

LES HOMMES DANS LE THEATRE DE MONTHERLANT

A Thesis

Presented to
the Committee on Graduate Studies
University of Manitoba

In Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree
Master of Arts

by

Gérard André Gagnon

September 1969

c Gérard André Gagnon 1969

TABLE DES MATIERES

	PAGE
INTRODUCTION	i
CHAPITRE I L'HOMME DEVANT L'ENFANT	1
CHAPITRE II L'HOMME DEVANT LA FEMME	23
CHAPITRE III L'HOMME DEVANT DIEU	40
CONCLUSION	54
BIBLIOGRAPHIE	58

INTRODUCTION

Dans son théâtre non seulement Montherlant semble-t-il accorder le premier rôle aux hommes mais, sauf dans Port Royal, tous ses personnages principaux sont des hommes. D'ailleurs cette préférence accordée au mâle se retrouve aussi bien dans son oeuvre romanesque. Souvenons-nous d'Alban de Bricoule, de Léon de Coantré, de Pierre Costals qui occupent tous l'avant-scène dans Les Bestiaires, Les Célibataires et Les Jeunes Filles. Certes, Montherlant a créé des personnages féminins et il touche quelquefois des notes justes dans ses portraits de femmes. Mais, comme nous le verrons, ce ne sont jamais les femmes qui intéressent le plus Montherlant, c'est le regard que l'homme jette sur elles qui compte. Donc, à quelques exceptions près, l'univers montherlantien est un univers masculin.

Plusieurs raisons peuvent expliquer ce fait. Tout d'abord, Montherlant, vivant dans un monde presque exclusivement masculin, ne se sentirait pas chez soi dans le monde féminin. En effet, les valeurs que Montherlant préconise ne se prêtent bien qu'aux hommes. M. Curtis, dans Haute Ecole, paraphrase à cet effet une célèbre formule de Valéry: "Le réquisitoire de Montherlant pourrait se résumer ainsi, 'le monde ne vit que par les femmes, il ne vaut que par les hommes'."¹

Voici pourquoi, nous nous sommes arrêté, dans notre étude,

¹Jean-Louis Curtis, Haute Ecole, Paris: Sequana, 1950, p. 56.

de Montherlant, aux hommes, et plus particulièrement aux hommes dans son théâtre. Mais pour mieux définir et expliquer le comportement des hommes de ce théâtre, il nous a fallu nous référer aux personnages romanesques ainsi qu'à Montherlant lui-même qui, nous le savons, explique en des postfaces et ~~des préfaces~~ les mobiles, les attitudes et les actions de ses personnages. Notre point de vue concernant ces mêmes personnages diffère, à certains moments, de celui de l'auteur. Mais nous croyons qu'un auteur n'est pas toujours un critique objectif de son propre oeuvre.

Dans notre dissertation, nous avons choisi trois perspectives qui, nous croyons, rejoignent les thèmes majeurs de la pensée de Montherlant. Dans notre premier chapitre, "L'homme devant l'enfant", nous voyons tout l'attrait que le monde enfantin exerce sur notre auteur et l'importance qu'il accorde à l'éducation de l'enfant. Le deuxième chapitre traite de "L'homme devant la femme" et jette des lumières sur l'attitude de Montherlant vis-à-vis de l'amour. Le troisième et dernier chapitre souligne la solitude essentielle de l'homme qui cherche l'absolu.

Par leur tempérament et leur attitude, l'on verra que les héros de Montherlant appartiennent tous à une même famille d'esprit que nous tenterons de définir et d'expliquer. Par surcroît nous découvrirons, chemin faisant, que l'auteur est peut-être le modèle principal de ses personnages masculins.

CHAPITRE I

L'HOMME DEVANT L'ENFANT

Montherlant s'est toujours penché sur la question paternité-filiation. En effet dès l'Exil, sa première oeuvre, où nous voyons le triomphe d'une amitié (Philippe-Senac) sur un amour filial, jusqu'à Les Garçons, son dernier roman, le deuxième dans la série qui porte pour titre "La jeunesse d'Alban de Bricoule" et où l'amitié (Alban-Serge) a encore raison sur l'amour filial, Montherlant s'est toujours intéressé à cette question des amitiés masculines. Certes c'est par le truchement de ses personnages et surtout de ses personnages dramatiques que l'auteur de Fils de Personne s'est le mieux exprimé sur ce problème mais il a consacré une part importante de ses Essais et de ses Carnets à ce thème si cher.

Dans Famille Patrie etc... de Texte Sous une occupation daté de 1940, Montherlant affirme, "C'est un lieu commun que l'amour des parents pour leurs enfants est sans retour."¹ Plus loin il ajoute "l'amour paternel est un sentiment à peu près inexistant dans la nature."²

Dans ses Carnets (Carnet XLIII, daté 1943), il écrit

¹ Montherlant, Essais, Paris: édition Gallimard, 1963, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1443.

² Loc. cit.

La morale éducative des pères pourrait être résumée en ce seul précepte: "Fais ce que tu veux, mais 1° ne fais rien contre moi, 2° ne te fais pas pincer, 3° ne me coûte pas trop d'argent;"³

Ailleurs dans ses Carnets (Carnet XVI, 1931-32) il ajoute

L'enfant naturellement méprise ses parents et se désintéresse.⁴

Dans Les Lèpreuses il précise encore

Mais il [l'amour paternel] n'existe pas ou guère: l'homme est trop occupé, et par ailleurs trop épais pour s'occuper de son fils, d'ordinaire autrement que de façon grossière et distraite: les garçons ne sont aimés vraiment que par quelques éducateurs-nés et quelques pédérastes de la bonne espèce."⁵

Et en effet l'on voit la compréhension et l'amour sain en définitif, mais qui touche, semble-t-il, au début à la pédérastie. Cet amour est réciproque, puisque Alban, dans Les Garçons, protège l'abbé (en ne révélant pas les détails de son entretien avec lui, à sa mère). Dans sa Préface de La Relève du Matin de 1933, Montherlant nous montre l'incompréhension totale de la mère envers son fils, mais d'ajouter l'auteur "Moi, je l'avais vu parce que j'étais étranger."⁶ D'ailleurs Costals qui a un enfant, un fils bâtard, Philippe, qu'il fait élever par une vieille amie, Mlle du Peyron, pour que l'enfant soit protégé contre la mère, avoue dans Les Jeunes Filles "Le moyen le plus sûr pour obtenir la confiance et l'amitié d'un

³Ibid., p. 1316.

⁴Ibid., p. 1028.

⁵Montherlant, Romans et Oeuvres de fiction non théâtrales, Paris: éditions Gallimard, 1959, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1461.

⁶Montherlant, Essais, p. 13.

jeune garçon c'est de n'être pas son père."⁷ Comment expliquer cette incompréhension foncière entre les parents et l'enfant, entre l'enfant et ses parents? Est-ce un phénomène naturel comme le suggère Montherlant? Est-ce une incompréhension d'ordre plus étendu encore que celle qui existe entre l'adulte et l'enfant? Pour y répondre, il faut savoir ce qu'est l'enfance pour Montherlant.

Notre première impression, après avoir lu La Reine Morte, Fils de Personne, Demain il fera jour (suite de Fils de Personne), c'est que nous avons affaire à deux pères semblables dans leurs rapports avec leur fils et deux fils semblables dans leurs relations avec leur père. En effet, les pères se présentent comme des hommes durs, sévères, cruels même, qui sont prêts à sacrifier leur fils si ce fils ne répond pas à ce que les pères désirent. Les enfants, pour leur part, sont présentés comme des médiocres qui sont une insulte vivante à l'honneur du père. Ainsi les pères se désintéressent de leur fils. Pedro, dans La Reine Morte, est confié à son précepteur afin que Ferrante puisse s'occuper comme il faut des affaires de l'Etat. Carrion, dans Fils de Personne, laisse Gillou, un enfant illégitime, entre les mains de la mère pour assurer son propre succès. Certes, nous donnons plus facilement raison à Ferrante qui avoue à Pedro "De l'âge de 5 à 13 ans

⁷ Montherlant, Romans et oeuvres de fiction non théâtrales, p. 991.

je vous ai tendrement aimé"⁸ qu'à Carrion qui avoue "Je t'ai abandonné une première fois à ta naissance par égoïsme."⁹ Toutefois la parole de Ferrante "Treize ans à être l'un pour l'autre des étrangers"¹⁰ semble résumer les rapports entre père et fils. De même Costals s'est donné tout entier à son oeuvre plutôt qu'à son fils. "J'avais à construire un homme," dit le héros des Jeunes Filles, "ou à construire une oeuvre, j'ai choisi l'oeuvre."¹¹ Pourtant les pères aiment l'enfance. Carrion le dit en parlant de son fils, "Moi qui aime tant l'enfance, il arrive que l'enfance à travers lui fasse horreur."¹² Et nous le verrons, ce sera en définitif parce que le fils ne ressemble plus à l'enfant qu'il était qu'il sera sacrifié. Montherlant dans sa préface de 1938 des Olympiques précise ce point:

On ne peut se choquer de ses insanités [actes et paroles]. D'ailleurs il ne s'occupe ni d'idées, ni de morale, ni de politique, ni de femmes et cela seul garantirait que sa bêtise est anodine...¹³

L'enfance est donc un état d'innocence, l'âge où le naturel domine. Montherlant ici semble reprendre les traces de Rousseau. La première partie des Garçons, qui est à certains égards un conte de

⁸ Montherlant, Théâtre, Paris: éditions Gallimard, 1958, Bibliothèque de la Pléiade, p. 143.

⁹ Ibid., p. 331.

¹⁰ Ibid., p. 160.

¹¹ Montherlant, Romans et oeuvres de fiction non théâtrales, p. 1457.

¹² Montherlant, Théâtre, p. 318.

¹³ Montherlant, Romans et oeuvres de fiction non théâtrales, p. 222.

fées, s'intitule symboliquement "Au Paradis des Enfants". Et en effet Montherlant y peint l'époque privilégiée, l'heure de la sincérité, du sacrifice, le temps de la liberté, c'est à dire l'enfance. Il semble bien que l'auteur de la Relève du Matin considère dans l'enfance les fraîcheurs et le parfum de ce que la vie n'a pas encore fané. Dans son livre Montherlant Homme Libre, Michel Mohrt définit de pareille manière ce qu'est l'enfance pour Montherlant.

Pour lui l'enfance n'est pas la saison des instincts pervers, mais des désirs sains, des impulsions généreuses, du besoin de sacrifice. Dans le garçon de treize ans, Montherlant voit le futur héros, le futur combattant, il voit en lui un être inspiré "naturellement religieux".¹⁴

C'est ce retour à l'enfance que cherche le père dans son fils. Ainsi une certaine nostalgie de la paternité hante le père. Carrion l'avoue, "C'est que j'étais travaillé par une nostalgie de la paternité"¹⁵ et ainsi il consent à reconnaître son fils sur le quai de métro. Ferrante, après avoir fait emprisonner Pedro, se retourne vers l'Infante, l'enfant qu'il aurait dû avoir et même vers le petit page Dino del Moro pour combler ce vide. Même le plus grand libertin, Don Juan, dans la pièce qui porte le même titre, se voit tirailler par le sentiment de paternité. Il avoue à Alcacer, son fils, "depuis onze ans, je ressens pour toi l'amour

¹⁴ Michel Mohrt, Montherlant, homme libre, Paris: éditions Gallimard, 1943, p. 33.

¹⁵ Montherlant, Théâtre, p. 283.

paternel qui je l'avoue me titillait assez peu auparavant."¹⁶
 Montherlant, dans Les Prisonniers dans Texte sous une occupation, nous dépeint un homme de trente-six ans, séparé de sa famille après la défaite de 1940 et qui en souffre véritablement. Ainsi le père, semble-t-il, à un moment donné de sa vie, a une véritable fibre paternelle: il voudrait revivre, par l'intermédiaire de son enfant, sa propre enfance. Et, paradoxalement, ce sera au nom de l'enfance qu'il sacrifiera l'enfant. Nous y reviendrons.

Sans aucun doute, les pères aiment leur enfant et l'aiment même d'un amour-passion. Le drame de Fils de Personne s'achève sur ces mots tout frémissants "Mon petit et mon grand garçon."¹⁷ Et en effet le premier mouvement du père est de protéger son enfant au nom de l'enfance. Carrion, dans Fils de Personne, refuse que Gillou aille au Havre où sa vie serait en danger, et ensuite, dans Demain il fera jour, il refuse qu'il fasse partie des forces de la Résistance. Ferrante pardonne les actions imprudentes de Pedro, notamment l'insulte faite à l'Infante, et il dit avoir l'intention de le traiter avec douceur. Ainsi le père continue à aimer son fils même quand ce dernier mérite des reproches. Il est même, semble-t-il, plus dur avec lui parce qu'il l'aime. Carrion, à cette fin, affirme "Mais je n'ai pas de pitié pour lui

¹⁶ Montherlant, Don Juan, Paris: éditions Gallimard, 1958, p. 121.

¹⁷ Montherlant, Théâtre, p. 344.

parce qu'il est mon fils."¹⁸ Dans la série "Les jeunes filles", Costals avoue, à maintes reprises, son amour pour son fils. En effet, sa décision dans Les Lépreuses de ne pas épouser Solange devient définitive, irrévocable même, lorsque Costals, lui présentant deux photos de son fils dans un album de photographies, s'aperçoit que Solange ne l'aime pas. "Il ne vous plaît pas?" demande Costals. "Franchement non," répond Solange.¹⁹

De même et malgré tant de malentendus, le fils aime tendrement son père. Pedro dit à Ferrante, "Vous savez bien que je vous aime."²⁰ Il voudrait même un baiser de son père avant de le quitter. Carrion, lui aussi, est conscient de l'affection que lui témoigne son fils. "Il m'aime, c'est vrai! Il m'aime!" s'exclame cet avocat bourgeois. "J'ai beau être de plus en plus rude avec lui, il est toujours pareillement affectueux avec moi."²¹

Mais l'amour ne semble pas suffire pour résoudre les rapports du père avec son fils, du fils avec son père. Certes, c'est par amour et amour-passion même que le père s'attache à son fils, mais cette affection ne lui suffit pas. Les paroles de Carrion

¹⁸ Ibid., p. 320.

¹⁹ Montherlant, Romans et oeuvres de fiction non théâtrales, p. 1419.

²⁰ Montherlant, Théâtre, p. 144.

²¹ Ibid., p. 328.

le disent clairement:

L'Amour n'est pas suffisant. Après l'amour, il y a l'estime. Je l'aime et je voudrais l'estimer autant que je l'aime et je ne peux pas.²²

Un peu plus loin, il dit

Je vous le répète que je suis pris entre l'affection que je lui porte et une certaine morale qui est mienne, morale qu'il offusque et contredit.²³

Donc nous avons deux éléments, deux forces en lutte - la première - le coeur qui aime - la seconde - la volonté mue par l'intelligence qui méprise. Nous avons par conséquent un homme tiraillé par la double exigence, un père qui aime sa chair, son fils, et un juge qui le méprise.

En effet, Montherlant lui-même est tiraillé par une double tension - par l'affectif et le rationnel. Dans Tibre et Oronte, il annonce deux philosophies; d'une part, une féminine dans son génie et née en Orient, d'autre part, celle virile qui est fondée sur la raison. Il ne s'agit pas de choisir définitivement entre le couple Tibre-Oronte, mais de s'approcher successivement de l'un et de l'autre et de tenir les deux en équilibre. Cet équilibre, Montherlant l'appelle "l'alternance" et nous reviendrons là-dessus chemin faisant. En ce qui concerne la relation paternité-filiation, il semble que ce soit celui qui méprise, donc l'intelligence, la raison, qui a gain de cause sur l'affectif.

²²Loc. cit.

²³Ibid., p. 329.

Mais l'affectif n'est jamais tout à fait absent. De là, la tragédie. Nous pourrions même faire appel, à ce sujet, à la vieille tradition cornélienne, "Pas d'amour sans estime." Celui qui méprise opère un choix et en effet dans le théâtre de Montherlant, le père est essentiellement un homme qui choisit. Le sous-titre de Fils de Personne (Plus que le Sang), le cri de Ferrante "que m'importe les liens du sang."²⁴, les paroles de Carrion "Vous avez raison, je ne suis pas un père, je suis un homme qui choisit"²⁵, concourent à démontrer ce fait. D'ailleurs Costals, dans Les Lépreuses, avoue

Ce n'est pas le lien du sang qui parle en moi quand je l'aime, ou plutôt ce n'est pas seulement le lien du sang: à lui seul, un tel lien ne pourrait me suffire. La nature m'a donné cet enfant, mais dans des conditions telles que j'aurais pu le refuser, si j'avais voulu, comme j'ai refusé F.... [un autre bâtard]. Il m'a été donné, mais je l'ai aussi choisi... Quand il était encore dans l'inconsistance du jeune âge, j'ai parié sur lui, j'ai parié qu'il serait digne de cet amour."²⁶

Montherlant, dans la Nouvelle du 7 mars 1936 de l'Equinoxe de Septembre, affirme "Et si l'homme aimait son fils, c'était moins peut-être parce qu'il était son fils, que parce qu'il pouvait l'estimer complètement."²⁷ Ce père était parmi ceux qui avaient fait un choix.

²⁴Ibid., p. 180.

²⁵Ibid., p. 325.

²⁶Montherlant, Romans et oeuvres de fiction non théâtrales, p. 1459.

²⁷Montherlant, Essais, p. 774.

Mais comment définir ce privilège de l'amour-choix que Montherlant accorde au Père? Certes, si les pères sont capables de faire un choix, c'est à cause de la position privilégiée qu'ils occupent. Ferrante, par un simple ordre (les raisons d'état sont toujours un bon prétexte) peut disposer à son gré de ceux qu'il aime. Carrion, grâce à sa situation mondaine et sa puissance financière, a le même pouvoir sur les siens. Mais, ceci dit, c'est parce que les liens de la chair sont superflus que les pères peuvent disposer à leur guise de leur fils. Ainsi les pères seront moins des pères selon la chair que des pères selon l'esprit. Carrion, à la fin de Fils de Personne, s'explique "Je l'ai [son fils] sacrifié à l'idée que je me fais de l'homme."²⁸ Ferrante, lorsqu'il emprisonne Pedro, s'écrie: "En prison pour médiocrité."²⁹ Il semble donc que ce soit au nom d'un absolu que les pères condamnent leur fils. En effet, bien que Ferrante soit noble, roi même, et que Carrion ne soit qu'un brave avocat, le bourgeois-type, ils assument au même titre ce principe de la qualité humaine au nom de laquelle ils jugent leur fils. Ces pères sont des hommes d'une même famille d'esprit: des hommes de valeur. Et c'est pourquoi ils sont si exigeants à l'égard de leur fils et pourquoi ils recherchent chez leur fils les qualités qu'eux-mêmes présentent le plus.

²⁸ Montherlant, Théâtre, p. 339.

²⁹ Ibid., p. 162.

Dans le passage "La qualité" de Solstice de Juin, Montherlant tente de définir ce terme "qualité" qui suggère une

...notion assez indéfinissable. Pourtant, dit-il, elle est au centre de mes préoccupations et de mes "exigences". Sur elle, dans mes livres, je suis revenu maintes fois (et les erreurs de mes traducteurs, quand ils ont à rendre ce mot de "qualité" montrent assez combien la notion en est peu claire pour la plupart des esprits). C'est au nom de cet absolu, car c'en est un, que j'ai sans cesse jugé et condamné. La qualité, indépendante de l'intelligence, de la moralité et du caractère. Pouvant y suppléer, alors que l'inverse n'est pas vrai. Transfigurant un être et à elle seule, quand les autres vertus manqueraient, le mettant parmi les seigneurs.³⁰

Examinons de plus près cette "qualité", cette hauteur que semblent respirer les pères, et qu'ils recherchent chez leur fils. Dans Une lettre d'un père à son fils, de Service Inutile qui, selon nous, résume bien "le message" de l'auteur, Montherlant y affirme de nouveau, "C'est que l'essentiel est la hauteur. Elle vous tiendra lieu de tout."³¹ Il énumère aussi les vertus que son fils devra cultiver; il dit:

Les vertus que vous cultiverez par-dessus tout sont le courage, le civisme, la fierté, la droiture, le mépris, le désintéressement, la politesse, la reconnaissance et d'une façon générale tout ce qu'on entend par le mot de générosité.³²

Ailleurs dans ses Carnets il ajoute dans la même veine, "Les éléments d'une hauteur sont le détachement, la générosité, le mépris."³³

³⁰ Montherlant, Essais, p. 898.

³¹ Ibid., p. 727.

³² Ibid., p. 724.

³³ Ibid., p. 1081.

Il précise ce qu'il entend par le mot générosité, le mot clef, semble-t-il, lorsqu'il s'agit de définir la notion de "qualité". En effet, dans ses Carnets Montherlant juxtapose les deux termes magnanimité et générosité et demande: "De quel nom [il faut] nommer ce dépassement de soi dans le désintéressement et plus encore dans le sacrifice."³⁴ On voit donc que la notion de "qualité" chez Montherlant est d'abord un principe de négation se définissant clairement par ses éléments négatifs: désintéressement, mépris, sacrifice. Ainsi les hommes de qualité seraient d'éternels combattants, des hommes qui disent "non". Et en effet, les paroles de Carrion "J'aime refuser"³⁵, celles de Ferrante au moment de sa mort "Je cède quelquefois à qui ne me supplie pas, jamais à qui me supplie"³⁶ confirment ce point. Mais l'essentiel, c'est de savoir à quoi ils disent "non" et au nom de quoi.

Montherlant, dans Appareillage, un texte recueilli dans Aux Fontaines du désir, s'explique là-dessus. "Résolution: Ne jamais renoncer à moi-même. Aller jusqu'au bout de moi-même."³⁷ C'est ce que fait l'homme de qualité. Il refuse la "morale de midinette", la fadeur et la comédie au nom du courage, de la dignité et de la

³⁴ Ibid., p. 994.

³⁵ Montherlant, Théâtre, p. 299.

³⁶ Ibid., p. 234.

³⁷ Montherlant, Essais, p. 295.

sincérité. Souvenons-nous de Léon de Coantré dans Les Célibataires, de ce Léon qui, chez le docteur, a un sursaut de dignité et sort précipitamment en claquant la porte derrière lui. Acte stupide qui lui coûte la vie, certes, mais c'est par cet acte qu'il retrouve enfin sa dignité et sa liberté perdue. Contrairement, Charles Dandillot, dans Les Jeunes Filles, meurt prisonnier de son personnage. En somme, la morale de la "qualité" est un exercice de maîtrise sur soi-même. Michel Mohrt, dans son Montherlant, Homme Libre, distingue avec raison deux races d'hommes dans l'univers montherlantien.

En face de ces êtres vaincus et faibles, de ces femmelins, pratiquant tous, plus ou moins, la "morale de midinette", il y a les forts, ceux qui osent, ceux qui voient clair: les hommes libres.³⁸

Mais, point capital, en lisant les pièces de Montherlant, on a constaté que les pères sont toujours forts et que les fils sont toujours faibles. Certes, le Georges Carrion de Demain Il Fera Jour, comme nous le verrons, a perdu de sa grandeur, mais il aime encore se présenter comme fort. Ainsi la force incarnée dans le père et la faiblesse dans le fils fait la force des pièces, mais elle est parfois nuancée car tout comme il y a un peu de Charles Dandillot chez Costals, nous verrons qu'il y a un peu de faiblesse dans l'honnête homme. Par conséquent, l'homme de "qualité" est un homme supérieur, un être à part, un prince. Sa morale est sa façon de se faire honneur à soi-même. Ainsi, bien que ce mot "qualité"

³⁸ Michel Mohrt, op. cit., p. 188.

reste toujours en deça de ce qu'il signifie, il implique forcément une fidélité à ce que l'on est ou à ce que l'on croit être.

Les pères dans le théâtre de Montherlant, nous l'avons déjà dit, se rangent parmi ces seigneurs. Tout d'abord, Carrion et Ferrante, tous deux des hommes vivant seuls, l'un par la force des choses, l'autre par choix, refusent de s'associer à ce que Carrion appelle la "mélasse sentimentale sensuelle". Plus loin, dans notre étude, nous regarderons l'homme devant la femme et nous verrons l'attitude quelque peu misogyne de Montherlant envers les femmes. C'est peut-être parce que le père voit déjà la femme installée dans le fils qu'il le rejette. Carrion dit à Gillou "Je reconnais en toi les passages de ta mère comme on reconnaît la biche dans la forêt à ses foulées."³⁹ A la fin de Fils de Personne, ses dernières paroles "Fils de la Femme" sont lancées comme un anathème.⁴⁰ De même Ferrante qui demande à Pedro au début de la pièce, "Etes-vous une femme"⁴¹ ne reconnaît que trop bien la prise d'Inès sur le coeur de son fils. Il semble donc y avoir une complicité femme-enfant: la mère et le fils dans Fils de Personne et le fils et son épouse dans La Reine Morte. Les pères passionnés frappent tantôt l'un tantôt l'autre. Dans La Reine Morte, c'est Inès qui est immolée. Dans Demain Il Fera Jour, c'est Gillou, le fils, qui est sacrifié. Mais l'important,

³⁹ Montherlant, Théâtre, p. 311.

⁴⁰ Ibid., p. 340.

⁴¹ Ibid., p. 148.

c'est que la mort de l'un des deux membres de ce couple femme-enfant entraîne en quelque sorte l'anéantissement de l'autre. Ainsi à travers Inès, Ferrante frappe Pedro. Dans Fils de Personne, nous avons le cas inverse. Par conséquent, le père semble refuser toute sentimentalité féminine; d'une fois il éloigne la femme, d'autres fois il rejette le fils - reflet de la mère.

Contrairement aux pères qui se préoccupent de l'éternel, les fils sont plongés dans l'immédiat. Il n'y a pas de divorce entre le sensible et le vouloir chez eux. Pedro cherche un bonheur immédiat dans son amour pour Inès et Gillou satisfait sa sentimentalité naissante en lisant des romans d'amour et en allant voir des films sentimentaux. Ainsi les fils, à l'encontre des pères, ne sont pas des opposants. Ils cèdent à leur premier penchant et ne méprisent pas le médiocre. Ainsi ils pactisent avec lui. Montherlant a écrit dans sa Lettre d'un Père à son fils que "le mépris fait partie de l'estime. On peut le mépris dans la mesure où on peut l'estime."⁴² Les fils ne choisissent pas. Ainsi les pères reprochent à leurs fils ce manque de mépris, cette médiocrité qui se satisfait du commun. Ferrante tient ce langage à Pedro: "Je vous reproche de ne pas respirer à la hauteur où je respire."⁴³ Carrion, désenchanté de son fils, avoue à Marie,

Mon fils est pour moi une cruelle épreuve. Ma part la meilleure et mon moi profond sont par lui opprimés.⁴⁴

⁴² Montherlant, Essais, p. 725.

⁴³ Montherlant, Théâtre, p. 144.

⁴⁴ Ibid., p. 318.

Ailleurs il affirme "Je lui reproche d'être de mauvaise qualité."⁴⁵
Ainsi les paroles de Ferrante "puis treize ans à être l'un pour
l'autre des ennemis"⁴⁶ résument assez bien la relation père-fils.

Tout comme le premier mouvement du père était de protéger son fils, le deuxième est de le rejeter au nom d'un principe qui, nous le verrons, n'est pas seul en cause ici. Les enfants deviennent les victimes. Comme Abraham, Carrion et Ferrante acceptent de sacrifier leur fils. Abraham, mû par sa volonté, allait sacrifier Isaac pour répondre à l'appel de Dieu. Mais les pères dans le théâtre de Montherlant, sacrifient leur fils au nom d'un idéal: la qualité. Si Isaac n'est pas tué, c'est qu'il y a eu l'intervention divine, mais pour Carrion et Ferrante, rien n'arrête la machine une fois mise en marche. Les paroles de Carrion "Mais que ce qui est commencé soit poursuivi sans faiblir"⁴⁷, celles de Ferrante "Il serait encore temps que je donne un contre-ordre. Mais le pourrais-je? Quel baillon invisible m'empêche de pousser le cri qui le sauverait"⁴⁸ illustrent ce fait. Mais pourquoi? - Quel est ce baillon? Est-ce preuve de force ou de faiblesse? Il serait facile de s'arrêter à l'évidence: à ces deux catégories force-faiblesse - et justifier la force comme valeur. Le fort est un grand inassouvi - un spirituel; le faible, celui qui se satisfait de la vie - un charnel. Mais, en réalité, la question

⁴⁵Ibid., p. 320.

⁴⁶Ibid., p. 160.

⁴⁷Ibid., p. 340.

⁴⁸Ibid., p. 231.

n'est pas aussi simple. Montherlant dans sa Postface de la Guerre Civile, sa dernière pièce, reprend l'idée que les êtres humains ne sont pas faits tout d'une pièce.

Mes héros sont presque tous des hommes, des femmes qui ont été forts, et qui deviennent faibles, ou qui se croient forts, et se révèlent faibles. Un "théâtre de la faiblesse"? Le mot serait séduisant. Mais inexact. Un théâtre de la force et de la faiblesse et c'est cela qui est la vie.⁴⁹

Certes, Ferrante et Carrion, comme nous l'avons déjà démontré, sont des forts. Ils tentent de s'accorder à leur principe de hauteur. Ferrante, comme Khosrau, le roi de Perse, dans l'Assomption du roi des Rois, est las de sa cour, de son trône; comme Carrion à la fin de Fils de Personne, il est "au-delà".⁵⁰ Mais s'agit-il du détachement, du désintéressement que proclame la morale de "qualité" ou d'un complexe ayant des racines profondes dans l'inconscient même de l'être? Khosrau, le "Roi des Rois" a bel et bien peur de lui-même. Ferrante et Carrion sont en réalité des faibles. Pedro dit de son père, "Mon père a passé sa vie à avoir peur: peur de perdre sa couronne, peur d'être trahi, peur d'être tué."⁵¹ De même l'Infante éclaire Inès sur ce qu'est Ferrante, "Il est ce que sont les hommes: faible, divers, sachant mal ce qu'il veut."⁵² Carrion dans Demain Il Fera Jour avoue sa peur,

⁴⁹ Montherlant, La Guerre civile, Paris: édition Gallimard, 1965, pp. 186-7.

⁵⁰ Montherlant, Théâtre, p. 341.

⁵¹ Ibid., p. 153.

⁵² Ibid., p. 192.

lui aussi, "Oui j'ai peur. Mais il ne faut pas qu'on le sache."⁵³ Marie, à la fin de Demain Il Fera Jour, décrit Georges en l'accusant d'être lâche devant son fils. "Lâche quand tu l'as abandonné à Cannes. Lâche et hideux quand tu viens de le tuer, pour te sauver toi-même."⁵⁴ Ainsi les pères ne sont pas ce qu'ils croient être et ne sont pas ce qu'ils veulent être. Ils font les forts dans l'espoir de l'être. Ils se trompent sur eux-mêmes.

Il semble que presque tous les héros de Montherlant aient un mouvement de fuite devant la société au sens mondain ou au sens politique du mot. La plupart des héros montherlantiens vivent en dehors de la société sauf en temps de guerre quand ils sacrifient leur vie pour défendre bien moins la communauté dont ils font partie que l'idée qu'ils se font d'eux-mêmes. Mais en temps de paix, Costals se réfugie dans l'art, Ferrante dans sa fonction royale, Alvaro dans la religion. Nous l'avons vu, il y a une raison supérieure qui explique ce dédain de la société des hommes où l'homme supérieur marche seul. Mais à celle-ci s'ajoute une autre, semble-t-il, une raison cachée. La promenade de Léon de Coantré à travers le Paris nocturne nous fait voir un complexe d'infériorité qui dicte tout le comportement du solitaire. Persilès, dans Brocéliande, se tue pour la même raison: il ne peut surmonter le complexe d'infériorité qui le domine. Ainsi le fait que les pères dans le théâtre de Montherlant n'arrêtent pas leurs gestes meurtriers est à la fois un signe de force et de faiblesse.

⁵³Ibid., p. 742.

⁵⁴Ibid., p. 745.

Dans Demain Il Fera Jour, Marie voit clairement le drame de Georges, bref, le drame du père.

Pourtant je me demande parfois si, ce qu'il frappait en toi, en l'appelant mollesse, ce n'était pas la mollesse qu'il commençait de sentir poindre en lui: et c'est pourquoi il la frappait avec tant de rage, il avait honte d'elle et peur d'elle. Il se sentait en état de légitime défense.⁵⁵

De même Ferrante fait tuer Inès moins parce qu'elle fait obstacle à la sécurité de l'Etat que parce qu'elle incarne une faiblesse à laquelle il est lui-même prêt à consentir. Ainsi les pères se frappent eux-mêmes en frappant leur fils. Montherlant, dans ses Carnets (Carnet XXII), remarque, "Pourquoi condamner, puisqu'on est ce que l'on condamne."⁵⁶ Il s'agit moins, donc, d'assassinat que de suicide. Le drame du père est en définitive le drame de l'homme qui lutte toujours pour accorder sa vie à ses principes et qui essaie par un acte brutal d'effacer ses défauts et de compenser une vie ratée.

Le sacrifice de l'être qu'il aime par le père n'est donc ni désintéressé, ni un signe de force. Le père voit en son fils l'enfant de la femme, l'image de ce qu'il serait s'il n'avait pas accordé sa vie à ses principes de hauteur. C'est parce que son fils incarne les défauts du père que celui-ci le sacrifie. C'est en somme un mouvement pour se protéger contre tout fléchissement. C'est parce qu'il veut demeurer tel qu'il s'est façonné ou plutôt fidèle à l'image qu'il se fait de son moi, image d'ailleurs par-

⁵⁵ Ibid., p. 720.

⁵⁶ Montherlant, Essais, p. 1072.

tiellement fausse, que le père frappe. Condamné à "être un père comme les autres" puisqu'il a un fils comme les autres, le père refuse son sort. Il témoigne par ses exigences qu'il faut se dépasser, qu'il faut "aller jusqu'au bout de soi-même". En ce sens le père est un "homme de qualité", un être fort qui ne veut pas jouer la comédie, mais se voit quand même réduit à elle s'il se laisse aller et entraîner par sa trop humaine tendresse pour son fils. Ainsi le père qui s'est voulu différent des autres, qui a refusé la morale éducative des pères: "Fais ce que tu veux", dans la vie se voit agir en "père comme les autres". Il sacrifie lui aussi son fils à son intérêt; son mobile est bien lui aussi un égoïsme foncier.

La même situation se retrouve sous une autre forme dans Le Maître de Santiago. Alvaro dit "Mariana est ce que j'aime le plus au monde"⁵⁷ mais qu' "Il n'y a de famille que par l'élection et par l'esprit."⁵⁸ Donc, même divorce entre le sensible et la volonté. Cet Alvaro qui dit à sa fille "Je m'efforce de mener une vie un peu haute. Et c'est vous qui me perdez"⁵⁹ sacrifie Mariana à lui-même, c'est-à-dire à l'idée qu'il se fait de l'homme. "Si nous ne sommes pas les meilleurs nous n'avons pas de raison d'être,"⁶⁰ dit-il.

⁵⁷ Montherlant, Théâtre, p. 621.

⁵⁸ Ibid., p. 633.

⁵⁹ Ibid., p. 634.

⁶⁰ Ibid., p. 617.

C'est pour tuer son "manque de décision et d'énergie"⁶¹, le reste de vanité en lui qu'il sacrifie sa fille. Ainsi ce père qui n'avait pu jusque-là accorder sa vie à ses principes devient, grâce au sacrifice de son enfant, ce qu'il veut être. Le père se préfère donc encore à son enfant.

Ainsi pour le père de famille, l'enfant est toujours un vivant reproche, par sa seule existence. Costals, quand il se pense dévoré de la lèpre, s'écrie: "Pourquoi l'ai-je créé! Sans lui, et sans lui seul j'aurais traversé la vie comme un dragon invulnérable."⁶² Dans La Nouvelle du 7 mars 1936, dans Equinoxe de Septembre, Montherlant dépeint un père délivré de toutes les servitudes de la vie, mais qui en demeure captif par la dernière chaîne: son fils qui pourtant est de bonne qualité. Ainsi poursuit Montherlant:

Toutes les prises que l'univers avait sur lui, il les avait sectionnées l'une après l'autre comme des tentacules d'une poulpe, mais il en restait une, et, par cet unique contact, la vie de l'univers et la sienne continuaient de se mêler.⁶³

Costals dans Les Lépreuses admet avoir trahi son fils. "J'imagine très bien" dit ce grand écrivain,

... que j'aurais pu, depuis dix ans, ne faire rien d'autre que me consacrer à l'éducation de mon fils (son instruction restant confiée aux spécialistes) et c'est cela qui aurait

⁶¹ Ibid., p. 616.

⁶² Montherlant, Romans et oeuvres de fiction non théâtrales, p. 1484.

⁶³ Montherlant, Essais, p. 752.

été une éducation, au seul sens valable de ce mot, et c'est cela qui aurait été l'aimer, au sens valable de ce mot.⁶⁴

Il semble bien que le fait que le père n'aime pas réellement ses enfants soit un phénomène naturel comme le suggère Montherlant; l'amour paternel est un sentiment à peu près inexistant dans la nature,"⁶⁵ dit-il. Il a eu raison d'écrire dans ses Carnets (Carnet XXXIV), "chacun n'est devenu tout-à-fait soi-même que le jour où ses parents sont morts."⁶⁶ Et ailleurs, Carnet XX, "Heureux ceux de qui les parents meurent jeunes."⁶⁷ Il semble qu'il n'y ait que l'éducateur-né, comme le suggère Montherlant, qui aime gratuitement. Son amour n'a pas de "à côté" comme celui du père de famille. Il aime l'enfant pour ce qu'il est, et non pour ce que celui-ci peut donner en retour. Écoutons, dans Les Garçons, l'aveu de l'abbé de Pradts, un éducateur-né, peu de temps avant sa mort.

Il y en avait qui n'avaient été aimés par personne ni mieux ni aussi bien que lui: il les avait aidés matériellement et moralement guidés, il leur avait donné confiance en eux-mêmes.⁶⁸

C'est bien seulement dans ce genre de relation que l'enfant projette sa propre image.

⁶⁴ Montherlant, Romans et oeuvres de fiction non théâtrales, p. 1458.

⁶⁵ Montherlant, Essais, p. 1433.

⁶⁶ Ibid., p. 1240.

⁶⁷ Ibid., p. 1011.

⁶⁸ Montherlant, Les Garçons, Paris: édition Gallimard, 1969, p. 371.

CHAPITRE II

L'HOMME DEVANT LA FEMME

Déjà en 1909 Montherlant avait écrit une courte histoire intitulée "Amour". La scène se passe en Russie. Deux jeunes mariés suivent leur chemin quand une bande de loups les menacent. Le mari sacrifie sa femme aux loups et pendant que ceux-ci la dépiècent, il se sauve. Cette petite histoire écrite lorsque Montherlant n'avait que treize ans est significative. L'homme, dans l'oeuvre romanesque de Montherlant, délaisse à un moment donné la femme. En effet, on se souviendra que, pour des raisons différentes, Alban de Bricoule a négligé de prendre Dominique dans Le Songe et a repoussé cette Soledad qui se donnait à lui dans Les Bestiaires. De même, dans La Petite Infante de Castille, le héros qui fait la conquête d'une jeune danseuse espagnole l'abandonne dès qu'elle accepte ses avances. Dans Les Jeunes Filles, Costals, un écrivain et Don Juan très XXe siècle, refuse aussi les jeunes filles qui se présentent à lui. Comment expliquer le fait que les femmes dans cette oeuvre sont toujours abandonnées?

A la fin de la série des Jeunes Filles, et notamment dans l'Appendice à Les Lépreuses, Costals relit un article de lui daté déjà de l'an précédent et qu'il n'a pas fait publier. Cet article traite des maux d'essence féminine qui tourmentent l'occident où la femme occupe la première place. Ces maux sont: l'irréalisme, le dolorisme, le vouloir-plaire, le grégarisme et le sentimentalisme.

Il différencie entre "l'amour et l'Hamour avec un H majuscule qui est l'amour tel que l'entendent les femmes, niaiserie, jalousie, goût du drame"¹, en somme une caricature du vrai amour. Il s'agit pour l'homme à la fois de déshonorer l'Hamour en refusant de se donner au jeu et de prendre dans ses bras les "lépreuses", qui ne sont quand même pas indispensables, pour jouir d'elles. Montherlant parle le même langage dans ses Carnets (Carnet XXVIII).

Ce qu'il y a de plus exquis dans toute liaison, dit-il, ... [c'est de] se dire "Elle est à moi" sans qu'elle le soit, tout en l'étant pourtant.²

Mais après la lecture de ses notes Costals avoue à une jeune fille qui l'écoutait que le contraire de ce qu'il soutenait est également vrai.

Tout ce que j'ai écrit là, je le crois profondément, dit-il.... Mais parfois il me semble que je pourrais soutenir avec autant de sincérité, c'est-à-dire avec une sincérité entière, une vue tout opposée de la question: celle qui montre la grandeur de la femme. Pourquoi? Parce qu'il y a dans la femme et cette malfeasance et ce ridicule et cette grandeur. "Tour à tour. Toujours tour à tour."³

En effet, Montherlant, par le truchement de certains de ses personnages dramatiques, nous montre que l'amour n'est pas fatalement lépreux. Si les hommes dans son oeuvre romanesque délaissent les femmes c'est que Montherlant romancier se serait plutôt attaché

¹ Montherlant, Romans et oeuvres de fiction non théâtrales, p. 1540.

² Montherlant, Essais, p. 1228.

³ Montherlant, Romans et oeuvres de fiction non théâtrales, p. 1547.

à peindre les "lépreuses". Mais dans son théâtre Montherlant s'est donné pour tâche de présenter aussi des femmes de valeur, celles dont parle Costals, quand il accorde "une certaine grandeur à la femme." Certes nous trouvons encore dans le théâtre de Montherlant de petites "lépreuses", de pauvres créatures faibles que les hommes séduiront et abandonneront finalement. Mais nous y trouvons aussi tout l'opposé de celles-ci, des femmes fortes, héroïques même, dont l'Infante de la Reine Morte est certainement l'incarnation la plus parfaite. Entre ces deux extrêmes, nous aurons la femme douce, l'amoureuse véritable dont Inès offre le portrait par excellence. Examinons brièvement les femmes devant lesquelles les héros montherlantiens se trouvent afin de les mieux situer et identifier.

Christine dans Celle qu'on Prend Dans Ses Bras, une jeune fille de dix-huit ans, est bien une "femme faible, une lépreuse". Elle révèle son vrai penchant dans la reconnaissance qu'elle témoigne pour Ravier qui l'avait aidée à traverser un moment difficile. Elle qui, au début, refusait les avances de ce "vieux célibataire coureur"⁴ cède enfin à son protecteur qui pourtant ne demande pas que son service soit récompensé. Elle lui embrasse la main, se baisse même pour ramasser des papiers qu'il avait laissé échapper - c'est le comportement même de la femme inférieure. Nous sentons qu'elle tient par coquetterie à l'amour de Ravier. "Suis-je si laide, se demande-t-elle. Et me voudrais-je plus d'être aimée dans six mois?"⁵

⁴Montherlant, Théâtre, p. 797.

⁵Ibid., p. 797.

Elle est bien de celles qui n'ont que leur corps à donner.

La Marie de Fils de Personne et de Demain Il Fera Jour, cette femme que Carrion a délaissée après sept mois de vie conjugale est, elle aussi, faible et sotte. Elle est bien une nouvelle incarnation de cette "Ninette" qu'a immortalisée Mme Dandillot dans Les Jeunes Filles. Elle sacrifie l'avenir de son fils, Gillou, au besoin qu'elle a de rejoindre son nouvel amant. Elle a si hâte de retrouver ce Roger au Havre qu'elle encourage la rupture entre Gillou et son père chez qui viennent de naître, bien sur le tard, il est vrai, des sentiments paternels. Elle avoue à Gillou dans Demain Il Fera Jour que ses derniers moments d'abandon amoureux furent délicieux. "Avec Roger, dit-elle, avec celui que ton père appelle 'ce monsieur', j'ai vécu pour la dernière fois: ce qui s'appelle vivre."⁶ Et même si elle abdique l'avenir d'amante dans Demain Il Fera Jour pour se consacrer uniquement à son fils, son amour pour lui n'est guère un amour maternel dans le meilleur sens du mot. Marie, c'est la "mère-bécasse ... monocorde, monotraite, sotte et ridicule,"⁷ au dire de Montherlant lui-même. Ainsi Christine et Marie, que nous avons caractérisées de faibles, pratiquent toutes deux une morale de "midinette". Elles se satisfont du vulgaire et du banal et n'ont aucune prétention à la grandeur. Elles sont prêtes à tout car elles ne savent vivre sans l'appui des hommes. Elles n'ont pas de véritable personnalité.

⁶ Ibid., pp. 721-2.

⁷ Ibid., pp. 269-273.

Elles sont toutes deux à la merci de l'homme qui les mène à sa guise. Leur amour, nous le sentons, est plutôt une affection névrosée qu'un amour véritable.

Bien qu'il n'y ait pas de véritable distinction de la part de Montherlant entre la femme faible et la femme douce (il range ces dernières parmi les "lépreuses"), nous remarquons quand même quelques différences importantes entre Marie et Christine d'une part et Inès d'autre part. D'abord l'amour qui mène la femme douce est un amour beaucoup plus sincère, plus dévoué. Lorsqu'elle se donne, son don est total. A l'encontre de la femme faible, elle n'a pas d'amour-propre. Par exemple, Ravier dit de Christine lorsqu'il la prend dans ses bras, "Tu n'es pas à moi, tu ne me donnes rien."⁷ Par contre, la seule raison de vivre de la femme douce est de rendre l'homme qu'elle aime heureux et ainsi d'assurer son propre bonheur. Inès le dit très clairement en parlant à l'Infante: "Je n'ai pas été faite pour lutter, mais pour aimer... Aimer, je ne sais rien faire d'autre."⁹ Par amour pour Pedro elle refuse l'invitation de l'Infante qui offre de la conduire en Navarre.

Non! non! dit-elle, je ne peux plus être autre part qu'à côté de lui! N'importe quelle condition, même la plus misérable, pourvu que je ne le quitte pas. Et, s'il le faut, mourir avec lui ou pour lui."¹⁰

Isotta, dans Malatesta, est si sûre de la place privilégiée qu'elle

⁸ Ibid., p. 833.

⁹ Ibid., pp. 198-9.

¹⁰ Ibid., pp. 197-8.

occupe dans le coeur de son mari qu'elle n'hésite même pas à lui avouer son amour et son dévouement,

Et même quand il m'arrive de sentir que vous souffrez, dit-elle, je voudrais boire d'un trait toute la douleur du monde, si à ce prix, je vous délivrais de la vôtre."¹¹

Ainsi la femme douce respire ce qu'il nous plaît d'appeler la féminité: elle est la femme tournée vers l'homme qu'elle a besoin d'aimer. Il se peut que cet idéal d'amour manque de transcendance selon Montherlant, mais il reste un idéal où le sacrifice de soi est de rigueur. Si ces femmes aimantes demeurent un peu simplettes à la vue des grandes, des femmes fortes, il y a quand même une différence entre l'effacement de ces douces et la médiocrité des faibles. Et elles se distinguent des faibles par la réponse que l'homme leur accorde et qui est leur récompense.

Le troisième type de femme qu'on découvre dans le théâtre de Montherlant, c'est la femme héroïque, la femme forte. Ce type de femme refuse l'amour et méprise même les hommes. L'Infante le dit bien à Inès:

Je ne suis pas encore parvenue à comprendre comment on peut aimer un homme. Ceux que j'ai approchés, je les ai vus, presque tous, grossiers, et tous, lâches. Lâcheté: c'est un mot qui m'évoque irrésistiblement les hommes.¹²

En effet l'Infante n'est pas du tout amoureuse de Pedro qu'elle est pourtant prête à épouser pour des raisons d'Etat. Comme elle le dit au début de la pièce, "Peu m'importe le prince!"¹³ Son

¹¹Ibid., p. 459.

¹²Ibid., p. 198.

¹³Ibid., p. 139.

indignation quand Pedro refuse ce mariage ne s'explique pas par un coeur brisé. "Ce n'est pas la femme qui est insultée en moi," s'écrie-t-elle orgueilleusement, "c'est l'Infante."¹⁴ En effet, cette jeune fille de dix-sept ans est grande par droit de naissance et par tempérament. Elle voudrait vivre éternellement pour accomplir toutes les grandes choses qu'il y a en elle. Elle a des visions de grandeur et veut toujours être à la pointe extrême de ce qu'elle est. Elle a compris vite qu'elle est sans égale. Son rogneil fait d'elle une véritable héroïne cornélienne.

Mlle Andriot dans Celle qu'on Prend Dans ses Bras est à certains égards une variante de la femme héroïque incarnée par l'Infante. Certes il y a en elle tout un côté féminin, purement amoureux qu'a déjà signalé Jeanne Sandelion dans son Montherlant et les Femmes. Son évanouissement pour ne citer qu'un exemple de sa conduite d'amoureuse en témoigne. Mais celle qui joue plus ou moins le rôle de dévouée gouvernante, de servante, par son intelligence et sa culture délaisse peu à peu le jeu de l'amour pour re-devenir l'excellente amie qu'elle était au début de la pièce. Elle accepte de renoncer à ses aspirations sentimentales pour ne pas perdre de vue l'homme qu'elle admire. Elle est moins héroïque que l'Infante, mais en renonçant à ses prétensions sentimentales, elle renonce aussi à la soumission de l'amoureuse. Comme l'Infante, elle se respecte; un idéal de grandeur gouverne ses actes.

¹⁴Loc. cit.

L'Infante aspirait au pouvoir, Mlle Andriot à l'égalité intellectuelle. Elle veut être traitée d'égale à égale par Ravier, et non pas en inférieure, comme Christine. Ravier le dit à Christine d'ailleurs. "Avec Mlle Andriot je parle toujours un ton au-dessus de moi-même. Avec vous, toujours un ton au-dessous."¹⁵ Et le ton dépend de l'attitude des deux femmes. C'est celle qui se maîtrise qui mérite l'estime, selon Montherlant.

Il y a une autre jeune fille, Mariana dans Le Maître de Santiago, qui est à la fois héroïque et douce. Elle est amoureuse de Jacinto, le fils de Don Bernal, membre de l'Ordre de Santiago et ami d'Alvaro. Son amour est sincère et exclusif. "Il sera le seul pour moi," dit-elle, "et je serai la seule pour lui. Perdue en lui seul pour toujours."¹⁶ Pourtant tout au long de la pièce nous reconnaissons la ressemblance entre Mariana et son père, un homme d'une austérité peu commune. Don Bernal est sensible à cette ressemblance. "Oui, comme vous êtes semblable à lui..."¹⁷ lui dit-il. Il reconnaît en Mariana "le 'jamais' des Dabo."¹⁸ En fin de compte cette jeune fille, tiraillée entre l'appel de la chair et cette soif de détachement, de vie intérieure qui caractérisent déjà son père, rejoint son père dans le refus du monde.

Ainsi dans son théâtre, Montherlant fait évoluer plusieurs

¹⁵ Ibid., p. 806.

¹⁶ Ibid., p. 639.

¹⁷ Ibid., p. 640.

¹⁸ Loc. cit.

genres de femmes devant nous. Ce serait l'objet d'une tout autre étude de se demander ce qu'est la femme selon Montherlant et quelle est, d'après lui, sa vraie place. Pour notre part il nous suffit de situer et d'identifier les femmes dans le théâtre de Montherlant pour mieux comprendre l'attitude et le comportement des hommes devant elles. En effet, quelle est la position des hommes devant ces trois types de femmes? Comme nous l'avons déjà suggéré, leur attitude variera selon le type de femme avec qui ils ont affaire: la faible sera abandonnée en dernier lieu; la douce sera aimée d'un amour authentique et la femme héroïque sera admirée, mais de loin.

Dans Celle qu'on Prend Dans ses Bras, Ravier, un riche antiquaire, qui approche de la soixantaine, s'éprend de Christine, jeune fille médiocre qui lui redonne pourtant le goût de vivre. Au début il n'est pas question qu'elle se donne à lui car Ravier ne cherche qu'une amitié, une présence qui le compenserait des ennuis de la vie. L'on croirait même à entendre Ravier qu'il s'agit d'un amour pur. "Si je n'avais aimé qu'une fois comme cela dans ma vie, dit-il, je serais sauvé."¹⁹ "J'aime mieux un non d'elle que les mille oui des autres,"²⁰ poursuit-il. Mais l'on s'aperçoit bien que ni l'un, ni l'autre n'est capable d'un amour aussi désincarné. Ravier devient vite désespéré, fou d'amour à la manière d'un collégien. Son amour pour Christine se transforme pour devenir un amour-plaisir, un amour corrupteur à certains égards, ainsi paraphrasant

¹⁹ Ibid., p. 783.

²⁰ Ibid., p. 788.

Racine, Ravier déclare à son amie, "Je t'aimais innocente, je t'adorerai corrompue."²¹ "Rien n'est plus bas ni plus vulgaire que la façon dont je t'accepte,"²² dit-il à Christine mais, et c'est l'essentiel, il l'accepte. Il sait qu'il a une pièce fausse en Christine. "Tes yeux mentent, dit-il, ton corps ment, toutes les papilles de ta peau mentent."²³ C'est bien sa propre tendresse, son propre plaisir qu'il aime lorsqu'il consent à accepter cette offre aussi abjecte. Pour sa part, Christine finit par désirer Ravier d'une soif toute charnelle. Ainsi nous avons deux personnes qui, bien qu'elles se tiennent l'une dans les bras de l'autre, embrassent non pas une personne vivante, mais un reflet de leur propre désir. Un amour aussi subjectif ne peut durer. La conquête faite, que reste-t-il sauf le ressentiment de la jeune fille, la déception du séducteur?

Le Don Juan de Montherlant, âgé de soixante-six ans, a vécu par et pour la chair sans jamais arriver lui non plus à connaître l'amour véritable. L'on est tenté de penser que cet amour qu'il recherche partout est un amour pur et qu'il va le trouver dans les bras d'Anna, une jeune fille de dix-sept ans qu'il a séduite. "Désormais, j'ai à te mériter. Je te mériterai,"²⁴ lui dit-il. Mais il reprend bien vite sa vie de séducteur. Le plaisir de Don Juan

²¹ Ibid., p. 833.

²² Ibid., p. 832.

²³ Ibid., p. 833.

²⁴ Montherlant, Don Juan, Paris: éditions Gallimard, 1958, p. 48.

est un plaisir de chasse plutôt qu'une possession, plutôt qu'une étreinte. Dans Celle qu'on Prend Dans ses Bras, il ne s'agit que d'une seule conquête. Dans Don Juan, ce grand séducteur ne s'arrête jamais à une fille en particulier. Ainsi au contraire de Ravier qui se satisfait d'une femme à la fois, Don Juan voudrait les posséder toutes en même temps. Il y a mille Anna pour lui. Il semble donc que le plaisir que cherche Don Juan lui échappe toujours alors que celui de Ravier, étant tout sensuel, est facilement assuré. Chez Don Juan le problème est d'ordre métaphysique car Don Juan a besoin de conquêtes et d'amour pour s'assurer de son existence. Il le dit ouvertement d'ailleurs. "Pour être franc, je vous dirai que je m'y donne plutôt des épreuves que des plaisirs. Mettons des preuves que j'existe."²⁵ Comme Ravier il est enivré de lui-même. Alcacer, son fils, remarque que son père ne fait qu'entamer la conversation avec lui-même lorsqu'il dialogue avec autrui. En effet, après la conversation de Don Juan avec Anna de Noailles, Alcacer remarque:

Tout le temps que vous lui parliez, il me semblait vous entendre murmurer in-petto. Ne crois pas que c'est toi qui m'enivres. C'est moi-même.²⁶

Cette façon d'aimer de Ravier et de Don Juan implique deux choses: que l'amour que nous donnons est légitime et que l'amour que nous recevons est servitude. L'auteur des Bestiaires n'avait-il pas déjà écrit: "Qu'avons-nous besoin d'un autre amour que celui

²⁵ Ibid., p. 85.

²⁶ Ibid., p. 164.

que nous donnons?"²⁷ Ce genre d'amour qui se suffit à lui-même, ce composé d'affection et de désir que l'homme cueille à sa guise, ressemble plutôt à l'amour-propre qu'à l'amour véritable.

Mais il y a chez Montherlant un tout autre amour, celui que la femme éprouve pour son amant, et l'homme pour celle qui aime, un amour, pour reprendre une expression de Jeanne Sandelion, "à hauteur de visage"²⁸. L'amour que Pedro ressent pour Inès par exemple est un amour sincère. C'est bien son coeur qui parle quand il dit:

O tête chérie, si bien faite pour mes mains! Inès, femme chérie, mon amour au nom de femme, Inès au clair visage, plus clair que les mots qui le bercent, vous êtes le lien qui m'unit à tous les êtres.²⁹

En refusant le compromis que lui propose son père, selon lequel il serait à la fois l'amant d'Inès et l'époux de l'Infante, il défend son amour exclusif. "Je me dois à ce que j'aime et qui m'aime, et ne m'y dois pas à moitié,"³⁰ dit-il à son père. Plus loin, devant son père qui soutient la suprématie des devoirs d'état, il revendique ses devoirs d'époux et de père.

²⁷ Montherlant, Romans et oeuvres de fiction non théâtrales, p. 574.

²⁸ Jeanne Sandelion, Montherlant et les femmes, Paris: Librairie Plon, 1950, p. 162.

²⁹ Montherlant, Théâtre, p. 153.

³⁰ Ibid., p. 147.

... il y a la vie privée, et elle aussi est importante, et elle aussi a ses devoirs. Une femme, un enfant, les former, les rendre heureux, leur faire traverser ce passage de la vie avec un bonheur qu'ils n'auraient pas eu sans vous, est-ce que, cela aussi, ce n'est pas important?³¹

L'amour de Pedro pour Inès se continue au-delà de la mort car à la fin de la pièce lorsque Pedro devient roi, son premier geste est de la couronner reine.

L'amour de Malatesta pour Isotta, sa compagne de trente ans, est moins exclusif que celui de Pedro pour Inès. Il pratique le concubinage, en vogue en ce temps-là. Il va même jusqu'à caresser fort indécement les cuisses de Vanella, une enfant de treize ans. Pourtant Isotta continue à tenir une place privilégiée dans le coeur de son mari qui avoue:

Quelles qu'aient été les autres, je n'ai jamais trouvé qu'en toi ce don qui ne demande rien en échange, cette alliance qui n'exige pas d'otages, ce conseil où toujours tu t'oublies.³²

Ainsi Malatesta, comme Pedro, rend amour pour amour. Telle est la récompense, selon Montherlant, de la femme douce: que son amour lui soit rendu. Si l'amour de Malatesta est moins entier que celui de Pedro c'est qu'il rejoint le registre des héros représentatifs, ceux qui ont moins besoin d'amour. Les mots de Malatesta sont éloquents à cet égard. "Aimez-moi un peu moins Isotta,"³³ implore-t-il. Certes, il n'est pas encore le double du héros-type

³¹ Loc. cit.

³² Ibid., p. 525.

³³ Ibid., p. 524.

de Montherlant, de celui qui, comme Alvaro et Ferrante, méprise tout amour. Mais il lui faut autre chose qu'une vie intime comblée. Il ressent le besoin d'agir, de jouer un rôle dans la vie politique de son temps, de créer quelque chose de plus durable que le bonheur d'une épouse reconnaissante.

Alvaro et Ferrante, veufs depuis longtemps, sacrifient comme Mariana et l'Infante l'amour à ce qu'ils considèrent leur devoir. Alvaro se désintéresse de l'amour au nom de son idéal de pureté. Ferrante doit tout subordonner au bien-être de l'Etat, même le bonheur individuel. Ces deux solitaires se vantent de mépriser tout amour. Mais, nous le sentons, ce n'est pas le même mépris. Le mépris d'Alvaro est plutôt un désintéressement, celui de Ferrante, une condamnation. Mais ils se rejoignent en ceci que ce n'est pas tant l'amour qu'ils méprisent que la femme qu'ils rejettent, parce que selon eux, elle se livre à la "morale de midinette" qui est tout le contraire de leur idéal de grandeur.

En effet Alvaro se désintéresse tout à fait de l'avenir de sa fille et de l'amour que celle-ci éprouve pour Jacinto. Il accuse Mariana d'être "une petite singeresse"; il dit:

Vous êtes une petite singeresse, rien de plus. Et tout cet amour entre hommes et femmes est une singerie. Sachez que vous êtes enfoncée en pleine grimace, en plein ridicule, et en pleine imbécillité.³⁴

³⁴Ibid., p. 634.

Georges Carrion et surtout celui de Fils de Personne manifeste ce même désintéressement. Il a fait un pacte avec Marie selon lequel elle respecte sa vie privée, voulant que ses rapports avec elle soient "nettoyés de toute mélasse sentimentalo-sensuelle".³⁵ Mais Ferrante, dans son premier entretien avec Inès, va plus loin quand il envisage l'amour entre les hommes et les femmes.

Péché aussi de vous dire trop comment je me représente ce que les hommes et les femmes appellent l'amour qui est d'aller dans des maisons noires au fond d'alcôves plus tristes qu'eux-mêmes, pour s'y mêler en silence comme les ombres.³⁶

Mais ce n'est pas seulement par ses paroles que Ferrante va plus loin qu'Alvaro dans son mépris de l'amour, ses gestes sont beaucoup plus brutals. Bien qu'Alvaro ne soit pas heureux de l'amour de Mariana pour Jacinto, il ne défend pas ce mariage. Bien qu'il reprenne à son propre compte un vieux conte marocain où le père médite de faire tuer sa fille parce qu'elle est amoureuse, il ne va pas jusqu'à commettre cet acte atroce. Ferrante, pour sa part, n'hésite pas en fin de compte, à faire tuer Inès. Mais ce n'est pas seulement l'amour qu'il tue. C'est surtout quand Inès lui dit qu'elle sera bientôt mère que sa folie meurtrière éclate. Ainsi ce vieux roi tue non seulement l'amour, mais la fécondité. C'est toujours à la femme, symbole de l'espérance, qui est "un des péchés capitaux de la morale de midinettes",³⁷ que s'en prennent ces solitaires. Alvaro le dit ouvertement à Mariana: "Je m'efforce de mener une vie un peu haute. Et c'est vous qui me perdez."³⁸ Alvaro partage avec Ferrante ce

³⁵ Ibid., p. 284.

³⁶ Ibid., p. 158.

³⁷ Montherlant, Essais, p. 849.

³⁸ Montherlant, Théâtre, p. 634.

dédain de la femme qui propage la vie.

A notre sang nul sang ne viendra se mêler. Il n'y aura pas d'homme qui te tournera et te retournera dans ses bras. Et pas d'enfants, personne pour me salir, personne pour me trahir: avec toi je m'éteins dans toute ma propreté.³⁸

Mais ces solitaires ne refusent pas toutes les femmes. Ferrante est plein d'admiration pour l'Infante. Il dit à Pedro: "Elle est le fils que j'aurais dû avoir.... Enfin, je l'aime."³⁹ Alvaro est aussi plein d'admiration pour Mariana lorsqu'il apprend qu'elle renonce à l'amour de Jacinto. Il se met à genoux et lui demande pardon.

J'ai péché contre toi bien des fois dans ma vie. A présent, comme tout m'apparaît! Aujourd'hui tu es née, puisqu'aujourd'hui j'apprends que tu es digne qu'on t'aime.⁴⁰

Ces deux hommes sont frappés d'admiration pour ces femmes parce qu'ils reconnaissent en elles une qualité héroïque qui dépend du refus de toute sentimentalité. En effet ces femmes sont aussi solitaires, leur détachement aussi pur que celui des hommes à qui elles ont su s'imposer. C'est dans ce sens qu'elles participent à l'ordre viril. La véritable grandeur d'âme s'épanouit dans la solitude.

Que pouvons-nous conclure de cette étude du héros montherlantien devant la femme? Montherlant, toujours fidèle à cette définition de lui-même qu'il nous a donnée dans "Synchrétisme et Alternance", n'a pas peint les relations d'un seul type d'homme avec la femme.

³⁹ Ibid., p. 654.

⁴⁰ Ibid., p. 146.

⁴¹ Ibid., pp. 651-2.

Il a fait évoluer dans ses pièces trois types distincts: les séducteurs, les amoureux et les solitaires qui jumellent bien les trois types de femmes que nous avons rencontrés dans son théâtre. Certes il préfère les "solitaires", hommes et femmes, d'où sa réputation de misogynne. La morale de grandeur qu'il soutient n'est pas à la portée de tout le monde et exige même un certain égoïsme foncier. Cet égoïsme qui demande constamment un dépassement de soi ne se trouve que chez des êtres supérieurs. Et, comme Alvaro et Ferrante qui se sont consacrés à un idéal de grandeur, Montherlant a refusé le mariage pour se consacrer uniquement à son oeuvre.

CHAPITRE III

L'HOMME DEVANT DIEU

Le sentiment religieux tient une place privilégiée dans l'oeuvre de Montherlant. En effet qu'il en dise du bien ou du mal, Montherlant ne cesse de mêler Dieu à tout. Mais de quel Dieu au juste et de quelle religion s'agit-il?

Notre première impression est que ce sentiment religieux embrasse toutes les religions. Nous aurons donc un syncrétisme religieux, c'est-à-dire un vouloir de concilier toutes les religions. En effet dès Les Bestiaires (1925) où l'auteur rapproche le catholicisme au culte mithriaque jusqu'à Les Garçons (1969) où le catholicisme et l'athéisme se trouvent réunis dans le personnage de l'abbé de Pradts, un prêtre athée, Montherlant s'est toujours intéressé à la juxtaposition des cultes religieux. Dans Un Voyageur Solitaire est un Diable, il est lui-même fasciné par l'histoire de Montserrat, lieu cher aux dieux de toutes les religions. Pendant des millénaires, nous dit-il, on y adora des grottes et les lieux, puis on bâtit un temple à Vénus. Plus tard, ce temple détruit, il y eut une lutte entre les chrétiens et les païens et si les chrétiens affirmèrent d'abord leur domination, ils durent bientôt laisser la place aux Musulmans. De nos jours, Montserrat est de nouveau sous l'influence du christianisme. La leçon de Montserrat est bien celle-ci: s'il faut s'intéresser à toutes les religions, il ne faut adhérer à aucune.

Des conceptions gréco-romaine, chrétienne, bouddhiste de la vie et de la mort, aucune n'est vraie, de dire Montherlant,

mais chacune a ses côtés grands, poétiques, exaltants, sans parler de ses bribes de vérité. Il est bien évident qu'il est impossible d'adhérer à pas une d'entre elles: il est même difficile de les aimer avec force à la fois, tant elles s'opposent. Mais on peut les aimer avec force successivement. En somme, il faut tout garder des religions sauf la foi.¹

Ce fait acquis, il revient plusieurs fois là-dessus. Dans l'Avant-Propos de Service Inutile, il affirme:

Maintenant je ne prétendais plus avoir la foi du chrétien, mais du chrétien j'avais dans une grande mesure les sentiments, je me tenais à l'écart de la religion, mais je la respectais.²

Dans Un Voyageur Solitaire est un Diable, il reprend la même veine:

Je n'ai pas la foi, mais quoi que je fasse, le baptême me maintient catholique. Cet abus-de-mot de l'Eglise je ne veux pas en profiter: je suis c'est l'évidence à l'extérieur du Catholicisme.³

Ainsi Montherlant est bien comme le suggère Jean de Beer dans son Montherlant ou l'homme encombré de Dieu "un esprit religieux qui n'a pas la foi."⁴ L'expression "syncrétisme religieux" prend son vrai sens dans cette formule pourtant si banale, mais à certains égards si équivoque. Que reste-t-il de la religion sans la foi? Montherlant dans Un Voyageur Solitaire est un Diable dit qu'il accepte du christianisme ce qui convient à sa vie spirituelle et à sa vie poétique: "J'use de lui humainement,"⁵ dit-il. Mais quels

¹ Montherlant, Essais, p. 387.

² Ibid., p. 578.

³ Ibid., p. 398.

⁴ Jean de Beer, Montherlant ou l'homme encombré de Dieu, Paris: Flammarion, 1963, p. 283.

⁵ Montherlant, Essais, p. 398.

éléments du christianisme conviennent à sa vie spirituelle et poétique? En effet Montherlant nous dit bien clairement ce que ce sentiment religieux n'est pas. Mais pour notre part nous voulons plutôt tenter de dire ce qu'il est. Dans quelle mesure est-il redevable au christianisme? Lorsque Montherlant parle de Dieu, est-ce vraiment au Dieu des chrétiens qu'il pense ou invoque-t-il un dieu qui lui serait particulier, mais qui aurait par-ci par là des ressemblances au Dieu des chrétiens? En somme, comment expliquer ce paradoxe si bien formulé par Don Juan qui dit: "Il y a en moi une exaltation et une passion qui ont besoin du recours à Dieu, même si je ne crois pas en Dieu."⁶

Il y a, comme le suggère Montherlant, deux inspirations dans son oeuvre, d'une part une "veine chrétienne", d'autre part une "veine profane ou pis que profane".⁷ La veine chrétienne qui a donné la trilogie catholique: Le Maître de Santiago, La Ville dont le Prince est un Enfant et Port Royal et à laquelle il faut ajouter Le Cardinal d'Espagne, dégage une certaine austérité, un certain jansénisme même. Montherlant avait déjà dit dans Un Voyageur Solitaire est un Diable que, s'il s'intéressait au christianisme, il se mettrait dans sa ligne de coeur, ce

...qui est une tradition qui va de l'Évangile à Port Royal, en passant par saint Paul et par saint Augustin (ne frôle-t-elle pas Calvin.) La devise que je lui donne est le cri de Bossuet:

⁶ Montherlant, Don Juan, p. 163.

⁷ Montherlant, Théâtre, p. 659.

"Doctrines dell'Evangile que vous êtes sévère!" et sa figure celle de la voie qui toujours se rétrécit.⁸

La veine profane, elle, remonte à l'admiration que l'auteur a pour les civilisations anciennes et révèle chez Montherlant sinon un certain athéisme, au moins une espèce de paganisme christianisé où Dieu est tantôt nié et tantôt mêlé à la nature universelle. Il est à remarquer que c'est presque exclusivement dans ses pièces costumées qu'apparaît le problème de Dieu. La seule exception est La Ville dont le Prince est un Enfant mais là encore nous avons l'ambiance d'un collège catholique à une époque qui, si éloignée de la nôtre, ne peut être qualifiée de moderne. Dans les pièces en veston, Montherlant semble négliger ce problème. En effet Dieu est totalement absent dans Fils de Personne, Demain il fera Jour, Celles qu'on Prend dans ses Bras. Examinons en premier lieu la veine profane.

Dans la pièce Malatesta, Montherlant a repris le syncrétisme pagano-chrétien des Bestiaires et de la Petite Infante de Castille. Comme son auteur, Malatesta, seigneur de Rimini, est imprégné tantôt d'un paganisme grossier, tantôt d'un christianisme primitif. Peu de temps avant son entretien avec le pape, il se confie à son étoile, à sa Fortune qu'il déifie ainsi: "Fortune de Malatesta, qui m'avez précipité aux plus profonds abîmes

⁸ Montherlant, Essais, p. 399.

et de là exalté à la plus haute étoile, soyez-moi propice"⁹, supplie-t-il. Lorsqu'il prononce ces paroles il porte au cou une médaille de la Vierge. Et pourtant lui qui est un fils dévoué de la Sainte Eglise tente d'assassiner le pape Paul II, qui veut lui enlever son royaume. Puis, sa colère apaisée, il demande au pape de le confesser. Ce croisé, nous le sentons, fait de la religion une politique et de la politique une religion. Il s'est même rangé du côté des Turcs quand c'était à son avantage et il a ainsi défait les troupes du Saint-Siège.

Un autre personnage dans Malatesta qui fait de la religion une politique et de la politique une religion est bien le pape Paul II. Lui qui est à la fois du ciel et de la terre écoute d'abord l'une puis l'autre des deux voix qui parlent en lui. Il dit, lors de son entretien avec Isotta, qu'"il est ferme sur Jésus-Christ"¹⁰; pourtant il distribue avec une aisance grossière des assurances de rédemption dès que les intérêts matériels sont en jeu. Il est à notre goût trop homme politique, trop homme du monde, pour que Dieu soit sa première préoccupation. En effet, s'il évite de faire emprisonner Malatesta, c'est moins par bonté d'âme (on aime peu au Vatican) que dans l'intention d'exploiter et d'utiliser ce brave homme pour des fins temporelles.

Dans La Reine Morte, Ferrante fait lui aussi de la religion

⁹ Montherlant, Théâtre, p. 463.

¹⁰ Ibid., p. 505.

une politique et de la politique une religion. Les décisions qu'il prend, toutes politiques en dernier lieu, sont toujours prises au nom de Dieu: l'arrêt de Pedro, l'assassinat d'Inès. Cette union intime entre la politique et la religion était chose commune à l'époque où le Vatican avait un royaume temporel. Ainsi il est difficile de déterminer ce qui est fait au nom de Dieu ou par simple goût de gain ou de gloire personnelle. Mais, il ne semble pas que le christianisme arrête ces hommes dans leurs mauvais penchants. Leur premier souci n'est pas Dieu, même s'ils se réfèrent constamment à Lui.

Il y a même chez les héros montherlantiens une tendance à se diviniser soi-même. Ferrante se hausse presque à Dieu lorsqu'il dit à Pedro: "Moi, le Roi, me contredire, c'est contredire Dieu."¹¹ Mais c'est chez Malatesta que cette divinisation du moi est la plus révélatrice. Pour reprendre une pensée de Jacques de la Prade et que Montherlant fait sienne: "l'infini dans cette pièce est du côté de Malatesta."¹² En effet dans l'Eglise sacrilège qu'il fait construire sont groupées les statues d'Apollon, de Jupiter et, au milieu, celle de Sigismond faite à sa propre image. Lorsque ce qui devait être sa part immortelle, la "Vita Magnifice et Clarissimi Sigis Mundi de Malatestis", cette biographie qu'il fait écrire par ce traître Porcellio, est brûlée, peu de temps avant sa mort, il n'invoque pas le Dieu des chrétiens, ni les dieux païens, mais bien

¹¹ Ibid., p. 146.

¹² Ibid., p. 539.

les grands hommes qui se sont divinisés, tel César.

L'action de Malatesta se comprend mieux encore à la lumière des Bestiaires car lorsque Alban façonne le Mauvais Ange, le narrateur explique:

Ce n'était plus un combat, c'était une incantation religieuse qu'élevaient ces gestes purs, plus beaux que ceux de l'amour... 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-mêmes et que nous baptisons Dieu.¹³

Ce quelque chose de divin a surgi donc de la vie intérieure même de l'homme et n'a pas de source ailleurs. L'homme devient sa propre divinité. Montherlant, dans Chevalier du Néant de Service Inutile, a déjà laissé soupçonner un tel débouché: "Je n'ai que l'idée que je me fais de moi pour me soutenir sur les mers du néant,"¹⁴ dit-il. Et, dans les réflexions finales de la Petite Infante de Castille, il dit:

Pour moi l'absolu ce n'est pas "Dieu", c'est le réel, une manière de prise immédiate et certaine, à saisir avec les mains nues. En réalisant ses désirs, autrement dit en se réalisant soi-même, l'homme réalise l'absolu.¹⁵

Ce texte capital, ces paroles de 1924, tirées de Tibre et Oronte:

¹³ Montherlant, Romans et oeuvres de fiction non théâtrales, p. 560.

¹⁴ Montherlant, Essais, p. 560.

¹⁵ Montherlant, Romans et oeuvres de fiction non théâtrales, pp. 644-45.

Quelle récompense, s'écrie-t-il, le jour où nous regardant, nous nous verrons comme un miroir de la création et nous concevrons Dieu à l'image de l'homme.¹⁶

Ainsi, bien qu'il invoque tantôt le Dieu des chrétiens, tantôt les dieux païens, il semble qu'en dernier lieu Montherlant pense à un tout autre dieu que celui à qui il s'adresse selon les formules consacrées. Le dieu qu'il recherche si ardemment est un miroir dans lequel se reflète la part divine de l'homme. Dans ses Carnets (Carnet XLIII), Montherlant exprime à maintes reprises cette idée: "Pour moi j'entends: l'homme va chercher Dieu, et ce qu'il trouve, c'est, se regardant dans le miroir, soi-même, qui est le Dieu qu'il cherchait."¹⁷ Ailleurs aussi (Carnet XXVIII) il dit: "Quel orgueil à adorer Dieu, tout en sachant que Dieu est une création de votre esprit! Adorer sa propre création, c'est-à-dire s'adorer soi-même!"¹⁸ N'est-ce pas là la seule issue de l'homme supérieur tel que nous l'avons défini: sincère, voulant aller jusqu'au bout de lui-même. Ainsi l'homme qui se fait dieu rejoint l'époque privilégiée - le temps de la liberté totale - l'enfance. C'est dans ce sens que "Dieu est un véritable gosse"¹⁹ et que Montherlant s'entendra toujours bien avec lui. Malatesta est bien son propre dieu; il incarne cet homme divin qui s'adore lui-même. Les invoca-

¹⁶ Cité par Pierre-Henri Simon - Procès des héros, Paris: éditions du Seuil, 1953, p. 58.

¹⁷ Montherlant, Essais, p. 1278.

¹⁸ Ibid., p. 1158.

¹⁹ Ibid., p. 578.

tions qu'il adresse aux autres divinités ne sont là que pour lui rappeler qu'il doit tenir la tête haute.

Retrouverons-nous, à l'instar de Malatesta, cette même divinisation du moi dans les pièces dites chrétiennes? L'homme oubliera-t-il Dieu à un certain moment pour se préférer, pour se suffire? Examinons à présent cette veine chrétienne.

Montherlant, dans un article sur le Maître de Santiago "Une pièce qui baigne dans le désespoir", dit que c'est le sentiment de l'inanité et de l'absurdité que l'on retrouve dans cette formule chrétienne: le mépris du monde, qui explique son adhésion au christianisme. "Je partage avec le chrétien tout ce qu'il rejette,"²⁰ dit Montherlant. Cette non-possession des objets et des biens était déjà formulée dans Appareillage, texte de Aux Fontaines du désir. L'image du moine dans Service Inutile reprend la même idée. Le moine est celui qui sape l'action, qui a une certaine fureur du rien. Et, en effet, le chrétien dans le théâtre de Montherlant a d'une façon ou d'une autre les qualités du moine: dépouillement, solitude.

Cisnéros, le Cardinal d'Espagne dans la pièce qui porte le même titre, et jadis moine franciscain, ne s'intéresse au pouvoir que pour plier à une bulle du pape. Il marche les pieds nus. Il porte une robe de bure sous sa pourpre. Il affirme que

²⁰ Montherlant, Théâtre, p. 690.

...l'indifférence aux choses de ce monde est toujours une chose sainte et même quand Dieu en est absent une chose essentiellement divine.²¹

Alvaro dans Le Maître de Santiago, cherche à protéger la pureté de son âme contre la décadence de son époque. Lorsque ses confrères se réunissent chez lui, il offre de l'eau pure aux chevaliers pour symboliser ce que devraient être les membres de l'Ordre. Il a donné tout son argent aux maisons de l'Ordre et il éprouve une véritable joie à être dépouillé de ses possessions matérielles. Sa fille Mariana explique bien le caractère de son père quand elle dit à Tia Campanita:

L'âme, Madame: ne le savez-vous pas? Pour mon père, seul est important, ou plutôt seul est essentiel ou plutôt seul est réel ce qui se passe à l'intérieur de l'âme.²²

Ce croisé qui refuse la politique en faveur de l'austérité va s'enfermer à la fin de la pièce au couvent de Saint-Barnabé.

Ferrante, dans La Reine Morte, se trouve lui aussi tiraillé entre une spiritualité pure qui refuse toute action et ses responsabilités qui lui font prendre ses actes au sérieux. Vieux, désabusé, il continue d'accomplir des actes auxquels il ne croit pas. Lui aussi est de ce monde, sans en être. De même, les soeurs de Port Royal qui ont comme charge la contemplation et la pénitence, ont quitté le monde sans pouvoir le quitter tout à fait. Elles s'embarquent dans un courant tout politique lorsqu'elles refusent

²¹ Ibid., p. 167.

²² Ibid., p. 600.

de signer le Formulaire qui condamnerait Jansénius et ses préceptes. L'abbé de Prädts, le héros de La Ville dont le Prince est un Enfant, a aussi délaissé le monde. Enfermé dans son petit collège, il vit une vie à part, puisque la vie dans un collège est toujours une vie retranchée de la vie ordinaire. Ainsi ces chrétiens appartiennent tous à la même famille - celle du premier mouvement du christianisme, qui est la renonciation et qui croit au Nada, au rien des choses. Il y a même une espèce de gradation selon laquelle les formes terrestres s'effacent peu à peu et à travers Ferrante, Alvaro, l'Abbé de Pradts, et le Cardinal d'Espagne se dresse une admirable pyramide spirituelle. C'est peut-être la Reine Jeanne dans Le Cardinal d'Espagne qui exprime le mieux ce rien des choses, ce mépris du monde.

Aujourd'hui, dit-elle, je suis du monde, du rien, je n'aime rien, je ne veux rien, plus rien pour moi ne se passera sur la terre et c'est ce rien qui me rend bonne chrétienne quoi qu'on dise et qui me permettra de mourir satisfaite devant mon âme et en ordre avec Dieu.²³

Le Cardinal d'Espagne rejoint en intensité la Reine Jeanne. Il dit: "Ceux qui ont regardé ce qu'elle appelle le rien et ce que j'appelle Dieu ont le même regard."²⁴ Ceci ne rejoint-il pas le cri du Roi Minos d'Encore un instant de bonheur: "Et je me reposerai enfin dans le rien que je convoite."²⁵

²³ Ibid., p. 132.

²⁴ Ibid., p. 167.

²⁵ Montherlant, Romans, p. 682.

Cependant, ce nihilisme qui semble ne pas s'arrêter et qui semble écarter les devoirs et la foi est tout près d'un nihilisme athée. Ce Dieu est autant néant qu'amour, car il n'y a pas de communication véritable entre Lui et sa créature mais tout simplement un vide. En effet, comme le dit Jeanne, "Le rien n'est pas Dieu"²⁶, il n'en est que le commencement. Pourtant les chrétiens dans le théâtre de Montherlant ne semblent pas dépasser ce premier mouvement.

En effet, pour maintes raisons, soit qu'ils se préfèrent ou qu'ils préfèrent le pouvoir ou l'amitié, les héros du théâtre de Montherlant sentent à peine le second mouvement du christianisme, le Todo, l'union dans la foi. En définitive, c'est eux qui font obstacle à Dieu.

En effet le Cardinal d'Espagne, le plus puissant prince de l'Eglise après le pape, bien qu'il fasse semblant de dédaigner toutes les grandeurs, s'intéresse avant tout à la chose publique, à la politique, aux jeux du pouvoir. Lui, que nous avons placé au sommet de la pyramide spirituelle parce qu'il sentait mieux que les autres ce rien des choses, n'a pas la force de vivre selon ses convictions. Ce dernier affirme lors de son entrevue avec la reine: "L'Eglise peut se passer de moi, l'Etat c'est moins sûr."²⁷ Quand

²⁶ Montherlant, Théâtre, p. 131.

²⁷ Ibid., p. 123.

Cardona, son petit neveu, lui propose de détruire son oeuvre, ce qui devrait être assez facile pour un homme qui ne tient pas aux choses du monde, le vieux cardinal tombe malade. Et à la fin, quand on lui fait lecture de la lettre du roi lui demandant de prendre sa retraite, il s'exclame: "Oh mon Dieu! Qu'ai-je fait? Pourquoi cette punition?"²⁸ Il meurt peu après ces paroles, regrettant toujours ce rôle actif qui était, malgré ses protestations, sa véritable raison d'être.

De son côté, l'abbé de Pradts s'attache à Soubrier d'un amour qui n'a pas son fondement en Dieu. D'un geste révélateur il repousse le prie-Dieu lorsque ce dernier est expulsé du collège. Dans son entretien avec le Supérieur, entretien dans lequel il se montre d'une intransigeance qui frise la désobéissance, l'abbé va jusqu'à affirmer: "Je crois à l'être humain, vous entendez? Je crois à l'être humain."²⁹ Ainsi l'abbé de Pradts, en plaçant l'homme avant Dieu, reste en deça du christianisme. Quel est l'amour qui le fait agir ainsi sinon l'amour qu'il a pour Soubrier, un amour à certains égards tout charnel. A la fin de la pièce, le Supérieur lui dit:

Il y a un autre amour, monsieur de Pradts, même envers la créature. Quand il atteint un certain degré dans l'absolu, par l'intensité, la perennité et l'oubli de soi, il est si proche de l'amour de Dieu... Un tel amour, puissiez-vous le connaître.³⁰

²⁸ Ibid., p. 123.

²⁹ Ibid., p. 927.

³⁰ Montherlant, Théâtre, p. 936.

L'on ne croit pas plus à l'amour d'Alvaro pour Dieu, même si, à la fin de la pièce, il s'enferme au couvent. Montherlant a écrit expressément dans "Le Maître de Santiago est-il chrétien": "Quant à Alvaro, qu'est son amour de Dieu sinon l'amour pour l'idée qu'il se fait de soi."³¹ Donc nous rejoignons dans une pièce d'inspiration chrétienne le même mécanisme qu'on a trouvé dans Malatesta. L'une comme l'autre nous montre un héros qui se divinise. L'Alvaro qui, dans la scène finale, crie "Religion! Religion" est tout rempli de lui-même. C'est lui-même qui se sauve. Ce Dieu qu'il invoque à maintes reprises est loin de sa pensée. Ainsi l'homme dans le théâtre de Montherlant ne s'oublie pas devant Dieu. Il se préfère d'une manière ou d'une autre à Dieu. Il est l'unique sujet de ses méditations.

Tel créateur, telle créature. Montherlant avait recueilli ce qui lui plaisait dans le christianisme et en a délaissé l'essentiel: la foi. A la fois chrétien et païen, le dieu montherlantien est surtout et avant tout une divinisation de l'homme. Montherlant écrit dans Un Voyageur Solitaire est un Diable: "Et ce n'est pas la face de Dieu, ce sont nos passions et la sagesse qui nous soutiennent dans l'épreuve."³² Il s'agit pour l'homme d'accomplir sa nature pleinement. C'est le seul saint. — celui qui va jusqu'au bout de soi-même — que Montherlant peigne dans son théâtre.

³¹ Ibid., p. 674.

³² Montherlant, Essais,

CONCLUSION

Une conclusion s'impose à la suite de ces trois chapitres plutôt détachés l'un de l'autre.

D'abord il semble qu'aucun des hommes dans son théâtre ne soit dévoré par son métier comme l'est Montherlant lui-même. Nous avons plutôt des oisifs, des retraités dont la seule préoccupation est eux-mêmes. Nous l'avons déjà vu, ces hommes, pour différentes raisons, sacrifient leur enfant, refusent la femme et ce qu'elle représente et abandonnent finalement Dieu. Ainsi les hommes se trouvent en dernier lieu devant eux-mêmes, des isolés. Simone de Beauvoir, dans le chapitre du Deuxième Sexe intitulé "Le Pain du dégoût", conclut pareillement.

Il est remarquable qu'aucune des oeuvres de Montherlant ne nous peigne un conflit d'homme à homme; c'est la coexistence qui est le grand drame vivant; il l'évade. Son héros se dresse toujours seul en face d'animaux, d'enfants, de femmes, des paysages, il en est à ses propres désirs ou à ses propres exigences, mais il n'a jamais personne à ses côtés.

En effet, ce ne sont jamais ce qu'ils font, mais ce qu'ils croient être et ce qu'ils rêvent d'être qui est au premier plan. Montherlant, de même que Corneille, n'a pas peint des hommes tels qu'ils sont, mais des hommes tels qu'ils se rêvent. C'est bien la faculté de se voir autre de ce qu'ils sont réellement qui leur donne cette complexité qui frise l'incohérence et assure que le tragique soit un tragique statique, parce que tout intérieur. Dans La

¹ Simone de Beauvoir, Le Deuxième Sexe, Paris: Gallimard, 1949, pp. 325-6.

Guerre civile, Montherlant écrit:

Le tragique dans mon théâtre est bien moins un tragique de situation qu'un tragique provenant de ce qu'un être contient en lui-même.²

Et en effet dans son théâtre, Montherlant tend à promouvoir un homme meilleur, à définir une attitude humaine plus élevée qui n'ont que peu à voir avec l'expérience vécue. Son analyse et sa synthèse, loin de se limiter à ce qu'il remarque autour de lui, proclament un idéal. Ainsi, selon nous, Montherlant serait tout le contraire d'un psychologue et quand Pierre Sipriot, dans son Montherlant par lui-même, parle de Montherlant psychologue, la définition qu'il donne de la psychologie de Montherlant est bien hasardeuse.

L'observation, dit-il, et la mémoire exacte de détails sont jointes à la prompt divination des lois générales, fondées vivement sur un mythe ou un symbole.³

Certes, l'on ne peut enlever à Montherlant son rôle de moraliste, qui est d'étudier les passions, mais à celui-ci s'ajoute un autre, en sourdine, le rôle de moralisateur, qui est de prêcher une morale. Ses héros, semble-t-il, sont fabriqués de toute pièce et deviennent les porte-paroles de cette morale de la "qualité", de cette grandeur, qui demande constamment un

² Montherlant, La Guerre civile, p. 186. *Journal de Jean*, p. 890.

³ Pierre Sipriot, Montherlant par lui-même, Paris: éditions du Seuil, [Ecrivains de toujours], 1953, p. 52.

dépassement de soi. Nous avons dans ses héros une même famille d'hommes, ceux qui marchent à la suite de Montherlant, vers la perfection de soi; s'ils vivent seuls et isolés, c'est que lui-même est seul et isolé. En effet, nous avons l'impression, après avoir lu l'oeuvre dramatique de Montherlant, que ce dernier n'a écrit véritablement qu'une seule pièce de théâtre car nous retrouvons toujours chez lui le même type d'homme. Jean de Beer, dans Montherlant ou l'homme encombré de Dieu, exprime ce même jugement.

Ne savons-nous pas d'avance que Montherlant écrit toujours le même livre? Sous des visages divers c'est toujours le même conflit qu'il mène, celui de la qualité contre la tentation de l'envahissement.⁴

Ainsi la tragédie de Montherlant rejoint la tragédie des Anciens qui peignaient les membres d'une même famille. En effet, les hommes dans le théâtre de Montherlant appartiennent à la même famille spirituelle. Revenons sur quelques-uns des traits marquants des héros montherlantiens, traits que nous avons déjà relevés au cours de notre étude: excessivité, impétuosité, inaptitude à l'hypocrisie, emploi total de l'être, solitude, tous des traits qui rejoignent ceux qu'énumère Faure-Biguet dans son Montherlant Homme de la Renaissance. Il semble en effet que les héros de Montherlant descendent en ligne directe, par leur goût et leur caractère, de cette période de la Renaissance où l'homme est devenu réellement un individu. Ainsi, comme Montherlant lui-même, les hommes dans son théâtre pourraient être qualifiés d'hommes de la Renais-

⁴Jean de Beer, Montherlant ou l'homme encombré de Dieu, p. 296.

sance. Et, dans ce sens, son théâtre ne fait qu'exprimer la grande leçon de plénitude et de détachement dégagée de la première partie de son oeuvre, mais avec plus de clarté encore.

Mais si Montherlant a peint une même famille d'hommes, il a aussi, comme les Anciens, peint les divers individus qu'il peut y avoir dans un même être, car Montherlant soutient que les hommes ne sont pas d'une pièce. Ainsi les héros de son théâtre sont à la fois des forts et des faibles. C'est même leur goût de grandeur, poussé à l'extrême qui les perd, les forts comme les faibles. C'est bien cette tension, ce déchirement entre le sensible et la volonté chez eux qui les rend profondément humains.

Ainsi, pour imiter la vie, Montherlant a créé des personnages complexes, contradictoires même. Le trait essentiel de leur personnalité est la mobilité, un vacillement entre le oui et le non, entre les diverses possibilités de leur nature. Comme Montherlant, les hommes dans son théâtre, refusent de se laisser figer dans une attitude quelconque de peur de ne pas atteindre toute la vérité. En somme, le théâtre de Montherlant est la mise en scène de cet éternel "syncrétisme et alternance" qui est à la base de sa pensée et de son être.

BIBLIOGRAPHIE

A. Ouvrages

- Beauvoir, Simone de. Le Deuxième Sexe. Paris: Gallimard, 1947.
- Beer, Jean de. Montherlant ou l'homme encombré de Dieu avec des remarques par Henry de Montherlant. Paris: Flammarion.
- Bordonove, Georges. Henry de Montherlant. Paris: Editions Universitaires ["Classiques du XXe siècle"], 1954.
- Castay, Marcel. Les Héritiers de la Couronne. (Montherlant et Jouhandeau) Paris: Librairie des Lettres, 1952.
- Cruickshank, John. Montherlant. London: Oliver and Boyd, 1964.
- Curtis, Jean-Louis. Haute Ecole. Paris: Sequana, 1950.
- Datain, Jean. Montherlant et le mystère Malatesta. Alençon: Impr. Alençonnaise, 1954.
- Faure-Biguet, J.-N. Les Enfances de Montherlant suivi de Montherlant homme de la Renaissance. Paris: Henri Lefebvre, 1948.
- Laprade, Jacques de. Le Théâtre de Montherlant. Paris: La Jeune Parque, 1950.
- Marissel, André. Henry de Montherlant. Paris: Editions universitaires, ["Classiques du XXe siècle"], 1966.
- Mohrt, Michel. Montherlant, homme libre. Paris, Gallimard, 1943.
- Montherlant, Henry de. Brocéliande. Paris: Gallimard, 1956.
- _____. Don Juan. Paris: Gallimard, 1958.
- _____. Théâtre. Paris: Gallimard [Bibliothèque de la Pléiade], 1958.
- _____. Romans et oeuvres de fiction non théâtrales. Paris: Gallimard [Bibliothèque de la Pléiade], 1959.
- _____. La Guerre civile. Paris: Gallimard, 1960.
- _____. Essais. Paris: Gallimard [Bibliothèque de la Pléiade], 1963.
- _____. Le Cardinal d'Espagne. Paris: Gallimard, 1965.
- _____. Les Garçons. Paris: Gallimard, 1969.

- Perruchot, Henri. Montherlant. Paris: Gallimard [La Bibliothèque Idéale], 1959.
- Saint-Pierre, Michel de. Montherlant, bourreau de soi-même. Paris: Gallimard, 1949.
- Sandelion, Jeanne. Montherlant et les femmes. Paris: Plon, 1950.
- Simon, Pierre-Henri. Procès du héros. Paris: Editions du Seuil, 1950.
- Sipriot, Pierre. Montherlant par lui-même. Paris: Editions du Seuil [Ecrivains de toujours], 1953.

B. Articles

- Cruickshank, John, "Montherlant: disorder and unity," London Magazine, April, 1961.
- Jobit, Pierre, "Les moments mystiques dans le théâtre de Montherlant," La Table Ronde, novembre 1960.
- Norrish, P.J. "Montherlant's conception of the tragic hero," French Studies, January, 1960.
- Paulus, Claude, "Témoignage du théâtre 'Le Maître de Santiago' ou 'l'Extase sans Dieu'," Synthèses, janvier 1951.
- Saint-Robert, Philippe de. "Montherlant et le Catholicisme," La Table Ronde, novembre 1960.