obsession pour les taureaux. On comprend que la grand-mère de l'auteur ait pu lui écrire: "Es-tu amoureux d'une fille espagnole, et les comprends-tu? Mais je pense que tu le serais plutôt d'un taureau!!!"

Tout au long de la course et au moment de l'estocade finale Alban a été maître et ami du taureau qu'il allait tuer. Perpétuant le geste de Mithra, le jeune homme a atteint la divinité à travers la possession de la bête, possession qui culmine dans la mort. A l'abattoir même, dans une scène que l'on croirait tirée d'un roman naturaliste, Alban éprouve une jouissance devant l'animal ouvert et sacrifié duquel il peut tirer sa propre force.

Le thème des Bestiaires, comporte aussi le personnage féminin de Soledad, mais elle fait pâle figure aux côtés d'Alban et du taureau. Désirée puis finalement repoussée, elle n'est que l'incitation, le coup de pouce au véritable drame qui va se dérouler dans l'arène: c'est elle en fait qui défie Alban de lutter contre Mauvais Ange qu'il craint.

En donnant cette portée religieuse à son roman, Montherlant change de ton, un ton tout à fait différent de celui des Olympiques; le style devient bien plus noble, mais jamais ampoulé. L'atmosphère totale est changée car il ne s'agit pas d'un simple récit de prouesse physique, et notre auteur n'hésite pas à employer le mot d'"art" mettant ainsi la tauromachie dans un ordre tout à fait autre: "On ne comprend rien, dit-il, à la tauromachie si on ne comprend pas que, chez ses inspirés, l'art de toréer est, exactement au même titre que la littérature, les arts plastiques, le chant, la danse, un mode de s'exprimer".¹²

Dans le même ouvrage d'ailleurs, il se plaît à nous entretenir, et en quels termes élogieux, des fameux toréadors qu'il connut, Juan Belmonte, El Gallo et d'autres, qu'il considère comme de véritables prêtres de la tauromachie.

¹² Montherlant, España sagrada, p. 26.

Mais lorsqu'on connaît la jeunesse de Montherlant, toute son éducation teintée par les collèges religieux, le point de vue même de la critique qui, de façon générale, s'accorde à le classer définitivement parmi les "écrivains catholiques" (chaque auteur étant avant tout une personnalité aux nuances multiples), tout cela ne porte-t-il pas à penser que Montherlant, plus que toute autre peut-être, ne peut entrer dans une catégorie?

Déjà en 1926, avec Les Bestiaires, Alban nous laisse voir cet entremêlement, cette liaison intime entre le christianisme et le culte de Mithra, alors qu'il en train de lire un chapitre symboliquement intitulé: "Les Taureaux et l'Eglise",

Christianisme et mithraïsme avaient âprement lutté, à cause même de leurs analogies. Renan n'avait-il pas écrit que "si le christianisme eût été arrêté par quelque maladie mortelle, le monde eût été mithriaste"? Le clergé mithriaste avait reproché aux chrétiens nombre d'emprunts, entre autres d'avoir plagié, dans leur "purification par le sang de l'Agneau", la purification par le sang du taureau. Les chrétiens, persécuteurs à leur tour sitôt qu'ils avaient eu le pouvoir, avaient mis à mort les mithriastes. Et c'est pourquoi, renonçant à obtenir du livre les conseils techniques de la dernière minute, Alban y cherchait avec passion de quoi étayer l'une à l'autre les deux amours de sa nature profonde.¹³

Cette liaison qui, à première vue, peut paraître étrange, l'incursion d'une idée païenne dans le catholicisme du jeune héros, ne doit pas nous choquer. Les exemples sont légion: Renan, que l'auteur citait déjà, croyait à un totalisme moral, à la cohabitation de certains points de vue dont la paradoxale juxtaposition parfois semble flagrante. Montherlant

¹³ Montherlant, Les Bestiaires, p. 513.

aime bien, à ce propos, citer cette phrase de Renan qui résume tout à fait sa position: "Tout est sacré, tout est sain. Aussi bien conservé-je tout, en faisant tout entrer dans le sacré".¹⁴ Et sans aller plus loin, il n'est qu'à prendre l'exemple de Barrès lui-même, ou de Chateaubriand qui mêlait déjà religion et mythologie dans Les Martyrs. Dans un petit livre assez fouillé que M. Michel Mohrt a écrit sur Montherlant, il note justement cet aspect religieux qui l'a frappé: "Le catholicisme de Montherlant s'allie, de façon un peu trouble, aux religions païennes; il se plaît dans la compagnie suspecte des divinités antiques: Mithra, Cybèle, le Soleil".¹⁵

Parmi les multiples traits qu'ont en commun le mithraïsme et le catholicisme, on retrouve le mystère de la Croix, où Jésus sauve, par sa mort, l'humanité toute entière. De la même façon, il faut aussi que Mithra tue le taureau sacré pour qu'il soit régénéré par le sang de la bête.

En matière de religion, Montherlant paraît assimiler totalement le mithraïsme à l'esprit du catholicisme. C'est par cet acte complet de la possession et d'amour qu'est le sacrifice, qu'il peut y avoir résurrection et régénération personnelle. La religion taurine est donc partie intégrante de la religion catholique. La fin de la course dans Les Bestiaires, si semblable à la fin du culte religieux, se termine comme celui-ci, par une sorte de: "Ite missa est", à la mort du taureau.

¹⁴Frédéric Lefèvre, "Une Heure avec Henry de Montherlant", Les Nouvelles Littéraires (15 oct. 1927).

¹⁵Mohrt, Montherlant: Homme libre, p. 41.

La charité chrétienne est tout à fait absente d'une pareille conception, l'auteur la laisse totalement de côté et même la dédaigne pour ne laisser place qu'à une émotion toute païenne. "Ce mysticisme, c'est le mysticisme païen, âcre et fort, propre à toutes les religions antiques".¹⁶ Cette remarque de Michel Mohrt me paraît particulièrement intéressante car on trouve en effet chez notre homme de lettres un mysticisme mêlé à l'érotisme et au charnel; les extraits de la course entre le Mauvais Ange et Alban cités plus haut en sont la preuve.

C'est cette époque de Montherlant que choisit M. Faure-Biguet pour l'appeler "homme de la Renaissance", car elle réunit divers aspects que l'on considère comme la marque de la Renaissance: la violence, le catholicisme païen vidé de toute substance chrétienne, la volupté, le culte de la force ...

Ce syncrétisme religieux que Montherlant nourrit depuis toujours, il l'a également rencontré chez les poètes de l'Iran:

Leurs poètes, dont on ne sait jamais au juste s'ils s'adressent à un mortel, à une mortelle, ou à Dieu, flattaient une tendance essentielle à jouer sur de multiples registres à la fois; ils ne sont jamais très fixés, état qui entre tous m'est cher. Leur indifférence aux diverses religions, dont ils ne gardent que le Dieu unique (Hafiz, Saadi, Hatif, Djellal-ed-din-Roumi) rejoignait un syncrétisme qui fut toujours le mien.¹⁷

Cette attitude conserve, nous le voyons encore ici, l'idée d'un Dieu, mais dans un concept religieux si complexe, et tellement empreint

¹⁶ Ibid., p. 56.

¹⁷ Henry de Montherlant, "Ce que je dois aux maîtres de l'Iran", Les Nouvelles Littéraires (5 déc. 1936).

de paganisme, qu'il est quasi impossible d'en donner un explication exhaustive; voilà pourquoi il me plaît davantage de considérer cet homme de lettres comme un athée catholique tel que le voit M. Henri Peyre: "Montherlant chose to stay that typically Latin phenomenon, a Catholic atheist. He wrote on warrior-monks and on the nuns of Port-Royal, on Catholic Spain but he also praised Arabs, and he was always close to pagan literature".¹⁸ Cette définition me semble d'autant plus propre à un auteur comme Montherlant, qu'elle n'enferme pas le personnage dans un casier trop étroit. Pareille formule a la particularité d'être juste assez vague pour ne pas détruire ou amoindrir la personnalité religieuse de l'écrivain.

Que dire alors lorsque l'on voit tout cet énorme temple élevé à Mithra au temps des Bestiaires, s'écrouler surtout avec Le Cardinal d'Espagne (1960) et Le Chaos et la nuit (1963)? Sans crier à la contradiction, considérons plutôt qu'il y a eu tout simplement évolution chez Montherlant, ou goût espiègle de la contradiction dialectique.

Les notes, souvent abondantes, que l'auteur ajoute à ses pièces sont explicites à ce point de vue: il rejette, il renie, tout ce qu'il a jadis adoré. L'empreinte mythologique qu'il trouvait dans l'arène à travers sa jeunesse, est remplacée maintenant par la vision allégorique de la lutte de l'homme dans la vie:

¹⁸ Henri Peyre, "To style add a dash of bitterness", The New York Times Book Review (July 30, 1961).

Nombre de Français, et entre tous les intellectuels parisiens, prennent des airs supérieurs quand il est question de tauromachie. La tauromachie est une chose qui va très loin. On peut retrouver le drame taurin à chaque coin de la vie, et tout le long de sa vie. J'aurais beaucoup à dire là-dessus, et bien plus profond que ce que j'en écrivais il y a trente ans. L'essentiel de ce que j'aurais à dire est que le drame du taureau, pendant le quart d'heure de la course, reproduit la vie de l'homme, reproduit le drame de l'homme: l'homme vient assister à sa propre passion dans la passion d'une bête. Là est le grand sens du mystère taurin, et non dans la mythologie où je le voyais il y a trente ans.¹⁹

Montherlant est entièrement libre de proposer sa nouvelle interprétation de la course, mais l'on ne peut rester insensible à la complète dépoétisation de cette dernière attitude. Plus de jeune dieu ni feu sacré, et on le regrette bien!

A leur place: le drame humain représenté dans l'arène; on retombe à l'échelle de l'homme et presque dans le cliché du touriste. Ce que l'initié, le fidèle seul pouvait comprendre, est mis à la portée de n'importe quel spectateur. L'incantation mystique n'est plus nécessaire et le contraste est flagrant entre le récit si riche en couleurs et en émotion païenne de l'Alban des Bestiaires, et l'impression de dégoût que Celestino tire de la course de Madrid.

Le héros du Chaos et la nuit, réfugié politique qui retourne dans une Espagne qu'il déteste à soixante-dix ans, nous offre le revers de la médaille. La course le déçoit car il n'y voit que fausseté et mensonge. Lui qui y croyait tant dans sa jeunesse et avait voulu venir en Espagne surtout pour voir sa dernière course, en est profondément déçu.

¹⁹Henry de Montherlant, Le Cardinal d'Espagne (Paris: Gallimard, 1960), Note IV, p. 232.

Le toréador, que le Montherlant des Bestiaires comparait au prêtre d'un culte religieux, tombe ici au rang de vedette de cirque qui mendie les applaudissements de la foule:

Ce n'était pas une imposture, c'était l'imposture-type. Le bellâtre s'arrêta enfin, et, se tournant vers le public, le convia à applaudir ça. Ce que le public fit abondamment. Car, ce que le public aimait et voulait, c'était ça, c'était l'imposture. Ici, ailleurs, partout. Hier, aujourd'hui, demain, toujours.²⁰

Ce que recherchait en fait le vieil anarchiste, on ne le sait pas très bien. Il ne va même pas en Espagne dans l'espoir de revivre les impressions de sa jeunesse. Exilé en France, il dédaigne les Français et critique l'Espagne politiquement et jusque dans ses traits propres, ses jeux, sa religion.

S'il a fait ce voyage, c'est "pour voir la peur — pour voir sa peur — chez le taureau".²¹ De toute la course, Celestino ne retient que les "simagrées artistiques", et la bassesse des différents toréadors qui multiplient les passes esthétiques, sans la moindre foi ni la noblesse propres à ce qu'il appréciait comme un art. Du rituel mystique, il ne nous reste que la bien pauvre caricature.

Le taureau même a perdu toute sa dignité et devient d'un ridicule achevé; on attend déjà depuis un long moment la sortie de la nouvelle bête:

Alors on vit quelque chose de pâle prendre forme dans l'ouverture du toril; cette pâleur alla s'accroissant, et enfin on vit que c'était un derrière. Le derrière

²⁰ Henry de Montherlant, Le Chaos et la nuit (Paris: Gallimard, 1963), p. 274.

²¹ Ibid., p. 281.

du taureau. Un derrière pâle comme du savon de Marseille. Peu à peu le taureau encadra exactement son derrière dans l'entrée étroite du toril, et là ne bougea plus.²²

La course tourne alors en plein dans la farce; le toréador, devenu maintenant "le nain", est un véritable pitre qui s'amuse même à tirer la queue du taureau et prend bien soin, tout de suite après, de se cacher derrière la "barrera". Cette parodie dégénère en un jeu de cache-cache qui enthousiasme quand même la foule jusqu'au délire. C'est là le comble de la bassesse et du ridicule humains, le public ne cesse d'acclamer la "charlotada" qu'est devenue cette course pour rire. Aucun des taureaux ni des matadors ne vaut la peine que Celestino suive le spectacle en entier, le mensonge ne fait que se répéter: "Et cela était toujours la même chose, toujours la même chose, à en crever. Et cela était toujours la même chose, dans la suprême vulgarité".²³

Cependant après le dégoût, la nausée que lui produit le grotesque de la foule et de la course, le tout prend une nouvelle dimension: Celestino réalise, comme Montherlant l'avait déjà écrit, qu'en fait la raison pour laquelle il a vraiment tenu à assister à une course, c'était pour y voir la lutte et la mort de l'homme.

Quand il était jeune il se disait: la vie est un taureau de combat. Aujourd'hui il pensait que c'était l'homme qui était un taureau de combat. Ce qu'on toréait dans cette arène, dans des centaines d'arènes, chaque dimanche, c'était l'homme. On tuait le fauve à la place de l'homme.²⁴

²² Ibid., p. 280.

²³ Ibid., p. 283. Peut-être l'auteur veut-il nous montrer, à travers la dégénération des courses actuelles, la vulgarité de l'Espagne moderne, qui se plie à la mode comme le fait la France dans Les Célibataires.

²⁴ Ibid., p. 284.

La narration du reste de la course change alors de perspective, Montherlant établit un complet parallélisme entre le taureau et l'être humain, le taureau se confond lui-même avec l'homme en général, et c'est lui que l'on attaque et lui que l'on finit par tuer.

Pour le dernier Montherlant, le Montherlant récent, comme pour Celestino, dans l'arène se joue la vie; elle devient le microcosme de la lutte de l'homme dans le monde, lutte qui se termine toujours par la chute de l'homme, par sa défaite. Celestino ne demeure plus insensible au mensonge qui se déroule sous ses yeux, et qu'il ne peut s'empêcher d'associer à d'autres institutions aussi mensongères, selon lui:

Et l'homme venait voir, respectable et en sécurité, ce que sans cesse il aurait voulu faire à l'homme. L'Espagne jouait la passion de l'homme, sous le couvert de la passion de la bête, comme l'Eglise prétendait jouer la passion d'un dieu, sous le couvert de la passion d'un homme.²⁵

Ce roman, peut-être plus que tout autre, est une oeuvre de mort. Non seulement l'anti-héros qu'est Celestino finit par se détruire totalement, mais Montherlant lui-même renie en bloc ce qu'il adorait depuis toujours: le côté mythique de la course de taureaux. Symbole autrefois de vie, de régénérescence, de force violente et créatrice; elle n'est plus qu'un fantôme, elle tombe dans le grotesque et ne peint plus que la défaite de l'homme.

L'auteur renforcera sa nouvelle position de la course représentée comme le lutte de l'homme contre l'homme, dans les nombreuses notes qu'il ajoute à ses pièces de théâtre. Le Cardinal d'Espagne est, à ce

²⁵ Ibid., pp. 284-285. Ce qui autrefois avait la noblesse d'un culte religieux, tombe dans la parodie et devient un jeu.

sujet, l'exemple-type du parallélisme entre la pièce et la course de taureaux, le taureau étant ici le cardinal lui-même. "Dans Le Cardinal d'Espagne, Cisneros est, au premier acte, levantado; au second, parado (par la reine, qui lui a donné le coup d'arrêt); au troisième, aplomado".²⁶ Suit une longue analyse très détaillée par l'auteur de la pièce, où l'analogie continue de se tresser. Tous les acteurs d'une course réelle y sont représentés et ont leur rôle propre.

A un certain moment, la course semble sur le point de se terminer à cause de l'attaque du cardinal Cisneros; mais ce n'est qu'une fausse alarme, on ne peut encore parler d'estocade finale. Le toréador, Van Arpen, à la fin du troisième acte, assisté du banderillero La Mota (deux envoyés par le futur roi Charles-Quint pour convaincre Cisneros de se retirer de la vie politique), donneront le coup de grâce à ce ministre dévoré d'ambition: "Le coup est porté enfin mortel. Ouf! le matador et son assistant poussent le cadavre du pied".²⁷ Pour que l'illusion soit complète, Montherlant nous fournit même la clé du titre qu'il a donné à ces notes: "Les deux pourpres", qui sont "la pourpre cardinalice et la pourpre de la muleta du matador".²⁸

Comme il l'avait fait pour Le Chaos et la nuit, il répète cette version de la tauromachie comme microcosme de la vie humaine.

Comment ne pas retrouver dans les deux cas, la représentation d'une idée fondamentale chez Montherlant, citée sous la forme condensée:

²⁶ Montherlant, Le Cardinal, p. 230.

²⁷ Ibid., p. 231.

²⁸ Ibid., p. 232.

"Aedificabo et destruum"? Nous voyons ici le premier exemple de cette attitude oui-non si propre à l'auteur. On comprend que pareil va et vient, affirmation puis renoncement, lui ait valu de sévères remarques de critiques, sûrement un peu superficiels, à l'égard de son insincérité et ses contradictions. Or, ces opinions omettent ou dédaignent le fait que cette fluctuation est partie intégrante de la philosophie de la vie de Montherlant, qu'elle est une position maintes fois définie par notre auteur et en certains points semblable à celle de Gide, de Renan, de Diderot et de Montaigne avant lui.

Loïn de crier à la contradiction, il me semble plus sage de penser que le culte de Montherlant pour la tauromachie par exemple, l'écrivain l'envisage de façon double, et la vision de l'une n'empêche nullement la vision de l'autre, elles ne sont pas opposées. Comme le dieu Janus, Montherlant aime à voir un être, une chose, tantôt d'une façon tantôt de l'autre, le résultat final étant immanquablement une suprême indifférence. Mais dans un désir de non-limitation, il repousse l'habitude ou la paresse qui lui ferait interpréter le sport ou la corrida d'une seule et unique manière tout au long de sa vie. Il aime, au contraire, à pivoter d'une vision à l'autre et croire avec autant de sincérité tantôt l'une tantôt l'autre. Dans son dernier roman à paraître, Montherlant analyse ce côté de sa personnalité et le commente ainsi:

J'étais alors dans ma première conception de la tauromachie —un culte solaire,— à laquelle je devais ajouter trente ans plus tard une autre conception: la course du taureau était une représentation de la vie de l'homme. De même, alors qu'au début j'avais pensé que le sport m'avait apporté surtout la camaraderie dans la jeunesse, dans la nature et dans la poésie, je devais penser quinze ans plus tard que

l'importance du sport, pour moi, avait été de vivre la notion de jeu—le jeu pour le jeu, indifférent à sa fin, —notion essentielle dans ma vie. Cette double interprétation ne se contredisait nullement, mais se complétait. Pour la corrida, je posais l'une à côté de l'autre deux interprétations différentes auxquelles on pouvait se livrer tour à tour, comme les divinités antiques supportaient d'être ceci et cela également.²⁹

²⁹Lettre personnelle de Montherlant, 21-10-71.

IV. ROME ET LA RENAISSANCE

Montherlant a souvent été accusé d'être de mauvaise foi, selon le langage existentialiste de Simone de Beauvoir, d'avoir peur du réel, de ne pas s'engager dans une cause.

D'une façon générale, on peut en effet penser que notre auteur s'est résolument tenu à l'écart de son temps. Il méprise et critique durement le monde moderne et sa fausseté, ses plaisirs faciles, son manque d'authenticité:

... esclaves de l'actualité, dont on pourrait dire qu'elle les vole à eux-mêmes, s'ils avaient un soi-même, mais cette facilité à s'en laisser distraire est la preuve qu'ils n'en ont pas. Le besoin de "se tenir au courant", à peine moins vulgaire que celui que les midinettes désignent par l'expression "être à la page", est un de ces besoins factices et de mauvais aloi dont notre époque a le secret.¹

Montherlant se refuse à entrer dans le rang, à tomber dans le grégarisme et, par souci d'individualité et d'originalité, il se défend de jouer le jeu en prenant comme directives des valeurs qui ne le sont pas pour lui. En rupture avec l'époque contemporaine, il se tourne vers le passé possesseur de concepts inébranlables.

Son éducation, largement orientée vers le monde romain, lui a donné le goût initial de cette honnêteté et dureté qu'il admire chez le peuple latin. L'empreinte, en fait, a été si profonde, que nombre de ses personnages allient plusieurs des traits de caractère qu'il vénérât dans sa plus tendre jeunesse.

¹ Montherlant, "Etre de son époque," Le Solstice de juin, Essais, p. 901. Quelle magnifique cible pour Mme de Beauvoir!

Certains critiques ont essayé de minimiser quelque peu l'importance du monde romain dans l'oeuvre et la personnalité de Montherlant. M. Jean de Beer, dont l'ouvrage Montherlant ou l'homme encombré de Dieu est d'ailleurs très apprécié de notre auteur, nous indique qu'en réalité, Quo Vadis?, les Romains, les taureaux, n'ont été que des "ornements", des "falbalas". Cet ouvrage comporte de nombreuses notes explicatives par Montherlant lui-même aux points qu'il interprète de façon différente de celle de M. de Beer, et l'on peut y lire l'exclamation suivante:

Comment le papier ne se met-il pas à brûler quand on écrit sur lui de pareilles choses? Quo Vadis?, les Romains et la tauromachie sont des éléments essentiels et constitutifs de ma personnalité: on le saura mieux encore dans quelques années, quand certains ouvrages de moi (sur les Romains) auront paru.²

C'est en 1905, alors que le jeune Montherlant est seulement âgé de neuf ans, qu'il s'ouvre au monde romain à travers la lecture de Quo Vadis? S'attardant aux passages qui décrivent les moeurs antiques, les jeux, il parcourt rapidement les pages consacrées au christianisme naissant; car son époque de prédilection est la Rome païenne.

Tout enfant, il est déjà un écrivain en herbe, possédant une vue d'ensemble de l'histoire romaine, et s'identifiant, ou tout au moins tâchant de se mettre à la hauteur de certains de ses héros; l'un d'entre eux qui reparaitra bien plus avant dans son oeuvre sera Scipion l'Africain:

²Jean de Beer, Montherlant ou l'homme encombré de Dieu (Paris: Flammarion, 1963), p. 19. Montherlant songeait sûrement à un de ces derniers ouvrages, non encore paru à cette époque: La Guerre civile, et peut-être même au Treizième César.

"Il a écrit à dix ans une Vie de Scipion l'Africain en 'trois carnets' et aspiré l'âme romaine, de Jules César à Julien l'Apostat, en passant par Marc-Aurèle".³

Déjà un an plus tôt, âgé seulement de neuf ans, avec son ami Faure-Biguet, il se lance dans la composition d'un conte intitulé Pro una Terra. Se déroulant à l'origine pendant le Moyen-Age, l'histoire a été transformée, sous l'influence de la lecture de Quo Vadis?, en conte romain où fourmillent les aventures, les luttes entre gladiateurs, les jeux romains auxquels les deux garçons avaient été si sensibles.

Toujours daté de 1905, seul cette fois, le jeune auteur entreprend la rédaction d'un nouveau conte ayant pour titre: Suprême défi. L'extrait du conte indiqué par M. Faure-Biguet est très significatif de l'empreinte indélébile que l'antiquité romaine allait laisser chez l'enfant. On y retrouve la même phraséologie de Quo Vadis? chez le jeune écrivain de neuf ans, le même goût pour l'action, l'aventure, la brutalité parfois, agrémentés cependant d'un trait typiquement montherlantien: le dédain, la supériorité,

Dans l'arène où, quelque temps avant, Tullius commandait aux lions, on ne voyait plus maintenant que son cadavre.

La gloire, faite de la splendeur de ce jour d'été, et la joie de toute cette humanité flamboyait (sic); le soleil accrochait ses rayons à tous les visages, à tous les angles de pierres ...

Seuls dans cette apothéose, les yeux de Tullius, insensibles au soleil, semblaient, dans un suprême défi, narguer cette ivresse des choses.⁴

³ Etienne Burnet, "Montherlant et les mystères", Essences (Paris: Seheur, 1929), p. 83.

⁴ Faure-Biguet, Les Enfances de Montherlant, p. 36.

Le style de cette histoire peut nous étonner quand on connaît l'âge de son auteur; mais depuis longtemps Henry de Montherlant a appliqué ce langage imagé, haut en couleur, viril, purement romain comme il le croit, en écrivant des lettres à son ami Faure-Biguet. Les extraits de ces lettres contenus dans le livre des Enfances de Montherlant, sont à ce sujet bien explicites. Un peu froides, elles reflètent une camaraderie sincère mais volontiers hautaine, tout au moins assez distante.

Bien des années plus tard, il écrira une pièce: La Guerre civile, et un ouvrage composé d'une série de courts récits sur divers personnages romains: Le Treizième César. Ni l'un ni l'autre n'ont été accueillis avec beaucoup d'enthousiasme par la critique.

Possédant l'histoire romaine dans son ensemble, il comble son manque de netteté et une assez grande imprécision dans le temps, par son amour de certains aspects primordiaux pour lui, dans lesquels il veut se retrouver. Dans son amour pour le passé de façon générale, et l'antiquité en particulier, il admire avec passion des actes ou des sentiments que l'on ne retrouve plus à notre époque. En dépit de la dégénérescence de la société romaine, après le point culminant du I^{er} siècle, ses meilleurs sujets ont tout de même des moments de générosité, des périodes de grandeur: c'est le "retour de leur grande âme", instant mémorable entre tous, que l'auteur aime à dépeindre. Qu'on ne s'étonne pas s'il note encore en 1964, dans la postface à La Guerre Civile: "J'ai rêvé toute ma vie d'écrire un essai: La Chevalerie chez les anciens Romains. C'est elle qui m'attachait à eux dès ma neuvième année: la précision de mes

souvenirs— précision qui m'est donnée par des documents écrits— est là-dessus irrécusable".⁵

Cette Rome païenne qu'il se plaît tant à vivre à travers l'esthétisme de Pétrone, la cruauté monstrueuse d'un Néron, va le poursuivre pendant de longues années. M. Faure-Biguet rapporte une anecdote qui peut choquer certains lecteurs non familiers de Montherlant: ce dernier voulait faire, pendant la guerre, se battre les prisonniers entre eux dans le but de distraire les hommes. Ceux qui se battraient le mieux seraient, comme de nombreux gladiateurs esclaves de l'antiquité, mis en liberté!

Déjà enfant, ses lettres à son ami Faure-Biguet sont révélatrices de sa recherche de la violence, du sang, visions destinées à endurcir l'âme du garçon en quête désespérée de virilité: il raconte, avec maint détail, ce qu'il définit lui-même comme étant "un spectacle Néron (sic) qui est écoeurant": une chasse aux rats.

Quand on se promène dans les jardins on aperçoit des intestins lacérés, des yeux hors des orbites, des bouts de rats qui s'en vont en morceaux. Alors les chiens s'élançant, se ruent dans le tas de rats survivants. Parmi les hurlements des chiens retentissent des petits cris plaintifs de rats agonisants, tandis que dans la cour se tordent des noeuds convulsés de formes mourantes.⁶

C'est l'imagination débridée d'un jeune garçon plongé dans les livres retraçant des exploits romains, qui veut s'affirmer, devenir dur envers les autres et surtout envers lui-même en supportant des spectacles

⁵Henry de Montherlant, La Guerre civile (Paris: Gallimard, 1965), p. 188.

⁶Faure-Biguet, Les Enfances de Montherlant, p. 27.

qui peuvent passer pour des puérilités (l'exemple ci-dessus en est la preuve), mais qui acquièrent une bien plus grande portée quand ils sont vus avec des yeux de petit garçon.

Ce côté néronien, on le verra aussi plus tard dans son plaisir de tuer, à travers son héros Alban, du Songe, durant cette guerre pourtant si peu réelle à laquelle il veut prendre part à tous prix. "Le mort le plus hideux, lira-t-on, n'est pas laid quand c'est vous qui l'avez tué".⁷ Et quand Alban tue enfin son premier homme: "Calme s'endormit le jeune homme. Il avait possédé, il avait tué Il était prêt pour l'âme".⁸

Comme le soldat, tout au long de sa vie, Montherlant va s'endurcir, se vaincre constamment, remportant ainsi à chaque fois des victoires sur soi-même.

Mais l'antiquité est pour Montherlant bien plus que la violence déchainée qui l'attirait dans son enfance. L'histoire romaine est un microcosme de l'histoire de l'humanité; comme le dit l'auteur lui-même, tout ce qui est "opus romanum" est aussi "opus humanum". En effet, l'écrivain y trouve plus qu'une idée de l'histoire:

Les Romains ont déployé en vivant un large éventail, qui va de l'art de jouir à l'art de mourir, avec entre les deux le courage, la gravité, l'infamie et la tristesse ... J'ai vécu pendant soixante ans parmi ces ombres romaines, ombre parmi les ombres. Je leur demandais tantôt un motif d'exaltation, tantôt un modèle de conduite, tantôt une façon de réagir dans les moments difficiles.⁹

⁷ Montherlant, Le Songe, Romans, p. 47.

⁸ Ibid., p. 85. Les Carnets, reflétant les impressions personnelles de l'auteur, suivent la même veine.

⁹ Montherlant, postface à La Guerre civile, (mai 1964), p. 193.

L'antiquité romaine fait partie des valeurs sûres, stables, de Montherlant; elle est un soutien dans la vie.

L'enthousiasme juvénile de l'auteur pour Rome et ses fameux personnages, nous le retrouverons chez le jeune Alban des Bestiaires et du Songe. Alban de Bricoule âgé de dix-sept ans seulement, rêve de gloire et de conquête, en bien des points, il est comparable aux héros de Corneille affamés de grandeur et à ceux de Plutarque.

Si l'on s'attarde maintenant au cas de l'Alban des Bestiaires, on y découvre dès la première page, le même amour pour Quo Vadis? que Montherlant enfant ressentait déjà. Depuis la lecture de ce roman, Alban devient "romain", et comme l'auteur, il a pris soin de sauter "les pages consacrées à l'apôtre Pierre", dans le même intérêt pour La Rome païenne. Cet éveil romain est accompagné d'un goût fort prononcé pour les courses de taureaux; et les deux expériences sont si excitantes pour le jeune homme qu'il finit par les fondre totalement:

Alban avait une dévotion pour Jules César,—et c'était Jules César qui introduisait la corrida à Rome. Il aimait singulièrement, pour sa douceur et clémence, Scipion l'Africain, auquel, à l'âge d'onze ans, il avait consacré une petite compilation historique,—et Italica, faubourg de la Séville taurine, était une colonie de Scipion l'Africain. Il appréciait parfois, pour son réalisme, la famille Borgia,—et les Borgia avaient un taureau dans leur écu. Son esprit voletait avec insistance autour de l'empereur Julien,—et Julien était un fervent de Mithra, dont il célébrait les mystères dans son palais de Constantinople.¹⁰

¹⁰ Montherlant, Les Bestiaires, p. 513.

On y retrouve, transposées, les passions de Montherlant à l'âge d'Alban et qui durent encore à l'époque actuelle.

Comme il les possédait dans son enfance, l'auteur a ses héros favoris, et il est curieux de noter chez cet écrivain réputé justement pour ses changements d'opinion, ses fameuses "alternances", une si étrange continuité de pensée. Toute sa vie, Montherlant a suivi une certaine ligne de conduite qu'il s'était déjà fixé tôt dans son adolescence:

Un journal m'a demandé quels étaient les "grands hommes" qui avaient eu le plus d'influence sur moi. J'ai répondu: Pyrrhon, Anacréon et Regulus. Le Sceptique, le Voluptueux, le Héros. Et n'en imaginant pas un sans les deux autres.

Je ne faisais que reprendre la réponse que j'avais faite, à seize ans, quand cette même question m'avait été posée comme sujet de devoir, au collège.¹¹

La fin de cette anecdote est d'autant plus amusante que Montherlant avoue que le journal n'a jamais publié ces lignes pensant que la réponse donnée n'était "pas sérieuse".

Il est étonnant de se demander comment un thème si souvent repris par l'auteur puisse encore être jugé superficiel par certains critiques.

L'enthousiasme précoce pour les aventures romaines a laissé vite place à un sentiment beaucoup plus profond d'admiration envers un peuple qui, en dépit de ses vices, de ses erreurs, a été, et reste encore pour certains, le point de mire, l'idéal de référence des valeurs inébranlables vers lesquelles l'homme peut toujours se tourner.

¹¹ Montherlant, Carnets (années 1930 à 1944), Essais, p. 1107.

Cet amour pour le passé va également s'agrandir, se dépasser, pour englober d'une même passion la Renaissance italienne. Les Romains de l'antiquité deviennent alors les ombres, toujours bien vivantes cependant, dignes d'admiration, pour le Renaissant. Une des pièces les plus caractéristiques de Montherlant rend hommage au personnage du XV^e siècle italien, l'incarnation de l'homme total, achevé: Malatesta.

Dépassant largement le type humain contemporain, ce géant Malatesta possède un caractère très fouillé; à la fois monstre et grand homme, il reste une des créations les plus surprenantes du théâtre de Montherlant.

Comme le Pompée de La Guerre civile, lui aussi peut s'écrier "Que d'hommes on aura été au cours d'une vie!"¹² Sa vie, en effet, ressemble à celle d'un héros picaresque, il a fait tous les travaux, souvent les plus sublimes, mais aussi les plus abjects; ses vices sont innombrables, mais aussi ses moments de générosité; sa foi également est propre à son époque: fusion du paganisme le plus déchaîné et de l'amour des premiers chrétiens pour leur religion naissante. Véritable tissu de contradictions, Malatesta demeure une des créations les plus attachantes de Montherlant car, à travers lui, revivent les moeurs et l'exubérance d'un temps révolu.

Essayons de relever certains des traits "renaissants" tout au long de cette pièce qui englobe le mieux l'attitude de son auteur face

¹² Montherlant, La Guerre civile, p. 153.

à la bouillante Italie du XV^e siècle, période qu'il considère comme "une des meilleures époques de l'histoire d'Europe".

Dans un court livre de M. Faure-Biguët, celui-ci définit de façon complète les caractéristiques les plus saillantes du Renaissant:

Tendance vers l'emploi total de l'être,
Amour de la beauté corporelle,
Amour de la gloire et orgueil,
Liberté et violence de la vie,
Sensualité,
Manque d'hypocrisie sur les principes,
Catholicisme paganisé,
Humanisme.¹³

Traits que nous retrouverons tous, plus ou moins enchevêtrés, dans le caractère malatestien.

Qui est en réalité Malatesta? C'est un soldat, un meneur d'hommes, qui a volé, pillé, violé, tout saccagé sur son passage; mais c'est aussi un lettré qui sous sa cuirasse est ému par une belle oeuvre d'art. Il avouera lui-même: "... moi de qui la destinée était d'être un homme de guerre, je pensais comme aujourd'hui que tous les exploits guerriers ne valent pas un beau sonnet ou une belle harangue ou une belle maxime morale".¹⁴ Ce penchant particulier le fait apprécier d'un des lettrés de sa cour, Basinio, qui raconte, "Plusieurs fois j'ai vu ses mains trembler tandis qu'il touchait des objets très beaux".¹⁵

La culture de Malatesta est réelle pourtant, et non pas seulement émotive: le même Basinio se souvient de certaines lettres que son

¹³J-N Faure-Biguët, Montherlant homme de la Renaissance (Paris: Henri Lefèbvre, 1948), p. 225.

¹⁴Montherlant, Malatesta, Théâtre, p. 436.

¹⁵Ibid., p. 438.

maître écrivait dans un style "digne de Cicéron", alors qu'il était occupé à lever le siège devant la ville de Cesano.

Un autre incident reflète à nouveau son amour pour les oeuvres d'art. Porcellio, lettré dont le devoir est d'écrire une biographie de Malatesta, et qui fait pauvre figure auprès de l'intelligence si vive de son maître, lui rapporte les deux nouvelles suivantes: la mort d'un pauvre diable nommé Sacramoro, souffre-douleur de Malatesta, et la découverte d'une statue magnifique. La réaction est immédiate, le seigneur de Rimini n'accorde nulle attention à la première annonce, et baisant la statue, s'écrie: "Que la matière en est belle! Il semble qu'elle soit remplie de soleil, qu'on en ferait sortir du soleil en la pressant entre les mains!"¹⁶ On ne peut s'empêcher de faire le rapprochement qui s'impose entre tel personnage et son auteur. Montherlant aussi possède parmi ses marbres certaines pièces préférées, et c'est à elles qu'il a recours comme à une valeur stable à travers les âges.

Un autre concept cher aux hommes de la Renaissance est la besoin quasi physique, palpable, de la gloire, de la grandeur, quand bien même on l'atteindrait au prix de quelques petits mensonges. Ceux-ci ne seraient que de très légers additifs, la noblesse du personnage, noblesse réelle, prouvée, n'en serait que mieux rehaussée.

Comment, en effet, ne pas être bercé par ces rêves de gloire? Le passé romain en est tout chargé, et le Malatesta du XV^e siècle, comme

¹⁶Ibid., p. 457. Soulignons aussi la sensualité à fleur de peau du seigneur de Rimini, qui s'adresse à la statue en utilisant, presque mot pour mot, une certaine définition que Montherlant applique à la femme dans ses Carnets.

tous ses compatriotes, vit, parle, cherche à s'unir à ces ombres glorieuses. Tous les actes des Italiens de la Renaissance baignent dans cette atmosphère de grandeur passée à imiter: "Les grands hommes de la Rome ancienne sont vivants, agissants, obsédants, exemplaires pour le Renaissant italien, comme le sont sans doute les saints pour le chrétien d'aujourd'hui".¹⁷ Leur vie publique et privée leur offre justement le terrain d'action idéal pour les copier.

On comprend mieux alors le sursaut de colère du seigneur de Rimini, quand il propose ce qu'il juge être une entreprise d'honneur, le meurtre du Pape, à son biographe Porcellio et que celui-ci, à sa grande stupéfaction, refuse, alléguant une affaire d'héritage!

Un héritage! A l'heure où l'on vous fait cadeau d'un acte tel que l'antiquité elle-même n'en eut pas de cette taille! Mais vous êtes donc sans ambition aucune! Et moi je ne pourrais pas serrer la main de quelqu'un qui n'a pas d'ambition, et par mégarde j'ai tant de fois serré la vôtre ...¹⁸

Ce seigneur qui a connu les plus grands honneurs militaires et partagé la vie des camps finira par tenter cette noble entreprise lui-même et échouera lamentablement à cause de son affection irraisonnée pour son ennemi! Là encore c'est un sujet de surprise et d'incompréhension pour tous ceux qui l'entourent: les moments abrupts de délicatesse ou de compassion envers son chien par exemple qui risque d'avoir trop chaud parce que sa niche reçoit le soleil de face, tombent parfois

¹⁷ Ibid., Avant-propos (décembre 1947), p. 427.

¹⁸ Ibid., p. 449.

parfois dans le comique ou le sentimentalisme; "L'attendrissement sur le chien qui tire la langue, chez un scélérat couvert de sang comme lui, est de l'excellent ridicule".¹⁹

Porcellio est de ceux qui trouveront aussi ridicule l'attitude de sincérité et de confiance de Malatesta devant le Pape. Ce serait plutôt pathétique à notre point de vue, chez un être si habitué aux intrigues politiques, aux combinaisons plus ou moins scabreuses des tactiques militaires, de croire encore à la valeur de ces qualités. De plus, c'est aussi un trait-type des Renaissants qui, à la rouerie de leur époque, allient une ingénuité et une franchise que certains esprits trouvent bien mal unies ensemble.

Malatesta est également un être gonflé d'orgueil; et son amour de la gloire se dévoile tout à fait quand on connaît l'importance qu'il accorde à sa biographie que Porcellio est en train d'écrire. Cette monumentale, interminable, Vita magnifici et clarissimi Sigismundi de Malatestis est le plus souvent dictée par l'intéressé lui-même; on peut imaginer que nombre de détails seront quelque peu retouchés, agrandis ou complètement ignorés.

Suivant l'exemple des grands hommes qui l'ont précédé, il prend soin de l'opinion que le monde aura de lui à sa mort. Malatesta construit pour l'avenir, dans l'espoir de prendre place parmi le cortège d'ombres qu'il vénère de son vivant; Porcellio le lui fait remarquer avec d'ailleurs une rare justesse chez lui: "Un moment vient où tout est vérité".²⁰

¹⁹ Ibid., p. 511.

²⁰ Ibid., p. 449.

L'orgueil de Malatesta atteint parfois des hauteurs incalculables: ainsi, le seigneur de Rimini n'hésite pas à avouer, avec un sincérité et franchise totales, que lorsqu'il entend le bruit des vagues sur la plage, elles répètent le nom de Malatesta.

Un autre exemple aussi caractéristique nous montre l'imagination débridée et gonflée d'orgueil du seigneur à qui l'on apporte une statue portant les lettres D.M., indiquant qu'il s'agit d'une pièce funéraire. Mais Malatesta s'acharnera à le voir d'une autre façon, il lira F.M., Fortuna Malatestensis. Ce personnage souvent si réaliste, terre à terre même, baigne dans ses rêves de gloire lorsqu'il s'agit de construire son destin. Immergé dans cette folie des grandeurs, poussé par Porcellio qui le hait, il finit par croire qu'il est seul à pouvoir accomplir le meurtre du Pape qui veut lui prendre Rimini.

Tous les augures sont bons; car Malatesta, chrétien de la Renaissance, croit aux astres, à son étoile toujours plus brillante que les autres, et à maître Corcos chargé d'interpréter les signes du ciel. Isotta, son épouse, que l'on sait pauvre d'éducation, malgré les poésies qu'elle a soi-disant écrites, toutes composées en réalité par les écrivains de service à la cour de Rimini, est la première à lui montrer la folie d'un tel acte que les étoiles mêmes condamneraient. Mais Malatesta veut être maître de son destin et, refusant le conseil des astres, c'est au bel objet d'art récemment découvert que ce catholique fougueux adresse cette étonnante prière:

C'est moi-même qui serais l'instrument de mon destin,
non un autre ... (A la statue:) O belle chose, ô bel
être, créé par les vivants, et plus pur que ce qui l'a
créé! ... Fortune de Malatesta, qui m'avez précipité

aux plus profonds abîmes, et de là exalté à la plus haute étoile, soyez-moi propice! Moi, je vous ferai largesse d'une année entière sans péchés; oui, une année entière de vie vertueuse, et d'offrandes grandioses aux pauvres, et d'un sincère repentir de mes fautes, si vous me permettez de tuer le Pape, et de n'y être pas tué.²¹

Cette prière n'est pourtant pas en droit de nous choquer lorsqu'on voit le peuple de Rome lancer vers le Saint-Père le cri de "Vive César!", et lors de la procession, porter la banderole: "Sanctus Petrus, Sanctus Paulus, dii tutelares Romae"!

Dans le même esprit, les cardinaux auprès du Pape, eux-mêmes, s'exclament dans le feu de l'action (des courses se déroulent entre les divers quartiers de Rome): "Par Hercule! grâce au divin Paul, Rome se croirait revenue au temps d'Auguste"!

Toute l'Italie de la Renaissance, tout compte fait récemment christianisée, est encore bien plongée dans le monde antique et païen. Malatesta, homme de son temps, qui a pourtant l'Eglise catholique "dans les veines", s'entend reprocher par le Pape l'église qu'il a faite construire à Rimini: véritable temple païen, où les décorations sont toutes un rappel des légendes antiques et où Dieu n'est jamais représenté. Et c'est aussi le même Malatesta qui, presque sur le point de tuer Paul II, pensera: "Ah! J'aurai dû faire à la statue de ma Fortune une offrande de fruits".²²

²¹Ibid., pp. 458-459. Le monde païen reste encore très proche de ces hommes de la Renaissance, et même les plus chrétiens n'ont en fait qu'un vernis de catholicisme. Dans un moment d'émotion ou de colère leur langage les trahit.

²²Ibid., p. 463.

Ces traits si peu orthodoxes n'étaient pas uniques dans l'Italie du XV^e siècle et étaient loin d'être considérés comme des sacrilèges propres à un individu de peu de foi. La chose était très commune et le Vatican tout entier reposait sur cette alliance des deux religions, païenne et catholique; nul ne savait où commençait l'une et finissait l'autre.

Ce qui par contre semble bien plus osé pour l'époque, est la mise en doute de la valeur et de l'honnêteté du tribunal composé par les plus hauts membres de l'Eglise: "En tête des préoccupations du Renaissant, s'inscrit, dès lors, le mépris des autorités, d'autant plus logiquement qu'aucune d'elles, spirituelle ou temporelle, n'a encore réussi à imposer son prestige".²³

A l'un des juges-cardinaux qui l'accuse de ses nombreux vices, Malatesta lance une réplique aussi dangereuse par sa violence que par son contenu: "Tu en étais, de ce tribunal. Tribunal de justice? Tribunal d'injustice, comme les autres! ... Tribunal de la Légèreté, de la Vengeance et de la Haine".²⁴

Malatesta est un personnage complexe en qui se fondent de multiples contradictions, l'une d'entre elles étant la fusion totale et parfaitement homogène du paganisme et d'un catholicisme sensuel et charnel. Sa religion se résume en réalité à accepter l'idéal romain de

²³ Jean Datin, Montherlant et l'héritage de la Renaissance (Paris: Amiot-Dumont, 1956), p. 26.

²⁴ Montherlant, Malatesta, Théâtre, p. 465. Cette accusation contre la vacuité de toute justice, y compris celle du Saint-Siège, est, nous le voyons, bien plus grave que les allusions à la mythologie assez communes parmi les humanistes.

"virtu" plus qu'à pratiquer les vertus du christianisme peu acceptables encore car trop négatives.

Et cette "virtu" chère à Malatesta englobe, surtout dans les moments critiques, l'appel direct, à haute voix, aux grands hommes vénérés. "Malatesta meurt sans un mot d'appel vers le Dieu des chrétiens; ceux qu'il appelle, ce sont des héros de l'antiquité. Ce sont eux ses soutiens et ses saints".²⁵

La mort du Malatesta de la pièce, différente de celle du personnage réel, est sans doute le finale le mieux réussi parmi toutes les pièces de Montherlant. Empoisonné par Porcellio, le venin commençant lentement à faire son effet, il se fait lire des passages de Plutarque pour raffermir son âme.

Cette admiration, cette aide morale si sûre que représentent les auteurs anciens, nous la retrouvons avec la même force lorsque, à Rome, en compagnie du lettré Platina, prisonnier lui aussi au Vatican, il l'entend dire:

Il y a dans ma librairie neuf cents volumes qui me protègent: la fleur de la pensée et de l'action des hommes depuis vingt siècles. Quand je suis avec Tite-Live, avec Marc Aurèle, avec Démosthène, avec Périclès, ils sont tellement plus réels pour moi que mes contemporains que, s'il se trouve jamais un sbire qui me mette la main sur l'épaule, je crois que la seule parole qui me viendra à la bouche sera: "De quoi s'agit-il?"²⁶

C'est exactement l'opinion de Malatesta qui, comprenant la trahison de Porcellio, s'adressera sur le ton le plus direct aux grands

²⁵ Ibid., "Présentation de Malatesta", Théâtre. (1950), p. 542.

²⁶ Ibid., p. 489.

hommes disparus, tandis que le biographe jette au feu, un à un, les feuillets de la Vita:

Tout ce que j'ai de mortel m'abandonne. Mon immortalité, au secours! Mânes des hommes illustres, mes modèles, mes idoles, donnez-moi un signe, faites-moi comprendre que vous m'acceptez parmi vous. Pompée, César, à moi! à moi!²⁷

Attendant vainement de ces ombres fameuses une invitation parmi eux, le seigneur de Rimini meurt dans des souffrances bien plus morales que physiques: "This is perhaps the supreme refinement of Montherlant's pessimism, since all the heroes of his theater are victims of their illusions."²⁸

Souvent considéré comme un véritable monstre, ce seigneur a tout de même des instants de grande noblesse; il proposera ainsi au Pape qui veut le déposséder de Rimini, la plus totale preuve de confiance: la confession de tous ses crimes. A cause d'une amitié irraisonnée, jamais réciproque, il accepte d'oublier Rimini; et Dieu sait si le sacrifice est de taille! Dans une langue très imagée, ampoulée, grossie par l'influence méditerranéenne, Malatesta s'exclame:

Me prendre Rimini! A moi! A moi! A moi A moi! Mais la mer qui bat les grèves de Rimini en s'y brisant répète le nom de Malatesta. Sainte mer de Rimini, sainte Adriatique, vous engouffreriez plutôt ma ville que de la laisser prendre par quiconque!²⁹

Ou avec encore plus d'exagération:

²⁷ Ibid., p. 532.

²⁸ Lucille Becker, Henry de Montherlant: A Critical Biography (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1970), p. 69.

²⁹ Montherlant, Malatesta, Théâtre, p. 464.

Rimini de mes entrailles! Rimini de ma naissance et de ma jeunesse, Rimini de mes amours et de mon esprit, Rimini de ma vie éternelle! Abandonner Rimini, quand je voudrais lui poser sur la tête une couronne! Rimini qui me serre le coeur quand j'y pense ...³⁰

L'importance considérable de la ville pour ces héros militaires est peu compréhensible, bien sûr, à notre époque. Elle est le reflet du passé, de la gloire de Malatesta; ses pierres resteront à jamais comme témoins de ses exploits militaires. Les accents si passionnés qu'il profère pour Rimini, nous ne les retrouverons plus avec cette vigueur quand il s'adresse à son épouse Isotta ou même à sa jeune maîtresse Vanella.

Une des remarques de Malatesta est caractéristique de l'esprit de l'époque; s'adressant à son gendre: "Parle-moi de Rome. Ensuite tu me parleras de ma fille; tu me diras si elle est toujours belle fille, et si elle te donne toujours du plaisir".³¹

Cette citation comporte, accolées, deux passions juxtaposées du Renaissant: l'intérêt pour la vie politique et les intrigues gouvernementales d'une part, et la sensualité toujours éveillée qu'il s'agisse de la beauté d'une sculpture ou de celle du corps humain. Tout le Vatican, nous l'avions déjà vu, était intimement lié au stade, aux coureurs romains que le Pape lui-même recevait et bénissait.

³⁰ Ibid., p. 446.

³¹ Ibid., p. 443. L'intérêt politique prédomine chez ce seigneur comme chez beaucoup de ses compatriotes: Malatesta est ainsi très fier d'avoir donné à son pays de nombreux garçons, de ses épouses ou maîtresses, qui servent tous sous les armes.

Remarquons au passage, l'opposition flagrante entre Malatesta et Don Alvaro, du Maître de Santiago, pour qui, finalement, seul le monde spirituel compte.

Malatesta qui chérit la beauté sous toutes ses formes, trouve en Vanella, sa jeune maîtresse, la pureté physique de la statue et l'amour charnel qui le régénère.

La vie du seigneur de Rimini a été féconde en aventures féminines, et il n'a pas toujours été très tendre avec elles puisqu'il a été accusé du meurtre de ses différentes épouses, et même du viol du cadavre de la belle Allemande; accusation à laquelle il répond avec un sang-froid extraordinaire: "Eh bien! Les femmes sont faites pour être aimées".³²

Ce violent amour de la vie dégénère parfois en vice puisque, parmi ses nombreux crimes, Malatesta a été également accusé d'actes immoraux envers son gendre et même son propre fils!

Cependant, la courte scène entre Vanella et son amant atteint le point extrême de cette sensualité frémissante dont les accents poétiques ne peuvent passer inaperçus:

O ma palme! ô ma grâce! faiblesse de mes genoux! Ou plutôt force de mes genoux ... Je recommence; ta jeunesse que j'étreins m'a redonné la jeunesse aux belles ailes; quelle ivresse qu'une vie où toi et moi nous allons continuer d'exister! O ma brise, ô mon eau, lisse le visage de Malatesta! Prends un instant mon visage entre tes mains, et il sera guéri.³³

A l'amour pour la créature s'ajoute l'amour pour la vie tout court, avec la complète acceptation de ses gloires et de ses peines.

³² Ibid., p. 471.

³³ Ibid., p. 507. Cette sensualité déchaînée offre un contraste frappant avec la vie austère et chaste de l'esprit du christianisme: la "vallée de larmes" de la vie s'est transformée en une existence passionnée et intense.

Car les héros de la Renaissance italienne ont une foi orgueilleuse en eux-mêmes, en leurs valeurs; si la superstition peut parfois les influencer dans leurs décisions, le dernier pas est toujours librement donné. Les revers de fortune ne les accablent pas outre mesure puisque ce qui comptera, après le passage des siècles, sera une vision totale, et souvent altérée, de la personnalité disparue.

A son biographe Porcellio il avoue: "Je ne sais pourquoi vous autres littérateurs vous affectez toujours de trouver que la vie est mauvaise. Moi, si j'avais à vivre mille ans, quelle vie demanderai-je à vivre? Je demanderais à vivre encore vingt fois la même vie que j'ai vécu".³⁴

La vie donc, doit être approchée sans crainte, l'homme ayant en lui-même les ressources nécessaires pour faire face au destin qui, à l'occasion, risque de le maltraiter. De là, la colère du seigneur Sigismond quand Isotta lui fait part, à maintes reprises, de ses craintes, de ses angoisses. Malatesta aime, à sa façon, son épouse; mais ses constantes préoccupations sans fondement troublent ses pensées. Il lui reproche ce souci inutile qui finit tout de même par le toucher, le rendant ainsi vulnérable, dans un moment de sa vie où justement il doit posséder un calme parfait: "Votre amour me fait perdre d'une part ce qu'il me donne de l'autre. Votre tremblement altère ma stabilité".³⁵

³⁴ Ibid., p. 508.

³⁵ Ibid., p. 520. Mme Sandélion qualifie Isotta de "virago", au sens originel nullement péjoratif du mot. Et cependant, la femme qui connaît si bien (après trente ans de vie commune) Malatesta, parvient pourtant, dans une attitude peu compréhensible, à semer le trouble dans l'âme de son époux.

Mais alors que les jours approchent de la date fatale où il va quitter Rimini pour tuer le Pape, Isotta, malgré elle, a réussi à mettre le trouble dans l'âme de Malatesta:

Eh bien, il suffit qu'une femme vous parle de son angoisse à votre sujet, avec des yeux larges comme cela, de ses cauchemars, de ses pressentiments, que sais-je, et malgré soi elle vous met dans un malaise, comme on n'en aurait pas devant un danger précis. Madame Isotta est la seule personne au monde qui m'aime et m'ait jamais aimé, ce qui fait qu'elle a la rage de gâcher mes plaisirs et de compromettre mon équilibre.³⁶

Remarquons au passage la surprenante lucidité de Malatesta qui analyse avec perfection son propre côté vulnérable et l'amour, parfois si dangereux, que lui offre son épouse. Dans un moment aussi critique de sa vie, cette clarté d'esprit est toute à son honneur.

Dans l'atmosphère de superstition entretenue par Isotta, Malatesta est de plus en plus ligoté, torturé par ces conseils qui, lui enlevant sa confiance naturelle, l'enveloppent d'un voile tragique. "Il (Malatesta) a beau croire que sa volonté vaincra les maléfices, la mort le guette, invitée par Isotta, malgré elle, malgré sa tendresse, à cause de sa tendresse".³⁷

C'est en réalité Isotta, par son angoisse mal fondée, qui est cause de la mort de Malatesta. Elle-même appelle Porcellio qui, profitant de la vulnérabilité de son maître, lui versera le poison.

³⁶ Ibid., pp. 523-524.

³⁷ Datayn, Montherlant et l'héritage de la Renaissance, p. 127. Soulignons ce thème si souvent repris par Montherlant: son animosité envers la femme. Prenons le cas d'Isotta, épouse quasi idéale, ce sera elle tout de même qui entraînera la mort de Malatesta.

Cette mort survenue à cause de la trop grande préoccupation d'Isotta pour son époux est une mort abrupte, non souhaitée, mais Montherlant accueillera volontiers la mort voulue, pesée, réfléchie, que les anciens Romains se donnaient quand ils refusaient de se plier au nouvel ordre social ou politique imposé.

Dans ses Carnets, comme dans un de ses derniers livres Le Treizième César, Montherlant entreprendra l'apologie du suicide. Là encore, ses vues sont tout autres que celles que la société est censée accepter. Loin de condamner le suicide pour des raisons religieuses ou comme étant un signe de faiblesse, il nous montre comme exemple le cas de trois fameuses personnalités latines dont la fin a été identique:

Lucrèce apporte une conception métaphysique nouvelle dans le monde romain, et la seule qui convienne à un homme de raison. Sénèque, un art de vivre par la sagesse, qui est nouveau également pour les Romains. Pétrone, un art de vivre par le libertinage gracieux, dont la littérature latine n'a pas d'équivalent. Tous trois se suicident.³⁸

Le ton abrupt et coupant de la dernière phrase reflète bien le pessimisme profond que Montherlant n'abandonne jamais.

Ce problème du suicide l'a d'ailleurs hanté depuis longtemps; il l'a quelquefois attribué à la routine absurde de la vie sociale, l'a exploré, ci-dessus, dans le monde des lettres romaines, ou l'a ironiquement lié à la pédérastie dans des notes, non datées qu'il a finalement faites inclure dans ses Carnets. S'il a mis sur le même plan l'homosexualité et le suicide, c'est qu'à notre époque, tous deux sont vus à

³⁸ Montherlant, Carnets, Essais, p. 1058.

travers le même prisme: considérés comme la chose la plus naturelle dans le monde romain, le suicide comme la pédérastie sont devenus tabous.

Une des grandes différences pour le suicide, est que l'époque moderne tend à le concevoir comme une névrose, un état mental instable. Les anciens Romains, eux, appelaient cette fin: la "sortie raisonnable", opinion diamétralement opposée à celle d'aujourd'hui, où l'homosexualité aussi est définitivement classée comme répréhensible:

Faut-il rappeler qu'Auguste, Jules César, Horace, Virgile, Antoine, Brutus, Cicéron, Tibère, Hadrien, Sylla, Trajan, Pompée, Catulle, Tibulle, Martial, Properce, Apulée, Agrippa, Mécène, Galba, Sénèque, ont été accusés d'être aussi pédérastes? (Souligné par l'auteur.) Ce sont des grands hommes, et ils ont maîtresses, épouses et enfants. Ils sont aussi pédérastes, parce qu'ils ne conçoivent pas, et que personne ne conçoit autour d'eux, qu'il soit contraire à la raison de l'être ... Rome nous rappelle que suicide et pédérastie sont faits communs chez des hommes parfaitement équilibrés, et l'honneur de leur pays.³⁹

Un ouvrage qu'il pensait depuis bien longtemps écrire, Le Treizième César, se compose d'une suite de courts essais qui tous s'achèvent par le suicide du personnage central.

Ainsi, ce livre de mort conte la fin des Spondius, Caton, Tacite, Scipion, Sénèque, Thræsea, Pétrone, ... grands hommes en apparence très éloignés de nous. Et pourtant, s'ils se donnent la mort, ce n'est pas par faiblesse, moins encore par névrose; c'est, chose bien plus grave, par refus de jouer le jeu d'une société qui, à leurs yeux, se dégrade. "Nous sommes entrés dans le monde du treizième César, un monde frère de celui où un cheval était nommé consul", nous dit Montherlant, et avec cette phrase il comble l'abîme qui séparait de nous les Romains.

³⁹ Ibid., pp. 1343-1344. (Notes non datées.) Souvenons-nous également de la courte pièce Pasiphaë, elle aussi une acceptation de l'homosexualité ou de la déviation sexuelle.

Ces hommes ne se sont pas tués; la société est la meurtrière. Dans un pessimisme total, il écrira: "Lorsqu'on a bien vu le monde, il n'y a plus que le suicide, ou Dieu".⁴⁰ De Dieu, pas un mot dans ce livre, le suicide est seul envisagé.

Quand il se plonge dans le monde ancien, la déchéance de notre société lui apparaît à nu. L'histoire se répète et les événements actuels peuvent se mieux comprendre à la lueur du passé. Dans un compte-rendu, M. Pierre-Henri Simon, à propos du Treizième César, écrit très justement: "Ce qui est proclamé dans ces pages, c'est que la période de l'histoire que nous vivons nous est rendue intelligible par celle de l'ère néronienne".⁴¹

Comme toujours avec Montherlant, la boucle est bouclée; nous en revenons au point de départ, au jeune enfant de neuf ans qui découvre Quo Vadis? A soixante-quatorze ans, l'auteur retourne une fois de plus à ses premières amours, avec Le Treizième César et ses chers Romains:

Je pèse bien mes mots avant de tracer ce qui suit: c'est en vérité dans Quo Vadis? que j'ai appris à écrire ... Durant non seulement mon adolescence, mais ma première jeunesse, nombre de phrases de cette traduction gardèrent pour moi un caractère comme incantatoire, et pendant longtemps elles revinrent, plus ou moins transposées, ou même toutes crues, dans les ouvrages que j'écrivais.⁴²

⁴⁰ Henry de Montherlant, Le Treizième César (Paris: Gallimard, 1970), p. 36.

⁴¹ Pierre-Henri Simon, "Le Treizième César", Le Monde (27 juin 1970).

⁴² Montherlant, Le Treizième César, p. 150.

V. LE MONDE MUSULMAN

Un des traits sûrement les plus caractéristiques de Montherlant, est son amour de la vie, d'une existence intensément vécue; par là il se rapproche de ces "adorateurs de la vie" dont parlait D.H. Lawrence. Le fait d'être écrivain n'implique pas obligatoirement l'effacement ou la disparition de l'homme dans ses goûts personnels, dans ses passions, dans sa vie propre comme être humain. L'écrivain et l'homme doivent, selon lui, être solidaires et, chacun ayant un territoire bien défini, ils ne s'entravent en aucune manière. Parmi les nombreuses critiques qu'il adresse à Barrès, il y a celle qu'il dirige justement contre son attitude de spectateur devant l'action: "Rester sur le bord: toute sa vie il a fait cela, cet homme-cerveau. Voyeur de la guerre, voyeur de la religion, voyeur de l'amour, qui partent éternellement sans l'emmener".¹

Montherlant ne restera pas sur le quai; il s'embarquera, au propre comme au figuré. Attiré par l'exotisme mais le dépassant bientôt, il aime à s'évader, à enrichir son imagination dans une sorte de rêverie active qu'il cherche à transposer dans le réel. Ceux qui le guideront seront les poètes iraniens et persans, "En Europe, aux heures de poisse, ce n'est certes pas un Racine que je vais ouvrir, mais le divan d'un homme de Chiraz: avec lui je construis le réel d'un lendemain plus heureux".²

¹ Montherlant, "Barrès s'éloigne" (1925), Aux Fontaines du désir, Essais, p. 278.

² Montherlant, "Ce que je dois aux maîtres de l'Iran".

Mais Montherlant, on le verra plus loin, ne s'arrête pas à la surface, il assimilera et fera sienne cette attitude face au monde qui l'entoure. En méditant sur les philosophies orientales, en grossissant par son apport personnel les poèmes ou contes lus, il enrichira sa propre vision de la vie. "Et enfin, c'est dans l'atmosphère des Persans que j'écrivis, au jour le jour, durant des années, cet ouvrage, Almouradiel, composé de près de deux cents poèmes, entrecoupés de méditations philosophiques et de réflexions morales, que j'ajourne depuis des années de publier, parce qu'il me semble qu'il ne regarde que moi".³ Cette fascination pour le monde musulman, parce qu'il répond si justement à tant d'aspirations intimes chez Montherlant, l'homme de lettres va la vivre et la traduire en quittant la France et en écrivant la série des Voyageurs traqués, trilogie composée entre 1925 et 1929, et qui comprend: Un Voyageur solitaire est un diable, Aux Fontaines du désir et La Petite Infante de Castille.

Comme Gide l'avait fait, il quitte la France pour l'Afrique du Nord. Comme lui aussi, il aura plusieurs révélations similaires, la plus importante sûrement sera celle du plaisir, de la sensualité sans contrainte et de la vie simple et grouillante des cités musulmanes si peuplées. C'est ainsi qu'en se lançant dans cette recherche effrénée de l'érotisme sous toutes ses formes, il donne parfois l'impression de se laisser quelque peu déborder. Son besoin incessant de se multiplier et multiplier aussi à l'infini les expériences sexuelles d'une manière qui semble un

³Ibid.

peu anarchique, fait dire avec raison à une de ses critiques: "Disciple de Gide, il disperse ses biens, comme Ménalque, et erre à l'aventure".⁴ C'est bien en effet la sensation que donne Montherlant à cette époque: les années folles d'un jeune auteur de vingt-neuf ans qui veut user, et à l'occasion abuser de son corps.

Cette volupté nouvellement découverte il nous l'offre, comme le faisaient Les Nourritures terrestres, surtout dans Aux Fontaines du désir. Jamais Gide, dont pourtant il ne parle que très rarement, ne fut si proche. On y retrouve les mêmes accents, les mêmes appels, la même invite:

O homme, rentre en toi. Est-ce qu'il n'y a pas quelque chose que tu aimes davantage? Et tu ne le fais pas. O homme, tu dors, et les heures passent, et déjà tu contiens le germe de l'anévrisme ou du cancer qui te tuera. ... Partout il y a des choses et des êtres qui sont à prendre, non pas même par le plus oseur, mais par le premier venu, pour leur bonheur et pour le sien. Réveille-toi et convoite quelque chose, car tout succombe à la convoitise.⁵

Comment ne pas rapprocher cela de la puissante persuasion de Gide quand il écrit:

D'où surgira-t-il, cet homme neuf? Non du dehors. Camarade, sache le découvrir en toi-même, et, comme du minerai l'on extrait un pur métal sans scories, exige-le de toi, cet homme attendu. Obtiens-le de toi. Ose devenir qui tu es. Ne te tiens pas quitte à bon compte. Il y a d'admirables possibilités dans chaque être.⁶

⁴Tison-Braun, La Crise de l'humanisme, t. II, p. 339.

⁵Montherlant, "Sans Remède" (1924), Aux Fontaines du désir, Essais, pp. 294-295.

⁶André Gide, Les Nouvelles Nourritures (Paris: Gallimard, 1917-1936), p. 274.

Et cette autre phrase tout aussi révélatrice de leur ressemblance à cette époque, "Si l'univers doit être pardonné au Créateur, il faut le lui pardonner pour y avoir créé la volupté".⁷

Presque mot pour mot, on y retrouve la prose gidienne, avec le même balancement entre l'appel sensuel et le rejet du disciple. Car celui-ci, plus que tout autre, est un apprentissage personnel, libre, que ne peut aider aucun guide car il serait considéré, lui aussi, comme une limitation.

Parmi les multiples influences que les critiques ont décelées dans l'oeuvre de Montherlant, M. Henri Clouard pense qu'André Gide est celui qui a laissé sur lui la plus forte empreinte: "Mais l'inspirateur le plus direct reste André Gide, convertisseur à la religion de l'instant, à l'abolition du néant par l'actuelle minute physique qui sature l'âme"⁸ Cette opinion me paraît parfaitement convenir, non seulement pour les années qui nous concernent (1925-1929), mais encore pour l'époque actuelle. Tout au long de l'oeuvre de Montherlant, on retrouve en leitmotiv, une identique glorification du plaisir sexuel, tellement ennobli qu'il le met sur le même plan que son travail littéraire: ces deux expériences étant pour lui les plus enrichissantes et agréables de la vie.

Si la volupté a été une des découvertes majeures dont l'importance est encore notable dans son oeuvre récente, Montherlant parlait aussi à la recherche de la Vérité, vérité du plaisir que nous avons vue,

⁷ Montherlant, "Sans Remède", Aux Fontaines du désir, Essais, p. 293.

⁸ Clouard, Histoire de la littérature française, p. 273. Ajoutons que le reste du chapitre consacré à Montherlant n'est guère flatteur; il lui reproche son attitude durant la guerre.

mais aussi vérité dans les moeurs, dans la vie quotidienne du peuple algérien pendant la colonisation. Cette simplicité qu'il appréciera tant, il la voit aussi bien chez le "yaouled" que chez la prostituée arabe.

Il laisse la France à toute sa fausseté et ses mensonges, thème qu'il développera amplement dans la vie grise et misérable des Célibataires; car ce pays lui dévoile la tromperie jusque dans la simple reclame de parfum ou l'affiche publicitaire. Le Français, devenu grégaire, se laisse prendre par la phrase alléchante sans même réaliser qu'on se moque de lui. Et c'est justement ce manque d'honnêteté, visible dans les plus petites choses, qui est la pierre de touche de Montherlant:

Les magasins exposaient des "bronzes" en creux et des colliers de "perles" à cent francs; les camelots vendaient des "montres" à dix francs, des "parfums" qui étaient de l'eau rosie, des "stylos" qui n'étaient pas des stylos; les cafés servaient des orangeades où il n'y avait pas d'orange, des orgeats où il n'y avait pas d'orge; les gramophones jouaient des morceaux qui n'étaient pas, à beaucoup près, le morceau qu'avait créé le compositeur; les banques affichaient des cours fictifs, les grands journaux des nouvelles inventées de toutes pièces, des photos truquées, les résultats d'épreuves sportives, résultats décidés à l'avance; les cinémas déroulaient des films où il n'y avait aucune différence de talent, nous voulons dire de non-talent, entre la star multimillionnaire et la dernière des figurantes. Et tout cela était-il particulier à Paris? Que non, mais cela s'y trouvait dans une grande tradition. Les oeuvres jouées ou chantées à quelques pas d'ici, et la façon de les jouer et de les chanter depuis des siècles, témoignaient que chez nous, rien n'est beau que le faux, le faux seul est aimable.⁹

Quittant la France, il va alors pénétrer de plain-pied dans un monde de vérité, monde sans chichis, dont il s'acharnera à ne voir que le bon côté.

⁹ Montherlant, Les Célibataires, Romans, pp. 830-831.

Dans les pays musulmans il découvre aussi, non seulement dans la religion mais dans la vie journalière, cette indifférence devant un monde qui n'est que confusion et désordre. Détachement aussi dans les moindres actes: combien de fois Montherlant ne louera-t-il pas la négligence avec laquelle la jeune prostituée arabe ramasse l'argent que Costals lui réserve! Le héros sera même plusieurs fois tenté de la tromper en feignant d'oublier de la monnaie sur les meubles, ou en lui offrant moins que d'habitude; il est sûr qu'elle ne se doutera jamais de rien. C'est la même indifférence dont il a écrit qu'elle est "un pain, et qui permet de vivre", que nous verrons avec encore plus d'acuité quand il en fera un sentiment espagnol, et par là-même, à demi musulman.

Que dire encore de cette fausseté qu'il poursuit toujours avec le même acharnement? Il critiquera une fois de plus la femme française sophistiquée, aux airs supérieurs, souvent catholique pratiquante, qui ne peut s'empêcher de sourire avec dédain aux moeurs païennes des indigènes, par exemple. L'anecdote racontée de façon presque cruelle rapporte un dialogue imaginé par l'auteur, lui-même un des personnages, et un Français métropolitain qui fait l'éloge de sa compatriote, selon lui toujours respectable et très "femme du monde". L'écrivain cite une expérience assez courante à Alger du sacrifice d'un taureau pour une fête musulmane. Les Arabes, femmes et enfants, selon la coutume, sont les premiers à se barbouiller de sang le visage et les mains; viennent alors les Françaises d'Algérie et les Espagnoles trempant n'importe quel linge dans le sang de l'animal tué. Etonnant? Non, ce ne sont tout de même que des êtres à demi civilisés. Mais l'interlocuteur reste choqué quand

l'homme de lettres finit son histoire en racontant que, présent à la scène se trouvait un couple de métropolitains: l'épouse, très collet-monté et son mari, un officier, accompagné du planton. Au cours de la cérémonie, la dame souffle quelques mots à l'oreille de l'assistant en lui donnant son mouchoir; celui-ci ira le tremper pour elle dans le sang du taureau!

Montherlant traitera toujours avec dédain le côté vain de certaines femmes, le sentiment de fausse supériorité devant ce qu'elles ne comprennent pas. Ce petit volume, intitulé Il y a encore des paradis, en bien des points comparables aux Noces de Camus, moins poétique pourtant, contient de très nombreuses photos d'Alger et des environs, annotées, commentées par l'auteur. Le livre laisse une impression générale de chaleur et de passion pour la vie, d'enthousiasme juvénile envers ce pays qu'il se plaît à découvrir dans les moindres détails.

Parmi les nombreuses facettes qui l'émerveilleront dans la vie des Musulmans, on trouvera également l'intérêt qu'ils portent aux enfants, et qui n'a rien de la pression sur eux exercée par les Européens. Contrairement à l'habitude française, on n'accablera pas le jeune garçon, il se développera seul, comme un petit animal, cherchant lui-même sa route. Ainsi donc, Montherlant ne condamnera jamais l'enfant, bien au contraire, il est une source de pureté, d'innocence; le vice ne l'effleure même pas. Dans le cas extrême du petit page Dino del Moro, de La Reine morte, qui trahit son maître, ce sera encore en toute innocence: il ment avec candeur et ingénuité; ce n'est alors pas répréhensible. L'enfance sera pour lui une époque privilégiée de la vie, un thème qu'il reprendra souvent, quand ce ne serait que dans son théâtre.

A l'inverse de Mauriac dans La Robe prétexte ou des Enfants terribles de Cocteau, il n'étudie pas l'adolescence troublée, les passions secrètes. Montherlant voit dans le jeune garçon un futur héros: "Pour lui, l'enfance n'est pas la saison des instincts pervers, mais des désirs sains, des impulsions généreuses, du besoin de sacrifice".¹⁰

Contrairement aussi à Mauriac, il n'existe pas non plus, chez notre auteur, le côté janséniste qui cherche à freiner, cacher des sentiments peut-être dangereux. Montherlant accepte les passions ou les défauts de ses jeunes personnages comme un côté de leur personnalité nullement blâmable. Ces jeunes garçons vivent en parfaite harmonie avec leurs désirs, et cette notion, l'auteur a bien pu la noter chez les jeunes Algériens qu'il a connus.

Les héros de Montherlant aimeront les êtres simples et naturels, opposés au maniérisme féminin. Ainsi ces enfants arabes qui, sans fausse honte chantent ou récitent des vers, sont pour eux l'innocence même. Ce charme particulier des petits Berbères, il le regrouvera aussi en Espagne, l'Espagne du sud, celle qu'il préfère car la plus imprégnée d'atmosphère maure: petits gitans bruns aux yeux clairs, garçons andalous qui chantent avec tant de gravité le "canto hondo" à Séville,

Dans un teint doré et uni, sans autre faille qu'une cicatrice au coin de l'oeil droit, il avait de grands yeux vert clair (de l'or incrusté dans l'or rouge de la peau), chargés d'éclat et d'ombre, le nez aquilin qui rappelle l'homme dans la femme ou dans l'enfant; ces dents, une actrice eût donné sa fortune pour les avoir. Et par là-dessus — Ô étonnement! — des cheveux châains tirant sur le blond, qui continuaient la clarté du visage. Et aussi,

¹⁰ Mohrt, Montherlant: Homme libre, p. 33.

avec le corps gracile, les mains et les pieds menus de l'Orient, on eût dit, à cause de ses cheveux blonds, un de ces enfants mores de haut rang, princes sordides sous la djellaba bleue, qui comptent dans leur ascendance quelque chrétienne capturée, les beaux soirs de conquête, sur les rivages de la mer sarrasine et latine.¹¹

A côté du petit Jesús des Bestiaires, bien des écrits comportent un enfant; on y trouve le jeune Gérard de La Relève du Matin, Peyrony des Olympiques, et le propre fils de Costals: Brunet, personnage secondaire des Jeunes Filles, qui fait les bêtises typiques de son âge, mais que Montherlant peint de façon très attachante.

Ce goût pour la jeunesse est chez l'auteur spécifiquement arabe, car il n'y a pas uniquement un intérêt mêlé de tendresse, mais une quasi sensualité dirigée vers l'enfant en général. La langue familière tant arabe qu'espagnole, et le plus souvent elles sont mêlées en Algérie, reflète cette tendance déjà vis à vis du bébé. Plus d'une métropolitaine serait foncièrement choquée si elle comprenait les expressions des mères d'Afrique du Nord à l'égard de leur nourrisson.

Simon de Beauvoir, dans un chapitre très dur consacré à Montherlant, parle de son manque de sensualité, mais l'exemple qu'elle nous offre ne réussit pas à nous convaincre. Costals, en effet, dit son goût pour l'odeur forte des cheveux des jeunes garçons en général, alors que la femme occidentale a perdu, à cause des différents artifices, la vigueur du cuir chevelu. Que le soi-disant manque de sensualité de Montherlant

¹¹ Montherlant, Les Bestiaires, Romans, p. 425. Soulignons, à côté de la beauté plus ou moins idéalisée de l'enfant, le rappel à l'histoire qui renforce le romantisme du personnage.

réside justement dans le fait qu'il préfère les odeurs fortes, comme le suggère Mme de Beauvoir, semble peu soutenable.

Montherlant, comme Gide encore, n'approfondira pas la religion musulmane dans ses rites et son côté ésotérique, mais il notera souvent l'impression que peut tirer le fidèle arabe découvrant la religion de l'Occident. Prenons le cas de cette anecdote que l'auteur nous cite comme tirée de la Chronique de Turpin, dialogue entre le roi Marsille, prisonnier de Charlemagne qui lui propose la conversion ou la mort:

Marsille demande: "Quels sont ces personnages à fourrures, assis à votre table?" — "Des évêques et des abbés". — "Et ces autres, assis par terre, à qui l'on donne les restes de votre festin?" — "Ce sont les pauvres". — "Ah! c'est ainsi que vous traitez les pauvres, contrairement à l'honneur et à la révérence de celui dont vous avez la foi. Eh bien non, décidément, je ne veux pas être baptisé. Je préfère la mort".¹²

Encore une fois, le coup de patte à la mauvaise foi européenne.

Dans le monde musulman le pauvre est beaucoup mieux considéré qu'il ne l'est dans n'importe quel pays occidental, comme l'est aussi le fou, le malade mental, nouvelle révélation pour Montherlant. "L'idée musulmane que quiconque n'est pas comme les autres — le fou, l'original, ou seulement l'idiot — est par là même un saint est une idée sublime. Non-conformisme égalant automatiquement supériorité!"¹³

Cette notion, l'écrivain va la transposer en France, dans un de ses héros: Costals et son intérêt pour une de ses correspondantes, Thérèse Pantevin. La jeune religieuse envoie des lettres enflammées à Costals

¹² Montherlant, Carnets (années 1930 à 1944), Essais, pp. 1169-1170.

¹³ Ibid., p. 1170. La dernière phrase semble confirmer l'opinion de certains critiques sur l'individualisme hautain de l'auteur.

qu'elle ne connaît même pas; elle finit d'ailleurs par assimiler l'homme de lettres à Dieu. Et pourtant, Costals prend en pitié cette pauvre hystérique, et essaie, par ses lettres, de la remettre dans la bonne voie. C'est une attitude typiquement musulmane transposée chez un écrivain français. "Songeant au 'côté oriental' de Montherlant, nous nous disons aussi que ce respect singulier que Costals ne cesse d'avoir pour Thérèse est le respect de l'Oriental pour le fou, dont il considère la folie comme d'origine divine".¹⁴

La langue arabe, imagée, l'attire bien sûr; dans ses essais tout comme dans ses romans, il reprend souvent des anecdotes, de courtes histoires lues dans quelque auteur oriental: "D'où viens-tu? demandait-on à Rabi'a. — De l'autre monde. — Et où vas-tu? — Dans l'autre monde. — Que fais-tu donc dans celui-ci? — Je me joue de lui".¹⁵ Le titre même d'un de ses essais: Un Voyageur solitaire est un diable, est tiré, si je ne me trompe, d'une phrase de Mahomet.

Mais l'auteur n'aime pas rester en surface, tout comme il n'aime pas regarder la vie sans la vivre à fond. Montherlant va écrire ses propres poèmes africains dans Encore un Instant de bonheur, où sa prose d'une sensualité déchaînée enlace un roi arabe, à l'agréable nom de Pourri-de-Rêves, ou bien le Roi des Oiseaux de l'Amour, à la jeune mauresque Désir-du-Coeur. Tout le merveilleux attirail des Mille et une Nuits se retrouve avec ses tambourins, ses rebecs, ses chanteurs aux étoffes de soie et ses brûle-parfums:

¹⁴ Jeanne Sandélon, Montherlant et les femmes (Paris: Plon, 1950), p. 101.

¹⁵ Montherlant, La Rose de sable, p. 576.

Quand il se lève pour attiser le feu, le petit esclave qui dormait sur le tapis du Pourri-de-Rêves entend son maître qui gémit du fond de son sommeil. Il s'approche et le regarde, ce maître, dans sa pose de jaguar assoupi.

Il voit un oeillet qui se fane. Il le pose sur le coeur de son maître: l'oeillet sera encore frais demain. Le Pourri-de-Rêves cesse de gémir. Son petit esclave le regarde. Le petit esclave ne sait pas que lui aussi, quand il dort, il gémit.¹⁶

Montherlant sera aussi attiré par la Méditerranée, la poésie des villes écrasées de soleil, grouillantes de la bruyante foule musulmane.

Le lieutenant Auligny, personnage central de La Rose de sable, assis à la terrasse d'un café de Tanger, "se sentait la civilisation incarnée" face aux Juifs aux éternelles jaquettes noires étoilées de taches, aux Marocains et leur tapis de prières sous le bras, aux Anglais blancs et roses, aux petits Arabes dont les jambes sont mangées de boutons, aux Espagnols enfin "aux yeux de Japonais", gesticulant durant la conversation. Quel spectacle en effet que cette foule cosmopolite à l'accent chantant!

La vie surtout fascine Montherlant; c'est peut-être une des raisons pour lesquelles il n'est pas, à mon avis, un paysagiste. Pour Gide, au contraire, les Nourritures terrestres nous offrent divers aspects de vues du désert, des oasis ou des villes musulmanes avec leurs bruits confus, le blanc éclatant de leurs maisons. Rien de tout cela chez Montherlant, il s'attache davantage au drame de l'homme, à ses problèmes psychologiques.

¹⁶ Montherlant, Encore un Instant de bonheur, Romans, p. 693.

Et pourtant, ce goût pour la vie grouillante qui l'entoure est constamment tenu en laisse. Notre auteur ne veut d'attaches d'aucune sorte; comme Gide, il s'ouvre à la joie du monde et des sensations qui lui plaisent, mais reste toujours conscient, lucide. Ne se donnant pas, il éprouve seulement la jouissance de la possession des êtres; les désillusions ne le touchent pas car c'est là un sentiment proche sinon identique à la "ferveur" que Gide mettait en pratique. Montherlant parle souvent en égotiste de son propre plaisir et de celui qu'il procure à sa compagne, et la situation idéale du couple est bien l'union charnelle, sans lien sentimental tôt ou tard chargé de problèmes. Voilà pourquoi il a dû apprendre à se détacher des êtres et des choses, et le titre général des trois ouvrages écrits durant cette période africaine est bien explicite: Les Voyageurs traqués.

Pendant ces années il voyagera et fera réellement ce qui lui plaît au moment même où il le désire. Ce thème de la fuite, si semblable à celui que prône le Gide des Nourritures, réapparaît plusieurs fois dans ces essais:

Je fais l'un après l'autre, comme des villes en flammes,
tous les endroits que j'ai empoisonnés, l'un après l'autre,
en n'y étant pas suffisamment heureux; ricochant de ville
en ville comme une boule sur des bandes de billard. "Marche!
Marche!" dit le désir, comme la mort, et toujours le chant
du départ résout tout et ne résout rien.¹⁷

Années véritablement folles de course effrénée pour un plaisir toujours plus difficile à trouver, car le plaisir lui aussi se répète;

¹⁷ Montherlant, "Sans Remède", Aux Fontaines du désir, Essais, p. 306. Cette chasse au plaisir, guidée par une force invisible et tragique, rappelle le thème du destin implacable qui atteint les héros des pièces romantiques.

et la volupté, même multipliée, n'est plus suffisante quand on est sans cesse tourmenté par le désir d'une nouvelle révélation. Cette poursuite a quelque chose de profondément tragique qui ne transparait pas chez Gide. Là se trouve, il me semble, la majeure différence.

L'auteur continuera sa course d'une cité à l'autre, s'échappant dès qu'il se sentira prêt à un attachement. Il sera en fait tellement conscient de sa tendre facilité à éprouver de l'affection pour un lieu, que la pressentant seulement, il préférera se refuser à le visiter sachant parfaitement qu'il en serait vite fatigué:

De telle ville (Kairouan), pressentant que je pourrais m'y brûler à mon aise, et libre, par ailleurs d'y séjourner sans fin, je partis après vingt-quatre heures. Je repoussai mon séjour à plus tard, parce qu'il me semblait que j'allais l'aimer, cette ville, et pour qu'elle me laissât une matière non pas morte mais vivante, non pas un souvenir mais un désir, un désir que j'eusse tué, sitôt conçu, en l'accomplissant, et qui, inaccompli, me porta durant des mois.¹⁸

Montherlant doit faire un effort certain pour cacher ses sentiments, pour atténuer son besoin intime d'attachement. Ce qu'il ne voyait au début que sous le prisme rose du plaisir des sens, a dû très vite prendre une nouvelle dimension pour le jeune homme de trente ans: la jouissance doit être liée à quelque chose de plus spirituel pour ne pas tomber dans l'ennui ou le non-sens.

¹⁸ Ibid., p. 312. Comparable à la "ferveur" gidienne, sans attaches, ce culte païen de la chair peut aussi être rapproché du "désir sans remède" dont parle Sainte Thérèse, en l'appliquant à Dieu. Chez les deux on trouve une sorte d'ascétisme: matériel chez l'un, spirituel chez la sainte.

Et c'est en Algérie surtout qu'il découvrira le naturel et la simplicité la plus totale dans le rapport homme-femme, sans tabou ni limitation. Montherlant misogyne, tout le monde en a parlé, les critiques l'ont bien catalogué à ce point de vue comme un auteur qui détruit l'amour, la tendresse, le mariage. Et pourtant, ne ressent-il vraiment que haine et dégoût pour la femme? En quoi son attitude vis-à-vis du sexe faible s'est-elle enrichie pendant ces années en Algérie?

L'Algérie a été pour lui l'acceptation et la liberté de sa propre jouissance. Glorifiant l'acte de chair tout au long de ses oeuvres, il est pour lui non seulement une des plus fortes voluptés de l'homme, mais c'est bien plutôt un soutien, une vérité en lui-même, une valeur toujours prête à soutenir l'être humain: "Le plaisir, c'est toujours sur lui que j'ai mis la main dans les tourmentes, comme sur des papiers quand le vent s'élève. Que le reste s'envole! Un réflexe constant et incoercible".¹⁹

Véritable bouée de sauvetage, il est la force de ses heures noires. L'auteur renouvellera cette idée en l'amplifiant dans ses Carnets. Ici, le plaisir produit par l'acte de chair est défini comme un plaisir complet, total, le seul capable d'embrasser autant les sens que l'esprit et l'âme:

Cette possession charnelle me donne la plus forte idée qui me soit possible de ce qu'on appelle l'absolu. Je suis sûr de mon plaisir. Je suis sûr du plaisir de l'autre. Pas d'arrière pensée, pas de questions, pas

¹⁹ Montherlant, "Explicit mysterium", Mors et vita, Essais, p. 515.

d'inquiétude, pas de remords. Une chose ronde et simple, définie et définitive comme le cercle géométrique.

On me dira: "Pourquoi l'acte de chair en particulier? Un bon repas, lui aussi, est une chose parfaitement nette".

A cause de la matière humaine. L'estime que l'on a pour l'autre, l'amitié, la tendresse, la confiance, la protection: tout ce qu'il peut y avoir d'aimable d'un être à l'égard d'un être. Et puis la fierté du plaisir que l'on sait provoquer. Et quelquefois la fierté de le lui avoir appris, et que ce plaisir de l'autre, appris peu à peu, soit votre création propre, tout autant que vos œuvres littéraires.²⁰

Dans ce culte du plaisir, la femme devient le partenaire essentiel, un certain type de femme, comme nous le verrons plus tard. Et pourtant, il la critiquera si acerbement, qu'à juste titre il mérite le nom de misogynie; mais il la louera aussi. Il vantera les qualités de vigueur, de force, de volonté de la sportive et s'attachera aussi au type opposé: la femme sensuelle et vénale, l'objet de jouissance et de plaisir. Qu'on ne s'étonne pas de trouver, à quelques pages de distance, après une remarque hargneuse contre une de ses héroïnes, ces deux définitions de la compagne de plaisir:

Femme-éponge. — Si on pressait son corps avec les mains, il en sortirait du soleil.

Femme-métal. — La petite marque sur sa cuisse, toute semblable au poinçon sur un métal précieux.²¹

Mais les épithètes offertes au sexe féminin méritent une étude plus détaillée; elles ne s'appliquent qu'à un certain genre de femme qui n'est certainement pas l'épouse ou la mère de famille. Car Montherlant

²⁰ Montherlant, Carnets (années 1930 à 1944), Essais, p. 1106.

²¹ Montherlant, "La Déesse Cypris", Textes sous une occupation, Essais, p. 1585.

ne croit pas ou couple, qu'il soit époux et épouse, ou amant et maîtresse:

Toute mon oeuvre témoigne que ce que je tiens pour singerie est l'amour "courrier du coeur", que d'ailleurs tout le monde aujourd'hui tient pour tel (démonstration de ce que l'expression "courrier du coeur" est péjorative). Et toute mon oeuvre témoigne de ma vénération et, je dirai, de mon culte pour l'acte de chair.²²

La séparation est bien nette entre ce qu'il nommera l'"Hamour" et le plaisir sexuel, un fossé infranchissable les écarte.

Partisan forcené du donjuanisme, le trouvant "parfaitement raisonnable", il prêche la multiplicité, la répétition du plaisir agréable à ses sens. Le naturel étant selon lui de cueillir tous les fruits de l'arbre.

Lançant comme cri de guerre "Chair! Salvatrice de l'âme!" il ne laisse plus aucun doute, si jamais nous en avons encore, quant à sa position face au mariage. Et cette attitude est logique. Fondée sur la diversité des objets de plaisir, la monotonie forcée qu'apporte le mariage ne peut que nuire: "Il n'y a pas pour moi de ces bonheurs d'habitude. Pour moi, tout ce qui n'est pas plaisir est douleur. Et si mon plaisir même est transpercé et tout sanglant de douleur, comme il l'est d'ordinaire, je le préfère à cette mort en pleine vie qu'est son absence".²³

Mme Sandélon, qui a fait une étude exhaustive de l'attitude de Montherlant face aux femmes, en analysant les réactions des héroïnes de ses divers romans, me semble dans le vrai en avançant l'idée, qu'en fait,

²² Henry de Montherlant, Va jouer avec cette poussière (Paris: Gallimard, 1966), p. 156.

²³ Montherlant, "Sans Remède", Aux Fontaines du désir, Essais, p. 295.

ce qu'il n'a malheureusement pas connu, c'est l'amour don de soi, constructif pour les deux partenaires. Notre auteur ne dépeint qu'un sentiment tout opposé à celui-ci, l'amour-passion, violent, disons de genre racinien: "Pensons donc que ce que Montherlant a flétri, vomé, c'est la passion, sentiment maladif, en effet, sentiment qui doit être désinfecté; ... "24

Mais dans ce cas, si Montherlant ne connaît pas l'amour constructif et enrichissant; si d'autre part il s'oppose à la passion, de quel type d'amour parle-t-il?

D'aucun, me semble-t-il. Il n'y a pas d'amour à proprement parler chez lui, il n'y a que le Désir. Désir dans toute sa noblesse, dans toute sa pureté, démontré comme instinct animal, décapé de toute fioriture; le désir à l'état nu, direct et brutal dans son primitivisme. Il s'éveillera subitement, sans raison, au contact de n'importe quelle être jeune, parfois seulement par caprice, parce qu'elle a reçu un zéro à sa composition d'histoire; ou à la vue d'un bel animal (rappelons-nous ses impressions devant le couple parfait représenté par la bête et son dompteur dans "La Déesse Cypris", chapitre contenu dans les Textes sous une occupation). Cette impulsion, pour forte qu'elle soit, ne sera jamais prolongée par un sentiment plus profond ou durable. La question sera alors pour Montherlant de se laisser envahir par le désir envers un objet d'art, une personne ou un bel animal, et, comme Don Juan, multiplier indéfiniment l'expérience sexuelle:

²⁴Sandélien, Montherlant et les femmes, p. 157. Il est dommage que nous ayons si rarement, une seule fois explicitement en réalité, l'opinion de Montherlant sur l'amour don de soi. De façon générale, il n'est question que de dénigrer la passion.

Contre le donjuanisme on nous dit: "Ah! une seule femme, mais que l'on approfondit, de qui l'on tire des accords toujours plus merveilleux!" Et cela est tentant, en effet, à condition qu'on nous indique la recette pour trouver une femme en qui il y ait quelque chose à approfondir, et dont on puisse tirer ces époustouflants accords. Car une seule femme, et qui est le vide ... j'aime encore mieux mille et trois vides.²⁵

Cette vie sexuelle, même variée, entraîne tôt ou tard la nausée du trop-plein que Montherlant dit aussi avoir ressentie.

Quelle est alors son opinion sur le mariage?. Jusque dans les moments de dépression, après les abus physiques qui le laissent vide et abattu, il relit le Journal du couple Tolstoï qui, selon ce qu'il nous en dit, n'était pas le ménage idéal. Costals, le héros des Jeunes Filles, fera lire à toutes ses amies affamées de mariage, ce fameux Journal que chacune annotera à sa guise. Malgré l'ironie de pareils détails, est visible tout de même une idée sérieuse: Montherlant est définitivement contre le mariage. Ni le désir, ni l'amour sous quelque forme qu'on l'entende, ni la tendresse, ni même la cohabitation des trois, ne peut construire un mariage valable.

S'étant plusieurs fois penché sur ce problème, l'auteur a fini par diviser, de façon très nietzschéenne, les hommes en deux catégories: l'homme supérieur, et l'homme moyen qui forme la majorité. Pour ce dernier le mariage, bien qu'il ne soit considéré dans aucun des cas comme avantageux, nécessaire ou non, est quand même une solution acceptable. Mais c'est définitivement un handicap lorsqu'il s'agit de l'homme supérieur: l'écrivain en particulier; la femme ne peut alors que l'entraver

²⁵ Montherlant, Les Lépreuses, Romans, p. 1409.

dans son oeuvre, lui faisant perdre du temps, l'interrompant, etc.... Montherlant ne considèrera jamais l'épouse de l'homme de lettres comme une aide ou une assistante, elle sera toujours celle qui nuit à l'oeuvre, et l'oeuvre est primordiale pour lui.

A l'épouse aussi il reproche l'emprise sur le partenaire, la tentation trop forte de la prise de possession; le mâle se verra alors encerclé, freiné dans sa liberté, jamais ne fut plus vive qu'ici l'impres- sion du mariage considéré comme un fil à la patte.

Encore une fois, il est aisé de comprendre l'intention de Montherlant: le désir sexuel dans sa totale animalité, dirigé chaque fois vers un objet neuf ne comporte aucun risque, aucune chaîne; c'est une relation de courte durée qui ne se termine ni par un échec ni par une réussite.

Comme il avait séparé les hommes en deux camps, il divisera aussi nettement les femmes en objets de plaisir, seuls valables, et disons de façon générale, en jeunes filles, caractérisées par leur obsession du mariage. Citons un exemple où les deux cas sont représentés par Douce: la sensuelle, et Dominique: la camarade, sportive, quelque peu garçonne. Connaissant la glorification que fait Montherlant de l'acte de chair, on peut tout de suite deviner vers qui vont ses préférences.

Si nous restons encore dans le domaine du général, nous noterons que chez la femme, c'est la jeunesse nubile qui l'attire; les exemples abondent où l'on retrouve ces formes à peine esquissées dans La Petite Infante de Castille, Les Lépreuses, La Rose de sable, et la jeune Solange des Jeunes Filles pourrait aussi en faire partie.

Ceci n'était encore que l'attitude superficielle et schématisée de Montherlant envers les femmes, l'amour et le mariage. Si l'on essaie de l'étudier plus en profondeur, on y trouve beaucoup plus de nuances dans ce domaine que nous allons explorer.

Ce chapitre nous semble d'autant mieux indiqué pour traiter du sujet, que Montherlant définit la femme qu'il préfère en l'opposant exclusivement au type sophistiqué, "chichiteux" comme il l'appelle, trouvé dans sa grande majorité en France même. Dans sa recherche de la vérité et de l'authenticité dans les moeurs, dans l'attitude face à la vie qu'il espérait découvrir en Afrique du Nord, il va aussi avoir la révélation de la femme simple, proche de la nature, qu'il comparera tant au physique qu'au moral à une certaine Française toujours sous un masque: celui du maquillage, de la tenue vestimentaire, des goûts, des clichés moraux, etc. ... la liste est sans fin.

Quels sont les détails qu'il critique et pourquoi?

L'ensemble de l'oeuvre des Jeunes Filles peut être considéré comme un réquisitoire contre la femme occidentale, représentée ici par la Française. En réalité, selon Montherlant, une grande partie des maux de la civilisation occidentale moderne sont d'origine féminine. La femme, vue dans son côté négatif, cultive l'irréalisme, le dolorisme, le sentimentalisme, le grégarisme, le vouloir-plaire avec tout son maniérisme. Malgré la douceur et la tendresse de nombreux passages de l'oeuvre des Jeunes Filles, il faut tout de même reconnaître que l'ensemble

d'une ironie mordante, laisse prédominer le ton acerbe de la critique.

Un certain type de femme — rare toutefois — l'attirera et presque invariablement ce sera en Espagne ou dans les pays arabes; toujours la même distinction entre la jeune fille transformée par la société, la civilisation moderne, et l'indigène, intacte encore dans une semi-animalité.

Quand on revient d'Espagne, d'Italie, d'Afrique du Nord — je ne parle ici que de contrées que je connais bien, — ce qui vous frappe dans le visage de l'homme français, que vous retrouvez, c'est sa fadeur. Même sur notre rive méditerranéenne, où le type a quelque acuité.²⁶

Voilà pourquoi, même si ces visages français révèlent plus ou moins d'intelligence, de vivacité, il leur manquera toujours, selon lui, le caractère qu'il ne retrouve que dans les pays du bassin méditerranéen.

Mais la véritable pierre de touche dans les écrits de Montherlant est le plus souvent le ridicule auquel se prête la femme pour suivre la mode, pour cacher son visage derrière un emplâtre de maquillage, bref, pour perdre son côté sain et naturel. Ainsi on arrive à lire certaines phrases le sourire aux lèvres à cause de leur côté incontestablement excessif, mais au fond, pas très éloignées de la vérité: "On croit que la femme marche accrochée au bras de l'homme parce qu'elle est tendre. Mais non, c'est parce qu'elle ne tient pas sur ses jambes

²⁶ Montherlant, "La France et la morale de midinette", L'Equinoxe de septembre, Essais, p. 839.

(à cause de ses souliers et de sa jupe impossibles) et, à la lettre, a besoin d'un appui".²⁷

La jeune fille française aussi ne sait pas se maquiller. En fait, selon lui, elle devrait ne pas même toucher à ces produits. Immanquablement, les héroïnes européennes de Montherlant sont de vrais Pierrots:

Et son visage! Le cou trop mince, la peau collant aux maxillaires, les traits tirés. Par là-dessus (on comprenait qu'elle en eût senti le besoin), fardée. C'était la première fois qu'il la voyait fardée. Et fardée comment! Un "fond de teint" de poudre rachel, mal mise - par plaques, et plein les oreilles, - et que sa toque, dans le geste de la retirer, avait essuyée sur le front, de sorte que son front était partie jaune, partie blanc: un front aux couleurs du pape.²⁸

Costals, l'écrivain-Don Juan des Jeunes Filles, est toujours à la recherche de la très jeune fille, de l'enfant presque. Solange qui, à vingt ans, peut être considérée selon Montherlant comme étant à l'automne de sa vie, a tort d'accentuer son âge et ses traits par un fard qui ne fait que la vieillir davantage.

Ces femmes décapées, à l'état pur encore, il ne les retrouvera en France, que dans le sud:

Les femmes à peau blafarde, et particulièrement les Parisiennes, qui doivent se faire de faux yeux, une fausse bouche, un faux teint, tout faux, afin de pouvoir plaire, ne me causent qu'agacement et nausée. Mais, sitôt entré

²⁷ Montherlant, Carnets (années 1930 à 1944), Essais, p. 1230. A ma connaissance, un article seul a été écrit à propos de l'humour de Montherlant. ("Un Auteur comique", par Yves Florenne, paru dans le numéro de novembre 1960 de La Table Ronde). C'est un fait étonnant, car les remarques de ce genre abondent, et l'on trouve même des traits humoristes dans ses pièces tragiques.

²⁸ Montherlant, Les Lépreuses, Romans, p. 1396.

dans la zone méditerranéenne, je renais au féminin. Beaucairoises taillés à coups de hache, couvertes de dentelles noires; Sarrasines de Ramatuelle; Cettoises aux coiffes battantes comme celles de nos soeurs de charité; ... Arlésiennes si pures à côté de vos mâles sans caractère; "petites de Toulon, parfois toutes Grecques de type, êtes-vous bien du même sexe que les Françaises? Mais vous n'êtes pas des Françaises.²⁹

A ces passantes vierges de tout masque, car il considère le fard comme une tromperie, une fausseté, il donnera des qualités morales souvent injustifiables, d'innocence, de manque de snobisme, de non-frelaté.

Montherlant raconte l'anecdote d'une demoiselle, de beauté très "jeune fille", c'est à dire sans aucun artifice, qui lui disait son étonnement devant le fait que seuls les enfants, les Méridionaux et les Algériens, sans la connaître, lui souriaient, alors qu'à Paris elle passait tout à fait inaperçue; et l'auteur de conclure: "Enfants, Méridionaux, Berbères voyaient la beauté féminine où elle était, parce que restés près de la nature. Mais à Messieurs les Parigots il faut leurs cadavres maquillés".³⁰

Cette femme est devenue si artificielle qu'elle ne garde même plus une odeur de femme. Si elle utilise un parfum, il est surajouté et devient un autre fard; si elle laisse sa peau nue, elle n'a pas plus de senteur qu'un objet inanimé. Costals qui aime les odeurs fortes chez sa partenaire, est déçu devant le corps de son amie, "Le corps de Solange

²⁹ Montherlant, La Petite Infante de Castille, Romans, pp. 600-601.

³⁰ Montherlant, "Pour le chant profond", Service inutile, Essais, notes, p. 613.

presque tout entier, ses aisselles mêmes, n'avait pas plus d'odeur qu'une feuille de papier: rien que l'odeur aigrelette de sa bouche, l'odeur faible et fade de ses cheveux, et une autre odeur, douceâtre".³¹

La pauvre Solange a tout de même quelque chose que son amant trouve assez attirant: juste assez de poil aux jambes! Là, Costals retrouve un peu de l'animalité qu'il aime.

Les femmes occidentales, dans leur ensemble, seront non seulement passives, mais aussi froides, tout au moins Solange, la Dominique du Songe qui n'a un réveil de sa féminité que bien tard dans le roman, et les jeunes filles sportives et musclées des Olympiques qui, non plus, ne s'occupent pas de l'homme.

Solange, que nous prenons comme exemple, est une jeune bourgeoise, française, éternellement indifférente même devant le savoir-faire de Costals. Malgré les caresses de son ami, elle garde toujours une sorte de muette indifférence, ne ressent jamais de désir pour lui (si l'on fait exception de l'épisode d'Italie où elle va rejoindre Costals, alors que tout est déjà fini entre eux, et ressentira pour la première fois du plaisir):

Des caresses de sa tendresse elle avait éprouvé un plaisir bouleversant au début, lorsqu'elles étaient chastes ou presque, moins vif lorsqu'elle reconnut que cette tendresse n'était d'ordinaire que le prélude et comme la mousse du désir. Des caresses de sa volupté elle n'avait jamais éprouvé nul plaisir: elle était froide de nature, puisque jeune fille, et froide d'hérédité, si on veut; son père et sa mère étaient froids.³²

³¹ Montherlant, Le Démon du bien, Romans, p. 1299.

³² Ibid., p. 1245. Comme la plupart des amantes chez Montherlant, Solange est également peu sensuelle; le héros, d'ailleurs, le préférera toujours ainsi. Bien souvent, ces jeunes filles seront comparées à des plantes.

Solange d'ailleurs apparaît quelque peu irréaliste dans sa façon de réagir dans l'intimité avec Costals. Ce dernier aussi fait piètre figure de Don Juan, et ses généralisations sur les jeunes filles froides de nature, tombent dans le comique. Et cependant, je ne crois pas que l'auteur ait voulu insérer de l'ironie ici.

Si Solange se montre peu sensuelle, elle est tout de même bien femme dans sa course au mariage; c'est un des grands points que Montherlant reproche à la femme européenne, cette obsession malade identique chez chacune d'elles. Or le mariage pour Costals, écrivain qui se doit à son oeuvre, est la bête noire par excellence. Il s' imagine marié à Solange et obligé de se transformer pour elle, de changer sa personnalité, son mode de vie, ses habitudes de travail. On ne peut s'empêcher de penser que si la femme a la maladie du mariage, Costals, que l'on ne peut se résoudre à prendre pour le célibataire-type, même s'il s'agit d'un être supérieur tel que le considère Montherlant, en a une peur pathologique. Songeant à son amie, il imagine le genre de vie auquel elle le soumettra:

Elle veut faire de moi le chapon français, le bourgeois au petit ventre, avec l'apéritif, la fine, le cigare, l'auto, la "belle vie". Froide, elle veut m'émasculer, par jalousie. Engourdie, elle veut m'engourdir. Ensuite ce sont les magasins, les achats de choses inutiles, c'est le cinéma, le théâtre, n'importe quoi pourvu que ce soit idiot, car il ne s'agit que de m'abêtir ici, comme de m'émasculer là.³³

On imagine mal cette simple jeune fille, d'un caractère si peu dominateur, réservée, peu communicative, se pliant aux moindres désirs

³³ Montherlant, Les Lépreuses, Romans, p. 1410.

de son ami, capable de martyriser un homme comme Costals. Comme écrivain, nous pouvons dire qu'il ne manque pas d'imagination.

Bref, Solange, typique petite bourgeoise française, dans tout ce que cela peut impliquer d'étroitesse de vue, n'est décidément pas faite pour devenir l'épouse d'un Costals; et s'il finit par lui promettre le mariage, c'est vraiment pour lui faire plaisir. Rassurons-nous tout de même, il ne fera jamais le dernier pas.

Curieux aussi les sentiments qu'il prête à sa fiancée; elle devient réellement sadique, cherchant non seulement à lui couper les ailes, mais devenant dès le mariage une véritable harpie, un parasite, une mante religieuse. Car en fait, que lui propose-t-elle? Elle lui offre la destruction de l'individu:

L'engloutissement des vallées. La femme-vallée. Vallée dans son étreinte, vallée dans ses organes, vallée dans son essence, retranchée du monde, ne voyant que ce qui est à sa portée, entourée, limitée de murailles qui quelquefois sont son amour, et quelquefois ne le sont même pas. Et le climat anémiant des vallées.³⁴

Ainsi donc c'est la femme, et selon lui la femme occidentale seulement, qui s'accroche de cette façon au cou de l'homme. Cela implique qu'il y a un autre type de femme qui attirera davantage Montherlant.

Cet autre type, il le rencontrera dans la femme objet de plaisir, dont le devoir se limite à accueillir l'homme. Costals, porte-parole de

³⁴ Ibid., p. 1410.

l'auteur, ayant comme lui horreur de toute attache sentimentale, trouvera son idéal chez la jeune prostituée arabe où l'amour n'entrera jamais en ligne de compte, " ... l'idéal de l'amour n'est pas l'amour partagé, mais d'aimer sans qu'on vous le rende. Nous n'avons que faire de l'amour des femmes, que dis-je, il nous assomme. Il nous envahit, nous englué, et nous idiotifie".³⁵ Amour étant pris ici dans le sens de sentiment et non d'acte d'amour.

Costals, comme le héros de La Rose de sable, Auligny, louera ainsi les vertus de l'amour tel qu'ils le conçoivent auprès de deux prostituées musulmanes: Rhadidja et Rahma. Prostituées oui, mais surtout qu'elles soient très jeunes.

Les héros de Montherlant prennent très vite ce pli arabe qui tend à considérer qu'une fille de seize ans vierge encore est à reléguer au rang de vieille fille. N'oublions pas que, aussi curieux que cela puisse paraître, Costals a connu intimement la petite Rhadidja à douze ans! Comment est né chez lui le désir?

D'abord il n'avait pas songé à la désirer, mais elle se cura une dent, avec une épingle de nourrice: il vit sa langue, et alors ce fut fait. Blanche de peau et maigrichonne, il l'avait définie: "l'aile de poulet dans un restaurant à dix francs". Son teint pâle, ses traits hiératiques évoquaient l'Asie, le sourire fin des "êtres de sagesse".³⁶

Pour notre auteur, c'est une fois de plus la recherche de l'innocence, du côté décapé que l'on trouve chez les peuples non sophistiqués.

³⁵ Montherlant, La Rose de sable, p. 156.

³⁶ Montherlant, Les Lépreuses, Romans, p. 1436.

L'innocence dira-t-on, chez une prostituée? C'est bien cela, une innocence qui le charmait déjà chez le petit page Dino del Moro qui cependant trahit. Ces femmes orientales " ... comme les enfants, comme les primitifs, comme le peuple, (ils) sont naturels".³⁷

Devant cette enfant, Ram, comme il l'appelle, n'a tout de même que seize ans, les sentiments du lieutenant Auligny sont partagés, il se sent aimer la jeune prostituée comme un père et comme un amant. Il tente de se justifier, semble-t-il, en se trouvant incapable désormais d'aimer une femme qui soit son égale; et il interprète cela de façon bien romantique en vérité, l'assimilant à l'amour qu'ont les Orientaux pour la jeunesse:

Et il croyait comprendre, maintenant, que les Orientaux, plutôt qu'ils aiment la femme aiment l'enfance. L'enfance est pour eux un troisième sexe, et c'est ce sexe-là qu'ils aiment. Ils n'aiment la femme que tant qu'ils sentent en elle l'enfance: physique, d'où l'extrême jeunesse des filles aimées et épousées en pays d'Islam: morale, et c'est pourquoi, au foyer, ils lui font une condition qui est celle de l'enfant.³⁸

J'appelais romantique ou idéaliste, la toute dernière phrase de la citation. Lorsqu'on connaît quelque peu la situation de la femme dans le ménage arabe, il est aisé de constater qu'elle n'est nullement traitée en enfant. Loin de mener l'existence privilégiée à laquelle l'auteur fait allusion, la femme musulmane partage le travail journalier avec son mari.

Par contre, la façon d'envisager la jeunesse comme un troisième sexe, dans le monde musulman, comme on le verra aussi dans l'Espagne

³⁷ Montherlant, "Pacte de sécurité", Service inutile, Essais, p. 638.

³⁸ Montherlant, La Rose de sable, p. 344.

du sud, me semble très vraie et analysée avec beaucoup de perspicacité. Simone de Beauvoir, qui s'acharne réellement à démolir toute idée de sincérité chez Montherlant, le range irrémédiablement dans la catégorie des misogynes les plus affreux et pense que "Montherlant serait plus sincère s'il déclarait que lui, Montherlant, n'a pas d'égal; et plus exactement qu'il n'en veut pas avoir: son semblable lui fait peur".³⁹

A de rares exceptions, il trouvera ce même naturel chez certaines jeunes filles blanches, européennes d'Alger, saines, sans bas ni souliers à talons, dont aucun maquillage ne masque le visage, véritables plantes pleines de sève. A elles il consacrera un livre dont une partie est composée de photos d'inconnues d'Alger, annotées par l'auteur: étudiantes et lycéennes. Mais avec elles, cela ne va pas plus loin, leurs griffes seraient aussi acérées que celles de leurs compagnes métropolitaines pour mâter le pauvre mâle.

Etudions un peu dans le détail le couple que forment le lieutenant Auligny et sa jeune maîtresse la petite Ram. Leur rencontre s'est faite de façon très simple, comme le sera d'ailleurs leur liaison; il a aperçu la jeune fille à la palmeraie et tout de suite il a voulu en savoir davantage. Le lendemain, sans plus de cérémonie, elle vient à la maison de prostitution Yahia. Le marché se fait également en toute simplicité, il donnera telle somme; elle ne pose qu'une condition, celle de rester vierge. Dès leur première entrevue, le lieutenant reste émerveillé devant ce corps pour qui il ressent même du respect.

³⁹ De Beauvoir, Le Deuxième Sexe, p. 318.

Autant dans son habillement que dans ses bijoux, elle est d'une admirable dénuement:

Son vêtement unique était une longue pièce de cotonnade bleu foncé, enroulée lâche autour du corps à partir des aisselles, serrée à la taille par une cordelette en poils de chèvre, et retenue sur les épaules par deux épingles anglaises ... La simplicité de sa parure était exceptionnelle. Ni khôl ni tatouages, ... ni henné sur les cheveux, vierges également d'amulettes, ni bandeau frontal, ni collier, ni bracelets de chevilles.⁴⁰

Auligny a d'ailleurs un drôle d'amour, car il le nomme ainsi, envers la petite Ram, puisqu'il la prêtera un jour à son ami Guiscart, peintre à ses heures. Celui-ci fera son portrait et c'est une nouvelle occasion d'extase devant le corps de Ram comparé aux modèles européens:

Cela semblait incroyable, qu'elle fut du même sexe que ces Parisiennes qui venaient se présenter chez lui comme modèles, et de qui les dos déjetés et blêmes évoquaient un planisphère céleste où les étoiles seraient des boutons et les planètes des marques de ventouses; tout cela, à peine dévêtu, attirant les mouches comme de la viande avariée.⁴¹

N'oublions pas que ce jugement a du poids, il s'agit de l'opinion d'un connaisseur, d'un artiste. Guiscart est ici le porte-parole de Montherlant, qui lui aussi s'était lancé dans le dessin, attiré surtout par les nus de femme.

Ram a en particulier des pieds extraordinaires dont Guiscart fera l'étude. Une page entière est consacrée à leur description où ils sont comparés à "des personnes qui se suffisaient à elles-mêmes".⁴²

⁴⁰ Montherlant, La Rose de sable, p. 134.

⁴¹ Ibid., p. 251.

⁴² Ibid., p. 252. Avouons qu'une si longue attention aux pieds de Ram ne semble guère éloignée du fétichisme. Mais il ne faut pas perdre de vue que c'est justement eux que Montherlant trouve caractéristiques de la femme naturelle. Il les idéalise.

Nouveau parallélisme avec les pieds "chétifs, racornis, maltraités" des modèles parisiens. Car contrairement à eux, Ram va pieds nus; aucun artifice, pas même la marque rose laissée par la pression du soulier. Guiscart sera ravi de trouver là une femme qui ne suit pas les impératifs de la mode:

Les pieds de Ram étaient ceux des êtres qui vont pieds nus: grands, larges, pleins, solides, tout sombres, mais la plante éclairée, comme si elle recevait le reflet du feu; le talon n'en était pas même fendillé, comme il l'est souvent chez les indigènes; elle avait toujours marché pieds nus, et il semblait qu'elle n'eût jamais marché sur eux; ... Et ces pieds semblaient avoir leur sensibilité et leur intelligence propres.⁴³

La jeune Ram a bien des traits attachants; malgré sa vie un peu trop libre, elle représente si l'on veut la maîtresse idéale pour Auligny: une petite fille bien élevée. Quand on sait que Ram est analphabète, qu'elle ne sort jamais de sa palmeraie, qu'elle vit comme un petit animal sauvage, la chose est vraiment difficile à croire. Cependant, pour Auligny, être bien élevé comporte seulement comme qualité essentielle le fait de dire oui à tout.

On peut alors imaginer la surprise et la colère même d'Auligny quand pour la première fois Ram montre un sursaut de volonté en refusant Guiscart à qui le lieutenant l'avait prêtée. De quel droit en effet questionner ou à plus forte raison arguer devant ce qu'on lui propose de faire? Tout compte fait, comme il le dira brutalement, elle n'est qu'une prostituée! Ram n'a qu'un droit, celui de rester complètement passive, Auligny ne lui demande que de le laisser faire. Elle ne prendra

⁴³Ibid., p. 252.

jamais aucune initiative, ne parle que rarement, et s'endort même tandis qu'il la caresse! Le corps seul sera présent et cela suffit à

Auligny:

Elle était complètement passive. Elle s'immobilisait dans la position où il la mettait, comme un pantin. S'il prenait sa main et se la posait sur le corps, la main restait là jusqu'à ce qu'il la retirât. S'il lui levait le bras, pour s'enfouir le visage sous son aisselle, son bras demeurait érigé, comme la patte d'un chat qui se lèche le derrière, et il devinait qu c'était à lui à l'abaisser, sans quoi elle le laisserait ainsi pendant une heure.⁴⁴

Voilà donc la maîtresse idéale; comme Costals, Auligny n'aurait pu la trouver en Solange. Toute seule, cette héroïne pourrait être considérée comme la passivité personnifiée; mais qu'on la place à côté de Ram, elle devient un monstre de volonté et d'énergie!

Comme Ram, Rhadidja, héroïne des Lépreuses est aussi peu exigeante, que ce soit en caresses ou en argent. Rhadidja est tout de même un cas différent, et c'est cela qui rend son soi-disant désintéressement quelque peu contestable. Jeune encore, elle a un lourd passé derrière elle, Costals n'est qu'un nom de plus dans une liste interminable d'amants. C'est pourtant chez elle précisément, "toujours réservée, tenant sa place, parfaitement bien élevée, ... pleine lune de calme, de dignité et de lenteur", selon l'écrivain Costals, qu'il ne trouvera pas même l'ombre de la cupidité:

Et son honnêteté absolue. Et son remarquable désintéressement. Depuis quatre ans, Rhadidja prenait l'argent que Costals lui fourrait dans la main, sans jamais y jeter un regard. Il lui eût donné cent sous, qu'elle n'eût pas réclamé, il en était sûr. Jamais de service demandé, jamais d'argent demandé, pas même une demande d'"avance". Jamais

⁴⁴ Ibid., p. 135.

ce regard insupportable de la courtisane européenne, jeté au portefeuille de l'homme, chaque fois qu'il l'ouvre. Même, une fois: "Vous dépensez trop d'argent pour moi"... Telle était Rhadidja. Ni pose, ni colle de pâte, ni christianisme, ni cupidité.⁴⁵

Cela fait sourire, ce conglomérat de vertus orientales, opposées aux européennes, toutes réunies chez une prostituée arabe.

Il ne faut pas perdre de vue qu'il s'agit d'une situation idéalisée où la jeune maîtresse musulmane vouvoie le lieutenant. Pour qui connaît la mentalité et le parler algériens, c'est un autre détail qui paraît bien peu probable. Ce genre d'oiseau bleu dont le corps exhale l'odeur du sable et les cheveux ont le parfum de l'huile de l'olivier ne se trouve pas tous les jours dans une palmeraie d'Afrique du Nord.

Mais plus que le côté vraisemblable ou non des détails, ce qui compte surtout est l'intention de Montherlant, qui est de peindre la situation idéale pour un homme supérieur, Costals par exemple: le désir sexuel satisfait sans aucune attache. La partenaire ne devant tout au plus que montrer, de façon pas trop excessive, le plaisir que lui procure son compagnon. L'étreinte passée, elle doit disparaître et s'éteindre comme une bougie. C'est pourquoi Montherlant utilise volontiers, tant pour Ram que pour Rhadidja, la comparaison du corps de la femme à l'objet inanimé par excellence, la pierre:

De son apathie d'ailleurs étendue à tout, il était seulement confondu, car à un tel degré elle lui semblait presque inhumaine. C'était pour lui comme s'il avait ramassé une pierre sur le sol, l'avait dorlotée, fleurie, recouvert quand il

⁴⁵ Montherlant, Les Lépreuses, Romans, p. 1437.

faisait froid, mise dans un courant d'air quand il faisait chaud, lavée, enduite de parfums. Rhadidja, hors de l'étreinte, était cette pierre.⁴⁶

Montherlant doit forcément choisir un être aussi simple et de cette condition sociale pour parvenir à trouver ce qui lui plaît chez la femme, ou plutôt pour se mettre à la place qu'il désire par rapport à la femme.

Bien entendu, pas la moindre trace d'amour, ou du moins d'amour tel que l'entend le commun, c'est à dire amour-possession; et cependant, parfois, une variation de la tendresse, un sentiment souvent très délicat que nous examinerons plus tard.

Ces jeunes musulmanes, si naturelles et primitives, ont à la fois simplicité et sensualité, traits qui rappellent parfois les portraits des jeunes filles européennes Dominique et Douce. La différence est que dans ce dernier cas, les caractères seront définitivement tranchés; Dominique sera la sportive saine et pure de corps, que le héros du Songe voudra malheureusement totalement insensible:

Il semble que la nature ait voulu réaliser là le chef-d'oeuvre humain du style net et dru. Elle n'a jamais poli ses ongles et sur ses ongles se déplace la lumière; elle n'humecte pas ses lèvres et ses lèvres brillent; l'ourlet de ses oreilles paraît verni; la cornée de ses yeux est fraîche. Ses cheveux ont une luisance légère comme il y en a sur les feuilles du laurier.

Elle ne se parfume pas, mais ses vêtements reposent la nuit entre des sachets de lavande; l'odeur en reste jusqu'à midi. Depuis midi jusqu'au soir, l'odeur de sa peau l'emporte. Sa

⁴⁶ Ibid., p. 1438. Mme de Beauvoir dirait que ce goût si prononcé pour la passivité totale de l'objet sexuel cache en fait la peur du réel: "Le lion Montherlant évite avec terreur le moustique féminin".

peau a une odeur, à la façon des fruits, des plantes, à la façon du bois des arbres; ... 47

Suit une longue description de ses muscles plus que de ses formes.

Quelle désillusion alors quand elle s'approche de son ami Alban et lui baise la main! Cette légère marque d'affection la rabaisse aux yeux de son ami.

Selon le jeune homme, elle doit rester vierge tant au physique qu'au moral; il imagine que ce serait une dégradation si elle éprouvait un sentiment autre que l'amitié froide et distante. Alban ne veut voir en elle que la fière jeune fille vouée au sport, non la femme qui est partie intégrante de ce corps rompu aux exercices.

La soeur opposée à Dominique est Douce, la sensuelle, dont il parle peu dans le roman mais qui est de loin la plus importante. Elle ne lui offre que l'amour physique et ne sera qu'une courte étape dans la vie d'Alban. Le sentiment si trouble pourtant de respect et admiration qu'il éprouve pour Dominique, il n'en connaîtra pas même l'ombre avec Douce; et cependant:

L'oeuvre de chair pouvait bien être la libération et la sauvegarde de l'esprit, au point qu'il n'y aurait pas de Dominique, non, il n'y aurait pas de Dominique, s'il n'y avait des Douce: il sentait que du désir seul naissait une puissance universelle, une faculté surhumaine de pré-hension et d'invention. A cette heure, tout ce qu'il offrait, tout ce qu'il pouvait être nourri par la mémoire, par l'espérance et par la certitude du plaisir.⁴⁸

C'est, comme nous le voyions au début du chapitre, le culte du plaisir, la religion de l'instant, comme chez le Gide des Nourritures.

⁴⁷ Montherlant, Le Songe, Romans, p. 107.

⁴⁸ Ibid., pp. 31-32.

La partenaire n'est pas considérée en tant que femme, ayant une personnalité propre, des sentiments, une volonté, mais simplement comme un objet de plaisir.

Du corps de Douce nous n'avons nulle idée. C'est seulement dans le cas des petites prostituées algériennes qu'il alliera une certaine beauté du corps au plaisir qu'elles lui procurent.

L'intellect de la partenaire n'entrera jamais en ligne de compte; si, cas exceptionnel, il en parle, ce sera de façon péjorative; Montherlant croit à l'homme supérieur: l'écrivain ou l'artiste, pas à la femme supérieure, celle-ci est toujours vaine, superficielle. Quand par hasard il dépeint un esprit féminin lucide, éveillé, ce sera sous les traits d'Andrée Hacquebaut: vieille fille laide qui cherche désespérément à avoir une aventure avec Costals.

De façon générale, à travers les héros des Jeunes Filles et de La Rose de sable se précise l'idéal, ou tout au moins, le seul type de relation valable entre homme et femme: le plaisir sexuel sans attaches, mais à condition qu'il soit dans son état le plus primitif, entièrement décapé de toute trace de civilisation.

Et cependant, Montherlant parfois se fatigue de cette éternelle recherche du plaisir de sens, recherche qui finit bien vite par devenir une sorte de cercle vicieux: le plaisir, comme toute autre sensation est sujet à la routine. C'est alors que, lucidement l'auteur analyse la nouvelle impression qui s'est petit à petit formée: celle du trop-plein, du rassasiement:

Il y a l'amour de la créature. Mais une mousse d'amertume me monte aux lèvres en songeant au nombre de personnes à qui j'ai dit: "Ma chère petite ...", depuis quinze ans que je baise les visages et les corps, à me demander comment ma bouche n'est pas usée, comment je n'ai pas une irritation de la peau autour de la bouche.⁴⁹

Et ces phrases sont tirées d'un des recueils écrits pendant la période de chasse au plaisir! La volupté même, si elle n'est pas rattachée à un sentiment plus profond, devient très vite lassante.

Les critiques généralement s'accordent à attribuer à Montherlant une période, disons gidiennne, de libération des sens, de fuite éternelle avec l'espoir de trouver chaque fois quelque chose de nouveau. Et pour le Montherlant actuel, il semble que cette poursuite ne se termine pas par un échec. Les derniers Carnets de 1958 à 1964, publiés sous le titre: Va jouer avec cette poussière, prêchent le même credo.

Mais l'attitude de misogynie tant de fois reprochée à l'auteur, les remarques si cruelles de Costals à ses maîtresses actuelles ou passées, sont à mon avis, en partie du moins, contrebalancées par des touches de tendresse très subtiles, très peu appuyées. Une tendresse que Montherlant s'efforce de cacher pour ne pas donner prise à une trop brusque emprise de la femme.

Cette autre tendance se relève uniquement par de légers détails çà et là; la seule scène vraiment tendre paraît être celle qui se déroule dans la cuisine entre Solange et Costals, alors qu'ils relisent Les Vacances de la Comtesse de Ségur, livre commun à leurs deux enfances. Ils y retrouvent,

⁴⁹ Montherlant, "Sans Remède", Aux Fontaines du désir, Essais, p. 300.

Costals en particulier, comme une réapparition de leur jeunesse. Jeunesse déjà lointaine pour Costals, mais plus que cela, reléguée, par la force des choses, tout au fond de la mémoire où elle avait dû laisser sa place aux engagements de l'écrivain.

Semblable à la mémoire involontaire de Proust, certaines phrases du livre le replongent dans son passé de petit garçon. C'est une sensation étrange qu'il n'avait pas éprouvée depuis des années, et c'est Solange justement qui la lui procure. Pour la première fois nous verrons Costals pleurer, pleurer sur une enfance enterrée depuis si longtemps. Car pour lui, cette période était celle, idéalisée, de l'innocence:

Et c'est à vous que je dois cela! Vous m'avez métamorphosé en ce qu'il y a de bon en moi. Vous m'avez remis dans l'ambiance de ma famille, du temps que j'étais quelqu'un de bien, parmi les gens qui tous étaient bien. Tandis que maintenant je vis parmi les littérateurs, et suis devenu un farceur et un roué.⁵⁰

C'est la seule fois où il s'ouvrira à elle, où il la prendra pour confidente. Et cette scène, qui n'est troublée pourtant par aucun désir voluptueux, me semble bien plus intime que celles où les caresses abondent; il traite ici Solange en femme, en égale, non en objet de plaisir.

Costals verra son amie avec des yeux neufs, et pour la seule fois durant tout l'ensemble des Jeunes Filles, le masque du mariage ne grimacera pas: il envisage sans horreur la possibilité d'épouser

⁵⁰ Montherlant, Pitié pour les femmes, Romans, p. 1127.

Solange; sans pouvoir exactement l'analyser, il se sent poussé vers elle par l'idée du mariage.

La lucidité ne tarde pas à lui revenir et il échappera définitivement à la tentation du moment. Car pour Costals, comme pour Montherlant, l'amour n'existe pas, ou plutôt, le voyant sous un angle si horrible, il s'efforce toujours de ne pas tomber dans ce piège.

Il ressent envers Solange, de la sensualité et nous avons vu ci-dessus, de la tendresse; mais, "La sensualité mêlée à la tendresse ne fait pas chez moi de l'amour. C'est une de mes grandes forces, d'échapper à l'amour en connaissant, mêlées, la sensualité et la tendresse".⁵¹ Que ce soit là une des grandes forces de Montherlant, on en doute un peu; il est vrai que l'image qu'il se fait de l'amour est si peu attrayante, que nous comprenons qu'il veuille fuir cela!

Après avoir glorifié la sensualité et le plaisir sexuel sans liens, nous allons le voir porter aux nues la tendresse. Mais l'on connaît ces alternances chez Montherlant:

Après dix ans de sensualité pure, il découvrait cet autre ordre, l'ordre de la sensualité mêlée de tendresse. Si magnifique que soit l'ordre de la sensualité pure, cet autre ordre lui est ce que le paradis est aux limbes. Il n'y a pas de mesure commune entre eux.⁵²

Et l'on peut relever de nombreux détails qui tous viennent confirmer cette opinion. Détails d'ailleurs tellement délicats, surtout quand on connaît Costals, qui n'en est pas à sa première expérience sexuelle, et que l'on voit que ces moments de tendresse s'adressent à

⁵¹ Montherlant, Carnets (années 1930 à 1944), Essais, p. 1356.

⁵² Montherlant, Les Célibataires, Romans, p. 833.

Solange, une amante de plus sur l'interminable liste de l'écrivain, ou même à des prostituées, cela étonne réellement le lecteur.

Prenons quelques exemples des instants privilégiés dans la vie de Costals. Après un après-midi d'amour où Solange, chose curieuse, s'est montrée moins froide que de coutume:

Se trompant, il ouvrit la porte de la salle de bains de Solange. Et il vit, imprimés dans la serviette mouillée étendue à terre, les marques de ses pieds nus. Il se souvint que, ayant baisé tous les endroits de son corps, cependant il n'avait pas baisé ses pieds, il en fut attristé.⁵³

Cela semble à peine croyable que ce soit la même personne qui se conduise de façon aussi monstrueuse à la fin de sa liaison avec la jeune femme.

Costals a également envers elle des attitudes de parent, d'âné protecteur. Il se lèvera ainsi une nuit car il croit avoir oublié de fermer la fenêtre de sa chambre. Avec une délicatesse peu soupçonnable chez lui, il s'efforcera de ne pas la regarder dormir car elle lui a avoué qu'elle n'aimait pas cette intrusion dans son sommeil; mais, "En revenant, au passage, il baisa le bois du pied de son lit".⁵⁴

Et que dire alors de l'attitude d'Auligny envers Ram, la jeune prostituée? Là encore, comme pour Solange, il n'y a pas d'"amour", synonyme de jalousie, possession, inquiétude. Auligny cherche comment

⁵³ Montherlant, Le Démon du bien, Romans, p. 1322.

⁵⁴ Ibid., p. 1338. Remarquons qu'en général, ces moments de tendresse sont faits incognito, avec presque un peu de gêne, comme s'il s'agissait d'une faiblesse. Solange n'en saura jamais rien.

aider, comment "faire quelque chose" pour Ram, c'est-à-dire lui offrir le bon côté de l'amour et non pas les diverses arêtes qui finissent par le détruire.

C'est peut-être dans La Rose de sable que se précise le mieux ce que Montherlant entend réellement par le mot amour débarrassé de toute notion péjorative:

Son sentiment contenait ce qu'il y a de bon dans l'amour, et n'en contenait pas ce qu'il y a de mauvais et de ridicule. Il ne se jetait pas aux pieds de Ram, en se tordant les mains, pour lui offrir sa vie, et quoi encore? comme on fait dans l'amour,—mais il ne se retournait pas non plus contre elle, pour l'insulter, la calomnier, lui vouloir tout le mal possible, quand l'heure d'avant il voulait tout son bien, comme on fait dans l'amour. De l'amour, ce qu'on nomme ainsi, non, il n'en avait pas, mais c'était à son honneur.⁵⁵

Ces courts passages de tendresse, de délicatesse de sentiments, dans des romans où la femme est dépeinte avec tant d'amertume et de scepticisme s'apprécient d'autant plus.

A travers ses héros Costals et Auligny, Montherlant apparaît comme un être vulnérable qui, consciemment, refoule sa tendresse. C'est si l'on veut un tendre qui se cache sous une armure de dureté.

Montherlant va se replonger dans l'Algérie de longues années après avoir conçu La Rose de sable; ce livre pensé et rédigé alors que l'auteur était encore un jeune homme, ne sera publié qu'en 1968.

⁵⁵ Montherlant, La Rose de sable, p. 344.

Sur des thèmes souvent repris par Montherlant, avec pour cadre la même Algérie des années 1925 à 1930, la seule qu'il veuille reconnaître, l'auteur de Un Assassin est mon maître (dernier livre publié en 1971), se lance dans la psychanalyse et la psychiatrie, une nouveauté que la critique n'a acceptée qu'à demi. C'est ainsi que l'Express, dans sa section "Livres", tirera le jugement suivant: "Ce n'est pas lui faire injure que de préférer en lui le peintre et le romancier au psychiatre d'occasion, qui lui impose trop souvent les limites d'un cas clinique".⁵⁶

Exupère, l'anti-héros du livre, malgré la sympathie qu'il semble inspirer à Montherlant, ne parvient pas à nous toucher comme le font certains personnages de second plan pourtant, qui prennent part à l'action d'une manière bien plus vivante.

Dans ce roman parfaitement ordonné, trop même peut-être, comme un cas clinique, Exupère, bibliothécaire névrosé, se déplacera d'Oran à Alger, où s'accroît avec de plus en plus d'acuité sa folie de la persécution.

Le cerveau empêtré de notions de psychanalyse mal assimilées, puisées çà et là dans divers livres freudiens, Exupère rêve de se faire muter à Oran, dans un espoir insensé de libération de l'esprit et des sens. Nous retrouvons la même interprétation de l'Afrique du Nord: terre vierge où l'intellectuel français peut enfin se révéler en échappant à l'étroitesse puritaine de la société française.

⁵⁶Matthieu Galey, "Grandeur et misère d'un bibliothécaire", l'Express (5-11 avril 1971), p. 68.

Comme pour Camus, la réaction envers cette ville sera négative. La saleté de l'Afrique lui répugne, la vulgarité des moeurs le choque; il baptisera donc le pays: La Sauvagerie.⁵⁷

Mais le vrai problème d'Exupère ne fait que tourner, en réalité autour du monde sexuel. Et c'est là que reviennent les thèmes de l'amour, dans le sens très restreint que Montherlant considère, du désir sexuel macabre ou fétichiste, de l'amertume qu'entraîne invariablement l'acte de chair sans aucune illusion, et toujours, comme fond de tableau, des bribes de christianisme provenant des personnages les plus déchus et les plus dénués de toute spiritualité. Il est intéressant de remarquer que dans l'oeuvre littéraire de Montherlant, ce sont souvent des prostituées qui invoquent le Christ (qu'on se rappelle les petites héroïnes musulmanes des Lépreuses ou de La Rose de sable), d'autres sont fêrues de la Bible: ce sera le cas de la jeune Stella qui laissera Exupère confondu devant tant de connaissances.

Comme il l'avait fait dans ses portraits algérois recueillis dans Il y a encore des paradis, Montherlant reprend presque mot pour mot ses propres phrases à l'éloge de la beauté des étudiantes de Bab-el-Oued:

... une race jeune, pleine de vitalité et de vigueur. La puissance de leurs épaules, cette sorte de beauté alors si rare en France.... Leur dents blanches qui leur remplissaient la bouche quand elles riaient. Leurs genoux pareils au soleil levant. L'été dernier elles allaient jambes nues,

⁵⁷ Exupère, avec beaucoup de clairvoyance, mettra une étiquette définitive sur les deux villes toujours rivales: Oran et Alger deviendront Thèbes et Athènes. Ceux qui ont longtemps vécu en Afrique du Nord peuvent d'autant mieux apprécier la justesse de la remarque.

la socquette roulée sur la cheville. Cet été elles avaient les pieds nus dans des sandalettes, qui leur donnaient la démarche dansante des primitifs: des pieds frais dans le cuir comme des langoustes dans leurs carapaces ... 58

Malgré l'impression de déjà vu, il est curieux tout de même de noter chez Montherlant, qui s'est plu à dépeindre les "alternances", cette constance dans les goûts qu'il avait entre vingt et trente ans.

Exupère, tout au long du roman, passe pour avoir une vie sexuelle très intense à côté de sa maîtresse habituelle Sanchita. Le lecteur en doute fort. Le pauvre bibliothécaire ne brille que par sa faiblesse, son apathie et son inconsistance; Exupère a plus du voyeur qu'il n'a de l'homme à femmes. Un voyeur qui ne sent d'attrait sexuel que pour ce qui est pauvre, sale, déchu, rongé. De Sanchita, par exemple, Montherlant nous dira: "Elle lui déplut infiniment, c'est pourquoi il eut envie d'elle".

N'importe quel saucillon aux souliers éculés éveille son désir, si de surplus il y voit la trace de la maladie, Exupère est comblé. Ce ne sont pas, d'ordinaire, les qualités que l'on trouverait attirantes chez une femme. Peut-être, penserons-nous, est-ce parce que le personnage est ici un malade, un névrosé. Mais que dire alors d'un Auligny ou d'un Costals dont le désir s'éveille de la même façon? La jeune Rhadidja avait, souvenons-nous, attiré Costals car: "Blanche de peau et maigrichonne, il l'avait définie: "L'aile de poulet dans un restaurant à dix francs". 59

⁵⁸ Henry de Montherlant, Un Assassin es mon maître (Paris: Gallimard, 1971), p. 33.

⁵⁹ Montherlant, Les Lépreuses, Romans, p. 1436. (Voir p. 28.)

Ici le désir tourne même au morbide. De la nouvelle conquête d'Exupère, l'auteur affirme: "Travaillant dans le maroquin, bonne fille, diabétique, tuberculeuse, névropathe, promise à une mort prochaine, qui émouvait Exupère".⁶⁰ Ou encore: "S'il était un peu fatigué d'elle, il lui abaissait les coins de la bouche, lui écrasait le nez, lui bridait les paupières, et ainsi, l'ayant faite laide, il se remettait à la désirer".⁶¹

Cet attrait sexuel qui semble assez bizarre, est lié encore une fois à la notion chrétienne de l'amour du prochain. Montherlant envisage ainsi la question comme une fusion du christianisme latent de ses personnages à leur sensualité sans tabous. L'amour n'étant jamais à égal, il naît de la charité, voire même de la pitié. Cette interprétation vaut ce qu'elle vaut; personnellement, elle ne réussit pas à me convaincre car elle est psychologiquement fautive. Montherlant a tenu à affirmer son point de vue en ajoutant une longue note explicative à la préface, peu révélatrice d'ailleurs, de M. Jean Delay: il nous indique qu'Exupère joue sur plusieurs plans quand il s'agit de choisir une compagne, ceux de

... la pitié, la gentillesse, la charité; une possibilité particulière de tendresse ("elle est moche, personne ne doit l'aimer, moi je l'aimerai"), tous sentiments qu'Exupère rattache au christianisme. ... c'est aimer beaucoup une femme qu'être attiré par elle ainsi, et plus encore c'est être disposé à l'aimer beaucoup. Selon moi, c'est tout le contraire de "détester les femmes", c'est les aimer avec un sentiment d'une qualité rare.⁶²

⁶⁰ Montherlant, Un Assassin est mon maître, p. 71.

⁶¹ Ibid., p. 72.

⁶² Ibid., préface, p. XLVI.

La seconde partie de la citation est une reprise de l'amour tel que l'entend Montherlant, position déjà adopté dans Les Célibataires, alliant la tendresse à la sensualité, et plus encore dans cette magnifique définition de l'amour dans La Rose de sable qui se résume en fait à l'acte de charité totalement désintéressé.

Exupère, ce médiocre, connaîtra ce sentiment amoureux, pur de tout égoïsme, grâce à une prostituée, Sophie, avec qui il n'aura aucun rapport charnel. Pour elle seule il voudra modifier sa vie, dans le but de l'aider, de lui faire du bien. Le cas d'Auligny pour Ram se répète; là encore il termine en queue de poisson.

Les romans de Montherlant, comme ses héros, sont souvent pétris de bonnes intentions vis à vis de la compagne, cependant pour une raison incompréhensible, ils n'aboutissent jamais à la finalité espérée.

De nombreux personnages mâles dans l'oeuvre montherlantienne pourraient penser d'eux-mêmes, qu'en effet, un assassin est leur maître, tant est grande leur détresse et leur instabilité devant la vie. Mais comme Exupère, c'est en eux qu'ils portent leur propre assassin.

VI. LE MONDE ESPAGNOL

L'attraction si puissante que l'Espagne aura pour Montherlant aux alentours des années 1925 à 1930 peut s'expliquer de bien des façons; l'on peut même penser que Montherlant enfant était prédisposé à éprouver une telle curiosité et un pareil attachement pour ce pays en particulier.

La famille était originaire de Catalogne, du côté paternel; la mère d'ascendance bretonne. Le jeune Montherlant a donc été très tôt plongé dans une atmosphère d'héroïsme et de religiosité. Héroïsme car les ancêtres catalans appartenaient à ce type de militaire, depuis longtemps disparu, qui alliait à la dévotion totale au roi, une foi exaltée qui rappelle en bien des points celle du croisé. Écoutons l'auteur lui-même expliquer à Ventura García Calderón les origines de sa famille:

Ma famille est venue de Catalogne dans les Flandres pour inculquer aux Flamands, en les massacrant, l'amour de la sainte Inquisition. Ayant satisfait son zèle religieux, elle s'en retourna, mais l'un de ses membres s'arrêta en route, en Picardie, y fit souche, et cette branche, devenue française, n'eut rien de plus pressé que de se retourner contre les Espagnols, contre lesquels elle combattit si gaillardement que Louis XIII lui donna toutes sortes de distinctions à la suite de ces affaires, et les flammes que portent nos armes symbolisent les flammes réelles où l'un de mes ancêtres, à Montdidier et à Corbie, fit rôtir les Castillans ... ¹

On voit combien il est difficile pour Montherlant d'échapper au "démon du bien".

¹García Calderón, Explication de Montherlant, p. 41.

Un autre fait caractéristique de la veine espagnole qui, malgré les siècles, persiste et continue de vivre dans l'imagination de Montherlant est l'intérêt tout spécial qu'il porte au blason familial. Des interprétations variées nous sont offertes, tant par l'auteur que par ses critiques.

L'écu représente deux épées croisées sur la tour de Castille enflammée; la devise fut adoptée aux environs de 1633, par un Montherlant qui affirmait sa complète soumission à la royauté: "Seulement pour les lys".

Alors que certains prennent le symbole au pied de la lettre, l'auteur de Service inutile nous propose sa version; il personnalise la devise et lui donne un sens tout spécifique. Ayant fait une visite à la tombe de l'ancêtre, sûrement antérieure au dix-septième siècle, Montherlant est frappé par la simplicité et surtout la nudité de la pierre tombale qui semble lui prouver l'inutilité de toute entreprise humaine. Alors que l'écusson représente le service, le reste alentour est l'image même du néant:

Ces pataras, c'est l'orgueil du monde, et ce néant brûlé, c'est la place de Jésus-Christ. Le comble de l'orgueil non fondé, et le comble du dépouillement, côte à côte et sans transition. Le pataras—le courage—par quoi on entreprend, et le mur dénué—l'intelligence—pour mépriser ce qu'on entreprend. L'idéalisme, qui dit "service", et le réalisme, qui sait que ce service est inutile.²

Ce serment de fidélité trop étroit que représente "Seulement pour les lys", Montherlant va le retoucher quelque peu pour lui donner

²Montherlant, "Chevalerie du néant", Service inutile, Essais, p. 596.

sa propre signification: le lys royal devient le "lis des champs", dans le sens biblique, symbole du détachement des biens matériels et "choix de la meilleure part".

Je ne crois pas qu'il faille faire peu de cas de cette distinction car elle est un des traits les plus frappants de la personnalité de Montherlant. L'idée de refus, d'indifférence du monde est un thème primordial dans l'oeuvre de l'auteur, et c'est en Espagne qu'il lui apparaît le plus évident.

Ouvrons une parenthèse pour indiquer le rôle particulier qu'il donne à la tour de Castille gravée sur l'écu. Dans le même chapitre, Montherlant fait une comparaison entre ce qu'il nomme "les palais pascaliens" de l'Espagne et les châteaux français, Versailles en particulier. Les édifices, selon lui, reflètent l'âme d'un peuple: alors que Versailles est l'image de la frivolité, la superficialité de la cour; l'Université d'Alcalá, l'hôpital de Santa-Cruz à Tolède, en dépit de leur ornementation, gardent la sévérité et la dignité nécessaires qui rappellent à l'homme sa "faiblesse", comme dirait Pascal: "Le palais espagnol parle à l'âme parce qu'il lui montre tout ensemble l'idée que l'homme se fait de lui-même, et puis rien, qui est ce lui-même".³ Les uns sont une duperie, les autres offrent une vision double de l'être humain.

Cette fameuse devise remonte tout de même au dix-septième siècle, mais qu'il nous soit permis de donner un autre exemple de l'état d'esprit

³Ibid., p. 597.

qui régnait dans la famille Montherlant, et qui est une preuve supplémentaire de l'atmosphère si spéciale dans laquelle grandit le jeune garçon.

Le bisaïeul de Henry de Montherlant, Henry de Riancey, célèbre avocat sous le Second Empire, qui siégeait aussi comme chef du parti légitimiste, écrivait en suivant la même veine que son ancêtre: "Nous servons pour l'honneur et pour le plaisir, non pour le profit".

Quant aux ascendants directs de Montherlant, disons simplement que le père et la mère étaient très catholiques, avec même une pointe de jansénisme par l'austérité qu'ils mettaient dans leur foi; autant de traits qui attacheront davantage l'auteur à l'Espagne. M. de Montherlant père, tant par son aspect physique que par son caractère, aurait très facilement pu passer pour un Espagnol; son influence sera malheureusement brève puisqu'il mourra en 1914, et chose curieuse d'ailleurs, Montherlant ne parle que très rarement de son père. Il est bien plus loquace sur sa mère, femme douce et malade, qui avait été une des jeunes filles les plus "lancées" de Paris. Elle mourut en 1915, et l'écrivain la représentera sous les traits de Geneviève de Presles, la femme-mère par excellence, dans l'Exil.

Le premier contact de Montherlant avec l'Espagne eut lieu en 1909 lorsque, âgé de treize ans il fit un voyage avec sa grand'mère dans la région de Lourdes et le Nord de l'Espagne, où il découvrit les courses de

taureaux. Récapitulant ses souvenirs, il datera le "taurinus furor" très précisément du 19 septembre 1904.⁴

En juillet 1911 il retourne seul dans la région de Burgos. Les lettres qu'écrit l'adolescent de quinze ans à sa famille traduisent toutes l'engouement juvénile pour l'arène comme d'autres garçons l'ont pour un quelconque autre sport, avec cependant un sérieux et un respect qui surprennent.

Bien plus tard, il reprendra la route d'Espagne pour y séjourner davantage. Et tout au long de son oeuvre littéraire, ses essais, romans ou pièces de théâtre reflètent le même intérêt passionné pour ce pays devant lequel il humiliera toujours la France.

L'Espagne est la nation qui se trouve le plus intimement en accord avec le Moi profond de Montherlant: un Moi fluctuant et cependant suivant un ordre interne rigide; c'est là qu'il pourra apprécier l'authenticité, le sens de la négation allié à une incroyable soif de totalité et d'absolu.

Le catholicisme passionné si empreint de mysticisme que l'Espagnol adopte avec une intensité peu commune retiendra fortement son intérêt; et c'est dans son théâtre qu'il résoudra, à la lumière de cette foi exaltée, ses propres contradictions religieuses.

⁴Henry de Montherlant, España sagrada (Paris: Dominique Wapler, 1951). Ce livre est formé d'une suite de petits articles indépendants, réunis là par le fait qu'ils ont tous comme fond les impressions et expériences de l'auteur en Espagne. Le chapitre intitulé justement "Taurinus furor" contient les dates et faits précis des débuts taurins de Montherlant.

Nous tenterons de montrer, au long de ce chapitre, que l'Espagne de Montherlant n'est pas celle d'un Gautier ou d'un Barrès qui ne s'ouvrent pas assez aux impressions étrangères; elle n'est pas non plus celle de l'érudit, de l'homme de cabinet; elle est, bien davantage, l'Espagne profonde, vivante. Pas une seule fois Montherlant ne tombe dans le piège de l'amateur qui "s'espagnolise": il ne doit jamais contraindre son esprit pour juger d'un fait à la manière d'un Espagnol; l'auteur ne décrit pas ce qu'il voit, il vit les événements.

Nous aurons donc de l'Espagne une vision de la totalité des mœurs et du peuple espagnols avec des aspects plus étudiés, ceux qui ont davantage surpris Montherlant, ou ceux avec lesquels il se sent le plus d'affinité. Approfondissant le Nord et le Sud de l'Espagne, il fait preuve d'un totalisme tout louable qu'il complète en restant également sensible au sentiment de refus du peuple espagnol.

"Je veux toucher de tous les côtés" nous dit Montherlant dans un texte daté de 1923 (peu de temps avant son voyage en Espagne).⁵ Cette phrase pourrait être une des multiples phrases-clé de l'auteur; elle fonde toutes les contradictions dans le même plaisir qu'est la tentation et l'essai du nouveau:

Bonheur, souffrance, candeur, souillure, sagesse, folie, tout m'appartient et je veux tout avoir, car tout m'est bon, si rien ne me l'est assez. Et que je vive toutes les vies, toutes les diversités et toutes les contradictions du monde, avec intensité et détachement; et que

⁵ Montherlant, Les Olympiques, Romans, p. 309.

cela soit, puisque je le peux. Tout pouvoir pour tout vivre, tout vivre pour tout connaître, tout connaître pour tout comprendre, tout comprendre pour tout exprimer ... ⁶

Voici donc la première impression d'ensemble qu'il nous offrira de l'Espagne: touchant, avec un plaisir qu'il sait si parfaitement transmettre au lecteur, à tous les aspects de la vie intime espagnole; notant aussi ce qui lui déplaît, non en l'attaquant, mais tout simplement en passant rapidement sur le détail désagréable.

Une particularité intéressante à souligner est la façon dont Montherlant traite les événements historiques de l'Espagne.⁷ Nous y reviendrons plus avant, mais qu'il nous soit permis d'indiquer qu'ils ont tous, selon lui, une cause valable, juste et raisonnable, qu'il faut chercher non dans la personnalité autoritaire d'un monarque, mais presque toujours dans les profondeurs de l'"âme" espagnole.

Montherlant fera davantage que "toucher" à l'Espagne, il s'y lancera dans un effort pour atteindre le fond de la pensée espagnole, et il y parviendra. Son séjour en ce pays, traduit surtout au long des Essais, n'est pas un guide touristique des points archiconnus qu'il a pu visiter. S'il s'est arrêté à Tolède, à Grenade, à Séville, il n'a pas fait le tour des monuments avec l'aide d'un guide; il a, par exemple, aimé certains cadres ou niches de la cathédrale de Tolède qui ne sont

⁶ Ibid., p. 309.

⁷ Il me semble que l'auteur est nettement plus sévère en ce qui concerne l'histoire de son propre pays; et cela lui a été reproché un très grand nombre de fois.

notés dans aucun manuel touristique. Montherlant ne s'est pas aveuglément livré à l'Espagne d'un guide car il a voulu conserver intact son goût pour jouir du pays à sa façon. Sans crainte d'offenser les critiques unanimes à s'extasier devant Grenade, il a ouvertement déclaré sa déception de telle ville et son intérêt beaucoup plus fervent pour un Greco ou un Valdés Leal moins connus dont il aime à offrir une interprétation toute personnelle.

Cette attitude de totalisme et d'individualisme de l'auteur donne un charme supplémentaire à la lecture des courts chapitres que forment ses impressions de voyage. Elle est également une preuve de son égotisme si semblable à celui de Goethe: tous deux font passer la vision d'ensemble du monde à travers le filtre de leur individualité. Parlant du panthéisme de Goethe, George Santayana écrit: "He finds good and evil equally digestible.... But absolute egotism in Goethe, as in Emerson, summoned all nature to minister to the self ..."⁸

Le portrait que Montherlant va tracer de l'Espagne offre le contre-pied de la vision de la France qui n'est, à ses yeux, que criailerie et vulgarité. De l'autre côté des Pyrénées il trouve les vraies valeurs, un sérieux surtout qui le surprend et qu'il voit non seulement dans les événements d'importance mais aussi dans le chant, la danse, le plaisir ou la mort. Cette façon différente d'envisager la vie, une noblesse qu'il reconnaît chez le paysan même, les traits musulmans si

⁸ George Santayana, Essays in Literary Criticism (New York, Scribner, 1956), p. 182.

profondément enracinés dans le caractère espagnol constituent ce qu'il appelle le "cante jondo" ou chant profond, c'est à dire l'âme du pays. Ainsi, ce que cherche Montherlant en Espagne, ce n'est pas une image de touriste, mais l'Espagne intime dans sa langue, sa religion, ses visages.

A la soif de totalité des choses de la terre qu'il voit en pleine lumière au cours de son voyage, il faudra aussi ajouter un Tout spirituel qu'il découvre surtout dans la foi espagnole.

L'Espagne vit sa religion avec ferveur et si les fameux mystiques du Siècle d'Or dédaignaient les biens matériels, c'était pour une union parfaite avec le Tout qu'est Dieu. Le Maître de Santiago semble être l'exemple idéal de ce genre de dévotion si typiquement espagnole où un homme tel que Don Alvaro, qui vit dans une austérité des plus sévères parvient, grâce à l'exaltation mystique, à une fusion complète avec l'infini divin.

Auprès de cette faim d'absolu, matériel ou spirituel, Montherlant va mesurer dans toute son amplitude un trait opposé, mais tout aussi caractéristique de l'Espagnol, la négation concertée, choisie, ce nouveau plaisir qu'est le désir jamais comblé par la possession.

Au constant besoin de conquérir d'un Don Juan, qui devient en fait le dominé, puisque lié à cette drogue qui le pousse toujours vers l'avant, à la recherche de la nouvelle prise, Montherlant adoptera la perspective plus enrichissante du mystique: "La vie, ce n'est pas la prise, c'est le désir. Je le savais d'intuition et je le sais d'expérience. Saint Jean dit bien, pareillement, que la vie, c'est l'amour. Il se garde bien de dire que c'est la possession".

Le désir satisfait est, par là même, tué. Le désir entretenu, reste vivant. Cette notion, Montherlant va la mettre en pratique bien des fois dans sa vie et la concrétisera avec le récit de La Petite Infante de Castille.

Avant de poursuivre, il me semble nécessaire d'établir la distinction entre le Non volontaire, lorsqu'il s'agit des désirs matériels, et le sentiment de refus d'un monde passager qui entrerait plutôt dans le domaine du spirituel. Ce dernier est aussi typiquement espagnol et représente très précisément la "Nada" vers laquelle aspirent les mystiques ou le christianisme illuminé d'un Alvaro. Nous nous limiterons, dans ce qui suit, à présenter la première notion de la négation volontaire et délibérément choisie: sorte de mysticisme laïc.

La Petite Infante de Castille, malgré le titre, n'est qu'une jeune danseuse de cabaret que l'auteur a rencontrée lors de son voyage en Espagne, à Barcelone précisément, et qu'il s'est pris à désirer. La jeune fille danse avec sa mère et tout porte à présumer que la conquête sera des plus faciles. Bien qu'il n'ait pas échangé deux mots avec la danseuse, son désir ne fait que croître quand il va la revoir faire son numéro. Mais pendant son retour à l'hôtel, après le spectacle, il est partagé⁹ par l'envie de préparer une entrevue avec elle et combler enfin son désir de la posséder mais, luttant contre lui-même, il préférera renoncer à sa tentation du moment pour laisser son souvenir intact et vivant:

⁹ Dilemme qu'il formule ainsi: "Pouvoir prendre et ne pas prendre".

C'est maintenant, alors que je n'ai pas encore échangé un mot avec cette petite, que je suis à mon point culminant. Que gagnerai-je à la posséder! Je sais tellement comment cela se passera! Je sais tellement la sorte de satisfaction que j'en aurai, et que je boirai la joie comme un homme enrhumé boit un verre de bon vin, sachant qu'il est bon mais n'en sentant pas le goût; oui, c'est bien cela, je goûterai cette joie non pas directement, sensuellement, mais par reflexion. Dès notre première rencontre, il est hors de doute que j'accueillerai comme un instant agréable l'instant où la bien-aimée s'en ira.¹⁰

Il renoncera définitivement, non pas à son désir, mais à la possession, décidant de quitter Barcelone le lendemain même. Et malgré la force de volonté qu'une telle attitude suppose de la part de l'individu, l'auteur affirme qu'il y a plaisir à refuser.

Le même cas se représente avec le Don Juan de Montherlant: un Don Juan de soixante-cinq ans, sévillan, hableur, égoïste, toujours semblable à l'oiseau de proie insatiable; c'est pourtant lui qui dira: "L'homme est fait pour abandonner"¹¹ ou encore plus explicitement: "Les songes de mes nuits ne sont pas pleins des visages que j'ai eus, mais des visages qui m'ont échappé".¹²

Cette position devant les désirs humains reflète l'attitude de Montherlant lui-même. Depuis La Relève du matin, il répète son culte

¹⁰ Montherlant, La Petite Infante de Castille, p. 615. Cernant encore davantage le problème, il écrit dans Aux Fontaines du désir, dans le chapitre "Sans Remède": "Je dis que, le bonheur, c'est le désir, la recherche, la promesse, l'attente, le premier contact: qu'on n'aille pas plus loin".

¹¹ Henry de Montherlant, Don Juan (Paris: Gallimard, 1958), p. 15.

¹² Ibid., p. 96. Prenant le contre-pied de Sénèque, Montherlant notera dans ses Carnets: "J'ai ce que j'ai donné" (Sénèque), "J'ai ce que j'ai dédaigné". Essais, p. 1338.

de l'indifférence, l'importance de savoir mépriser, c'est-à-dire choisir, mettre chaque chose à la place qui lui convient. Montherlant appellera ce refus: le mépris, non dans son sens hautain, mais comme vertu. Dans la Lettre d'un père à son fils, c'est une des qualités qu'il lui conseille fortement de développer. Cela peut surprendre à première vue, mais le désintéressement, le Non volontaire, aident à l'enrichissement de l'être humain: "Volupté du vide, dira Montherlant, dénuement de celui qui se tient toujours prêt à partir. Dans ce vide je mets l'avenir. En détruisant, je construis. La statue est créée par le marbre qu'on supprime".¹³

Ce sentiment de la négation, l'auteur le trouve dans le peuple espagnol mais aussi dans l'Espagne économique, historique, politique. Comme les pays musulmans, l'Espagne qu'il connaît, celle des années vingt-cinq à trente, est en retrait de l'Europe. Peu mécanisée, elle n'est plus dans la course des événements mondiaux, comme le dit Américo Castro, parfait connaisseur de la question espagnole: "Hemos, pues, ante una cultura que a la vez se afirma y se destruye en una continua serie de cantos de cisne".¹⁴

L'Espagne, en effet, Montherlant l'a parfaitement senti, se réveille par à-coups à la vie moderne trépidante, non par instinct

¹³ Montherlant, "Sans Remède", Aux Fontaines du désir, Essais, p. 292.

¹⁴ Américo Castro, España en su historia (Buenos-Aires: Losada S.A., 1948), p. 21. Parlant des hauts et des bas de ce pays, il est curieux de remarquer que l'auteur d'esprit espagnol avouera aussi le même étonnement devant la constante alternance entre "el vivir y el no vivir". Montherlant, sûrement, ne le démentirait pas.

de conservation mais par "crises de fierté espagnole". Nous touchons là au sentiment de l'honneur, si difficile à définir, que nous verrons plus tard.

Selon l'auteur, l'Espagne peut, si elle le désire, entrer dans la course, se mettre au pas; mais, et c'est là sa supériorité, elle se refuse à singer les pays européens. Pour renforcer son point de vue, il nous cite l'exemple du gratte-ciel de Madrid. Le Madrid des années trente n'était encore qu'"une chose plate et sombre" où pointaient seulement les clochers des multiples églises. Or, au dehors de la capitale se dresse, seul de son espèce, un gratte-ciel de vingt-cinq étages, totalement déplacé, qui semble dire à toute l'Europe: "Vous voyez que nous aussi, à l'occasion, nous sommes capables de vous égaler dans les niaiseries. Et maintenant que nous en avons donné cette preuve, ah! laissez-nous être nous-mêmes à notre vérité".¹⁵

L'Espagne mise à fond sur l'authenticité, elle se refuse à copier, à prendre alors qu'elle le pourrait. Elle suit seule sa route, à part, et consent à être reléguée au second ordre parce qu'elle tient à conserver une certaine noblesse qui fait partie d'elle-même. C'est une des rares nations de l'Europe qui volontairement sacrifie son rôle politique et économique, se met en retrait de la scène mondiale, pour sauvegarder son intégrité. Voici les paroles que Montherlant met dans la bouche du roi Alphonse XIII s'adressant à l'Europe:

¹⁵ Montherlant, "La Tragédie de l'Espagne", Service inutile, Essais, p. 616. Quelle serait la réaction de Montherlant devant le Madrid d'aujourd'hui?

Nous ne pensons pas que le bien soit là où vous le mettez. Vous croyez que l'homme a quelque chose à faire en cette vie. Nous croyons, nous, qu'il n'a rien à y faire, qu'à y chercher des motifs d'élévation. Nous savons que cet idéal nous met, matériellement, dans une infériorité telle que, si vous voulez nous dévorer, vous le pouvez. Nous acceptons cela. Nous acceptons de mourir pour— ou plutôt: dans— notre idéal. Nous disons avec Jésus-Christ: "Que sert à l'homme de gagner l'univers, s'il vient à perdre son âme?" Nous ne jouons plus avec vous, car à ce jeu nous perdons notre âme.¹⁶

Cergestes du Non, du renoncement, sont particuliers aux Espagnols, et Montherlant trouve là, le comble de la noblesse et de la vérité envers soi-même.

Le danger que comporte cette attitude de l'Espagne, l'anéantissement pur et simple, l'auteur se refuse à l'envisager. Quand bien même il imagine la mort de l'Espagne, celle-ci serait encore invaincue: elle aurait donné une leçon à l'Europe toute entière, préférant sa propre mort au reniement de son âme.

On ne peut s'empêcher de songer à l'attitude de Montherlant face à l'Espagne actuelle: vendue aux touristes, elle est entièrement

¹⁶ Ibid., p. 617. Considérons le second cas que nous présente Montherlant avec une explication qui ne convaincra peut-être pas les historiens de l'Espagne. Sous les rois catholiques Ferdinand et Isabelle eut lieu l'expulsion des Juifs aux alentours de 1492. Alors que les livres d'histoire nous donnent pour cause la question religieuse, voici ce qu'en dit l'auteur: "L'Espagne expulsa les Juifs pour ceci et pour cela, mais aussi parce qu'ils étaient chez elle un principe d'activité. Ils la faisaient marcher trop vite". (p. 619)

Là encore, elle a préféré la perte des capitaux et du commerce surtout entre les mains des Juifs, à un rythme accéléré, contraire à son tempérament profond.

"américanisée", et les gratte-ciels qui troublaient le paysage ne se comptent plus maintenant. Sans vouloir forcer la pensée de l'auteur, il semble qu'il ait déjà livré son point de vue à ce sujet en dépeignant l'Espagne fausse, superficielle, devenue la mauvaise copie d'un quelconque pays européen; c'est du moins l'image que nous en fait Celestino dans Le Chaos et la nuit.

Si les Essais et les romans traduisent amplement la notion de refus qu'il admire en Espagne, le théâtre montherlantien reflète également le Non volontaire. Nous sommes frappés, dans la diversité d'un théâtre aussi riche, de trouver souvent le thème lancinant du héros vieillissant (qu'il s'agisse du roi Ferrante, du cardinal Cisneros, de Don Juan ou de Malatesta lui-même), qui tâche de mettre, avant de mourir, chaque chose à la place qui lui convient. Il semble qu'à un moment de leur vie, ils sont fatigués de jouer le jeu, de tromper continuellement leur Moi intérieur. Pour une fois, sur scène, ils disent Non au monde, à la société, pour être fidèles à eux-mêmes.

Prenons le cas de Don Alvaro dans Le Maître de Santiago: alors que l'Espagne entière voit son avenir et sa richesse dans les colonies américaines récemment découvertes, le vieux représentant de l'Ordre reste d'une indifférence totale devant la proposition de ses compagnons de les suivre aux Indes. A Bernal, son ami, qui lui parle de postes libres à Cuba et à la Jamaïque, il l'interrompt en disant: "Roule, torrent de l'inutilité!"¹⁷

¹⁷ Montherlant, Le Maître de Santiago, Théâtre, p. 606.

Remarquons cependant qu'ici se mêlent, au refus supérieur de Alvaro, un sentiment chrétien de négation du bien-être matériel. Les deux sont intimement liés; si le second est partagé par un bon nombre de chrétiens, le premier est plus typiquement espagnol.

C'est peut-être Fils de personne qui, avec Le Maître de Santiago, représente le mieux ce constant refus. Toute la pièce, en fait, tourne autour d'un refus: celui de Georges Carrion envers son fils Gillou. Le père ne parvient pas à accepter cet adolescent qu'il revoit après de longues années. Le garçon le déçoit jusque dans ses moindres remarques, et M. Carrion a beau essayer, il ne trouve aucun point commun entre son fils et lui.¹⁸

Le roi Ferrante, dans La Reine morte, est lui aussi un homme qui met fin à un mensonge; son métier le fatigue, les intrigues de la cour le blessent. Encore un personnage qui, pendant trois actes, va essayer de résoudre son propre problème, car il est arrivé à un tournant dans sa vie où tout lui semble indifférent ou inutile. Et là, le sentiment n'est nullement de refus religieux, il s'agit d'une crise psychologique:

Mais à mon âge on a perdu le goût de s'occuper des autres. Plus rien aujourd'hui qu'un immense: "Que m'importe!" qui recouvre pour moi le monde ... Je voudrais ne plus m'occuper que de moi-même, à si peu de jours de me montrer devant Dieu; cesser de mentir aux autres et de me mentir, et mériter enfin le respect que l'on me donne, après l'avoir si longtemps usurpé.¹⁹

¹⁸ La coupure que Georges Carrion fera avec son fils est pareille au sacrifice ou plus encore, à l'exorcisme. Georges sacrifie Gillou à l'idée qu'il se fait de l'homme; comme nous verrons plus tard Ferrante sacrifier Don Pedro, son fils, à sa vision pessimiste du monde.

¹⁹ Montherlant, La Reine morte, Théâtre, p. 220.

Ferrante reprend la notion du "es igual" bien connu des Espagnols, l'indifférence si proche de la négation. Pour illustrer ce sentiment-clé chez Montherlant, utilisons la même image que l'auteur. Dans l'hôpital de la Caridad, à Séville, se trouvent deux tableaux de Valdés Leal, peintre du dix-septième siècle espagnol; l'un d'entre eux, celui qui retient l'attention de Montherlant, s'intitule: "Finis gloriae mundi".

L'interprétation qu'il donne de ce tableau, bien que très personnelle, ne force nullement son sens. La peinture est classique, typique de l'époque et de sa mentalité: les couleurs sont très sombres, le thème est religieux; la présence de la mort, d'un réalisme terrifiant. Ce qui par contre s'écarte de la tradition est l'objet central, une balance: le plateau de gauche contient un bouc, un paon, un sanglier, un chien, représentant les vices du monde; celui de droite porte la Bible, un cilice, un morceau de pain et le coeur de Jésus avec les lettres IHS. Au dessous de chaque plateau se trouvent les mots: "Ni más", "Ni menos", car la balance est en équilibre. Les vices comme les vertus sont sur le même plan; et pour Montherlant c'est la traduction, une fois de plus, du "es igual" espagnol: "Ce tableau 'catholique', c'est le tableau de l'Equivalence, c'est le tableau de l'Indifférence",²⁰ affirme Montherlant.

La partie inférieure de cette peinture semble suivre la veine de l'explication de l'auteur, elle comporte deux cadavres en état de décomposition avancée, si avancée en réalité, que Murillo aurait dit: "Voilà

²⁰ Montherlant, "La Balance et le ver", Textes sous une occupation, Essais, p. 1564.

un tableau que l'on ne saurait regarder sans se boucher le nez".²¹ A gauche se trouve le cadavre d'un évêque avec sa crosse, le corps à demi rongé par les vers. Sous le plateau des vertus gît un inconnu que chacun a essayé de définir, la version la plus généralement acceptée est qu'il s'agirait du prototype de Don Juan qui se serait converti après sa vie mouvementée. L'on ne peut s'empêcher de remarquer la position particulière des cadavres formant à eux deux une sorte de seconde balance!

De cette peinture, Montherlant écrira: "Ce tableau, c'est mon tableau. Et cette balance, plus encore que les cornes taurines ou la tour en flammes ou quoi que ce soit, c'est elle qui devrait être le signe de ma vie et de mon oeuvre".²²

Devant ce "tableau de l'Indifférence", comme il l'appelle, il reconnaît le sentiment chrétien du côté passager de la vie, et surtout d'une rigueur nouvelle à l'intérieur du catholicisme espagnol. Un catholicisme qui, aux yeux d'un étranger, peut paraître tomber dans le macabre à cause de son réalisme trop évident.

²¹ Barrès, Du Sang, de la volupté et de la mort, p. 160. Barrès s'est aussi penché sur ce tableau, et il est curieux de comparer son interprétation avec celle de Montherlant. S'il a été choqué par le réalisme des cadavres, la parfaite égalité des deux plateaux de la balance ne semble pas l'avoir surpris.

²² Montherlant, "La Balance et le ver", Textes sous une occupation, Essais, pp. 1564-1565. En face de ce tableau, nous avons pu remarquer un autre Valdés Leal, qui bien que n'ayant pas retenu l'attention de Montherlant, est aussi une représentation de l'indifférence et de l'équivalence: la Mort, un squelette debout, un pied sur le monde, éclaire ce qu'elle anéantit, les livres de la science, la tiare et les vêtements des prélats de l'Eglise, les armes et les manteaux des ordres militaires.

L'Espagne donc révèle à Montherlant certaines facettes du catholicisme dans une austérité quasi janséniste; pour lui, ce pays sera celui de l'ascétisme et du mysticisme, comme l'Italie de la Renaissance l'avait frappé par son culte du flamboyant. Il est intéressant de noter la fréquence avec laquelle il cite saint Jean de la Croix ou sainte Thérèse d'Avila pour s'identifier à eux, alors qu'il considère, et uniquement dans un court chapitre de Coups de soleil, seulement les noms de Unamuno et de Lope de Vega comme écrivains espagnols. Des poètes, il n'est fait nulle mention; quant aux peintres, il ne goûte que légèrement le Greco et montrera toute son admiration pour le tableau de Valdés Leal que nous venons de voir, auquel il trouve un sens tout spécial.²⁴

Les pièces de Montherlant sur l'Espagne prouvent, et avec quelle force, sa sûreté et sa connaissance du caractère et des moeurs espagnols. Un de ses critiques semble viser juste en affirmant: "Il n'a eu de la langue et de la littérature espagnoles, qu'une connaissance moyenne et assez superficielle. Son enthousiasme pour ce pays et sa civilisation a dû son origine à la tauromachie, si étrange que cela puisse paraître".²⁴

²³ A propos du Greco il écrira: "Si mon Tolède est manqué, qu'on en accuse les pas que j'entends se rapprocher sur la route. Un jour où j'aurai le coeur glacé, les entrailles inertes, je reviendrai ici m'intéresser au Greco". "Barrès s'éloigne", Aux Fontaines du désir, Essais, p. 277.

²⁴ Eugène Kohler, "Montherlant et l'Espagne", Bulletin de la faculté des lettres de Strasbourg (Oct. 1958), 37^e année, n° 1, p. 292. Montherlant approuve cette opinion et il reconnaît: "Quand j'ai vécu en Espagne, je me suis intéressé presque uniquement aux courses de taureaux. La peinture espagnole ne me touche pas du tout, et la littérature espagnole ne me touche que très peu". (Lettre personnelle de Montherlant, 21-10-71.)

Montherlant, en effet, a voulu avoir une vision à lui et avant tout personnelle du pays qu'il visitait. Il est curieux cependant, qu'il ait aussi bien pu capter l'âme espagnole sans l'aide, d'autant plus facile pour lui, de sa littérature et de ses peintres. Si pour garder sa vision vierge de tout parti-pris il se refus à plonger dans le monde littéraire espagnol, Montherlant est visiblement attiré par ses rois, surtout Charles-Quint, Philippe II et en dernier lieu Alphonse XIII.

Un texte écrit en 1929 lui fait considérer le peuple espagnol mi-moine, mi-soldat. Dans un de ses voyages en Catalogne il a été frappé par les statues sur les tombes de certains rois ou princes espagnols: "L'une les représente en guerriers, ou décorés des insignes de la puissance royale; l'autre en froc de moine. Je me repais de cette double image et de sa contradiction infinie".²⁵ C'est le cas de Charles-Quint qui abdique à cinquante-six ans, "l'âge où l'ambition des hommes est dans toute sa force" selon Voltaire. Philippe II, au sommet de la gloire et de la puissance économique de l'Espagne, vit dans une cellule de moine, à l'intérieur d'un Escorial glacé et ne désire pour trône qu'un simple tabouret pliant en bois.

La recherche du silence d'un Charles-Quint, l'austérité extrême d'un Philippe II ne peuvent, selon Montherlant, s'éloigner davantage de la déraison dont le public qualifie si facilement celui qui s'écarte de la course effrénée de la vie. Ces deux rois, pour ne citer que les cas les plus souvent pris par l'auteur, régnaient tous deux dans un pays des

²⁵ Montherlant, "La Grande Tentation", Service inutile, Essais, p. 620.

plus prospères, gardent la lucidité nécessaire pour mettre à leur juste place les richesses matérielles et les honneurs du monde. Ils considèrent alors la mort sans peur ni regret, mais avec la sérénité acquise pendant des années grâce à un commerce constant avec elle. Vu sous ce jour, le bizarre désir de Charles-Quint d'assister à ses propres funérailles n'a rien de déraisonnable; c'est seulement une marque de séné- quisme, une nouvelle approche du moment final.²⁶

Cette vision de la mort existe, de façon générale, chez l'Espagnol. Pour certains, elle paraît exagérée et horrifiante dans sa cruelle brutalité, mais c'est en regardant pareille vérité face à face que l'homme peut progressivement s'habituer à ce qui l'attend: "Desde el Romancero y Jorge Manrique hasta Ortega y Gasset, pasando, claro, por Santa Teresa, Quevedo y Unamuno, la "praemeditatio mortis"—o, cuando menos, la "visio mortis"—ha sido la tinta en que constantemente fueron mojadas las más reveladoras plumas españolas".²⁷

La présence de la mort qu'on retrouve si souvent dans le caractère espagnol tient bien sûr en premier lieu au fait que le pays baigne dans une religion catholique, indépendante à bien des points de vue de celle de Rome. Mais au delà de cette religiosité séculaire, existe une sorte d'esprit religieux instinctif que le croyant et le non-croyant

²⁶ Philippe II, lui aussi ordonna un enterrement grandiose de son vivant, que Cervantes commentera dans un sonnet "de estrambote": "Vive Dios que me espanta esta grandeza ... "

²⁷ Pedro Laín Entralgo, España como problema (Madrid: Aguilar, 1962), p. 728.

possèdent en commun: "Conscientemente o no, el español ve sobre un fondo de eternidad, y su orientación vital es más religiosa que filosófica".²⁸

Comme il s'était assimilé au catholicisme violent et sensuel de son héros Malatesta, en Espagne, Montherlant va surtout s'attacher à voir la version opposée: une religion austère d'ascète. Les personnages de son théâtre espagnol sont tous, sans exception, des êtres durs envers eux-mêmes en particulier, d'une rigueur frôlant l'exagération, quand bien même cette sévérité serait due à un orgueil démesuré et non à une foi irréprochable.

Si Montherlant écrit dans ses Carnets les phrases catégoriques suivantes: "La Foi? Démission de l'intelligence. L'espérance? Démission du caractère. Charité: la seule des vertus théologiques qui soit inattaquable", cela ne l'empêchera pas de faire une retraite à Montserrat, puis de se relancer, avec une vigueur toute neuve, contre le dogme et ses principes les plus sacrés. Nous reconnaissons une fois de plus le balancement typique des "alternances" de Montherlant. Au sujet de sa foi, l'auteur n'a pas donné non plus de réponse définitive, affirmant son désir d'être catholique mais navré de son manque de dévotion, jugeant d'autres fois qu'un catholicisme sévère proche du jansénisme lui conviendrait mieux, niant parfois complètement toute affiliation religieuse.

Le personnage de Don Alvaro, dans Le Maître de Santiago, dont le caractère intransigeant à l'extrême porte bien la griffe de Montherlant, méprise le monde pour un autre meilleur; il pousse si loin cette attitude

²⁸ Salvador de Madariaga, España, ensayo de historia contemporánea (México: Hermes, 1955), p. 38.

qu'il néglige d'autres vertus et devoirs tout aussi chrétiens. C'est pourtant dans cet amour de la négation que Montherlant se rapproche le plus de son personnage et de sa religion: "Je partage avec le chrétien tout ce qu'il rejette (c'est même, je crois, le plus clair de ce que je partage avec lui), —et ce mouvement négatif est le premier mouvement d'Alvaro".²⁹

Pour l'auteur, ce mépris du monde qu'inspire surtout la religion catholique est en accord parfait avec son Moi intime dont la caractéristique majeure est sûrement le sentiment de négation qu'il soit ou non renforcé par la présence de la foi. Nous le verrons ainsi balancer entre une crise profonde de religiosité fréquemment entrecoupée de rebellions, contre Dieu lui-même, et d'une sensualité peu compatible avec la doctrine catholique. Parmi les nombreux critiques qui ont essayé de résumer la position métaphysique de Montherlant, M. Etienne Burnet semble s'approcher le plus de l'attitude adoptée par l'auteur: "Il est chrétien avec un indélébile naturisme que le dogme n'admet point. Il est païen avec une âme inquiète, aspirante, qui s'évade du naturisme païen. Il a besoin d'un naturisme spiritualisé".³⁰

Le théâtre de Montherlant, qui reflète le plus intensément ses expériences et son goût pour l'Espagne, est composé, dans sa majeure partie, de personnages qui recherchent désespérément la solitude, le

²⁹ Montherlant, Le Maître de Santiago, Théâtre, p. 686. (Notes ajoutées à la pièce intitulées "Une pièce qui baigne dans le désespoir", datées de décembre 1957.)

³⁰ Burnet, "Montherlant et les mystères", Essences, pp. 100-101.

silence, l'évasion du monde matériel, le renoncement à la fausseté de toute une vie qui, au moment précis de la pièce, leur semble inutile, vide de toute substance. Ces traits rappellent à bien des points de vue le mysticisme espagnol si intimement lié à l'ascétisme.

Dans Le Cardinal d'Espagne, c'est par exemple la reine Jeanne, folle, qui parle le langage de la raison. Au vieux cardinal Cisneros sur qui repose tout le poids du gouvernement, elle répète la phrase-clé de sa vie alors qu'il lui avoue son désir de tout abandonner pour la méditation: "Je ne fais pas d'actes. Je fais les gestes d'actes". Cette véritable mystique du vide, on la retrouve dans la plupart des pièces de Montherlant. Reliée ou non à la foi, elle entre définitivement dans le domaine de la spiritualité. Comme l'analyse très justement M. Henri Gouhier: "Le drame du Cardinal d'Espagne a sa source dans les deux vocations de Cisneros, fait pour le cloître et pour le gouvernement".³¹

Ce thème du dénuement qui revient si souvent chez Montherlant se retrouve dans la composition même de ses pièces. Si le sujet peut se résumer par le choix d'un homme entre deux possibilités; le conflit, lui aussi, se déroule de façon linéaire: nulle réplique n'est superflue, aucun mouvement de trop, d'où l'impression inévitable de dénuement conscient et voulu par l'auteur.

Cisneros représente des traits spécifiques que Montherlant a aimés en Espagne. Si Philippe II, dans toute sa puissance, avait pour

³¹Henri Gouhier, "Une tragédie de l'homme caché", La Table Ronde (avril 1960), n° 148, p. 23.

chambre une cellule monastique, Cisneros cache sous son vêtement de cardinal le cilice de l'ascète et porte des sandales de moine. A la chambre somptueuse qui lui est réservée, il préfère la dalle de pierre où il dort tout habillé. Mais le caractère tout espagnol de Cisneros tient surtout à son goût pour la Nada. Montherlant répète ce thème à satiété comme l'un de ceux qui l'ont le plus impressionné dans l'âme espagnole. Si Jeanne la folle se perd dans le Rien sans que la croyance en un être supérieur ne la trouble jamais, Cisneros aspire à la Nada mystique: rejet du matériel pour la découverte du Tout qu'est Dieu. Ces deux renoncements se rejoignent, et se fondent en réalité, pour ne former qu'une seule et même chose. Le vieux cardinal est le premier à souligner la similitude de son propre cas avec celui de la reine: "Ceux qui ont regardé ce qu'elle appelle le rien et ce que j'appelle Dieu ont le même regard".³²

Cette négation est proche de celle de tout mystique pour qui la vie matérielle perd son importance et son intérêt. De la même façon qu'il recherche le dénuement, qu'il renonce au monde, il échappe aux sens qui n'offrent qu'un goût superficiel et grossier. Car à la base de toute idée de mysticisme réside la fuite. Prenant le cas de San Juan de la Cruz, Pedro Salinas écrit: "... here we come upon the very case of San Juan's system of escape: it is one of negations, renunciations, bareness".³³

Cisneros, homme de cloître, désire justement renoncer au monde et parvenir à la fusion totale avec Dieu, la perte des sens humains et la

³² Montherlant, Le Cardinal d'Espagne, p. 167.

³³ Pedro Salinas, Reality and the Poet in Spanish Poetry, trans. by Edith F. Helman (Baltimore: Johns Hopkins Press, 1966), p. 125.

révélation de l'abandon au sein du spirituel. Le mystique évolue, en effet, dans une sphère distincte, il perd la notion, au sens moral et physique, de l'ensemble matériel qui l'entoure pour se fondre dans le divin. Examinons ce passage de saint Jean de la Croix qui analyse à merveille le changement physique qui s'opère en lui au cours d'une de ses expériences mystiques:

... y todos mis sentidos suspendía.
 Quedéme y olvidéme
 el rostro recliné sobre el Amado,
 cesó todo y dejéme,
 dejando mi cuidado
 entre las azucenas olvidado.³⁴

Après le Rien mystique, Montherlant s'attachera à nous représenter le désir du Rien matériel chez celui qui possède et règne sur tout. Le roi Minos, que nous trouvons dans Les Poèmes africains de Encore un Instant de bonheur est, comme le Ferrante de La Reine morte, las de gouverner, las de feindre continuellement pour des débats qui lui paraissent inutiles. Nous verrons chez le roi Ferrante la répétition de cette idée maîtresse de Montherlant, celle de la négation, de la recherche du total dénuement que l'on voit déjà dans le texte consacré à Minos, daté de 1934:

... O Dieu, ne me sera-t-il pas donné avant de mourir
 de voir peu à peu sous mon bras, toujours plus loin, tout
 alentour,
 un vide enfin digne d'un roi prendre la place de la matière?³⁵

Ferrante, frère spirituel de Charles-Quint ou de Minos abdique aussi en pleine force:

³⁴ Ibid., p. 126.

³⁵ Montherlant, "Le Chant de Minos", Encore un Instant de bonheur, Romans, p. 677.

Pour moi, tout est reprise, refrain, ritournelle. Je passe mes jours à recommencer ce que j'ai déjà fait, et à le recommencer moins bien. Il y a trente-cinq ans que je gouverne: c'est beaucoup trop. Ma fortune a vieilli. Je suis las de mon royaume. Je suis las de mes justices, et las de mes bienfaits L'une après l'autre, les choses m'abandonnent; elles s'éteignent, comme ces cierges qu'on éteint un à un, à intervalles réguliers, le jeudi saint, à l'office de la nuit, pour signifier les abandons successifs des amis du Christ, Et bientôt, à l'heure de la mort, le contentement de se dire, songeant à chacune d'elles: "Encore quelque chose que je ne regrette pas".³⁶

Les pièces de Montherlant sur l'Espagne semblent être une longue répétition de la conclusion au Chant de Minos: "Et je me reposerai enfin dans le rien que je convoite". Que ce rejet du monde soit ou non dû à un phénomène religieux importe peu ici, ce qui est à remarquer est le parallélisme du procédé avec la progression mystique. Dans L'Ascension du Mont Carmel, saint Jean écrira:

In order to arrive at possessing everything,
Desire to possess nothing.

Le mystique, lui aussi cultive cet amour du renoncement, jugeant le monde inutile et passager; et ce premier rejet constitue ce que saint Jean nomme la première "nuit": "The first has to do with the point from which the soul goes forth, for it has gradually to deprive itself of desire for all the worldly things which it possessed, by denying them to itself; ... "³⁷

Si la seconde "nuit": fusion totale du croyant dans le sein de Dieu n'apparaît pas chez Ferrante, la première avance est identique dans

³⁶ Montherlant, La Reine morte, Théâtre, p. 182.

³⁷ F.C. Happold, Mysticism: A Study and an Anthology (Baltimore: Penguin Books, 1964), p. 327.

les deux cas du mystique et du personnage de Montherlant. Ferrante, comme l'est en partie l'auteur lui-même, représente plutôt un genre de mystique-laïc à qui il ne manque que la foi pour être mystique dans le sens le plus strictement religieux.

Une autre variante de l'abandon total en Dieu est le maître de l'Ordre de Santiago lui-même, Don Alvaro. C'est le cas extrême d'un Ferrante; non seulement le monde matériel a presque tout à fait disparu, mais les sentiments primordiaux sont rigoureusement détruits, sa fille même est considérée comme un obstacle pour atteindre le complet détachement qu'il désire. A ses meilleurs amis il avouera:

Vous ne savez pas à quel point je suis affamé de silence et de solitude: quelque chose de toujours plus dépouillé ... Tout être humain est un obstacle pour qui tend à Dieu.... Ce qu'il me faudrait, ce sont des journées vides, si vides ... Tout ce qui y entrerait, et l'amitié même, et l'affection surtout, n'y entrerait que pour les troubler.³⁸

C'est une des raisons pour lesquelles Don Alvaro a souvent été jugé par la critique comme un être inhumain; il suit pourtant l'Évangile avec la plus grande fidélité. Saint Matthieu, saint Luc, saint Jean ordonnent tous aux croyants le sacrifice qu'implique la désertion de la famille pour suivre Dieu.

A côté du dogme que Don Alvaro suit à la lettre, il choque son entourage par l'ascétisme très rigoureux qu'il impose à sa famille. Or, Luis de Granada, malgré l'exagération de l'époque, offre une image pourtant convaincante des valeurs cultivées par les ascètes:

³⁸ Montherlant, Le Maître de Santiago, Théâtre, p. 619.

... Pobres, desnudos, descalzos y amarillos, faltos de sueño y de regalo y de todo lo necesario para la vida, algunos de los cuales desean y aman tanto los trabajos y asperezas, que así como los mercaderes andan a buscar las ferias más ricas, y los estudiantes las Universidades más ilustres, así ellos andan a buscar los monasterios y provincias de mayor rigor y aspereza, donde no hallen hartura, sino hambre; no riqueza, sino pobreza; no regalo de cuerpo, sino cruz y mal tratamiento de cuerpo.³⁹

Don Alvaro, ne l'oublions pas, représente la fleur de la chevalerie puisqu'il est maître de l'Ordre de Santiago. Or les ordres militaires de l'Espagne du Siglo de Oro alliaient, aux qualités militaires de l'individu, les vertus chrétiennes les plus strictes. Il est intéressant de noter la description des membres des divers ordres militaires au temps d'Alfonso el Sabio, description toujours idéalisée, mais qui ressemble davantage à l'image que l'on se fait des moines ascètes de l'époque, non à celle du monde de l'armée:

Los que alababan a Dios en salmos, ceñidos son de espadas;
 et los que emíen faziendo oraçion, parados son al
 defendimiento de la tierra.
 El vito de ellos, delgado comer;
 el aspereza de lana, ell vestido de ellos.
 ... Tienen muy bien la regla del callar;
 el fincar de los inojos espessamientre, los omilla;
 el velar de la noche lo muestran con la magrez a que los
 faz venir; ... 40

L'Espagne des XV^e, XVI^e et XVII^e siècles était, il est vrai, le terrain d'Europe le plus riche tant au point de vue économique que spirituel. La religion catholique, plus que jamais puissante, est à la source des écrits des meilleurs mystiques espagnols. Le théâtre aussi fourmille d'"autos sacramentales" renforçant, chez un public formé de toutes les

³⁹ Luis de Granada, Guía de pecadores, ed. crítica en Obras completas (Madrid: n.d., 1906), t. X, p. 148.

⁴⁰ Castro, España en su historia, p. 197.

clases sociales, les impératifs du dogme. Un des "autos" de Calderón, intitulé El santo rey Don Fernando, nous dépeint les richesses de ce personnage disant que son royaume "es viento, es polvo, es humo, es sombra, es nada".⁴¹ Telles étaient les qualités admirées chez un roi. Elles font partie intégrante de l'esprit de l'époque tout imprégné de la vision de la vie comme illusion, thème que définit à merveille Segismundo dans La vida es sueño en affirmant:

¿Qué es la vida? Un frenesí.
 ¿Qué es la vida? Una ilusión,
 una sombra, una ficción.
 Y el mayor bien es pequeño,
 que toda la vida es sueño
 y los sueños, sueños son.

⁴¹ Angel Valbuena Prat, Estudios de literatura religiosa española (Madrid: Afrodísio Aguado, 1964), p. 101. Cette tendance à considérer le monde comme passager et de peu de valeur se poursuit jusque dans le XX^e siècle. En Flandes se ha puesto el sol, pièce de Eduardo Marquina, est centrée sur le personnage de Don Diego, castillan par excellence, qui porte les qualités de sa race jusqu'à l'extrême. La fin du IV^e et dernier acte nous décrit son retour de la guerre et sa désillusion, l'Espagne ayant perdu. Devant sa femme, une Flamande, il n'éprouve que honte et découragement. Il parviendra pourtant, grâce à l'aide de son épouse, à se réadapter à la vie familiale et, commandant son propre portrait dans la tenue militaire qu'il va définitivement quitter, il demande qu'on le peigne ainsi:

Yo a caballo, en una cumbre
 tan alta y extrema ya,
 que las dos piernas del potro
 casi en el vacío están ...
 El brazo ha de estar tendido,
 que es gesto de dominar;
 nubes cercándome; un aire
 de inmóvil eternidad,
 y abajo, a mis pies, el polvo
 que hizo mi potro al trotar:
 un mundo que he dominado
 y que se evapora ya ...

Eduardo Marquina, En Flandes se ha puesto el sol (New York: Las Americas Publishing Comp., 1962), pp. 188, 190.

Comme voudrait le faire Don Alvaro avec sa fille, Segismundo a la même réaction vis à vis de Rosaura vers qui il se sent attiré. Il renoncera au désir humain dont l'importance lui paraît minime lorsque comparée à la gloire spirituelle:

¿Quién por vanagloria humana
pierde una divina gloria?

Cette attitude face à la vie est si bien entrée dans le commun dans l'Espagne du XVI^e siècle qu'il n'est pas étonnant de voir un écrivain comme Quevedo, connu surtout de nos jours pour son humour sarcastique et son acerbe critique, se lancer dans des petits traités ascétiques tel que La cuna y la sepultura, exprimant les vanités du monde, ses douleurs, sa vacuité.⁴²

Don Alvaro, plus que tout autre dans le théâtre de Montherlant, entre de plain-pied dans ce monde austère: les textes de l'époque reflétant la petitesse de l'homme par rapport au divin, le peu de valeur du corps qui demain sera poussière, le caractère passager des honneurs matériels, traduisent des notions fondamentales dans l'esprit d'Alvaro. L'idée de mort, de corruption de la chair était plus que jamais présente et réelle pour le croyant espagnol de l'époque; examinons par exemple le sonnet d'un écrivain pourtant mineur, Juan López de Úbeda, tiré du Cancionero y vergel de flores divinas:

⁴²N'oublions pas non plus ses Poesías morales qui reflètent un mélange de cynisme et de stoïcisme et; pour citer un autre cas, la pièce de Cervantes El rufián dichoso, dont la thèse est définitivement en faveur de l'ascétisme. (Le personnage débutant comme rufian, finit dans l'austérité la plus rigoureuse.)

Ceniza espiritada, vil mistura,
 hombre de polvo y lágrimas formado,
 a la miseria misma sujetado,
 ¿de qué te ensoberbeces, vil criatura?

.
 Desfaz la rueda, abaja tu locura,
 vomita el aire de que estás hinchado,
 que un poco de polvo eres, que hollado
 serás mañana en la sepultura.

Y el cuerpo delicado que regalas,
 cuanto lo curas más, más él te atiza,
 y esos tus ojos que te engañan tanto,

tus vanos pensamientos y tus galas,
 tú y ello y canto tienes sois ceniza,
 basura, y podrición, lloro y quebranto.⁴³

En fait, Don Alvaro vit à peine; toujours penché vers le néant, la mort, l'inutilité des actes, le coeur pauvre de toute affection humaine, il échappe à la réalité pour évoluer dans une atmosphère de cloître. Délaissant sa fille, il se laisse dépouiller de ses biens par des visiteurs peu scrupuleux ou s'appauvrit lui-même par une charité exagérée, faisant vivre son entourage dans une quasi misère: la maison tombe en ruine, les chambres sont froides, insalubres mêmes puisqu'elles ont "des trous à ce qu'on y mette le poing". Comme servante, il ne consent à garder que Tía Campanita, insuffisante à l'entretien de la demeure. Ses amis petit à petit l'ont délaissé devant la pauvre hospitalité qu'il s'obstine à leur offrir.

Mais ce dénuement volontaire, ce renoncement au monde est nécessaire au salut éternel et à la joie divine. Si le mystique recherche le vide, le néant, ce n'est pas là une fin en lui-même; c'est l'aphorisme que

⁴³Otis H. Green, Spain and the Western Tradition (Madison: The University of Wisconsin Press, 1966), t. IV, p. 21.

seul le croyant peut admettre: la suprême bonté de Dieu ne peut trouver sa place que dans un coeur vide de toute autre aspiration. Le résultat affirmatif dans le monde spirituel ne peut s'obtenir que de façon négative. Le renoncement aux réalités matérielles est consenti en vue d'une conquête supérieure.

D'une façon générale, même chez les personnages du théâtre non espagnol de Montherlant, chez Montherlant lui-même, on trouve des traits caractéristiques d'un mysticisme plus particulièrement espagnol. Il existe, chez l'auteur comme chez Unamuno par exemple, des contradictions, balancements, "alternances" d'ordre strictement religieux; les deux écrivains acceptent la fluctuation qui fait partie de leur Moi interne, et s'en accommodent.⁴⁴ Le mystique, lui, c'est bien là qu'est la divergence, fait un pas plus avant et tente de fondre ces différences dans l'unique réalité divine.

L'homme, en effet, doit faire face non à La vérité mais à plusieurs vérités; cette notion est vieille comme le monde, qu'il nous soit permis pourtant de donner un exemple du poète et philosophe latin Boèce qui, traduit en Anglais, commence ainsi:

This discord in the pact of things,
This endless war 'twixt truth and truth,
That singly held, yet give the lie
To him who seeks to hold them both ...⁴⁵

La recherche est sans fin et l'être humain ne parvient qu'à des vérités partielles; la fusion de ces multiplicités, les religions tentent

⁴⁴Unamuno écrit: "... de esta lucha hago yo mi vida", ou encore, "Soy un hombre de contradicción".

⁴⁵Happold, Mysticism: A Study and an Anthology, p. 21.

de la résoudre, et c'est le mystique, mieux que tout autre peut-être, qui parvient à une vision synthétisée de ce qu'est pour lui La vérité. Nicolas de Cusa, mystique et homme d'état du XV^e siècle écrivait: "God is to be found beyond the coincidence of contradictories".⁴⁶

Montherlant, et Unamuno même, profondément religieux, n'ont pu dépasser le premier stade qui est l'éternelle mise en question sans réponse; la diversité, pourtant acceptée, n'a pu être résolue au sein de Dieu.

Malgré une forte affinité et de très nombreux points communs avec la religion catholique, Montherlant reste en marge du dogme et de la foi. Comme il le décelait parfaitement lui-même, le lien le plus fort qu'il possède avec le catholicisme est celui de la négation, goût typiquement espagnol de la Nada. Par là même, il reste insensible à d'autres aspects du monde religieux. S'il se plaît à citer les exemples de sainte Thérèse ou saint Jean de la Croix dans le dénuement qu'ils prêchent avec tant d'insistance, il ne parvient pas à les imaginer vivants. Sainte Thérèse était aussi femme, en même temps que religieuse: si elle écrit Las moradas, c'est qu'elle est également directrice de couvent, avec ce que cela implique de responsabilités et soucis matériels et purement monétaires; ses lettres (elle en a écrit environ quatre cents) le prouvent assez:

In these writings the Saint reveals herself as an admirable organizer and an expert diplomat, quick to penetrate human motives. She united in remarkable fashion realistic, practical talents and the most extraordinary poetic imagination and

⁴⁶ Ibid., p. 46.

abstract power of absorption. This rare alliance of gifts which appear contradictory constitutes the truly original side of her genius.⁴⁷

On ne s'attend pas non plus à trouver sainte Thérèse si terre-à-terre quand elle critique le peintre qui fait son portrait parce qu'il lui dessine des yeux trop pleureurs ou une bouche peu avantageuse. Barrès a perçu très bien cette facette du caractère de la sainte quand il cite la phrase tirée d'un de ses écrits: "C'est une grande grâce que Dieu m'a faite: partout où j'ai été, on m'a toujours vue avec plaisir".⁴⁸ Or Montherlant, à travers son personnage ascète Alvaro, ne voit qu'un côté du mysticisme: celui du renoncement, la Nada. Cette façon étrange d'envisager la religion est un reflet de la forte empreinte musulmane dans la religion espagnole. L'"arabisme" du catholicisme de ce pays, l'auteur le souligne à diverses reprises car il identifie son point de vue à cette interprétation particulière de la foi.

Barrès, qui reste le plus immédiat prédécesseur de Montherlant, offre, surtout dans Greco ou le secret de Tolède, une série de rapprochements entre les éléments hispaniques et arabes dans la culture et la géographie. "L'aspect des terres autour de Tolède présentent des plis immenses et tels qu'on dirait un grand burnous jeté sur la campagne, un burnous dépouillé et lancé hors des murs par un peuple qui toutefois n'a pas pu rejeter son sang".⁴⁹

⁴⁷ Ernest Mérimée, A History of Spanish Literature, trans. S. Griswold Morley (New York: Holt and Co., 1930), p. 267. La valeur de ses poésies nous paraît discutable. Elle fait tout de même pauvre figure si on la compare à celle d'un saint Jean de la Croix.

⁴⁸ Barrès, Du Sang, de la volupté et de la mort, p. 179.

⁴⁹ Maurice Barrès, Greco ou le secret de Tolède (Paris: Plon, 1927), p. 84.

Le Tolède de Montherlant sera l'Aragon où il trouve côte à côte, la richesse de l'Afrique et ses terres caillouteuses; l'Aragonais est pour lui un "More", par son costume, son mode de vie âpre et rude; l'aveugle même qui demande l'aumône et "élève sa mélodie en dandinant le buste, il est de Marrakech ou de Kairouan".⁵⁰ Le bétail même des plaines aragonaises, "pâles moutons parfumés" donnent la dernière touche à ce paysage arabe. Lorsque l'irrigation intense, source de la riche agriculture de cette région s'arrête, le sol redevient sec, nu, les fameux "monegros" d'Aragon, zone tristement connue pour sa sécheresse. L'aspect de ces champs se rapproche ainsi curieusement des terres désertiques qui bordent les plaines du Sahel ou de la Mitidja du Nord de l'Afrique. La raison de cette étrange juxtaposition des terrains riches irrigués et de la nudité environnante, dédaignée par la main de l'homme, Montherlant l'explique à sa manière:

Les Romains, non les Arabes, ont construit le système d'irrigation de l'Espagne. Les Arabes l'ont seulement entretenu, par besoin; encore l'ont-ils laissé plus précaire qu'ils ne l'avaient trouvé. Et quand je vois, entre les mains du paysan aragonais, cette région revenir à son infécondité naturelle, je songe que ce qui agit là chez lui, c'est le vieux goût des nomades pour la destruction des arbres et l'épuisement du sol où ils campent, le vieux pli dévastateur de l'Arabe.⁵¹

Les deux cultures se fondent après avoir lutté à mort pour des raisons politiques, économiques et religieuses. Nombre de mosquées sont devenues, après la Reconquête, des églises catholiques à peine retouchées

⁵⁰ Montherlant, "Trois Jours au Montserrat", Un Voyageur solitaire est un diable, Essais, p. 375.

⁵¹ Ibid., p. 375.

dans leurs architecture; c'est le cas par exemple de l'église du Cristo de la Luz dont nous parle Barrès:

J'ai visité la petite église du Cristo de la Luz, une ancienne mosquée devenue église. On y remarque une colonne romaine. Cette colonne et cette mosquée contraintes à servir un dieu qui n'est pas le leur, c'est intéressant, mais ce qui m'excite davantage l'esprit, c'est de voir dans Tolède des ouvrages construits, après la reconquête, par les catholiques sur un plan où l'on reconnaît une pensée arabe.⁵²

Mais, plus que dans les arts, c'est dans la pensée espagnole et dans sa religion que Montherlant est le plus sensible à la nuance arabe que l'Espagnol met dans ce qu'il fait. Il a su, et avec quelle finesse, percer le catholicisme de l'Italie et la variante qu'il offre en Espagne. Alvaro est le symbole de la foi espagnole comme Malatesta l'était de la religion de l'Italie de la Renaissance.

Barrès nous dit de l'Espagnol: "Il s'est converti, il dit une nouvelle chose, mais sur le même ton que ses pères arabes",⁵³ et cette définition s'applique tout à fait au personnage de Don Alvaro. Les notes, critiques ou explications toujours si fouillées que Montherlant ajoute à ses pièces nous fournissent toute l'ampleur du personnage du Maître:

Je n'ai pas fait d'Alvaro un chrétien modèle. Il reste en deçà du christianisme. Il sent avec force le premier mouvement du christianisme, la renonciation, le Nada; il sent peu le second, l'Union, le Todo. L'Islam imprègne l'Espagne de cette époque: la religion d'Alvaro consiste presque toute, comme celle des Mores (ou celle de l'Ancien Testament), à révéler l'infinie distance de Dieu: Allah est grand.⁵⁴

⁵²Barrès, Greco ou le secret de Tolède, pp. 85-86.

⁵³Ibid., p. 86.

⁵⁴Montherlant, postface au Maître de Santiago, Théâtre (1946), p. 656.

Le personnage est parfaitement analysé, et la particularité d'une telle déviation du dogme mise à jour. Malgré son ascétisme, la rigueur de sa foi, Alvaro est loin d'être un saint, " ... (il) personnifie un christianisme islamisé; il est douloureux extrêmement et sévère".⁵⁵

L'intransigeance de sa foi l'éloigne de celle du mystique qui, lui, peut se permettre l'abandon total des affections et biens du monde matériel que le dogme demande. La grande différence est que Don Alvaro ne vit pas dans un cloître mais dans le monde, et de ce fait a des devoirs envers son entourage, sa fille en particulier qu'il sacrifie littéralement à son idéal religieux. Il ne daigne jamais prendre en considération l'affection que Mariana et Jacinto éprouvent l'un pour l'autre, son mysticisme borné et excessif le rend incapable de juger des faits les plus élémentaires.

Refusant de partir pour un poste privilégié aux Indes, il contraint le futur couple à la misère: mais il se décharge vivement de ce problème familial en disant à son ami Don Bernal: "Si Mariana et votre fils ont entre eux ce sentiment que vous dites, qu'ils se marient tels qu'ils sont. Ils seront pauvres, mais le Christ leur lavera les pieds".⁵⁶

Cet aveuglement qu'il croit conforme au plus pur christianisme lui fait abhorrer tout ce qui est humain; le "sentiment" qu'il se refuse à nommer dans la citation ci-dessus, est tout simplement l'amour. Son puritanisme extrême lui fait même regarder comme un "instant de faiblesse" la conception de sa propre fille!⁵⁷

⁵⁵ Marissel, Henry de Montherlant, p. 99.

⁵⁶ Montherlant, Le Maître de Santiago, Théâtre, p. 627. Don Alvaro est aux antipodes de l'amour tel qu'il apparaît, sensuel ou d'une langueur extrême, dans les textes des "Illuminés" ou même de certains mystiques.

⁵⁷ Juste à titre d'indication, disons aussi que ce sentiment trouble qu'Alvaro éprouve pour sa fille a été jugé incestueux, au grand étonnement de Montherlant lui-même.

Don Alvaro agit de la sorte croyant qu'il suit le dogme à la lettre, et il est dans le vrai, s'il interprète les données religieuses dans le sens "arabisé" qu'elles ont en Espagne. Pour ce chrétien, il n'y a pas la moindre idée de plaisanterie lorsque, courroucé par le sentiment qu'il considère léger et superficiel, il s'écrie, songeant à Mariana: "Dans les contes marocains, il y a un personnage classique: le père qui médite de faire tuer sa fille, parce qu'il la voit amoureuse".⁵⁸

Cet "arabisme" fait partie de l'ambiance de l'époque, tous les personnages qui évoluent autour du Maître reflètent le même esprit; Mariana, qui admire son père, répondra à Tía Campanita alors qu'elle déplore l'austérité de Don Alvaro vis à vis même des invités: "Il loue fort la coutume des Arabes, chez qui le maître de maison, lorsqu'il traite des hôtes, assiste au repas sans y prendre part".⁵⁹

Tía Campanita, de la même façon, citera aussi des proverbes arabes; de pauvre éducation, elle montre bien le lieu commun de tels emprunts musulmans.

Chez Don Alvaro c'est bien plus profond; certaines notions typiquement arabes sont ancrées dans son âme, l'indifférence surtout dont nous avons déjà parlé, avec ici la touche caractéristique du "Inch' Allah" laissant tout entreprise humaine entre les mains de Dieu. Juste avant la

⁵⁸ Montherlant, Le Maître de Santiago, Théâtre, p. 629. On ne peut s'empêcher de penser au sacrifice d'Abraham qui d'ailleurs revient souvent dans le théâtre de Montherlant: Ferrante, de la même façon sacrifie son fils Pedro au devoir royal dans La Reine morte; Georges Carrion sacrifie Gillou à l'idée qu'il se fait de l'homme (Fils de personne). Geneviève aussi préfère sacrifier Philippe pourvu qu'il continue de l'aimer, dans l'Exil.

⁵⁹ Ibid., p. 595.

prise de Tlemcen, alors qu'il s'était couvert de gloire dans le métier des armes, on l'entendra dire: "La victoire est assurée, mais elle ne vaut pas d'être remportée".⁶⁰

Et pourtant cette apparente soif de néant cache d'autres sentiments moins nobles que Don Bernal, l'ami intime, finit par déceler: l'égoïsme. Songeant à Alvaro qui parle avec insistance du "regard intérieur": "Oui, toujours le 'regard intérieur' ... Ce regard intérieur dont il regarde moins Dieu que lui-même".⁶¹ Et c'est son égoïsme, avant la foi, qui lui fait renoncer avec force à l'intérêt pour les humains:

Quant à Alvaro, qu'est son amour de Dieu, sinon l'amour pour l'idée qu'il se fait de soi? Et, lorsqu'il aime enfin sa fille, c'est encore à travers cette idée, c'est-à-dire à travers soi, qu'il l'aime; il l'aime du jour, et du jour seulement, qu'elle préserve sa pureté à lui. Alvaro est un conquérant dégouté qui se préfère à toute conquête. Il rend grâces à Dieu de le débarrasser des hommes. Son Dieu est néant plus qu'amour. Il pique de-ci, de-là, le nom de Dieu sur un fond qui n'est que celui d'un Alceste haut et las, lequel pourrait être aussi bien bouddhiste que catholique ...⁶²

Son arabisme se renforce par la distance énorme qu'il place entre Dieu et les hommes. Déjà dans le dogme, l'Incarnation, primordiale dans la religion catholique, n'existe pas en Islam.

Don Alvaro révère surtout la Nada, le dénuement; la scène finale du ravissement dans laquelle Mariana est emportée est une litanie du renoncement:

A notre sang nul sang ne viendra se mêler. Il n'y a pas d'homme qui te tournera et te retournera dans ses bras. Et pas d'enfants, personne pour me salir, personne pour

⁶⁰Ibid., p. 603. C'est le "qu'importe" que nous retrouverons dans son attitude devant la source infinie des richesses que l'Espagne possède avec la nouvelle découverte des Indes.

⁶¹Ibid., p. 634.

⁶²Ibid., p. 670.

me trahir: avec toi je m'éteins dans toute ma propreté. Les derniers! Nous serons les derniers! Quelle force dans ce mot de derniers, qui s'ouvre sur le néant sublime!⁶³

Mariana, illuminée, se perdra peu à peu dans une vision où les éléments réels finiront par disparaître; l'Espagne toute entière sera engloutie dans une sorte de "neige" mystique. Elle finira par arriver, avant son père, à percevoir l'aspiration de tout mystique et s'écriera: "Je bois et je suis bu, et je sais que tout est bien".⁶⁴ Don Alvaro accomplit réellement le sacrifice de sa fille, sacrifice qui commençait déjà par le délaissement et le désintéressement complet de ses problèmes de jeune fille, et finit par la décision qu'il lui fait adopter, dans un moment d'exaltation mystique fausse, sur son entrée immédiate au couvent.

Montherlant voit l'Espagne religieuse à travers la lentille de l'ascétisme; Le Cardinal d'Espagne et Le Maître de Santiago le reflètent assez. S'il se penche sur le mysticisme de l'époque, il ne le voit que dans une rigueur et une austérité exagérées. Le sensualisme de la Renaissance italienne n'a pas de place en Espagne, et cette façon un peu partielle de cataloguer la foi espagnole, s'écarte beaucoup de celle de son maître à penser, Barrès. Si ce dernier reconnaît l'importance que le peuple hispanique donne au néant, à la confrontation avec la mort, au mépris des actes en faveur d'une exaltation intérieure; s'il reste en

⁶³ Ibid., p. 650. Alvaro profite, en réalité, d'un mouvement produit par l'intense exaltation à laquelle est soumise Mariana. Jeune, amoureuse, elle n'est définitivement pas faite pour le monde du cloître.

⁶⁴ Ibid., p. 652. La plus pure expression du néant.

extase devant la phrase "Hic jacet pulvis, cinis et nihil" inscrite sur une dalle à l'intérieur de la cathédrale de Tolède qui croule sous ses richesses, il reconnaît la présence d'un "néo-catholicisme", fait d'un mélange de sensualité et de foi. Un des chapitres les plus intéressants de son livre sur Tolède s'intitule: "De la Volupté dans la dévotion"; il y conte la prière d'un prêtre catholique devant le tableau langoureux d'une sainte qui lui rappelle son ancienne amie. Le sensualisme de la prière qui "offenserait partout ailleurs qu'à Séville et qu'à Rome", se termine ainsi: "Le soupir qui gonflait le sein de ma maîtresse, o sainte! je le recueillerai sur tes lèvres".⁶⁵ Montherlant quant à lui, omet systématiquement ce côté qui chez le mystique va de pair avec l'ascétisme qu'il pratique.

Ce mélange de sensualité dans la dévotion est notable lorsqu'on compare le Cantique des cantiques ou les textes d'un saint Jean de la Croix par exemple avec ceux d'un Bossuet. Plus que l'intelligence raisonnée, la phrase qui parle à l'esprit, le plan calculé d'un sermon, on trouve chez saint Jean plus de naturel, de douceur aussi et surtout une incomparable poésie. Madariaga, essayant de cerner le côté unique du mysticisme espagnol écrit, le comparant à d'autres:

As to the Mystics, they are to Spanish religion what great poets are to literature.... Spanish mystics are not intellectual as French and German mystics are apt to be. Even the most scholarly amongst them, such as Saint John of the Cross, live their religion as an experience of human passion.⁶⁶

⁶⁵Barrès, Du Sang, de la volupté et de la mort, p. 137.

⁶⁶Salvador de Madariaga, Englishmen, Frenchmen, Spaniards (London: Oxford University Press, 1928), p. 235.

Montherlant, cependant, ne s'est pas aveuglé dans une interprétation personnelle et étroite de la religion espagnole, il a, consciemment, voulu ne développer que cet aspect dans son théâtre, mais ses notes montrent qu'il sait percevoir les défauts et les avantages d'un personnage tel que Don Alvaro. Le maître de Santiago suit le dogme à la lettre en effet, et c'est à ce propos que l'auteur cite, à son appui, les textes de l'Écriture:

"Si quelqu'un vient à moi, et ne hait pas son père ou sa mère, son frère et ses soeurs, il ne peut être mon disciple". (Luc, XIV, 26.)

"Celui qui aime son père ou sa mère plus que moi n'est pas digne de moi". (Matt. X. 37.)

"N'aimez pas le monde ni ce qui est dans le monde. Si quelqu'un aime le monde, l'amour du père n'est pas en lui". (1^{ère} Epître de Jean, II, 15.)

Mais il admet aussi le danger de l'excès d'un Alvaro ainsi que la vraie raison d'une telle rigueur dans la poursuite de la perfection:

Don Alvaro baigne dans le désespoir et son désespoir serait absolu, s'il ne croyait pas en Dieu. Mais j'ai toujours souligné que d'abord il rejetait le monde, et que c'est ensuite seulement qu'il y mettait Dieu. Je crois que c'est là l'unique raison pour quoi son christianisme n'est pas parfait: une question de priorité, si je puis dire.⁶⁷

Le fait aussi que sa dévotion soit si empreinte d'arabisme, du sens de la Nada, délaissant complètement l'union, la tendresse du catholicisme, peut être considéré comme une faute du point de vue de

⁶⁷ Montherlant, note au Maître de Santiago "Une Pièce qui baigne dans le désespoir" (décembre 1957), p. 685.

l'interprétation du dogme. Cette hauteur, cette attitude de supériorité qu'il adopte envers les hommes, ses plus proches amis ou parents est due à un immense orgueil et au besoin d'être unique, seul dans sa rigueur et son austérité. Un danger que Unamuno, dans En torno al casticismo, notait déjà dans l'excès de souffrance, de lutte pour l'amour de Dieu; parlant de ces mystiques, il ajoute: " ... y, por fin, llegaron algunos, rompiendo con la ortodoxia, a pedir la nada".⁶⁸

L'ascétisme, malgré les imperfections qu'il y devine, lui a été révélé en Espagne. En 1929, alors que Montherlant était âgé de trente ans, il a été tenté par cette école d'austérité, tant et si bien qu'il fit même une retraite à Montserrat. Cette retraite, bien sûr, n'engage pas l'homme; si elle reste encore peu compréhensible pour l'esprit français, en Espagne elle est une expérience plus commune, qui n'implique jamais que l'idée du temporaire. Un de ses biographes, cependant, nous affirme que chez Montherlant il y a toujours eu un mélange inextricable de religiosité et de paganisme féroce: "Thus when the cult of paganism was at his height, he maintained his membership of the Spanish religious confraternity of Montserrat".⁶⁹

Car la retraite de Montherlant, nous le verrons, est spéciale à bien des points de vue. Qui plus est, c'est dans le chapitre intitulé "Trois Jours au Montserrat", contenu dans Un Voyageur solitaire est un diable, qu'il lance:

⁶⁸ Santa Teresa de Jesús, Obras completas (Madrid: Aguilar, 1963), p. 11.

⁶⁹ John Cruickshank, Montherlant (London: Oliver and Boyd, 1964), p. 10.

Le Grand Criminel, avec des majuscules, c'est le premier homme qui inventa l'idée de Dieu. Le repos où serait le monde sans l'idée de Dieu, repos sublime. Le repos où serait le monde sans l'espérance, cette maladie honteuse de l'âme.⁷⁰

Montherlant aime à s'analyser, et il le fait avec autant de lucidité que s'il s'agissait d'un personnage d'une de ses pièces. Se mettant lui-même sous le microscope il parvient à cerner et définir l'ambiguïté, qu'il est le premier à reconnaître, de son attitude à l'égard du monde religieux:

Le goût du cloître qui revient de façon obsédante dans Santiago, Port-Royal, Le Cardinal, n'est que le goût d'une ascèse purement humaine confessée dans la préface de Service inutile. Du même mon nihilisme—certain—n'aura qu'à s'arrêter à temps, et à être marqué du signe de la croix, pour devenir une valeur rigoureusement chrétienne; quand il ne s'arrête pas à temps, il devient le nihilisme athée de la reine Jeanne, qui est un peu le mien propre ...⁷¹

Voilà pourquoi, si Barrès s'extasie devant le mysticisme espagnol que révèlent les personnages-flammes des toiles du Greco, Montherlant parle moins du Greco que du curieux cercueil que commanda Philippe II; Philippe II chez qui l'ascétisme s'allie à un négativisme qui peut choquer dans la personne d'un roi en pleine puissance. Dans ses Essais on trouve souvent des anecdotes mettant à jour un nouveau trait du caractère de Philippe II où Montherlant se reconnaît parfois: "Il y a en moi un Philippe II toujours assis sur le banc des pauvres, à côté d'un pauvre, dans l'ombre, et qui, lorsqu'on le reconnaît et le mène à la place d'honneur, n'y va qu'avec une crispation de contrariété".⁷²

⁷⁰ Montherlant, "Trois Jours au Montserrat", Un Voyageur solitaire est un diable, Essais (1929), p. 400.

⁷¹ Déclarations publiées dans La Table Ronde (novembre 1960), n° 155, pp. 45-46.

⁷² Montherlant, "Trois Jours au Montserrat", Un Voyageur solitaire, p. 393.

Ludwig Pfandl fait un portrait assez approfondi du roi espagnol mettant en relief son côté pessimiste, sa tristesse, son ascétisme, traits prédominants de l'architecture de l'Escorial qu'il fit construire. Ce monastère perché sur les collines bien éloignées de Madrid fut le refuge d'un roi, las de son royaume comme l'était Ferrante. Si l'intérieur de l'édifice s'éloigne autant que possible de l'idée que l'on se fait d'un palais espagnol, les appartements privés de Philippe II, où l'on se rend par des couloirs peints en blanc, sont la nudité même:

El Escorial, ya cuya idea y cuyo plan brotaron en el cerebro de Felipe II cuando tenía treinta años, se ha designado con bastante frecuencia como pètree personificación de este melancólico impulso hacia el solitario retiro y al pesimista desvío del mundo.⁷³

C'est cet esprit de l'époque qui plait à Montherlant, une Espagne noble, retranchée dans un code moral sévère; ce qui ne l'empêche pas de louer, et avec quelle chaleur, l'Andalousie gaie et sensuelle telle que nous la verrons plus avant. Mais c'est dans son théâtre que se trouve la plus fidèle image de ce que l'Espagne catholique et mystique représente pour Montherlant.

Bien qu'il fasse aucune allusion aux fameux dramaturges du XVI^e ou XVII^e siècle espagnol, sa période préférée, il qualifie certaines de ses pièces: Le Maître de Santiago, Don Fadrique, qu'il abandonna et Port-Royal de "autos sacramentales" dans la postface au Maître.

⁷³Ludwig Pfandl, Juana la Loca (Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1951), p. 106.

Les "autos" ont souvent été interprétés comme servant à combattre l'hérésie protestante ou, de façon plus large: "Su objeto fue restaurar, en todos los aspectos de la vida eclesiástica, el espíritu primitivo, el sentido pristino de los ritos que una familiaridad secular había desterrado, más o menos, del entendimiento de los fieles".⁷⁴ Le théâtre religieux de Montherlant ne couvre cela qu'en partie puisqu'il met aussi en lumière les imperfections de l'ascétisme de Don Alvaro. Plus qu'un but religieux défini, ces pièces sont de tendance chrétienne. Plus que des pièces religieuses, elles ont davantage trait à des chrétiens.⁷⁵ L'ambiguïté psychologique de Alvaro par exemple est, tout autant que sa dévotion, le centre de l'oeuvre. Selon la définition d'un critique:

What interests Montherlant in Le Maître de Santiago is not the hero's struggle or relationship with God but the inner mechanism of the psychological phenomenon of faith, that phenomenon combined with intransigence, and the ambiguity of abnegation and pride.⁷⁶

Montherlant ne veut pas proposer à son public le dogmatisme de ses personnages, ni l'en dissuader; la complexité des sentiments dans l'âme d'un Alvaro ou de soeur Angélique de Saint-Jean, dans Port-Royal,

⁷⁴Bruce W. Wardropper, Introducción al teatro religioso del siglo de Oro (Madrid: Imp. Viuda de Galo Saez, 1953), p. 114.

⁷⁵Il semble que les pièces de Claudel soient plus proches de l'"auto sacramental", car si Le Soulier de satin est spécifiquement une pièce catholique, Le Maître est une pièce à propos des catholiques.

⁷⁶Jacques Guicharnaud, Modern French Theatre (New Haven: Yale University Press, 1967), p. 98. Montherlant avait sûrement pris l'idée de "auto" dans le sens large du mot. Plus catégoriquement, il écrit dernièrement: "Aucune de mes pièces n'est une défense d'une foi religieuse que je ne possède pas. Je peins des personnages, et c'est tout". (Lettre personnelle 21-10-71.)

le passionné davantage. Parlant de son théâtre de façon générale, Montherlant a dit qu'il était "psychologique", et c'est à l'intérieur de ce grand tout que forme le théâtre psychologique, que prennent leur place ce qu'il appelle les "autos sacramentales". L'auteur aime à plonger ses pièces dans des conflits fondamentaux, et c'est l'Espagne qui lui paraît le creuset idéal pour réaliser les personnages dont il a besoin :

N'importe lequel des drames espagnols du grand dramaturge pourrait porter en exergue l'indication que Claudel mit au début du Soulier de satin: "La scène de ce drame est le monde et plus spécialement l'Espagne ... " En effet bien des personnages espagnols, dont les pieds sont posés en Castille, sont universels par le dépouillement de leurs conflits spirituels.⁷⁷

A côté de l'Espagne mystique, ascétique du Nord, Montherlant apprécie le sud, l'Andalousie qu'il voit surtout sensuelle, bruyante, avec pourtant des vertus profondes, jusque dans les classes les plus modestes de la société, et qu'il aimera analyser dans ses oeuvres.

C'est déjà dans Les Bestiaires, daté de 1926, avant son séjour en Espagne, que le héros Alban va retrouver le génie de sa race en Andalousie. Au fur et à mesure qu'il s'enfonce vers le sud, il repulse une énergie nouvelle, un sang plus vif.

Alban d'ailleurs change tout à fait dans son comportement: lycéen timide lorsqu'il était en France, il devient homme en Espagne adoptant comme siennes les valeurs et les caractéristiques de l'Espagnol. Son

⁷⁷José María Pemán, "Une Tragédie des conflits", La Table Ronde (avril 1960), n° 148, p. 41.

sentiment de l'honneur surtout s'affermit en vivant en contact avec des compagnons dont il remarquera en premier lieu la noblesse; matador, ou simple "peon", ils représentent pour lui

... el hombre-señor que no ha de confundirse con el dominador de Nietzsche, ni con el del Renacimiento, culto y con aptitud para todo, ni tampoco con el "honnête homme" del clasicismo francés, ni con el "esprit fort" de la Aufklärung.... El rasgo predominante de este ideal español es el honor.⁷⁸

L'honneur est une des qualités que Montherlant chérit le plus, et cette vertu, l'Espagnol la possède d'une double façon. Bien que la notion soit difficile à définir, il existe un honneur de type individuel, que chaque homme cultive et approfondit, et qui curieusement, correspond à l'honneur que l'Espagnol réserve à Dieu et au monde spirituel. Les deux concepts de l'honneur donc, en réalité ne font qu'un, l'honneur terrestre si l'on veut, se confond avec l'honneur céleste:

Lo mismo que el Estado profano y el poder mundanal se amparan y santifican por el poder de Dios y de la Iglesia, así también se ampara y santifica el honor terrenal por el celestial. Gustaba establecer un paralelo entre el honor de los ángeles y el de los hombres, entre el gobierno de los príncipes y el de Dios, entre el de los soldados del rey y el de la milicia de Jesús.⁷⁹

Cette notion fait le sujet de centaines de "comedias" du Siècle d'Or espagnol. Nombre de pièces de Lope de Vega par exemple reposent sur une simple question d'honneur, toujours réglée par le représentant de Dieu sur terre: le roi. Examinons le cas de Fuenteovejuna; le comendador de Fuenteovejuna qui séduit systématiquement les jeunes paysannes

⁷⁸ Karl Vossler, España y Europa (Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1951), p. 192.

⁷⁹ Ibid., p. 194.

de son village, se heurte à la jeune Laurencia qui se refuse à accepter telle loi. Par ses efforts, elle finit par convaincre le village tout entier de prendre une vengeance bien méritée; le résultat de la révolte sera le meurtre du comendador, donc d'un homme de la noblesse, par des paysans: un cas de justice en même temps que d'honneur jaillit aussitôt. Comme dans une tragi-comédie chrétienne, l'histoire se terminera bien avec la venue et l'absolution accordée par le couple royal. A propos de cette "comedia", M. Joaquín Casaldüero écrit: "The last part of the third act balances the first part. Submission and matrimony are taken under the wing, as it were, of the king-God who in turn crushes the Commander-Satan".⁸⁰

Le théâtre espagnol de Montherlant, lui, ne considère qu'une seule phase, celle des vertus et des qualités de l'Espagne. Ses personnages sont tous d'une rigueur et d'un sens de l'honneur à jamais ancré en eux. C'est pourquoi on ne trouve nulle part l'équivalent des méchants "comendadores" à l'honneur vacillant tels qu'ils apparaissent chez un Lope.

Dans un petit ouvrage intitulé España sagrada, qui ne fait malheureusement pas partie de ses oeuvres complètes, Montherlant énumère les qualités prédominantes de l'Espagnol; celle qui ressort avec le plus de force, est le naturel. L'hypocrisie dont l'auteur accuse la France n'existe pas en Espagne; aucune fausse honte à montrer des sentiments chez l'homme, mais une spontanéité agréable par contre. Il aime à citer à ce sujet une

⁸⁰ Joaquín Casaldüero, "Fuenteovejuna: Form and Meaning", The Tulane Drama Review (decembre 1959), vol. 4, n° 2, p. 106.

phrase que Vigny appliquait surtout aux Anciens, et que Montherlant fait sienne en lui donnant comme fond le monde hispanique :

Les Anciens étaient naturels, vrais dans leurs manières comme sont encore les Italiens et quelques orientaux. (1)... L'homme antique ne faisait jamais de fausse dignité; il pleurait sans rougir de ses larmes, quelque grand qu'il fut.⁸¹

Ce naturel visible au niveau de l'individu donne une qualité générale d'authenticité du peuple espagnol, de son caractère, de ses coutumes. Comme le notait déjà Vigny, Montherlant trouvera cette valeur nouvelle en Espagne et en Afrique du Nord (la France selon lui est tout le contraire: fausseté et mensonge).

A cette authenticité se joignent des traits qui sont partie intégrante de l'auteur, qui sont l'auteur: un individualisme forcené qui, à l'échelle de toute une nation donne lieu à des tendances contradictoires et à un désordre apparent: "This circumstance contributes to explain the existence within the Spanish character of the most contradictory tendencies, a feature which has been observed, with his usual penetration by Mr. Havelock Ellis".⁸² Le corollaire inévitable de cet individualisme est le détachement que Madariaga appelle le "desprendimiento" quand il l'analyse dans le caractère espagnol. Or nous savons à quel point sont profonds chez Montherlant le sens du néant et l'indifférence supérieure.

En fait, l'auteur a vu en Espagne ce qu'il a bien voulu voir, c'est-à-dire ce qui présentait le plus d'affinité avec sa propre personnalité. Il a vu l'Espagne à travers lui-même, à travers ses goûts, comme

⁸¹ Montherlant, España sagrada, p. 32. Montherlant ajoutera: (1) "Dont les Espagnols".

⁸² Madariaga, Englishmen, Frenchmen, Spaniards, p. 51.

un épicurien. L'extrême individualisme de l'Espagnol tend par là même à un égotisme qui lui fait apprécier tout le monde extérieur de façon très personnelle, mais étroite: "Su persona es el canal por el que la corriente de la vida ha de pasar, que quiera que no, y así todo en él se polariza, según su propia línea individual".⁸³ Et c'est bien ainsi que Montherlant connaît l'Espagne, à travers le filtre de sa personnalité, de son Moi. Voilà pourquoi il est très rare qu'il critique quoi que ce soit des mœurs ou de la vie politique espagnoles. Ce qui ne porte pas une qualité qu'il retrouve en lui, l'auteur n'en fait aucun cas, ne le mentionne même pas.

Le "génie de la race" en Espagne est l'individualisme. Dans le prologue de César o nada de Baroja, on trouve la phrase: "En España donde el individuo y sólo el individuo fué todo ... " Individualisme, égotisme, sentiment de la Nada, contradictions autant de traits de caractère auxquels Montherlant adhère et s'identifie. Mais si l'Espagnol a le goût de la Nada, il cultive avec autant de sérieux le goût du Todo. Ceci est en fait une autre facette de l'égotisme: l'homme, l'individu doit être un reflet du Tout. Toutes les passions par exemple doivent se retrouver en lui. Madariaga expliquera une phrase-clé de l'Espagnol "to save his soul", tirée du vocabulaire religieux, bien sûr, mais qui le dépasse amplement:

To "save his soul" means to maintain the spontaneity and the integrality of the individual passion in face of the pressures of social activity, of generally accepted ideas and, above all,

⁸³ Madariaga, España, ensayo de historia contemporánea, p. 38.

of collective passions. This is perhaps the key to Spanish egotism. All passions, individual or collective, must incarnate in the individual, must personalize themselves in him, in order to acquire a vital value.⁸⁴

Or on connaît l'importance et la noblesse que Montherlant accorde à la passion, la dépouillant de l'aspect honteux ou malsain dont la marque parfois l'Eglise.

Comme il avait déjà trouvé une passion dans le nord de l'Espagne, celle de la foi mystique, l'auteur découvrira la passion des sens dans la danse et le chant des Andalous. Cette passion des sens sera une révélation pour Montherlant car il n'y trouvera aucune fausse honte ni la pudibonderie qu'il dit reconnaître en France.

Si nous l'avons vu attribuer des caractéristiques très précises au Nord et au Sud de l'Espagne, Montherlant ne l'a pas fait seulement pour affirmer, une fois de plus, son goût des alternances. Plus vivement qu'en France, et Dieu sait s'il y a des différences entre l'Alsacien et le Marseillais, l'Espagne porte ses contradictions, sa diversité de région à région. Barrès, sensible lui aussi à la dualité qu'il apercevait au cours de son voyage, écrira: "De province à province, en outre, vous trouvez les plus violentes oppositions, et dans chaque être même";⁸⁵ ce que l'Espagnol appelle "la patria chica".

La vie politique même de l'Espagne reflète cette contradiction interne. Durant l'époque du Siglo de Oro, la plus riche de ce pays et

⁸⁴ Madariaga, Englishmen, Frenchmen, Spaniards, p. 108.

⁸⁵ Barrès, Du Sang, de la volupté et de la mort, p. 180. Un Espagnol même, Baroja, fera dire à un de ses personnages, dans la pièce intitulée Mala hierba, une phrase d'un existentialisme avant la lettre: "El Español es un ser absurdo".

celle qui plaît tant à Montherlant, en pleine prospérité économique, l'Espagne se trouve trois fois en déficit! La découverte et l'exploitation des Indes, l'une des majeures sources de richesse du pays, aiguise chez l'hidalgo davantage le sens de l'aventure que celui du commerce, plus le goût du pouvoir et de l'honneur que celui de la fortune. La octava maravilla, pièce de Lope de Vega, nous donne le point de vue de l'étranger devant les événements qui se déroulent en Espagne. Grand admirateur de ce pays, le roi de Bengale s'écrira:

Ah, españoles, no sabéis
del grande bien que gozais!
Por el oro trabajais,
sangre daís, mares corréis.
Y no lo sabéis guardar,
pues están tantas naciones
ricas de vuestros doblones,
vosotros pobre de dar.⁸⁶

Tous les personnages andalous de Montherlant, gens du peuple, paysans, reflètent les vertus de l'Espagne: la simplicité, l'honnêteté, une dignité qu'il retrouve dans les basses classes même de la société. S'il critique, dans ses romans surtout la bourgeoisie française aux vues étroites, à la mentalité malsaine, il s'extasie devant l'Espagnol illettré qui, au sortir d'un concert de musique classique en plein air a les larmes aux yeux. Si l'on en croit Madariaga, dans son portrait du peuple espagnol, Montherlant est incontestablement dans le vrai:

El analfabeto español habla, canta y se conduce como ser muy superior al analfabeto extranjero, y aun a los cultos extranjeros con frecuencia. Una compostura, una tranquila seguridad

⁸⁶ Vossler, España y Europa, p. 197. C'est aussi durant cette période de bien-être économique, que l'on verra proliférer le "pícaro".

de sí, que cubre el respeto, pero que no rebaja la servilidad, un rápido sentido de la dignidad, nada susceptible porque libre de todo complejo de inferioridad, da al punto la impresión de que el pueblo posee una noción natural y espontánea de la igualdad, que a su vez nace de un profundo sentido de la fraternidad, no como pasión sentimental, sino como hecho.⁸⁷

Si Montherlant s'est affermi dans cette idée, c'est qu'il a vu vivre, ou vécu lui-même les arts de l'Andalousie profonde: ses chants et danses "flamencos", et ses courses de taureaux auxquelles il prendra part activement. Il trouve en Andalousie une affabilité qu'il ne discerne pas dans l'Espagne du Nord. C'est donc le Sud qui lui fournit pleinement le sens des mots "fiesta", "alegría", qu'il interprète au sens le plus noble possible.

Montherlant a aimé la danse, le "tablao flamenco" qu'il apprécie au plus haut point et auquel il réservera un chapitre dans son livre Coups de soleil, véritable louange à la danseuses Carmen Amaya. Le costume, les gestes syncopés de la danse lui montrent, une fois de plus, l'apparente contradiction qu'il voit dans tout ce qui est espagnol et qu'il pratique lui-même en la nommant alternance. Parlant de Carmen Amaya et des danseuses de flamenco en général, il écrit:

Une fois encore, ne faut-il pas parler d'alternance? Alternance entre la décence de ces jupes longues, et puis, quand elles se soulèvent au tournoiement de la femme, les longues jambes écartées et nues qui apparaissent au dessous, comme des colonnes pâles dans une mosquée.⁸⁸

La femme espagnole est, par excellence, l'objet sensuel idéal pour Montherlant, que ce soit l'Andalouse ou même l'Espagnole en général.

⁸⁷ Madariaga, España, ensayo de historia contemporánea, pp. 37-38.

⁸⁸ Henry de Montherlant, Coups de Soleil (Paris: La Palatine, 1950), p. 122.

Ines dans La Reine Morte est l'amante, jalouse, possessive plus que la future mère; car si elle aime cet enfant qu'elle attend c'est parce qu'il sera la réflexion de l'époux, elle aime en lui le futur Don Pedro. Allant voir Don Pedro en prison, elle dira:

Et voilà que je t'ai retrouvé. Et j'ai retrouvé l'odeur de tes vêtements ... Quand je t'ai vu, mon coeur a éclaté. Ah! laisse-moi boire encore. Que je te tienne dans ma bouche comme font les féroces oiseaux quand ils se possèdent en se roulant dans la poussière.⁸⁹

Le Cardinal d'Espagne, de pair avec le mysticisme de Cisneros, nous montrait une reine Jeanne profondément éprise de son défunt mari. Sa folie, en réalité, est purement amoureuse, elle nourrit une jalousie aussi féroce qu'au temps où le roi Felipe était vivant. A la cour, Jeanne oubliait complètement le protocole ou même le simple bon sens défigurant ses soi-disant rivales avec le premier objet qui lui tombait sous la main. Ludwig Pfandl qui fait une belle étude biographique de Juana la Loca nous dit: " ... en su esposo no veía el hombre, sino solamente el varón; en los deberes matrimoniales solamente conocía el tálamo, y para sus furiosos celos no encontraba más antídoto que la pérfida insubordinación".⁹⁰ Montherlant, de façon étrange, apprécie cette jalousie malade puisqu'il nous peint une Jeanne dont on ne voit pas comment elle peut être traitée de folle; elle nous apparaît au contraire dans la pièce comme une femme raisonnable et fortement amoureuse de son époux.

En Andalousie l'auteur découvrira aussi l'art du "piropo": phrase galante, exagérée souvent à l'extrême, que tout Espagnol, Andalou en

⁸⁹ Montherlant, La Reine morte, Théâtre, p. 188.

⁹⁰ Pfandl, Juana la Loca, p. 56.

particulier, se reconnaît le devoir de dire. Ce trait qu'il aimait déjà entendre dans le sud de la France, Montherlant le retrouve ici au centuple. Il imitera souvent ces "piropos", et devenant lui-même Andalou, laissera échapper: "Ma damnation éternelle pour me mettre dans le souffle de cet objet quand il dormira!"⁹¹ Ce n'est pas uniquement par soif de couleur locale qu'il s'adonne à cela. Montherlant sait déceler, derrière la phrase piquante ou sensuelle, la spontanéité, le naturel, l'ingéniosité aussi que déploie le mâle pour former sur le champ un "piropo" original et gracieux.

Les femmes espagnoles sont surtout pour Montherlant des danseuses de "flamenco". Dans la seconde partie de La Petite Infante de Castille, intitulée Le Journal des jeunes personnes, il nous trace environ quinze esquisses des déboires, des récompenses, de la beauté des gestes dans la danse, du charme physique vierge et dru des danseuses gitanes. De chacune d'elles il donne un portrait d'une ligne ou de deux pages:

Et celle-ci est la femme profonde, celle qui ne sourit pas; ah, qu'elle ne sourie jamais plus! Son visage, qui n'était pas noble, pas même vraiment joli, a atteint à la noblesse pour cela seul qu'elle est devenue grave. La voix grave (quand plus tard elle chantera), le visage grave, le costume grave, une tenue, une dignité tout orientales,—oui, c'est bien l'Espagne. En quoi consiste sa danse? Elle bat des talons, éperdument, avançant à peine, presque immobile, ses bras abaissés et que traversent de vibrations les castagnettes pareillement éperdues, comme des oiseaux déchaînés dans le crépuscule, ses hanches tremblantes du tremblement infini du flot marin. Les plissements et déplissements du corsage dans le creux de la taille. La force du cou. La force du frappement des pieds, avec la musique en sourdine, tout évanouie, la force du frappement des pieds à vous en faire frissonner, à vous en faire pleurer. Et ce frémissement sur place à l'air du frémissement paralysé du passereau

⁹¹ Montherlant, La Petite Infante de Castille, Romans, p. 594.

que fascine un vautour, et ses yeux grands ouverts regardent droit devant eux, et c'est peut-être la mort qui la fascine. Elle avance, pourtant; elle voyage, murée dans sa danse, elle fait un voyage vague, avec un air d'exultation figée. Comme les planètes, son grand orbe autour de la scène engendre parfois de petits orbes; alors ses bras, se soulevant comme des ailes, par ce geste semblant dénouer ses pieds, et elle fait trois longs pas libres, trois pas de femme, que ses bras ondoyants ont l'air d'avoir allégés. Le tout sans que son visage change, et étreinte par des sons pathétiques.⁹²

Ces femmes, peu jolies, peu éduquées, qui passeraient inaperçues dans la rue, sans leurs habits de scène, changent de personnalité pendant la danse comme si elles étaient habitées par un démon interne. Contrairement aux danseuses de music-hall, elles ne font pas leur travail avec la routine de l'habitude, elles se donnent, elles s'offrent au public dans le sens le plus pur du mot. La raison de cette différence est que "Espagne, Islam, c'est la même race, et c'est une race noble".⁹³

Un chapitre de Service inutile, "Pour le chant profond" ou "cante jondo", nous raconte avec une tendresse infinie la beauté du chant d'un jeune arabe, Redouane que l'auteur entendit chanter à Tlemcen une mélodie qui faisait venir les larmes aux yeux des auditeurs. Redouane chantait des chants "andalous", c'est-à-dire composée jadis par les Arabes qui vivaient en Andalousie. Ces jeunes garçons reprennent de la même façon la profondeur et la tristesse des chanteurs et musiciens "flamencos" du sud de l'Espagne. L'alliance, la similarité du chant "flamenco" avec le chant arabe, Montherlant l'a sentie à la perfection:

⁹²Ibid., p. 654.

⁹³Ibid., p. 600.

Il chanta. "On aime ou on n'aime pas" (je parle des Européens) ces voix nasillardes et rauques des Orientaux et des Espagnols, et ce rythme, le même dans le chant arabe et dans le chant flamenco, où la phrase parfois s'arrête net, comme si le souffle manquait au chanteur. Lui aussi il dodelinait de la tête, et discrètement battait la mesure, de ses doigts, sur le rebord de la table, comme fait le chanteur flamenco sur le rebord de sa chaise. Le joueur de flûte avait posé sa flûte, et les trois musiciens chantaient. Mais les assistants, le buste un peu penché, suivaient dans la touffe de voix la voix du plus jeune, et, bien que toutes les voix fussent confondues, c'était comme si elle avait dansé au milieu du cercle des autres voix. Quand l'un des chants cessait, les assistants relevaient le buste et s'écriaient: "Allah!" Cet "Allah!", jaillissant de la même émotion d'où jaillit le "olé!" des Espagnols—des Espagnols, présents ici, eussent ponctué chaque chant d'un "Olé"—ne serait-il pas précisément le principe du olé, qui en serait une corruption?⁹⁴

Ce chant flamenco, l'auteur l'appelle aussi "cante jondo", possède une étroite liaison avec le chant populaire arabe tel que le pratiquèrent les Musulmans du Xe au XVe siècle. Le chant est considéré comme art, il fait partie du patrimoine de l'Espagne, et certains indigènes très stricts s'efforcent de conserver à ce chant, que beaucoup ont essayé de copier, sa pureté originale:

El cante jondo no parece propincuo al mestizaje. Todos los estilos del flamenquismo nacidos y germinados en otras zonas que no sean las de Andalucía, aun siendo influidos por ella, padecen de una hibridez y de una vulgaridad sensibles. Lo malo es que dichos productos cunden entre los elementos masistas de la actualidad, alcanzando un éxito que suele hacer olvidar la pureza de la fuente única, la de Andalucía. Es el caso de las milongas, guajiras, colombianas, etc. ... ⁹⁵

⁹⁴ Montherlant, "Pour le chant profond", Service inutile, Essais, p. 602. Dans ses rapprochements entre l'Espagne du Sud et le monde arabe, Montherlant mêle parfois, sans en préciser bien le sens, des termes bien différents tels que: le chant "flamenco", gitan, ou le "cante jondo".

⁹⁵ Anselmo González Climent, "Los escritores y el flamenco", Sur-extra, (domingo 8 de agosto de 1971), p. 6.

Ce chant d'ailleurs se fond admirablement dans une langue rauque, interrompue par des sanglots ou des cris que la langue gitane, un Castillan non corrompu mais adouci, seule peut rendre.

Alors que Montherlant était à Séville, il assista à un concours de "cante jondo" composé de connaisseurs et de jeunes amateurs "venus de leurs pueblos reculés", ridicules avec leurs vêtements étriqués, timides et gauches. La transfiguration se produit quand ils commencent à chanter, et Montherlant va saisir ce moment du changement de l'un d'eux qu'il traduit ainsi:

Enfin le guitariste arriva, préluda. Et le gosse lança à pleine bouche le Ay! par quoi commence tout cante jondo, cet ay qui veut dire hélas en espagnol, en arabe et en turc; on prononce ahi, et dans le cante jondo on tient le hi jusqu'à perte de souffle. Le ay fut tiré de si loin et de si profond, la force et la fraîcheur du jet furent telles (on vit le rouge affluer aux joues noires du cantaor), l'authenticité du cri fut si certaine (il ferma les yeux, comme Redouane, et les garda fermés tant que dura sa voix) que les hommes et les femmes de l'assistance se tournèrent l'un vers l'autre, comprenant que ce qu'ils étaient venus chercher, c'était cela, et que le reste n'était rien.⁹⁶

La même transformation se réalise aussi dans la personne du matador, souvent d'une classe sociale peu élevée, analphabète même comme l'était Pepe Hillo que Montherlant cite dans son livre: España sagrada. Pepe Hillo, illettré, dicta La Tauromaquia qu'il ne savait écrire. Le matador, lui aussi, comme le chanteur, devient une sorte de prêtre et la

⁹⁶ Montherlant, "Pour le Chant profond", Service inutile, Essais, p. 606. Le petit chanteur qu'il écoute n'est en réalité, que le fils d'un cordonnier, mais il acquiert un prestige nouveau pendant le temps que dure le chant. "El cantaor es, en cierto modo, el que habla por todos: el 'vate', el elegido, la voz de la tribu. El canta lo que todos sueñan". (José María Pemán, journal Sur-extra (8-11-1971).

simple course de taureaux, nous l'avons déjà vu dans un chapitre antérieur, devient un véritable culte, acquérant ainsi un caractère sacré et une noblesse auxquels Montherlant est sensible.

Son théâtre même reflète l'intérêt et le poids qu'il accorde à la course de taureaux. Bien souvent, il compare la composition de certaines de ses pièces, Le Maître de Santiago ou Le Cardinal d'Espagne, aux "tercios" du tragique de l'arène.

La plupart des valeurs de l'Espagne que Montherlant admire semblent s'incarner en un héros classique de la littérature espagnole et mondiale: Don Quichotte, qui porte en lui la sensibilité généreuse de l'âme de son pays en bousculant les appels de la prudence. D'un côté se trouvent l'enthousiasme et la vertu, la révolte contre l'injustice, la bravoure impétueuse et inutile; de l'autre, la sagesse, la raison étroite, les faux-fuyants, la peur.

Don Quichotte a été également, et à cause des mêmes qualités, un personnage de base dans la philosophie de Unamuno qui cherchait à créer un homme nouveau en Espagne: "el hombre quijotizado", un être auquel la vraie folie ne ferait pas défaut, au lieu d'un sens commun qui étouffe toute idée de grandeur. Car les "prouesses" de Don Quichotte sont autant de "salvaciones" pour l'Espagne.

On songe aux "prouesses" que fait Celestino, l'anarchiste espagnol du Chaos et la nuit dans les rues de Paris en passant et repassant au milieu des pigeons qui s'envolent à son approche, juste pour se venger d'eux. Montherlant décrira cet incident puéril de la façon suivante:

Celestino resta encore un moment sur l'autre bord, faisant durer le plaisir et l'audace. Puis, une seconde fois, il traversa le parterre, et de nouveau les pigeons prirent leur vol, en une nuée si drue qu'il crut qu'elle allait le renverser comme renversent Don Quichotte les corbeaux qui s'envolent de l'ouverture de la grotte de Montesinos.⁹⁷

Un autre geste aussi caractéristique de son quichottisme est sa façon de toréer les voitures, en plein carrefour parisien, à soixante-dix-sept ans. S'il s'en tire à bon compte, c'est par miracle car il a joué le jeu avec une franchise et une honnêteté admirables. Comme conclusion à cette témérité l'auteur écrit, le plus sérieusement du monde:

Dans toute cette petite scène, qui n'avait pas duré plus de vingt minutes, il avait touché les trois limites de son génie: le Comique, car il avait été ridicule, le Tragique, car il avait risqué sa vie, et le Profond, par les raisons qui l'avaient mené à la risquer.⁹⁸

Et cet homme "quijotizado" est un homme du sud, tel que le voit Laín Entralgo: "Es más bien latino, africano, como Séneca y como Tertuliano, que fué algo así como un Quijote del pensamiento cristiano de la segunda centuria; ..."⁹⁹

Montherlant, comme Anatole France dans Le Livre de mon ami, reconnaît la valeur, le côté grand et noble de Don Quichotte. Il voit en lui l'homme qui ne craint pas le ridicule en affrontant les conventions sociales. Idée que Unamuno traduisait déjà dans la conclusion à son livre Del sentimiento trágico de la vida en écrivant: "Y lo más grande de él fue el haber sido burlado y vencido, porque siendo vencido es como

⁹⁷ Montherlant, Le Chaos et la nuit, p. 84.

⁹⁸ Ibid., p. 156.

⁹⁹ Pedro Laín Entralgo, La generación del noventa y ocho, p. 215.

vencía; dominaba al mundo dándole que reír de él". Le côté unique, incompris, supérieur de Don Quichotte ne pouvait manquer de plaire à Montherlant qui, le rapprochant de sainte Thérèse écrit: "Des trois héros nationaux de l'Espagne, deux meurent, selon moi, des excès de leur solitude: sainte Thérèse et Don Quichotte".¹⁰⁰

Montherlant, nous l'avons vu, s'est littéralement construit une Espagne selon ses goûts, recueillant çà et là les sentiments ou qualités qu'il reconnaît en lui pour les analyser avec davantage d'intensité, la religion par exemple, à travers le peuple espagnol. Et cependant, la vision d'ensemble est cohérente et juste si on la compare à d'autres études faites par des Espagnols eux-mêmes sur leur pays. Mais quelle que soit la vérité de l'image que nous en offre Montherlant, l'Espagne qu'il nous présente est sincère parce que sentie, intemporelle car vue à travers les vertus spécifiques à la race espagnole, non à une époque.

Tant l'Italie que l'Afrique du Nord ou la Grèce, l'Espagne permet à Montherlant de se voir, de se connaître, de se comprendre mieux. Son égotisme extrême lui donne à apprécier une Espagne intense, profonde, aux multiples valeurs; mais ce pays sert en fait de fond, de base, à une nouvelle étude de Montherlant lui-même.

¹⁰⁰ Montherlant, "Le Carnaval noir", Un Voyageur solitaire, Essais, p. 351.

VII. CONCLUSION

Le titre de cette thèse, Montherlant et le monde méditerranéen, pourrait aussi être: Le Monde méditerranéen selon Montherlant. Nous avons vu, tout au long des différents chapitres, que derrière chacun des pays considérés se détachent nettement la figure de l'auteur lui-même et ses impressions. Ne s'aidant presque jamais de la culture ou même de la littérature de ces régions, il en retire une substance toute propre, essentiellement formée des éléments qui concordent avec son Moi interne ou l'enrichissent. La Grèce, la Rome et l'Italie de la Renaissance, le monde arabe ou espagnol sont des miroirs qui réfléchissent son image, une image parfois trouble pour le lecteur désarmé devant une personnalité aussi complexe.

Parmi tous ces pays passés en revue, un chapitre semble manquer: celui de la France, patrie de l'écrivain. Les références dispersées dans les diverses sections montrent assez clairement l'attitude de Montherlant à ce sujet. L'auteur est un homme qui vit dans le passé; tous les pays méditerranéens qu'il admire, il les évoque à une époque révolue depuis longtemps. La France contemporaine où il vit le déçoit, comme le déçoit le monde actuel en général. La Grèce ou l'Espagne d'aujourd'hui n'ont aucun attrait pour lui; c'est seulement lorsqu'il les replace dans le temps ou l'histoire qu'elles recouvrent de l'intérêt. Quant à la France d'autrefois, dont il aurait peut-être découvert la grandeur, il n'en parle jamais. Dans l'oeuvre de Montherlant, la France n'apparaît que pour être opposée aux pays méditerranéens qu'il aime.

A une époque où les romanciers et philosophes modernes se lancent dans le moment présent, l'action contemporaine, le vivant, avec, comme résultat inévitable un succès souvent passager parce que représentant la vision d'un homme à un moment précis et court dans le temps, on retrouve chez Montherlant une prolongation du roman psychologique du XIX^e siècle.

Ses romans comme son théâtre surprennent par leur intemporalité. Indifférents à l'histoire, ils se déroulent en vase clos. Aux évènements contemporains qui pourraient être leur cadre, ces romans se développent dans un monde intérieur: celui des personnages.

Tout personnage possède, généralement, des traits qui sont un reflet de l'auteur lui-même; mais chez Montherlant en particulier, la similitude est troublante: si aucun ne représente le Moi total de l'auteur, chacun offre une facette de sa personnalité. A la constante nécessité de se refléter dans un héros fictif, s'ajoute le besoin contraire de se cacher, se modifier. Les Confessions ou Mémoires, quand bien même l'auteur promet une sincérité à toute épreuve, donnent toujours une image quelque peu déformée. Montherlant, se protégeant derrière ses personnages, compose une silhouette encore plus troublante en maintenant un balancement continu entre une idée et son opposée.

On confond parfois le problème de la sincérité, si souvent posé à propos de nombreux auteurs, dont Montherlant, avec celui de la lucidité qui semble une meilleure référence. Valéry se moquait, dans un argot violent, des critiques que l'on faisait à Gide sur sa soi-disant insincérité. Valéry quant à lui jugeait plutôt un écrivain à sa lucidité.¹

¹André Malraux, Antimémoires (Paris: Gallimard, 1967), p. 13.

La lucidité ne manque certes pas à Henry de Montherlant, mais ce qui surprend davantage le lecteur est la note personnelle qu'il met dans tous ses ouvrages, que la pièce de théâtre se déroule au XV^e siècle espagnol ou que le roman prenne place en plein XX^e siècle en France. La vision qu'il nous offre où perce toujours le Moi montherlantien donne rarement l'impression d'être répétitive. Si l'oeuvre tourne autour d'un monde strictement égocentrique, l'auteur franchit cet obstacle en approfondissant le large éventail de sa personnalité grâce à un style qui allie à sa naturelle aisance une pureté qui s'éloigne de toute affectation et semble couler de source. Qu'il nous soit permis d'ajouter à ce sujet qu'il est bien regrettable que Montherlant n'ait pas accordé plus de temps à la poésie, les Poèmes d'inspiration africaine, puis d'Inspiration française² d'un lyrisme sensuel sont à ma connaissance les seuls que l'auteur ait écrits.

Montherlant est le dernier d'une grande race d'hommes littéraires qui rassemble Gide, Claudel, Proust, Valéry et bien d'autres; comme eux, il appartient à une époque révolue qui refuse l'interprétation que donnent les écrivains modernes du roman.

La postérité de l'oeuvre montherlantienne a toutes les chances d'être assurée par l'intemporalité de la plus grande partie de sa production littéraire.³ Contrairement aux théories romanesques qui surgissent

²(Contenus dans Encore un Instant de bonheur) (1934).

³Si nous laissons de côté les Textes sous une occupation et autres écrits pendant la guerre contre l'Allemagne.

comme une mode avec souvent la même durée de succès, Montherlant pose des problèmes humains psychologiques éternels, et plus que cela, son oeuvre est assez orientée pour laisser l'auteur se dessiner comme être vivant, conservant ainsi à l'oeuvre sa fraîcheur et une jeunesse inflétrie.

BIBLIOGRAPHIE

- Barrès, Maurice. Greco ou le secret de Tolède. Paris: Plon, 1927.
- _____. L'Homme libre. Paris: Plon, 1922.
- _____. Sous l'Oeil des barbares. Paris: Fasquelle, 1894.
- _____. Du Sang, de la volupté et de la mort. Paris: Plon, 1921.
- Beauvoir, Simone de. Le Deuxième Sexe. Paris: Gallimard, 1949.
- Becker, Lucile. Henry de Montherlant: A Critical Biography. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1970.
- Beer, Jean de. Montherlant ou l'homme encombré de Dieu. Paris: Flammarion, 1963.
- Bianquis, Geneviève. Nietzsche en France. Paris: Felix Alcan, 1929.
- Burnet, Etienne. Essences. Paris: Seheur, 1929.
- Castro, Américo. España en su historia. Buenos Aires: Losada S.A., 1948.
- Clouard, Henri. Histoire de la littérature française (du Symbolisme à nos jours). Paris: Albin Michel, 1949.
- Cruikshank, John. Montherlant. London: Oliver and Boyd, 1964.
- Datayn, Jean. Montherlant et l'héritage de la Renaissance. Paris: Amiot-Dumont, 1956.
- Faure-Biguet, J-N. Les Enfances de Montherlant. Paris: Henry Lefèbvre, 1948.
- _____. Montherlant: Homme de la Renaissance. Paris: Henry Lefèbvre, 1948.
- García Calderón, Ventura. Explication de Montherlant. Bruxelles: Les Cahiers du Journal des Poètes, 1937.
- Gide, André. Les Nouvelles Nourritures. Paris: Gallimard, 1917-1936.
- Granada, Luis de. Guía de pecadores. Edición crítica en Obras completas. Madrid: n.d., 1906.

- Green, Otis H. Spain and the Western Tradition. Madison: The University of Wisconsin Press, 1966.
- Guicharnaud, Jacques. Modern French Theatre. New Haven: Yale University Press, 1967.
- Happold, F.C. Mysticism: A Study and an Anthology. Baltimore: Penguin Books, 1964.
- Laín Entralgo, Pedro. España como problema. Madrid: Aguilar, 1962.
- _____. La Generación del noventa y ocho. Madrid: Espasa-Calpe, 1963.
- Lichtenberger, Henri. The Gospel of Superhuman. Trans. J.M. Kennedy. London: Ruskin House, 1926.
- Madariaga, Salvador de. Englishmen, Frenchmen, Spaniards. London: Oxford University Press, 1928.
- _____. España, ensayo de historia contemporánea. México: Hermes, 1955.
- Malraux, André. Antimémoires. Paris: Gallimard, 1967.
- Marissel, André. Henry de Montherlant. Paris: Editions Universitaires, 1966.
- Marquina, Eduardo. En Flandes se ha puesto el sol. New York: Las Americas Publishing Co., 1962.
- Mérimée, Ernest. A History of Spanish Literature. Trans. S. Griswold Morley. New York: Holt and Co., 1930.
- Mohrt, Michel. Montherlant: Homme libre. Paris: Gallimard, 1943.
- Peyre, Henri. The Contemporary French Novel. New York: Oxford University Press, 1955.
- Pfandl, Ludwig. Juana la Loca. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1951.
- Saint-Pierre, Michel de. Montherlant: Bourreau de soi-même. Paris: Gallimard, 1949.
- Salinas, Pedro. Reality and the Poet in Spanish Poetry. Trans. Edith F. Helman. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1966.

- Sandéliion, Jeanne. Montherlant et les femmes. Paris: Plon, 1950.
- Santa Teresa de Jesús. Obras completas. Madrid: Aguilar, 1963.
- Santayana, George. Essays in Literary Criticism. New York: Scribner, 1956.
- Tison-Braun, Micheline. La Crise de l'humanisme. Paris: Nizet, 1967.
- Valbuena Prat, Angel. Estudios de literatura religiosa española. Madrid: Afrodisio Aguado, 1964.
- Vossler, Karl. España y Europa. Madrid: Instituto de Estudios políticos, 1951.
- Wardropper, Bruce W. Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro. Madrid: Viuda de Galo Saez, 1953.

Magazines et Revues

- Casalduero, Joaquín. "Fuenteovejuna: Form and Meaning". The Tulane Drama Review, nº 2, dec. 1959.
- Florenne, Yves. "Un Auteur comique". La Table Ronde, nov. 1960.
- Galey, Matthieu. "Grandeur et misère d'un bibliothécaire". L'Express, 5-11 avril 1971.
- González Climent, Anselmo. "Los escritores y el flamenco". Sur-Extra, 8 agosto, 1971.
- Gouhier, Henri. "Une Tragédie de l'homme caché". La Table Ronde, nº 148, avril 1960.
- Kohler, Eugène. "Montherlant et l'Espagne". Bulletin de la Faculté de Strasbourg, 37^e année, nº 1, oct. 1958.
- Lefèvre, Frédéric. "Une Heure avec Henry de Montherlant". Les Nouvelles Littéraires, 15 oct. 1927.
- Pemán, José María. "Un Tragédie des conflits". La Table Ronde, nº 148, avril 1960.
- Peyre, Henri. "To Style Add a Dash of Bitterness". The New York Times Book Review, July 30, 1961.

Simon, Pierre-Henry. "Le Treizième César". Le Monde, 27 juin 1970.

Tronquart, Georges. "Montherlant et Barrès". La Table Ronde, n° 155, nov. 1960.

Oeuvres consultées de Henry de Montherlant

ROMANS:

Le Songe, 1^{ere} édition, 1922.

Les Olympiques, 1924.

Les Bestiaires, 1926.

La Petite Infante de Castille, 1929.

Encore un Instant de bonheur, 1934.

Les Célibataires, 1934.

Le Démon du Bien, 1937

Les Lépreuses, 1939

Le Chaos et la nuit, 1963.

La Rose de sable, 1968.

Le Treizième César, 1970

Un Assassin est mon maître, 1971.

Les dates de ces romans sont toutes de la première édition, et ont été trouvées dans la bibliographie des Romans et oeuvres de fiction non théâtrales, préface et notice bio-bibliographique par Roger Secrétain. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, éditions Gallimard, 1959. Les quatre derniers romans, bien que parus dans la collection Gallimard, ne font pas encore partie des oeuvres complètes citées auparavant.

ESSAIS: Chapitres à l'intérieur du volume.

Chant funèbre pour les morts de Verdun, 1924

Aux Fontaines du désir, 1927.

"Synchrétisme et alternance", 1926.

"La Mort de Peregrinos", 1921-1926.

"Barrès commence son rôle d'outre-tombe", 1923.

"Du Sang, de la volupté et de la mort (pour rire)", 1925.

"Barrès s'éloigne", 1925.

"Sans Remède", 1924-1927.

Mors et Vita, 1932.

"Explicit Mysterium".

Service inutile, 1935.

"Chevalerie du néant", 1928 (paru dans l'Echo de Paris en 1934).

"Pour le Chant profond", 1928 (paru dans Les Nouvelles Littéraires en 1929).

"La Tragédie de l'Espagne", 1925 (paru dans la Revue de France en 1929).

"La Grande Tentation", 1929 (paru dans La Renaissance en 1934).

"Un Vainqueur élève-t-il une statue au vaincu?" 1933.

"L'Ame et son ombre" (paru dans L'Echo de Paris en 1934).

Il y a encore des paradis. Alger: Soubiron, 1935.

L'Equinoxe de septembre, 1938.

Un Voyageur solitaire est un diable, 1939.

"Le Carnaval noir", 1925.

"Trois Jours ou Montserrat", 1929.

Le Solstice de juin, 1941

"Etre de son époque".

Pages catholiques. Paris: Plon, 1947.

Coups de soleil. Paris: La Palatine, 1950.

España sagrada. Paris: Dominique Wapler, 1951.

Le Fichier parisien. Paris: La Palatine, 1952.

ESSAIS: (Continuation)

Textes sous une occupation, 1953.

"La Balance et le ver", 1944.

"La Déesse Cypris", avril 1944 (paru à tirage restreint sous le même titre en 1946).

Carnets (de 1930 à 1944), 1956.

Va jouer avec cette poussière, 1966.

La majeure partie des Essais de Montherlant sont tirés des Essais, préface par Pierre Sipriot. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, éditions Gallimard, 1963. Seules les autres maisons d'édition ont été indiquées.

THEATRE:

Pasiphaé, 1936.

La Reine morte, 1942.

Un Incompris, 1943.

Le Maître de Santiago, 1948.

Malatesta, 1950.

Don Juan. Paris: Gallimard, 1958.

Le Cardinal d'Espagne. Paris: Gallimard, 1960.

La Guerre civile. Paris: Gallimard, 1965.

Toutes ces dates sont celles de la création des pièces. La plupart des pièces de Montherlant sont issues de Théâtre, préface et indexe biographique par Jacques de Laprade. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, éditions Gallimard, 1958. Seules les trois dernières pièces, parues chez Gallimard, ne font pas partie de la Pléiade.

Articles de Montherlant

"La Montagne de Lucrece". Les Nouvelles Littéraires, 22 juin 1935.

"Ce que je dois aux maîtres de l'Iran". Les Nouvelles Littéraires, 5 décembre 1936.

"Déclarations". La Table Ronde, n° 155, novembre 1960.

VITA

Née le 2 juillet 1946 à Oran, Algérie.

Baccalauréats au Lycée Ali Chekkal d'Oran.

Licence de Lettres Modernes à la Faculté des Lettres
et Sciences Humaines de Toulouse (France), en 1968.

Arrivée à New York la même année et préparation pour
le Ph.D. en Français au Graduate Center, CUNY.