

LE HEROS "SOLAIRE"
DE HENRY DE MONTHERLANT

A Thesis
Presented to
The Committee on Graduate Studies
The University of Manitoba

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

by
Roy M. Rawn
May 1968

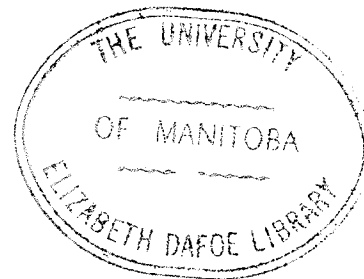


TABLE DES MATIERES

Chapitre	Page
INTRODUCTION	1
I. PREMIERE APPARITION DE CERTAINS THEMES	
MONTHERLANTIENS	4
II. L'UNIVERS DE MONTHERLANT	14
III. MONTHERLANT ET SON HEROS DEVANT LA VIE	35
IV. LE THEATRE--PROBLEMES DU HEROS "SOLAIRE"	57
CONCLUSION	72
BIBLIOGRAPHIE	74

INTRODUCTION

Ce qui est tout de suite remarquable dans les oeuvres de Montherlant, c'est leur diversité, leur apparent manque de direction ou de suite d'idées d'un ouvrage à l'autre. Chaque livre semble être une entité qui est tout à fait différent et indépendant des autres, tant par son sujet ou son intrigue que par son contenu philosophique. L'auteur a fait des ouvrages sur la vie des jeunes écoliers, la guerre, le sport, la tauromachie, le peuple espagnol, les jeunes filles, les voyages, le désir, la mort, le bonheur. Ses oeuvres varient en complexité, et vont d'un simple croquis de guerre à des articles de journal, à des essais lyriques ("Le Roi des Rois"), à des essais littéraires ("Saint Simon"). Et il prend les tons qui conviennent à la gravité de chacun, parfois en les mélangeant même, comme dans "la Balance et le ver," où il confond la hauteur et la familiarité, l'examen lucide et la désinvolture.

Or, il y a une tendance chez les critiques littéraires et chez le lecteur à classer un auteur, à le mettre dans une catégorie particulière, à dire de lui, par exemple, qu'il est de gauche ou de droite, qu'il est classique, romantique, réaliste, naturaliste, surréaliste. Ils essaient de découvrir chez l'auteur une attitude qu'il prend devant la vie, et qui lui est particulière, et ils seraient heureux

de trouver une identité invariable, ou, au moins, une évolution logique et continue de la personnalité de l'auteur. Mais Montherlant semble être un homme d'humeurs. Anti-chrétien, il rejette le catholicisme, mais quand-même, comme le témoignent ses trois ouvrages dits d'inspiration catholique (i.e., Port Royal, Le Maître de Santiago et Le Cardinal d'Espagne), le christianisme semble avoir sa place dans ses bagages. Montherlant exalte la guerre, mais on a fait un recueil de ses "pages de tendresse." Il a créé des personnages très moraux comme le héros de La Rose du sable, et aussi des amoraux comme Costals. Après son "Barrès s'éloigne," il écrit un "Barrès qu'on éloigne." A Fils de personne a succédé Fils des autres, qui en est la caricature, et Demain il fera jour, qui en est la négation. Un jour Montherlant donne une affirmation convaincante, et tout de suite après il en fait une autre qui en est le contraire. Le pauvre lecteur qui cherche à arrêter l'opinion définitive de Montherlant sur tel ou tel sujet se sent toujours joué, trompé, trahi même par ses volte-face. Et Montherlant est plus que conscient de ses changements subits d'opinion. Il les fait exprès, car selon lui, "il est fort, l'homme qui garde les yeux sur l'état tout opposé à celui où il se trouve à présent, et le tient non seulement pour possible, mais pour bon également."¹ Il est évident que devant une telle attitude il serait impossible de déterminer une "opinion

¹Montherlant, Mors et vita (Paris: Editions Bernard Grasset, 1932), p. 267.

montherlantienne" sur quelque sujet que ce soit. On ne pourrait pas perdre de vue cette position de l'auteur pour affirmer que dans tel cas il donne sa propre opinion, et que dans tel autre cas il n'est pas sérieux. C'est à travers ses contradictions qu'il faut découvrir cet auteur, et non pas malgré elles, mais par leur rythme, et peut-être, par leur loi. Ce que nous allons considérer dans cette étude, c'est exactement ce rythme ou cette loi qui existe dans l'oeuvre de Henry de Montherlant.

Dans notre premier chapitre, nous allons étudier plusieurs thèmes trouvés dans les premiers ouvrages de Montherlant. La fréquence de l'apparition de ces thèmes dans l'oeuvre indique que ce sont des idées qui préoccupent l'auteur. Dans les chapitres suivants, respectant autant que possible l'ordre chronologique des ouvrages, nous allons essayer de tracer le développement de ces thèmes, suivant ainsi un agencement d'idées dans l'esprit de l'auteur qui aboutit à une certaine conception de l'univers. Selon cette conception de l'univers, l'auteur choisit un plan de conduite pour lui-même. Nous verrons que ce plan de conduite explique la diversité de son oeuvre, et que dans ses romans ce plan de conduite, cette position vis-à-vis de la vie, sera adoptée par un certain type que Montherlant appelle "solaire." Dans notre dernier chapitre, nous verrons comment Montherlant a étudié dans son théâtre, certains problèmes qui se posent à son héros "solaire."

CHAPITRE I

PREMIERE APPARITION

DE CERTAINS THEMES MONTHERLANTIENS

Comme le dit Montherlant, "les thèmes du drame musical sont déjà tous dans le prélude, et le drame vit là-dessus."¹ Et l'oeuvre complète de Montherlant, n'est-elle pas semblable à ce drame musical? On peut remarquer, dans l'oeuvre de Montherlant, certains thèmes essentiels. En les dégagant de ses premiers ouvrages, et en étudiant leur développement dans les ouvrages postérieurs, nous pourrons suivre la genèse, dont l'auteur lui-même était peut-être inconscient, d'un certain point de vue que l'auteur prendra plus tard sans donner des raisons précises pour son adoption d'une telle position.

Comme tout jeune écrivain (il avait dix-huit ans quand il a commencé d'écrire La Relève du matin), Montherlant essayait dans ses premiers livres d'expliquer celles de ses idées qui lui semblaient être les plus importantes. Il essayait de communiquer au public son "message." Mais ayant plus d'inspiration que d'expérience, il s'exprimait mal, exagérant parfois certaines des tendances qui sont beaucoup moins apparentes dans ses ouvrages récents, mais qui y

¹Montherlant, La Relève du matin (Paris: Editions Bernard Grasset, 1933), p. 66.

restent comme des thèmes apparemment mineurs. Le fait même de la persistance de ces thèmes souligne leur importance. Examinons, alors, quelques-uns des premiers livres de Montherlant.

La Relève du matin fut publié en 1920. En 1921, Montherlant a dit: "Je crois avoir dressé là une sorte de monument musical,"¹ et il cite des critiques:

C'est un poème symphonique; même il ne serait pas difficile de le faire suivre d'une table thématique. (Johannès Joergensen) --C'est proprement un poème symphonique où toute la matière spirituelle et aussi sensuelle du sujet est brassée, mêlée, variée, et saisie dans une seule onde, et d'où les thèmes principaux n'émergent que pour se replonger aussitôt dans l'épais tourbillon des incidents. (Henri Ghéon)²

Mais treize ans après la publication de La Relève du matin, Montherlant a écrit:

Le jeune auteur de La Relève revêtait une réalité admirable d'un voile irisé et papillotant ... la chaleur de son sentiment quand il écrivait était vive et peu commune. Etre parvenu par excès de style, à en faire quelquefois douter, être parvenu à faire quelquefois sonner le creux à ce sentiment si plein et si dense, on peut dire que c'est une prouesse de la mauvaise littérature. ... Les défauts sont visibles dans la Gloire du Collège. Fleuri, tarabiscoté, impropre et prolix, le style de ces pages est le plus souvent indéfendable.³

C'est alors un livre poétique, symphonique parce qu'il contient plusieurs thèmes, mais touffu et difficile à cause des erreurs de style qui y sont commises. Et on peut estimer que

¹Ibid., p. 174.

²Ibid.

³Ibid., p. 5.

le verbiage lyrique est son défaut principal. Mais c'est précisément dans ce lyrisme, résultat d'un enthousiasme excessif, que nous allons trouver les thèmes importants, thèmes qui nous indiqueront les sentiments réels de l'auteur.

Dégageons les éléments de ce lyrisme. L'auteur écrit très souvent, surtout dans sa "Gloire du Collège," dans un style très oratoire. Ce ton oratoire a sa racine dans l'admiration de l'auteur pour les civilisations grecque et latine, et, dans un sens plus général, pour toutes les civilisations du passé. Cette admiration fournit un des thèmes importants de l'oeuvre, et se manifeste de plusieurs façons. Premièrement, il semble que l'auteur ait tendance à comparer les êtres d'aujourd'hui à ceux du passé. A propos d'un petit garçon qui passe dans la rue, l'auteur s'exclame, "Quelle merveille que cette suprême fleur, française, catholique, et romaine!"¹ Une autre fois, quand il voit un jeune garçon qui court après un ballon en l'attrapant et l'envoyant plus loin, Montherlant ne peut pas s'empêcher de le comparer à Sisyphe. L'enfant de choeur dans l'église rappelle tout de suite à Montherlant celui qui était présent dans les cérémonies antiques. En regardant les élèves dans la cour, il imagine que les visières de leurs casquettes ressemblent à celles des casques des anciens Romains, que leurs manteaux sont "prétoriens," et la scène fait pour lui "emportant phantasme où il y avait ... de la Rome des

¹Ibid., p. 34.

Césars et de la Rome des Papes et de la vieille France du Moyen Age ..."¹ Sa préoccupation avec les civilisations anciennes ne se manifeste pas seulement par des comparaisons. De temps en temps Montherlant cite ou paraphrase des auteurs romains. Et parfois il emploie des métaphores ou de longues descriptions métaphoriques où il laisse emporter par son propre lyrisme. Il explique ses propres sentiments et pensées par des allusions aux mythes grecs ou romains quand il pourrait aussi bien s'expliquer dans un vocabulaire plus ordinaire. Cette attention que l'auteur accorde aux civilisations anciennes, est-elle intentionnelle? En parlant d'une hymne qu'il entend chanter par des enfants, Montherlant répond à cette question.

Est-ce une impression née de ce fragment, tout parfumé pour moi d'hellénisme? Je crois sentir que spontanément, sans y penser (et combien mieux que par une volonté réfléchie) nous récréons quelque chose de l'âme antique.²

L'importance de la jeunesse, une idée qui paraît souvent chez l'auteur, est le thème principal de La Relève du matin. Montherlant souligne cette importance à plusieurs reprises. Il remarque, par exemple, que des deux grandes sagesse qui sont restées la substance de notre vie morale (le christianisme et la civilisation gréco-romaine), l'une nous a proposé comme modèle les enfants, et l'autre était illustrée par de jeunes garçons. L'auteur cite Sénèque,

¹Ibid., p. 78.

²Ibid., p. 132.

Michel-Ange, et Rousseau sur l'importance de l'enfance, et va jusqu'à la divinisation de l'enfant dans son exemple d'un président de conseil d'administration qui, en présence d'un enfant, "témoigne, sans le savoir, de l'antique terreur de l'homme à l'approche de la divinité."¹

Mais pourquoi Montherlant montre-t-il cette révérence pour l'enfant? Elle fait peut-être partie de l'intérêt témoigné par l'auteur pour le renouvellement éternel du monde, un autre thème de son oeuvre que nous étudierons plus tard. Mais l'auteur s'explique, en partie, dans La Relève du matin.

Je crois que la plupart des enfants sont des inspirés, des moyens pris par Dieu pour s'exprimer. A leurs heures comme tous les voyants, et entre de longs espaces de nuit, ils aperçoivent des relations qui nous sont cachées. ... Là où nous effleurons, puis rentrons contents comme tout, l'enfant va droit au coeur des réalités.²

Montherlant va plus loin encore. Il constate qu'il croit à la doctrine de la réminiscence platonicienne, et que les âmes des enfants sont encore attachées à celle du monde. "O enfance," exclame-t-il, "toi seul es apte à nous introduire au divin!"³ Montherlant poursuit et développe cette idée en parlant de l'adolescent, quand il dit qu'"un des contacts est perdu entre lui et l'inconnaissable,"⁴ mais son âme est

¹Ibid., p. 24.

²Ibid., p. 22.

³Ibid., p. 76.

⁴Ibid., p. 25.

un

... no man's land où les plus secrets esprits des êtres frôlent, fécondent, réagissent, détruisent, meurent, transforment, et où, lorsqu'on se penche, on entend monter ou descendre le silence ou le chant de nos destinées.¹

Remarquons en passant que Montherlant a identifié le "divin" et "l'âme du monde," et expliqué que cette âme est inconnaissable. Nous y reviendrons.

Un autre thème amorcé dans La Relève du matin et beaucoup développé dans les ouvrages ultérieurs est celui du syncrétisme religieux. Dans La Relève du matin nous voyons le catholicisme dans une "union sacrée" avec l'hellénisme. Et plus loin, l'auteur compare le catholicisme au culte mithriaque. Puisqu'il arrive très souvent qu'il compare ou mélange les religions, il serait peut-être utile de préciser la position de Montherlant au sujet du catholicisme. Il l'explique dans sa préface du Relève du matin.

Les phrases qui impliquent l'existence de Dieu y voisinent avec celles qui font une sage réserve: inconséquence regrettable, mais dont nous dirons à notre décharge qu'elle est constante chez les meilleurs écrivains de l'antiquité, qu'elle n'a empêché ni de penser à peu près convenablement, ni--ce qui nous importe davantage--d'être des hommes vertueux.

Nous n'avons jamais été un chrétien authentique, mais nous avons toujours été quelqu'un pour qui le bien et le mal existent, et qui a adoré la morale naturelle à travers les formes de la machine catholique.²

Dans la machine catholique il adore aussi la pompe et surtout

¹Ibid., p. 45.

²Ibid., p. 13.

le mystère des cérémonies et des rites. Il n'aime pas toute la religion, mais le sentiment religieux qu'il en reçoit.

Le dernier thème que nous allons mentionner maintenant (il y en a d'autres encore, mais qui sont moins essentiels à cette dissertation), est incontestablement le plus important dans l'oeuvre de Montherlant. C'est le thème de la hantise de l'éternité ou du temps. Ce thème est lié étroitement avec ceux que nous venons de discuter.

Si on étudie le vocabulaire de Montherlant, on retrouve très souvent les mots "éternel" ou "éternité," et ces mots présentent toujours un sens de mystère. Les héros de Montherlant éprouvent parfois un sentiment vague et mystique devant le phénomène du temps. Montherlant n'est jamais précis quand il parle de ce sentiment, mais il semble qu'il présente au moins trois facettes. La première consiste en une sorte de débordement du passé dans le présent, de sorte que le héros se sent entouré de tous les êtres, toutes les choses et tous les actes de son passé, et de tout le passé du monde. En parlant des soldats tués dans les guerres, il dit que "quelquefois, nous les sentons vaguement autour de nous, comme dans les temps antiques, ces corps sans sépulture qui revenaient errer au ras de la terre."¹ Dans le chapitre "Gloire du Collège," André se sent entouré des ombres des anciens élèves, et il converse avec eux. C'est comme s'il n'y avait pas d'écoulement de

¹Ibid., p. 42.

temps, comme si le temps ressemblait plus à un lac qui entoure l'individu qu'à une rivière qui passe.

Le deuxième aspect du sentiment du temps explique peut-être l'admiration de l'écrivain pour les jeunes. C'est la conscience d'une répétition éternelle qui existe dans le monde. Montherlant parle par exemple des vers de Virgile qui sont répétés à chaque automne sur les lèvres d'une nouvelle génération d'enfants. Et quand l'auteur voit des écoliers en marche il imagine des divisions d'armées futures. Pour lui le collège semble être le "témoin des mêmes émois et des mêmes gestes répétés d'âge en âge dans le même fauteuil par des êtres dont chacun s'était cru un être à part."¹ Cette répétition n'est pas limitée à l'espèce humaine mais embrasse tout l'univers. C'est un rythme

... proprement vital ... qui, à temps marqués, ramène l'Océan sur la grève, ramène la sphère contre la sphère; il est celui-là même, qui, à l'heure où j'écris, lève le régulier avril sous mes fenêtres.²

La troisième facette du sentiment du temps est l'écoulement éternel irrévocable du temps. Le moment où le héros se rend compte de ce dernier aspect est toujours un moment grave, enchanté.

Un enchantement sortait de la terre. ... Il y avait partout une immobilité merveilleuse. ... Il y avait une immensité de silence. ... La minute physique et

¹Ibid., p. 67.

²Ibid., p. 116.

actuelle, épuisant toute son activité intérieure, lui saturait l'âme....

Il la savait fugace, cette minute suspendue, étonnée d'elle-même, aussi sûre de son évanouissement que le sommet est sûr de sa pente.¹

Dans un autre exemple de ce sentiment l'auteur décrit une scène où trois garçons étaient seuls dans un parc, en automne. Ils n'entendaient ni ne sentaient le vent, mais ils voyaient les feuilles qui se mouvaient d'un rythme égal et lent sur la surface de l'eau d'un bassin. Le silence et la paix régnaient. Et au-dessus d'eux, une statue levait ses petits bras de pierre

... comme pour saisir l'instant qui passe; et la couleur des petits êtres de pierre était la couleur d'un instant qui est passé; et une voix qui ne remuait pas l'air laissait tomber les trois syllabes sans réponse...
"C'est ainsi."²

Profitons de cette citation pour retourner brièvement à un autre thème. De qui était cette voix "qui ne remuait pas l'air"? C'est alors une voix qui n'est pas étrangère au monde, qui est en effet propre au monde. Elle appartient peut-être à cette "âme du monde" que nous avons signalée plus haut, et que l'auteur identifie avec le divin. Nous espérons entrevoir plus tard ce que c'est que cette âme du monde.

Devant ce phénomène du temps qui passe, l'homme devient plus conscient du fait qu'il est mortel, et cherche à se sauver du néant qui l'attend, à s'immortaliser, ou au

¹Ibid., p. 81.

²Ibid., p. 144.

moins, à prolonger un peu son influence sur la terre. Les lettres des soldats du front sont des exemples de cette tentative. Montherlant dit qu'ils croient que cette pensée, cette parole ou image qu'ils écrivent, si elle descend dans le coeur d'un de leurs lecteurs, c'est quelques années de plus avant qu'il en soit d'eux comme s'ils n'avaient jamais existé. L'auteur lui-même avoue que les lignes qu'il écrit sont peut-être "des amarres que je lance pour m'accrocher à la rive,"¹ et affirme que chacun de nous devrait mettre dans l'un de ses cadets ses ferments particuliers pour se préparer son remplaçant. C'est là que se trouve la signification du titre du livre. La Relève du matin est consacrée au lendemain et à la jeunesse de l'avenir.

Dans ce chapitre sur La Relève du matin, un livre de jeunesse touffu et loin d'être le meilleur de l'auteur, nous avons souligné quelques thèmes principaux de l'oeuvre de Montherlant. Dans les ouvrages publiés après La Relève du matin, quelques-uns de ces thèmes sont plus amplement développés, d'autres le sont moins. En étudiant leur développement, et les autres thèmes qui naissent de ce développement, nous espérons suivre la genèse d'une conception particulière de l'univers.

¹Ibid., p. 51.

CHAPITRE II

L'UNIVERS DE MONTHERLANT

Dans Le Songe (1922) nous retrouvons le thème de la hantise du temps lié étroitement avec celui de l'admiration des civilisations anciennes. Dans une musique de régiment, par exemple, Alban croit entendre "toute la Grèce dans les lumineux hautbois, tout Rome dans les cuivres prétoriens,"¹ et il est comme transporté à travers le temps à l'époque des Grecs et des Romains. Ou ce sont eux qui sont transportés jusqu'à l'époque d'Alban. Peu importe. Ce qui est important, c'est que le héros entrevoit la ressemblance, l'identité peut-être, de sa situation et de celle des hommes du passé.

Nous trouvons aussi dans Le Songe le deuxième aspect du thème de la hantise du temps. Quand il se rend compte du fait que "la guerre existera toujours, parce qu'il y aura toujours des garçons de vingt ans pour la faire naître, à force d'amour,"² le héros remarque la répétition éternelle qui existe dans le monde. Cette répétition, comme nous l'avons signalé dans le premier chapitre, existe dans la nature sous la forme du rythme

¹Montherlant, Le Songe (Paris: Librairie Gallimard, 1922), p. 70.

²Ibid., p. 92.

des saisons et des années et chez l'homme sous la forme des générations d'hommes qui se succèdent et qui se ressemblent. Conscient de ce rythme, le héros de Montherlant songe aussi à la relation entre l'homme et la nature. Tantôt, comme les romantiques, il trouve que la nature semble refléter ses propres sentiments, comme s'il y avait un accord entre lui et elle. Mais tantôt, par exemple quand on voit la guerre violente au sein d'une nature autrement calme et tranquille, ou quand on voit Alban et Dominique bouleversés par leurs sentiments intérieurs, mais entourés d'une nature toujours tranquille, l'homme ne semble pas en accord avec la nature. En effet, les événements dans la nature se reproduisent selon un rythme particulier à elle, et toujours la nature reste imperturbable devant les souffrances et plaisirs de l'homme. Le monde physique, la nature, est comme une scène de théâtre où se déroulent les drames que sont les époques et la vie des hommes. Cette scène reste toujours la même, impassible, et son rythme continue ininterrompu. Mais les hommes qui jouent sur cette scène voient peu souvent ce rythme paisible du monde. Ils sont trop occupés par les petits événements et soucis de la vie journalière, et quand les choses vont mal pour eux, il leur semble parfois que la nature lutte contre eux. Mais Alban

... mesura la grande indifférence de la nature qui les protégeait et les torturait tour à tour, et son intelligence l'accueillit, la trouva dans l'ordre.¹

¹Ibid., p. 137.

Quel est cet "ordre" dont il est souvent question chez Montherlant? C'est l'ordre qui gouverne, dès sa naissance, le monde où vit l'homme. Ce monde, avec ses époques qui se ressemblent et ses répétitions éternelles, semble être gouverné par une force qui maintient un certain ordre. Mais il semble aussi que cet ordre pénètre partout, sauf dans la vie des individus. Là il y a un ordre, c'est-à-dire, un état des choses, qui semble ne pas être très bien ordonné. Dans La Relève du matin, en parlant des enfants, Montherlant dit que "leur attitude devant la vie est un enseignement ... ils perçoivent qu'elle est fondée sur l'arbitraire."¹ Plus loin, dans La Relève du matin en songeant à un ami qui va peut-être mourir au front, Alban pense:

... il n'y a aucune raison sérieuse que ce soit lui qui peine, risque, et crève, et non pas nous: le hasard d'un appel de classe ... le hasard d'un conseil de réforme. ... Tout cela est dans l'ordre.²

Un peu plus loin, toujours pensant aux jeunes gens innocents qui vont mourir pour ceux qui restent en arrière, Alban réaffirme que leur mort est "dans l'ordre," c'est-à-dire, acceptée comme normale. Il ajoute que non seulement les caprices du hasard, mais "tout était dans l'ordre. Tout était accueilli, accepté."³ "L'ordre" alors, c'est justement un manque d'ordre, un chaos dont rien n'est exclu.

¹La Relève du matin, p. 75.

²Ibid., p. 146.

³Ibid., p. 151.

Cet "ordre" donné, on se pose des questions sur la philosophie religieuse de l'auteur. Nous ne prétendons pas présenter ici une explication complète et détaillée d'un système philosophique. L'auteur lui-même aurait peut-être quelque difficulté à le faire. Mais nous tenons à souligner ce qui est peut-être à la base d'une certaine attitude que Montherlant prend devant la vie et "l'ordre" qui existe pour lui.

L'harmonie dans la nature implique, peut-être, l'existence d'un dieu ou d'une force divine et régulatrice, tandis que l'apparent manque d'ordre dans la vie des hommes semble indiquer la non-existence ou l'abstention d'un dieu dans ce domaine. Nous avons déjà signalé plus haut l'attitude de Montherlant vis-à-vis du catholicisme. Il reconnaît l'existence du bien et du mal et "adore la morale à travers les formes de la machine catholique," mais il n'est pas catholique. Il constate souvent l'absence, ou au moins, l'abstention du dieu chrétien dans le monde. Montherlant dit dans Le Songe, que c'est seulement quand sa raison s'enraie que le christianisme commence à fonctionner en lui. Dans Les Olympiques, le héros invoque toutes les divinités sauf le dieu des chrétiens. Et dans Un Voyageur solitaire est un diable, l'auteur dit que le "Grand Criminel, avec des majuscules, c'est le premier homme qui inventa l'idée de Dieu."¹ Contre ceux qui

¹Montherlant, Un Voyageur solitaire est un diable (Paris: Librairie Gallimard, 1961), p. 112.

voudraient voir dans la nature une preuve de l'existence du dieu chrétien, Montherlant dit:

Il n'est pas vrai que la nature glorifie d'autre dieu qu'elle-même, et notamment qu'elle glorifie Jésus-Christ ... Tantôt avec calme, tantôt avec force, elle dit non à Jésus-Christ.¹

Même s'il n'est pas chrétien, Montherlant s'inspire parfois du christianisme. Tout en niant l'existence de Dieu, il parle comme si Dieu existait quand même. Comment expliquer ce paradoxe? Il y a deux explications possibles. Il se peut qu'en parlant de "Dieu" Montherlant entende un dieu qui lui est particulier, mais qui a des ressemblances au dieu des chrétiens, et de là le "D" majuscule. Il est également possible qu'en parlant de "Dieu" l'auteur parle vraiment du dieu des chrétiens. Même s'il n'y croit pas, il prend du christianisme ce qui convient à sa vie spirituelle et à sa vie poétique. C'est du moins ce qu'il écrit dans Un Voyageur solitaire est un diable. En ce cas alors il parlerait de Dieu comme d'un personnage fictif mais légendaire. Il se peut aussi que, quand Montherlant parle de Dieu, il s'agisse tantôt de l'une, tantôt de l'autre interprétation. Ce serait bien dans son style.

Décidément, l'auteur n'est pas chrétien. Et il semble n'adopter aucune autre religion connue. Et pourtant, en l'absence d'une religion traditionnelle et d'une morale qui prétende être fondée sur une vérité immuable, Montherlant ne devient pas amoral. Dans Mors et Vita, il

¹Ibid., p. 103.

nous révèle l'origine de sa morale:

Je fais confiance à des mouvements primitifs qui, depuis les âges les plus reculés, ont donné aux hommes l'impression qu'ils les portaient plutôt du côté du bien. Cela me suffit, je ne m'inquiète pas si cette impression est fondée.¹

Nous voyons peut-être ici un résultat de son intérêt pour l'éternité et les civilisations du passé. L'auteur se fie spontanément à ces mouvements primitifs parce qu'il sait bien que ce sont les mêmes qu'ont sentis les hommes de toutes les époques.

Ce n'est pas seulement dans ces "mouvements primitifs" que l'auteur trouve ses règles de vie. Dans Aux Fontaines du désir il remarque "la concordance des mythes grecs avec la réalité la plus intime de l'âme."² Ainsi il adopte parfois des lois morales grecques.

L'intérêt que porte l'auteur aux civilisations anciennes, déjà signalé plus haut, vise plus précisément les religions et les systèmes philosophiques anciens. Au lieu d'opter pour une seule religion, Montherlant a choisi de les explorer toutes, et il a trouvé des préceptes valables et souvent semblables dans chacune. L'auteur discute du problème dans Un Voyageur solitaire est un diable.

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

¹Montherlant, Mors et Vita (Paris: Editions Bernard Grasset, 1932), p. 58.

²Montherlant, Aux Fontaines du désir (Paris: Librairie Gallimard, 1954), p. 103.

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. ... Mais on peut les aimer avec force successive-¹ment.

C'est en effet ce qu'ont fait les civilisations du monde à travers les siècles. Et Montherlant est hanté autant par le fait de la succession des religions que par leurs mystères mêmes. Dans Un Voyageur solitaire est un diable il se montre fasciné par l'histoire de Montserrat, une "répétition éternelle" dans le domaine de la religion. Pendant des millénaires, on y adora les grottes et les eaux, puis on y bâtit un temple à Vénus. Plus tard, le temple détruit, il y eut une lutte entre le christianisme et le paganisme pour l'hégémonie. Si les chrétiens affirmèrent d'abord leur domination, ils durent bientôt laisser la place aux Musulmans. Mais Montserrat est revenu de nos jours sous l'influence du christianisme. Pour Montherlant cette histoire est entourée d'une aura de mystère. Il fut même, pendant un certain temps, membre d'une confrérie païenne de Montserrat. Dans Aux Fontaines du désir, il considère deux opinions sur cette succession des cultes dans les mêmes lieux saints et dans les mêmes églises: "les uns songent à la relativité des cultes, les autres trouvent que c'est bien ce qui convient à un esprit supérieur qui

¹Un Voyageur solitaire est un diable, p. 90.

réconcilie tout."¹ C'est à la première de ces opinions que Montherlant songeait en disant qu'on pourrait aimer les cultes avec force, et successivement; mais c'est la deuxième qu'il voudrait adopter pour sienne. En matière de religion, Montherlant montre un désir irrésistible de synthèse. Ce désir est né peut-être de la découverte de certaines synthèses et similitudes qui existaient déjà dans quelques religions qu'il avait étudiées. Chaque expérience chrétienne qu'il acquiert lui rappelle l'existence d'autres religions. Dans Un Voyageur solitaire est un diable, par exemple, il constate que dans le lieu saint "chrétien" du Montserrat lui est apparu le "Génie de l'Empire." Cette pensée entraîne le souvenir de Julien, l'empereur romain. L'auteur se souvient que Julien avait été baptisé d'eau chrétienne et de sang de taureau, et cette pensée provoque un enchaînement de réflexions spontanées sur les ressemblances entre certains cultes païens (surtout celui de Mithra) et le christianisme. Il est difficile de préciser exactement ce que Montherlant pense de ces similitudes. On peut dire seulement que l'auteur semble parfois en être obsédé. Il mélange non seulement les religions, mais y joint aussi ses réflexions sur l'éternité et l'antiquité. Dans un état de rêverie mystique, il laisse promener son esprit à travers le temps et l'espace dans un pays peuplé de dieux, de demi-dieux, et de personnages mythiques et il fait des liaisons

¹Aux Fontaines du désir, p. 62.

étranges et intéressantes. Puisqu'il est bien souvent question du culte de Mithra, nous croyons utile de donner maintenant quelques renseignements sur le Mithriacisme.

Mithra fut une grande divinité iranienne ou mazdéiste dont les origines sont mal connues. Sa légende est peut-être issue du "Mitra" védique. Il était le dieu de la lumière créée. Implanté en Mésopotamie, Mithra devint aussi le dieu protecteur des Achéménides. Avec le temps, les indigènes d'Asie adoptèrent son culte et le mélangèrent de plus en plus à celui des divinités solaires de la Grèce et de l'Asie. Ses mystères furent apportés en occident par les soldats romains qui avaient combattu sous Pompée les pirates ciliciens. Le culte se répandit dans tout le monde romain, surtout dans les provinces illyriennes et sur les bords du Rhin et du Danube, et jusqu'en Bretagne. Il opposa une très tenace résistance au christianisme naissant à cause même de leurs similitudes. On a constaté que le christianisme a emprunté plusieurs traits à ce culte (par exemple, la célébration du 25 décembre et de Pâques, la purification par le sang et le sacrifice régénérateur). Montherlant en signale d'autres dans Aux Fontaines du désir.

On a trouvé plusieurs reliques de ce culte qui était célébré dans les grottes; en premier lieu, un bas relief représentant le sacrifice du Taureau poignardé par Mithra. Le feu et les sources sacrées avaient des significations spéciales. Les mithriaques avaient aussi des sortes de sacrements: le baptême, les onctions de

miel, et une communion où figuraient le pain, l'eau et le vin. Ils croyaient en l'existence de deux forces dans le monde, le bien et le mal. Mais le Mithriacisme a connu aussi les sacrifices humains et la pratique de l'astrologie. Il est intéressant de remarquer d'une part, que ce culte, qui naquit dans les époques les plus reculées, s'est perpétué à travers les siècles et se maintient encore au sein même du christianisme, et d'autre part, qu'il a fait partie des civilisations les plus diverses du passé. Montherlant, passionné du temps et des civilisations anciennes, n'a pas pu s'empêcher de s'y intéresser.

Ses plus importantes allusions au mithriacisme se trouvent dans son roman Les Bestiaires. Là, peut-être, le culte païen sert de prétexte à l'ébauche d'une sorte de religion personnelle à l'auteur, et nous sommes d'accord avec lui quand il dit, "On n'a pas assez pressenti, je crois, les dessous des Bestiaires."¹ Le roman résume le développement d'une idée de l'auteur jusqu'au moment où il écrit Les Bestiaires, et maintenant, par l'intermédiaire de son personnage principal, continue à illustrer le cheminement de sa pensée. C'est pourquoi une analyse de ce roman sera pour nous une nécessité.

L'importance du roman dans la vie de l'auteur est incontestable. C'est l'histoire d'un jeune homme passionné de tauromachie. Dès sa première jeunesse, Henry de

¹Ibid., p. 29.

Montherlant s'y intéresse aussi. A l'âge de seize ans, à propos de tauromachie, il dit à son ami Faure-Biguet, "Je ferai certainement plus tard quelque chose là-dessus; c'est une des choses les plus magnifiques et enivrantes qui soient."¹

Les Bestiaires, qui fut écrit dix-sept ans plus tard, est certainement un roman autobiographique, car les événements et les intérêts de la vie du héros (Alban de Bricoule) correspondent de très près à ceux de la vie de l'auteur. Quelques exemples: tous les deux ont assisté à leur première course de taureaux à Bayonne en 1909; tous les deux avaient les mêmes matières favorites au lycée; tous les deux, nés à la même date, sont de famille noble avec les mêmes armoiries. Mais il n'est pas nécessaire de recenser toutes les ressemblances. Le côté autobiographique est évident.

Ce qu'il faut noter dans Les Bestiaires, c'est plus particulièrement l'existence d'une certaine évolution du sentiment religieux chez le héros. Cette évolution est peut-être parallèle à une évolution dans la pensée de Montherlant qui se dessine dans les romans de l'auteur antérieurs aux Bestiaires et qui se poursuit dans ce roman. Enfant, Alban ne se distingue pas de ses camarades, si ce n'est pas par un goût prononcé pour l'antiquité, et surtout pour l'histoire romaine. Il faut se rappeler que les

¹Montherlant, cité par Beer, J. de., Montherlant ou l'homme encombré de Dieu (Paris: Flammarion, 1963), p. 103.

Romains étaient païens, que chez eux l'astrologie était courante, et que le mithriacisme y fleurissait aussi. Des courses de taureaux étaient déjà pratiquées à Rome, et elles avaient des significations religieuses. L'origine de l'admiration d'Alban et de Montherlant pour la corrida est peut-être là.

Le drame commence quand Alban a l'occasion de se rendre en Espagne. Avec la progression du roman, on peut remarquer chez le héros une croissance continue d'enthousiasme, et un accroissement parallèle dans le nombre d'allusions à l'histoire, aux religions anciennes, et à l'éternel. (Rappel: trois thèmes importants soulignés dans le premier chapitre.)

Avant d'étudier de plus près le développement du sentiment religieux d'Alban, nous voulons ajouter ici quelques indications supplémentaires sur les taureaux dans les religions anciennes. Dans le roman nous rencontrons des références au zodiaque. Le signe du Taureau (du 20 avril au 20 mai) est régi dans l'horoscope par Vénus. Ce signe symbolise la fécondité et les forces procréatrices. Ce taureau du zodiaque représente peut-être plusieurs taureaux mythiques: le taureau blanc qui plut à Pasiphaé, femme de Minos, et la rendit mère du Minotaure; Apis, vénéré par les Egyptiens (comme énergie créatrice de la nature) et le taureau dont Jupiter emprunta la forme pour séduire Europe. A cause de la tendance qu'a l'auteur à chercher toutes les significations d'un tel symbole, je crois qu'en interprétant

le roman, on n'aurait pas tort de les retenir toutes les trois.

Le sacrifice du taureau est un élément important dans le roman. Il ne s'agit pas uniquement du sacrifice mithriaque. Dans le culte de Cybèle et d'Attis il y avait un sacrifice qui s'appelait le taurobole. C'était un sacrifice expiatoire, une sorte de baptême ou régénération par le sang du taureau. Faut-il souligner les liens dans l'esprit de l'auteur entre cette cérémonie régénératrice et le thème de la répétition éternelle dans le monde?

Revenons maintenant au développement du sentiment religieux d'Alban. Nous parlions de la croissance de son enthousiasme qui est signalé par un accroissement dans le nombre de références à l'histoire, aux religions anciennes, et à l'éternel. Remarquons à ce point que l'enthousiasme d'Alban est semblable à celui de l'auteur. Les mêmes thèmes apparaissent dans les oeuvres et dans la pensée de l'auteur, et chez Alban. Dans Les Bestiaires on voit qu'Alban a dépassé le simple enthousiasme, et qu'il s'agit de quelque chose de plus sérieux.

"Les Achéens dompteurs de chevaux," répétait son esprit, comme une ritournelle et l'expression homérique le situait dans une longue hérédité, lui donnait une idée fabuleuse de soi-même.¹

Il faut remarquer dans cette citation comment un souvenir remontant à l'antiquité peut évoquer chez le héros la première facette du sentiment du temps déjà décrite dans le

¹Montherlant, Les Bestiaires (Paris: Librairie Gallimard, 1954), p. 52.

premier chapitre, et que ces pensées augmentent aussi son sentiment religieux. Les thèmes du temps, de l'histoire, et de la religion commencent à se confondre.

Un sentiment religieux maintenant l'envahissait, le même qui, des milliers d'années avant notre ère, avait courbé les hommes de Thessalie et de Crète, d'Égypte et de Perse et d'Asie Mineure, devant le Taureau déifié.¹

Après avoir toréé un petit taureau, Alban a "une conscience divinisée de soi-même."² Il découvre une série de faits enivrants. La nuit de sa naissance, du 20 au 21 avril, le soleil entre dans le signe zodiacal du Taureau. La ville de Rome fut fondée le 21 avril. Pour lui, ce sont des signes de sa prédestination. Son enthousiasme commence à ressembler à la folie. Plus loin, avant sa course triomphale, il veut aller se coucher près des taureaux, sous la lune, pour "déchaîner en soi cette folie qui vient d'elle, la déesse lunatique, cette folie des animaux, mais qui est aussi celle de l'homme quand il entre en contact intime avec eux."³ L'astronomie des anciennes religions commence à l'influencer. On voit des traces de cette influence même dans l'amour du héros pour la jeune fille Soledad. Il voit dans ses cheveux des constellations, et son visage poudré est pour Alban comme un reflet de la lune. Ici, on remarque chez le héros une tendance à s'identifier avec le cosmos.

Il y a plusieurs suggestions que, pour Alban,

¹Ibid., p. 73.

²Ibid., p. 58.

³Ibid., p. 178.

l'amour charnel qu'il devait éprouver pour Soledad est dirigé plutôt vers les bêtes. Il ressent envers les taureaux une sorte de sadisme aussi. "Il les aimait trop, en effet, ces bêtes, pour pouvoir rester longtemps sans les tuer."¹ Cet amour mêlé de sadisme qu'il ressent pour le taureau est un de ces "mouvements primitifs" qu'il pense avoir hérité de ses ancêtres. On commence à voir la ressemblance entre le héros et Mithra, qui, tout en aimant les taureaux, les immolait dans ses sacrifices régénérateurs.

Quand Alban parle des demi-courses où on ne tue pas le taureau, il dit que "ce qui le tourmentait alors, c'était d'être privé de la décharge nerveuse que procure la lame qui s'enfonce, c'était cette anxiété de la chose pas consommée qui épuise les toucheurs de jeunes filles."² On commence à remarquer que l'amour du héros pour les taureaux a un côté décidément charnel. Il y a une alternance entre son amour pour Soledad et son amour pour les bêtes. Après avoir tué un taureau, "comme un homme qui a possédé une femme, la femme disparaît pour un moment de sa chair, ainsi la chose taurine cessait d'être pour lui une obsession."³ Dans sa lutte contre le Mauvais Ange, ce thème de l'amour charnel devient beaucoup plus évident.

Il n'y avait plus qu'une seule bousculade tragique des deux êtres fondus en un seul être. ... Alban

¹Ibid., p. 71.

²Ibid., p. 71.

³Ibid., p. 82.

rétrécissait toujours la cape, serrait toujours plus le monstre contre lui ... comme on rapproche une femme qu'on va faire entrer dans sa chair.¹

Malgré le risque de trop citer, je veux souligner la prochaine étape du développement. Le thème de l'amour se mêle enfin, comme les autres thèmes, à celui de la religion. "C'est le dieu et son prêtre qui édifient leur communion prochaine et la murent dans une dans nuptiale."² La course est devenue pour Alban un véritable taurobole dont il est le prêtre. Il parle du "couteau taurobolique." Des gradins, le peuple dévale et saute dans la piste pour se presser contre la mort et s'en nourrir. Après quelques minutes, l'enfant Jésus (remarquons le symbolisme de ce nom) ouvre de haut en bas le ventre du taureau, et les autres y plongent leurs mains et en tirent les entrailles roses, bleues et vertes qui, remarque l'auteur, "faisaient penser à un verger."³ On ne peut pas méconnaître le symbolisme de la mort nourricière et de la mort-source de vie. Ces thèmes, issus du thème du renouvellement éternel se trouvent bien souvent dans les ouvrages de Montherlant. Il faut noter aussi qu'après la mort du taureau l'auteur s'est éloigné de la description technique de la corrida qu'il a poursuivie jusqu'alors et il parle maintenant des "entrailles fatidiques"⁴ ce qui

¹Ibid., p. 216.

²Ibid., p. 217.

³Ibid., p. 228.

⁴Ibid.

rappelle les sacrifices au soleil des Incas et les rites romains. Et malgré toutes ces allusions aux rites païens, le christianisme trouve sa place dans la cérémonie.

"L'Eglise du dieu des chrétiens dominait tout cela, de sa haute masse pleine de bénédictions. La divinité du sang fumait comme de la chaleur."¹

A propos de ce phénomène mystérieux, la corrida, qui réunit pour le héros une multiplicité de thèmes (ceux de l'histoire, des religions anciennes, de l'amour charnel, de de mort nourricière, et du temps pour n'en mentionner que quelques-uns), l'auteur fait une observation qui met en valeur l'importance de ce rite, et pour son héros, et pour lui-même.

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 ... 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.²

Ainsi, tous les thèmes dont nous avons suivi le développement se réunissent dans Les Bestiaires pour révéler le "quelque chose de divin" que l'auteur cherchait. Il en prend conscience quand il est dans cet état d'ivresse produit par ses rêveries mystiques. Ce "quelque chose de divin" a surgi de la vie intérieure même de l'homme, et n'a pas de source

¹Ibid., p. 227.

²Ibid., p. 222.

apparente ailleurs. Cette découverte semble suggérer la divinité de l'homme lui-même, et Montherlant nous avait préparés à cette idée en niant l'existence du dieu chrétien.

Les Bestiaires n'est pas le seul ouvrage où Montherlant suggère la divinité de l'homme. Dans Le Songe l'amour de Douce avait permis à Alban de reconstituer en quelque mesure "les sensations du demi-dieu antique épousant une Oie fabuleuse."¹ Dans Service Inutile, en parlant des gitans, Montherlant écrit que "la mission de ce peuple était de montrer que le divin, c'est l'homme."² Et dans Les Olympiques l'auteur affirme très nettement sa croyance en la divinité de l'homme dans le passage suivant: "l'homme de la tête baissée lève la tête et voit Dieu. Et il voit que Dieu, c'est lui."³ Mais cette affirmation nette de la divinité de l'homme, si importante qu'elle soit, n'est qu'une partie de la philosophie religieuse de l'auteur. Dans sa recherche de la divinité, Montherlant la trouve aussi dans la nature qui entoure l'homme. Dans Le Songe, quand Dominique retrouve Alban à Verberie sur l'Oise après son évacuation, et qu'ils sont en train de se quereller, le héros remarque que la rivière ressemble à "une divinité brillante,"⁴ et dans Aux

¹Le Songe, p. 25.

²Montherlant, Service Inutile (Paris: Librairie Gallimard, 1935), p. 47.

³Montherlant, Les Olympiques (Paris: Librairie Gallimard, 1954), p. 193.

⁴Le Songe, p. 211.

Fontaines du désir il note la "véritable divinité du golfe de Tunis."¹ La divinité de la nature s'étend à toute la terre. Dans Service Inutile l'auteur parle de "la religion de la terre, qui est beauté, amour et poésie."²

Dans Aux Fontaines du désir, à propos de la multiplicité des religions païennes qui coexistaient paisiblement dans l'empire romain, Montherlant donne en note l'explication de Montesquieu de ce phénomène.

Comme le dogme de l'âme du monde était presque universellement reçu (dans l'antiquité) et que l'on regardait chaque partie de l'univers comme un membre vivant dans lequel cette âme était répandue, il semblait qu'il était permis d'adorer indifféremment toutes ces parties.³

Il semble que Montherlant ait adopté cette religion de l'âme du monde, mais en lui donnant une interprétation qui a subi l'influence du christianisme. Au lieu d'adorer indifféremment toutes les parties de la nature, Montherlant veut plutôt adorer l'essence divine qui se répand dans chaque partie, les hommes eux-mêmes étant, bien entendu, des parties de l'univers. De même, dans Les Olympiques, l'auteur concilie la divinité de l'homme et celle de la nature en disant qu'"il serait sage pourtant que chacun de nous se familiarisât avec l'idée de sa part divine, puisque le divin est une animation répandue dans toute la nature."⁴ Il parle de cette même

¹Aux Fontaines du désir, p. 115.

²Service Inutile, p. 45.

³Aux Fontaines du désir, p. 124.

⁴Les Olympiques, p. 17.

"animation répandue" dans Aux Fontaines du désir quand il dit, "l'âme du monde ... est répandue dans chaque membre de l'univers comme la vie dans le corps vivant."¹

Pour arriver à la conscience de cette âme du monde, nous voyons que Montherlant a suivi un train de pensée bien tortueux et parfois difficile à comprendre. A titre de conclusion, bien qu'un résumé exact soit bien difficile à faire, considérons brièvement le chemin que l'auteur a suivi pour trouver l'âme du monde, et que nous avons suivi dans notre tentative de compréhension. Songeant aux civilisations du passé et à l'éternité, Montherlant rejette le christianisme, et il ressent d'abord le besoin spirituel de savoir s'il y a oui ou non quelque chose de divin. L'absence du dieu des chrétiens lui laisse le champ libre pour ses recherches. Par une série de réflexions spontanées sur les religions anciennes, et par un sentiment de conscience exacerbée de l'éternel (qui comprend les trois facettes du temps déjà signalées et dont la première et la deuxième, en combinaison avec certains jeux du hasard, lui permit de s'identifier à certains personnages fictifs ou vrais du passé), l'auteur arrive à se jeter dans un état de rêverie mystique où il devient conscient de la présence autour de lui et dans lui de quelque chose de divin, ce qu'il appelle l'âme du monde.

Dans ce chapitre nous avons considéré la vision spéciale qu'a l'auteur de l'ordre qui existe dans le monde

¹Aux Fontaines du désir, p. 24.

où l'homme est obligé de vivre. Etant donné cet ordre, il nous reste à voir, dans le chapitre suivant, la position que prendra le héros de Montherlant.

CHAPITRE III

MONTHERLANT ET SON HEROS DEVANT LA VIE

Avant de parler de la position que prend le héros montherlantien il serait utile d'examiner d'abord quelques-unes des conséquences de la doctrine de l'âme du monde. En se substituant aux religions conventionnelles ce culte crée un vide immense puisqu'il lui manque un dieu omniscient et tout puissant. Il semble aussi que le manque de divinité implique pour Montherlant le manque d'un bien ou d'un mal absolu, et pour les remplacer l'auteur propose la doctrine de l'équivalence. Il essaie même de déduire l'équivalence en se servant de quelques mots de l'Évangile quand il souhaite dans Service Inutile

... que notre esprit comprenne ... cette sublime Équivalence, dont le dieu des chrétiens nous a donné une lueur quand il a prononcé: "Je détruirai et j'édifierai" pour faire entendre que ces deux actes sont indifférents, et que tous les phénomènes que les hommes jugent contradictoires ... ne sont que des parallèles égales de sa vérité.¹

Montherlant fait ici une interprétation bien discutable des mots de l'Évangile, mais le fait qu'il essaie de trouver l'équivalence même dans le christianisme montre jusqu'à quel point il en est enthousiasmé. Dans Le Cardinal d'Espagne, il démontre l'équivalence des actes de ce monde et de leurs

¹Service Inutile, p. 125.

contreparties célestes, également privées de signification:

... toute l'histoire du monde est une histoire de nuages qui se construisent, se détruisent, se reconstruisent en des combinaisons différentes--sans plus de signification ni d'importance dans le monde que dans le ciel.¹

On trouve aussi dans L'Equinoxe de septembre, "il n'y a pas de bien ni de mal. Toutes nos actions, inscrites dans le livre de l'univers, sont indifférentes."² Non seulement toutes nos actions sont-elles indifférentes, c'est-à-dire équivalentes, mais "l'action et la non-action se rejoindront dans l'éternité, et elles s'y éteindront éternellement."³

Remarquons que dans ces deux dernières citations, pour évaluer les actions, Montherlant choisit le point de vue de l'éternité. Nous y reviendrons.

L'équivalence est applicable aussi dans le domaine des idées et des doctrines.

Chaque système résout complètement les problèmes de l'univers. Deux doctrines opposées ne sont que des déviations différentes de la même vérité; passant de l'une à l'autre on ne change pas plus d'idéal qu'on ne change d'objet sous ses faces différentes; de là que l'orthodoxie d'un siècle est faite de l'hérésie du siècle précédant.⁴

La doctrine de l'équivalence ne préconise pas seulement l'identité du bien et mal, des actions, de la non-action et l'action, enfin, de deux choses apparemment opposées. Elle

¹Montherlant, Le Cardinal d'Espagne (Paris: Librairie Gallimard, 1960), p. 81.

²Montherlant, L'Equinoxe de septembre (Paris: Editions Bernard Grasset, 1938), p. 122.

³Service Inutile, p. 34.

⁴L'Equinoxe de septembre, p. 69.

comprend aussi l'idée que tout ce qui existe est naturel et par conséquent tolérable ou souhaitable. Ainsi l'auteur constate que le rêve et la poésie sont aussi valables que le réel.

Si les rêves sont des trous d'aiguille sur une vérité, comme cette vérité est bien que "tout est naturel"! ... Cette leçon que le rêve donne au réel, c'est celle aussi que lui donne la poésie; et c'est le grand oeuvre et l'éternelle justification de la poésie de la lui donner.¹

Et c'est souvent quand il se trouve dans un état lyrique ou poétique que Montherlant voit et acclame l'équivalence. Dans

Aux Fontaines du désir, par exemple, il dit que

... la violence, les superstitions, l'arbitraire, tous les instincts, toutes les ivresses, tout le troupeau parfumé des passions que ma raison et ma conscience morale rejettent, rentrent dans la place ... rappelées par la poésie.²

Ils sont rappelées par la poésie et par le lyrisme parce que "l'état lyrique est l'état du pur amour et le pur amour ne peut exclure. Le pur amour égalise tout. Nous voyons enfin l'unité. Nous voyons que tout est vrai."³ Ce concept de l'unité de tout et de l'équivalence de tout (issu de la théorie de l'âme du monde) est un des principes fondamentaux de la philosophie de Montherlant, et il croit que "la conscience de la relativité de toute chose est une attitude

¹Aux Fontaines du désir, p. 59.

²Ibid., p. 27.

³Ibid., p. 28.

qui est l'intelligence même, et aussi la sagesse."¹

Pour Montherlant le manque de divinité absolue implique aussi l'absence de survie. Après sa mort l'auteur se voit

... dissous dans le néant sans souvenir et sans rêves, où tout de bon enfin j'en ai fini avec moi-même.

C'est ainsi que l'idée d'un ciel vide, qui nous reconforte aux heures où nous avons un peu d'orgueil, nous reconforte encore aux heures d'extrême affaiblissement.²

Contrairement peut-être à ce à quoi on s'attendrait, Montherlant est heureux que le manque d'un dieu tout puissant et l'absence de survie lui ôtent l'espérance. Il parle en effet du "repos où serait le monde sans l'espérance, cette maladie honteuse de l'âme,"³ et il semble que l'espoir d'un secours qui viendrait du ciel soit inconcevable dans la philosophie montherlantienne. Ce n'est pas une doctrine qui encourage les faibles, parce que "sans doute, c'est nous qui sommes notre dernier secours."⁴ Mais Montherlant ne se sent pas abandonné, bien que sans espérance. Dans Mors et Vita, il signale qu'on n'est pas à l'abandon quand on est avec soi-même, ce lieu unique de notre sécurité."⁵ En effet, il croit que "c'est bien désespérer de l'humanité que penser qu'il lui

¹L'Equinoxe de septembre, p. 58.

²Aux Fontaines du désir, p. 109.

³Service Inutile, p. 112.

⁴Ibid., p. 166.

⁵Mors et Vita, p. 188.

faut une religion."¹

En face de ces conditions, quelle est la position que prend le héros de Montherlant?

Posant nos têtes sur l'oreiller de l'inespérance, nous ne voyons devant nous qu'une longue suite de délectations, et à leur terme, presque bon d'être juste, et tout resplendissant des feux de sa justice, le Néant, comme un grand diamant noir.²

Montherlant pense que la conception de l'univers qui situe l'absolu dans l'infini et non pas dans le fini n'est qu'une singularité de tempérament qui n'a pas d'importance morale, et qui crée une fausse échelle de valeurs si vieille qu'elle n'est plus assez souvent l'objet de doute pour la majorité des gens. Pour Montherlant, "l'absolu, ce n'est pas 'Dieu', c'est le réel, une matière de prise immédiate et certaine. ... En réalisant ses désirs, autrement dit, en se réalisant soi-même, l'homme réalise l'absolu."³ Et "ce n'est pas la face de Dieu, ce sont nos passions--et la sagesse--qui nous soutiennent dans l'épreuve: c'est pourquoi il faut les aimer."⁴ (Qu'on se rappelle à ce point que Montherlant préconise dans La Relève du matin de faire naître chez les élèves des passions, en leur créant des crises.) Selon Montherlant, on ne peut pas nier que les passions soient une vérité comme l'esprit. Sans elles, l'esprit seul ne donnerait

¹Un Voyageur solitaire est un diable, p. 112.

²Aux Fontaines du désir, p. 197.

³Ibid., p. 203.

⁴Un Voyageur solitaire est un diable, p. 21.

qu'une vue faible et partielle de la vie. Et puisqu'il trouve que l'esprit se trompe bien souvent, Montherlant explique dans Aux Fontaines du désir que "le plaisir étant la seule vérité, c'est se livrer à autre chose qu'à lui qui est s'étourdir."¹ Dans Le Songe, Alban trouvait qu'en effet, dans "un monde plein de ... barrières, de chausse-trapes, et de mirages, ... seul le plaisir tenait ses promesses."² C'est pour cela que Montherlant dit: "le plaisir, c'est toujours sur lui que j'ai la main dans les tourments, comme sur des papiers quand le vent s'élève."³ Et il entend surtout le plaisir des sens.

Pour Montherlant, tout ce qui n'est ni passion, ni plaisir est ennui, et dans la vie,

... il n'y a qu'un but, qui est d'être heureux. Noblement ou pas noblement. Avec ou sans l'admiration des hommes. Avec ou sans l'assentiment des hommes. J'aurai toujours le mien c'est-à-dire l'assentiment de ma raison.⁴

Mais dans ce but d'être heureux, il faut se garder d'abuser des plaisirs. Montherlant fait le point dans Aux Fontaines du désir:

Je sens avec une force extrême que lorsque notre volonté a travaillé pour accumuler dans notre vie des plaisirs, il arrive un moment où elle doit faire machine arrière, et travailler à espacer, restreindre ces

¹Aux Fontaines du désir, p. 85.

²Le Songe, p. 33.

³Mors et Vita, p. 196.

⁴Montherlant, La Petite Infante de Castille (Paris: Librairie Gallimard, 1963), p. 207.

plaisirs, afin de leur conserver une saveur.¹

Dans ses voyages, en arrivant dans telle ou telle ville, Montherlant était souvent déçu, et il était toujours prêt à quitter l'endroit aussitôt que possible, découvrant que le plaisir n'est pas dans l'arrivée, mais dans le voyage. Avec les femmes et les choses, il trouve que le plaisir ne se trouve pas dans la possession, mais dans le désir et l'état de changement qu'il provoque. (D'où le titre, Aux Fontaines du désir.) A un endroit de cet ouvrage, l'auteur recense plusieurs objets de désir. Il y a l'oeuvre, la gloire, l'estime des autres, la puissance, l'amour de la créature, et l'amour de Dieu, mais si l'inquiétude naît de la soif, il naît aussi de l'assouvissement, et l'on cherche toujours une passion où se reposer. Ceci est peut-être à l'origine des nombreux changements d'opinion de l'auteur.

Reprenons maintenant un autre leit-motiv qui fait partie de la symphonie qu'est le "système" de Montherlant. Dans le premier chapitre nous avons signalé l'importance de plusieurs thèmes dans l'oeuvre de l'auteur, et parmi eux, celui de l'admiration des civilisations du passé et celui de la hantise de l'éternité ou du temps. Ces deux thèmes pris ensemble, et l'intérêt mystique de Montherlant pour l'astrologie ont peut-être contribué au développement du thème de ce que Montherlant appelle la Roue. C'est en même temps la roue de la fortune, la roue que forment les cycles solaires et lunaires, et la roue de l'histoire et du temps dans la

¹Aux Fontaines du désir, p. 104.

théorie de la répétition cyclique de l'histoire. Le fonctionnement de la Roue intéresse directement, bien entendu, la vie de l'individu. Dans Les Olympiques, par exemple, Montherlant parle de "l'éternelle introduction à la vie héroïque"¹ qu'éprouve le héros. Cette introduction ferait partie de la Roue qui tourne éternellement de façon que cette introduction se répète dans chaque génération d'hommes. Montherlant s'intéresse beaucoup aux traits qui reviennent dans chaque individu, dans chaque génération, dans toutes les civilisations selon ce rythme éternel qu'il appelle la Roue.

Il semble que le rythme de la Roue est un rythme d'alternances. Montherlant explique cette idée dans Aux Fontaines du désir.

D'année en année changent nos "positions" à l'égard des êtres, des idées, des problèmes. Non seulement dans la nature, selon l'antique formule, tout s'écroule, mais cette succession est une succession de contraires.²

Dans Un Voyageur solitaire est un diable, en parlant de la haine et de l'amour qu'a le peuple pour le Carnaval de Nice, l'auteur exprime le vœu que

... la Roue les fasse donc se succéder d'année en année; il ne s'agit pas d'être fidèle à l'un de ces deux sentiments, mais d'être fidèle au rythme par lequel on les alterne.³

¹Les Olympiques, p. 151.

²Aux Fontaines du désir, p. 69.

³Un Voyageur solitaire est un diable, p. 201.

On ne saurait pas exagérer l'importance de l'alternance dans le monde montherlantien. L'auteur nous donne un aperçu de cette importance dans Service Inutile quand il parle de "cette auguste alternance du repos des peuples et de leur tumulte, qui est la respiration de la vie même."¹ A propos de l'existence de la Roue et de l'alternance, deux concepts qui vont avec sa doctrine de l'âme du monde, Montherlant précise que

... le mérite de l'homme sera de cesser de nier ce rythme essentiel, par aveuglement sur soi-même, ou de la renier par crainte d'inconséquence, ou de s'en excuser avec des soupirs; il sera de le connaître et de s'y abandonner heureusement comme au bercement même des bras de la nature.²

Bien que ce rythme de succession de contraires semble parfois manquer de justice et d'ordre, le héros de Montherlant doit et veut l'accepter. Dans une scène importante du Songe, celle où Alban venait d'apprendre la mort de Prinnet, Alban subit une expérience caractéristique des héros montherlantiens. Les vieux rêves, les vieilles illusions du monde antique qui occupent son esprit presque toujours, et qui ont le pouvoir de lui guérir le coeur, de modifier sa pensée ou ses actions, lui montent à la tête, lui donnent une idée fabuleuse de sa souffrance, à telle point que cette souffrance devient une joie. A cette hauteur d'enthousiasme, la mort de Prinnet lui semble un acte parfait, et il donne à cette mort une "adhésion secrète." De même que la nuit dans la "cagna"

¹Service Inutile, p. 125.

²Aux Fontaines du désir, p. 26.

bombardée d'obus allemands, lorsqu'Alban s'appuya au parados, il sent alors que lui et la nature sont mêlés avec une obscure complicité."¹ C'est à ce moment que le héros prononce la phrase que Montherlant répétera plus tard dans Aux Fontaines du désir, et dont on trouvera des échos dans plusieurs autres de ses ouvrages: "O monde, je veux ce que tu veux."² Il semble que l'acceptation complète de tout l'univers soit l'attitude de Montherlant. En effet, dans Service Inutile, il proclame: "L'acceptation! Voilà vingt ans que je réponds par ce mot au spectacle de l'univers."³ A ceux qui voudraient suggérer que cette acceptation soit une attitude défaitiste, facile, ou égoïste même, Montherlant répond dans Service Inutile en leur demandant comment un abandon de soi pourrait être de l'égoïsme. C'est en effet une attitude très optimiste qui accepte tout et qui dit que tout est bien.

En face de ce rythme de successions des contraires et de cet ordre où rien ne semble ordonné, l'acceptation n'est pas la seule position de Montherlant. Né de son acceptation de tout, il y a un désir de ne pas choisir entre les solutions opposées, mais d'englober les extrêmes et de vivre les contradictions. Montherlant, qui a pressenti l'existence de l'âme du monde, cherche une sorte d'unité universelle. Il écrit, par exemple, dans Mors et Vita:

¹Le Songe, p. 196.

²Aux Fontaines du désir, p. 29.

³Service Inutile, p. 125.

"Je me tourmente qu'on ne puisse réduire ces idées opposées à l'unité idéale,"¹ et il est certain que deux hommes comme Attila et Goethe, si différents l'un de l'autre, si contraires, "émanent d'une seule source d'énergie universelle."² L'auteur voit qu'il y a dans le monde une multiplicité de possibilités pour chaque homme, et il suggère un plan de conduite. De même que l'athlète modèle son corps par des exercices et des massages appropriés, nous devons sans cesse modeler notre être pour qu'il remplisse tout l'espace délimité par nos possibilités. Puisqu'il ne se sent pas limité par les dogmatismes tels que le christianisme, les idées reçues et les convenances bourgeoises, Montherlant se sent libre de faire dans Aux Fontaines du désir la résolution: "ne jamais renoncer à moi-même, aller jusqu'au bout de moi-même."³ C'est une résolution bien difficile à tenir, vue la complexité de ce que Montherlant voit en lui-même dans Le Songe.

Ah, il lui fallait bien se reconnaître: l'homme moderne, en fin de compte, le chaos indécent, le monstre formé de tous les instincts, de tous les idéals du monde depuis vingt-cinq siècles, les plus disparates, les plus contradictoires, et qui s'ajoutent, se superposent sans jamais s'exclure.⁴

Ce concept de l'homme moderne est d'une importance capitale dans l'oeuvre de Montherlant. Dans son syncrétisme

¹Mors et Vita, p. 61.

²Aux Fontaines du désir, p. 24.

³Ibid., p. 87.

⁴Le Songe, p. 166.

dans le domaine religieux, dans la première facette de son sentiment du temps et de l'histoire dont nous avons discutée, dans son idée de l'âme du monde, de la Roue, de l'acceptation, et dans sa croyance en l'équivalence, Montherlant montre un désir irrésistible et mystique de l'unité. Il croit entrevoir une unité profonde et parfois mystérieuse dans la nature, et il veut absolument faire partie de cette unité, ou plutôt, il veut "l'intérioriser" et la réaliser pleinement dans sa vie.

Dans Aux Fontaines du désir l'auteur explique partiellement l'intérêt qu'il porte aux religions et civilisations anciennes quand il écrit que dès son enfance, il a eu l'obsession des formes mi-animales, mi-humaines sorties du génie antique parce qu'elles lui faisaient songer à un état où il posséderait, sentirait, et s'assouvirait plus complètement, et où il serait ainsi mieux contenté. Les manifestations de ce sentiment prennent, dans Le Démon du bien, un aspect décidément sensuel. Costals faisait porter à ses amies, durant ses caresses, des têtes de carnaval représentant des têtes d'animaux. "Combien alors il les dépassait ! bondissait hors des limites étroites de ce sexe !"¹ Le héros arrivait même à un niveau où l'animal déplaçait complètement la maîtresse dans son imagination. Montherlant affirme que "sa volupté prit alors un caractère religieux, mais bientôt, n'étant plus maître du mythe qu'il

¹Montherlant, Romans et oeuvres de fiction non théâtrales (Paris: Librairie Gallimard, 1959), p. 1321.

avait déchaîné, et en proie à la part phrygienne de lui-même, il fut pris d'une sorte de terreur,¹ et il cachait de sa vue l'animal pour pouvoir retrouver son équilibre. Ici il s'agit du même déséquilibre mental et sentiment religieux que nous avons examiné dans Les Bestiaires, où la corrida est devenue pour le héros à la fois une cérémonie religieuse et un acte d'amour charnel. Cette union de l'être humain avec un taureau, spirituelle dans Les Bestiaires, devient physique dans Pasiphaé. Dans cette pièce il y a une sorte de culte d'amour total, l'homme s'accouplant et trouvant son plaisir avec les plantes, les bêtes, voire, les dieux. Pasiphaé, qui est en même temps reine, prêtresse, et déesse, joue le rôle dans son union avec le taureau, de vache. Montherlant justifie ce phénomène d'amour total dans un passage de Textes sous une occupation, et je crois que malgré sa longueur, c'est une explication qu'il faut citer ici.

Si un homme, couchant avec une personne d'une race, d'une civilisation qui lui sont très étrangères, ou seulement d'un milieu social très différent du sien, a la sensation que, dans le plaisir et affection partagés, des barrières communément tenues pour indestructibles tombent, s'il a l'âme faite de telle sorte que cette sensation lui paraîsse grandiose, si cette sensation grandiose collabore au sentiment du sacré qui l'occupe en ces instants, quels ne seront pas alors sa sensation grandiose de barrières tombées, et, de là, accru son sentiment de sacré, si, dans le plaisir et dans l'affection partagés, il couche avec une bête?²

Montherlant précise dans Aux Fontaines du désir qu'il a

¹Ibid.

²Montherlant, Essais (Paris: Librairie Gallimard, 1963), p. 1587.

désiré des bêtes, des plantes, des femmes, des êtres très proches de lui par le sang. Il pense que ce désir

... que les petites gens trouveront morbide, est au contraire la santé: la possession sexuelle n'étant qu'un essai de la possession totale; des hommes qui sont bornés dans le désir, je leur crois aussi l'âme bornée.¹

Montherlant trouve, alors, une sensation grandiose et un sentiment sacré dans cette possession sexuelle qu'il voit comme un essai de la possession totale. La possession totale nécessiterait un mélange des deux âmes, ce qui serait pour lui un pas vers l'unité avec l'âme universelle dont il soupçonne l'existence. Dans Un Voyageur solitaire est un diable on voit l'auteur se prosterner "sans mentir" devant la statue d'une déesse "divine, humaine, animale, végétale, vénérée depuis l'aube des temps dans la Crète taurine et en Asie Mineure."² En vénérant cette déesse, et l'unité qu'elle incarne, l'auteur se sent l'héritier spirituel des hommes de tous les temps et ainsi il participe un peu lui-même au "grand Tout" qu'il adore.

Tous les thèmes dont nous avons discuté jusqu'à présent--la possession totale, le désir d'unité, la vénération pour la déesse multiforme--l'auteur les résume comme une nostalgie de l'ubiquité ou de l'universalité, une sorte de "totalisme" que Montherlant décrit dans Aux Fontaines du désir.

Etre la matière, et puis elle se fond dans le bestial, et dans le bestial être toutes les espèces à chaque

¹Aux Fontaines du désir, p. 28.

²Un Voyageur solitaire est un diable, p. 79.

instant s'évadant de l'une dans l'autre, et du bestial se transformer insensiblement dans l'humain, et dans l'humain être tous les sexes et tous les âges, à chaque instant s'évadant de l'un dans l'autre, et de là devenir le surhumain, par transitions, toujours, et de là redevenir le bestial (sans jamais avoir cessé d'être le divin), et cela sans cesse.¹

Voilà l'idéal de Montherlant. Bien qu'il soit impossible à réaliser complètement, ce "totalisme," le désir d'une unité complète dans l'homme, et de l'homme et l'univers, fournit à l'auteur une idéologie et un but. Dans sa recherche d'une harmonie élémentaire et essentielle derrière la confusion des expériences de la vie quotidienne, il semble aboutir à l'idée de l'âme du monde. Pour l'individu, ce "totalisme" absorbe les contradictions et permet l'existence tranquille des divers éléments de sa personnalité qui seraient autrement contradictoires.

L'idéal de l'unité est étroitement liée à une certaine idée de temporalité. Dans la perspective d'un temps prolongé, on peut entrevoir cette unité à travers les changements historiques (de là l'intérêt de Montherlant pour l'histoire), mais à cause du caractère immédiat de la vie de l'individu, il ne s'en aperçoit pas toujours. Ce que voit l'individu, ce sont les oppositions et les conflits passagers, et de là naît pour lui l'impression de l'inconséquence irresponsable que nous avons décrite dans "l'ordre."

Montherlant a la qualité qu'il avait admiré chez

¹Aux Fontaines du désir, p. 29.

Barrès--il peut être "lyrique et cependant d'une lucidité adorable."¹ Il est comme l'océan, qui, dans ses profondeurs calmes, regarde la tempête qui rage à sa surface, et se réjouit de sa tempête et de son calme. C'est parce qu'il a trouvé le secret, le moyen de voir l'unité. Il suffit de prendre un peu de recul, de hauteur, pour voir les événements de la vie quotidienne prendre les places qu'ils méritent.

Dans Les Olympiques, Montherlant nous le dit.

Une grande personnalité ... qui s'examine, se veut, et se conduit avec une attention soutenue, doit ... se considérer sub specie aeternitatis, non seulement dans son art, mais dans sa vie privée, ... dans ses turpitudes comme dans ses hauteurs. Ce point de vue est une nécessité autant pour son oeuvre que pour sa vie.²

Il voudrait être comme la lune qu'il décrit dans Les Bestiaires. Elle est le témoin des fêtes chrétiennes. Elle a vu d'innombrables cultes fructifier et disparaître, elle voit actuellement coexister différents cultes, contraires même, et elle "regarde toutes ces choses comme on regarde des enfants qui jouent, et sourit avec détachement et bienveillance."³ Pour désigner un certain caractère qui ait ce pouvoir, Montherlant, peut-être influencé par sa préoccupation du mithriacisme, de l'astrologie, et de l'éternel, a choisi le mot "solaire." Dans Les Olympiques,⁴ il explique qu'un "solaire" est celui qui voit tout du point de vue de

¹Ibid., p. 55.

²Les Olympiques, p. 17.

³Les Bestiaires, p. 127.

⁴Les Olympiques, p. 17.

l'éternité et qui éprouve en soi le même pouvoir de gouvernement et d'équilibre que les anciens croyaient être nécessaire au soleil pour guider sans erreur son char sur la voie déterminée malgré les alternances cycliques et les attractions contraires que les anciens avaient symbolisées par de nombreux chevaux, dont quelques-uns tiraient toujours dans des sens diamétralement opposés.

Même si nous sommes "solaires" il ne nous est pas toujours possible ou pratique d'adapter notre vie à ce système. Ainsi Alban dit dans Le Songe: "Ainsi ai-je vécu, sachant la vanité des choses, mais agissant comme si j'en étais dupe, et jouant à faire l'homme pour n'être pas rejeté comme dieu."¹

Ayant pris le point de vue de l'éternel, et ayant vu l'inutilité de certains actes des hommes (d'où le titre Service Inutile), Montherlant se trouve devant le problème de l'action et la non-action. Tel devoir, est-il fondé? Où se trouve la réalité? Comment peut-on concilier la vie contemplative et la vie civile? L'homme matériel qui est en lui regarde les événements de la vie par le petit bout de la lorgnette, l'homme spirituel les regarde par le grand; ainsi tantôt ces événements paraissent plus gros qu'ils ne sont, et tantôt minuscules. Mais on ne peut pas regarder par les deux bouts à la fois. Comment réconcilier ces contradictions?

Chez Montherlant le désir de l'unité demande l'union de ces deux points de vue; mais l'unification de ces deux

¹Le Songe, p. 132.

points de vue serait aussi impossible à réaliser que le "totalisme." L'auteur peut l'imaginer, le rêver, mais il ne peut pas le réaliser d'une façon concrète. Devant cette impossibilité, l'auteur prend la position qui semble convenir le mieux et au type "solaire" qu'il est et à l'ordre qui existe autour de lui. Il dit dans Les Olympiques, dans Aux Fontaines du désir, dans Mors et Vita, et ailleurs, que "si la synthèse est décidément trop difficile, épuisons la vie par l'alternance."¹ Tout en acceptant l'alternance gratuite de la nature, Montherlant aura son propre rythme d'alternances. Il constate que "l'univers n'ayant aucun sens, il est parfait qu'on lui donne tantôt l'un et tantôt l'autre."² En établissant son propre système d'alternances, l'auteur se met dans une position un peu délicate. Ainsi, dans Service Inutile, il nous propose pour lui-même le symbole du moins soldat. L'action et la non-action, du point de vue de l'éternité, sont équivalentes. Mais que faire pour le présent? Soldat, il dresse l'action. Moine, il la sape. Montherlant prend pour sienne la devise "aedificabo et destruum," j'édifierai, et puis je détruirai ce que j'ai édifié. Dans Aux Fontaines du désir nous voyons un des résultats concrets de cette idée. L'auteur brûle des souvenirs de son passé. Il explique que quand les choses ont fait leur temps, elles doivent disparaître pour être

¹Aux Fontaines du désir, p. 15.

²Ibid., p. 31.

remplacées. "Le créateur, ou la nature, ne fait rien d'autre avec les hommes."¹ De même que pour ses souvenirs, l'auteur change d'idéal. Il explique dans Service Inutile que "les idéals ayant un penchant si irrésistible à nous décevoir, c'est la sagesse d'en avoir plusieurs,"² et si l'un d'eux ne convient plus, nous pourrions changer facilement, avec "une aisance triomphale qui est celle des grandes mutations de la nature quand elles s'enchaînent dans le rythme de l'alternance."³

Montherlant ne veut pas rester confiné dans un opinion, si juste paraisse-t-elle. Pour lui, le grand jeu est de jouer sur tous les tableaux. En changeant toujours l'auteur garde toujours son but de "totalisme," d'unité. A plusieurs reprises on retrouve une image saisissante qui concilie l'alternance et l'unité. L'auteur parle de

... ces courants électriques qui se contredisent successivement et qui parviennent, dans les moteurs et l'éclairage, à nous donner l'effet et l'illusion du continu.⁴

La devise d'"aedificabo et destruum" et l'alternance qui en est la compagne naturelle expliquent la diversité et l'apparent manque de direction dans les oeuvres de Montherlant que nous avons signalés dans l'introduction. Elles expliquent aussi la difficulté que nous avons à classer l'auteur, à le mettre dans une catégorie particulière.

¹Ibid., p. 84.

²Service Inutile, p. 173.

³La Petite Infante de Castille, p. 204.

⁴Un Voyageur solitaire est un diable, p. 203.

Dans un discours intitulé "L'Ecrivain et la chose publique," Montherlant nous met en garde contre cette tendance de classification.

Je voudrais vous prévenir contre une tendance qu'a le public à simplifier à l'excès la physionomie d'un écrivain, et puis, lorsqu'il l'a enfermé dans une image et peut-être dans un rôle, à faire sourdement pression sur lui pour qu'il se tienne bien tranquille dans ce rôle, voire dans ce qu'en style de théâtre on appelle un emploi.¹

C'est en effet l'alternance qui constitue une grande partie de l'originalité de Montherlant, et il ne manque pas de se glorifier de cette "découverte." Il montre sa fierté dans La Petite Infante de Castille.

D'avoir prévu l'alternance, d'avoir résolu d'aller plus avant dans ma ligne et non dans la ligne indiquée par les autres, je me trouve justifié à tel point qu'il serait peu décent de ma part d'y insister.²

Mais nous n'avons pas assez insisté, je crois, sur l'autre moyen du "solaire" de ménager sa vie. C'est la hauteur qui rend possible la vue d'ensemble de la vie et ainsi suggère la voie de l'alternance; mais la hauteur a deux aspects. Le premier est celui dont nous avons discuté plus haut--l'idée de prendre de recul (hauteur) pour regarder de loin les événements de la vie. Nous voyons l'autre dans Service Inutile. L'auteur nous donne des indications sur la conduite qu'un "solaire" suivrait parmi les hommes. D'abord, il faut noter qu'il y a en nous quelque chose d'indépendant du monde extérieur, et qui nous est essentiel. S'il faut

¹Service Inutile, p. 143.

²La Petite Infante de Castille, p. 205.

donner de nous-mêmes il faut le faire en conservant toujours notre partie essentielle. Nous devons n'embrasser aucune cause, mais regarder de haut les questions sociales et politiques. On ne doit pas laisser gouverner sa vie par les données de notre temps, puisque la vraie actualité, c'est l'éternité. Plutôt il faut nous prêter à l'action comme à un jeu, comme font les sportifs qui déploient une grande activité physique tout en restant à l'intérieur détachés, sachant que cette activité est sans but sérieux.

L'auteur fait d'autres observations sur la morale. La doctrine de l'âme du monde, avec ses implications (absence de bien et mal absolus, absence de survie) et ses conséquences (acceptation, "totalisme," alternance) n'entraîne pas nécessairement l'immoralité ou l'amoralité chez le "solaire." Nous avons signalé plus haut que l'auteur avait remarqué la concordance des mythes grecs avec les réalités les plus intimes de l'âme. Montherlant, comme les Grecs, fait confiance à des mouvements primitifs qui, depuis les âges reculés, ont donné aux hommes l'impression qu'ils les dirigeaient plutôt du côté du bien. Il propose une morale qui est à la fois instinctive et personnelle, qui n'est pas nécessairement partagée par tous les hommes, bien qu'en principe les mouvements dits "instinctifs" devraient l'être. Cette morale, qui se trouve élaborée dans sa "Lettre d'un père à son fils," ressemble parfois, mais pas toujours, à la moralité chrétienne. Montherlant souligne d'abord qu'il faut avoir le courage moral, même si

l'on doit aller contre l'opinion. Il préconise le civisme, la fierté (qui est à mi-chemin entre la vanité et l'orgueil), la droiture, et la désintéressement. Pour que son fils puisse estimer, Montherlant suggère qu'il apprenne à mépriser. Il proclame que la moralité devrait être basée sur le mépris, parce que ce qui méprise, c'est la vertu. L'auteur insiste aussi sur la politesse et la reconnaissance. Il importe peu que son fils croie en Dieu, qu'il aime son prochain, ou qu'il cède aux plaisirs des sens. Le mensonge, le meurtre, le vol et le pillage de guerre ne condamnent pas nécessairement. Le jugement sur ces actes dépend des circonstances.

Appliquée à une société, cette morale produirait peut-être l'anarchie. Tout son système, il faut se le rappeler, est très personnel.

La hauteur et l'alternance. Voilà les deux traits les plus importants du caractère du "solaire." Nous verrons, dans le chapitre suivant, que ces deux idées sont présentes aussi dans le théâtre de Montherlant, et qu'elles et les problèmes qu'elles soulèvent sont l'essence même de quelques-uns de ses meilleurs drames.

CHAPITRE IV

LE THEATRE--

PROBLEMES DU HEROS "SOLAIRE"

Avant 1940 notre auteur n'a écrit qu'une seule pièce de théâtre (L'Exil), mais après 1940, la grande majorité de ses publications littéraires ont été des pièces de théâtre. Pourquoi ce changement subit et complet? Jusqu'à Service Inutile (1935) Montherlant avait essayé d'expliquer, dans ses essais et ses romans, un certain type d'homme, un certain point de vue qu'il tenait pour bon. Dans cette dissertation, en étudiant ses ouvrages dans l'ordre de leur publication, nous avons essayé de relever les traits essentiels au développement de ce point de vue. Après Service Inutile, Montherlant semble se lasser de cette tentative d'explication. C'est peut-être parce qu'il se trouve "justifié à tel point qu'il serait peu décent de sa part d'y insister." C'est peut-être parce que "plus on connaît, plus on comprend, plus il faut se taire."¹ Mais une chose est certaine, c'est que Montherlant a bien compris que la position de son héros "solaire" se prête admirablement au drame, et que le théâtre offre des possibilités énormes pour le plein épanouissement de son

¹Aux Fontaines du désir, p. 87.

génie d'auteur. Seul le théâtre peut lui permettre d'unir sur la scène l'action et la non-action, la vie et la mort, l'instant et l'éternité, tous les ordres si éloignés les uns des autres, car l'acteur possède une double condition--réelle et idéale. C'est ainsi que sur la scène la frontière entre les actes de tous les jours et ce que notre esprit semble deviner de mystérieux derrière ces actes peut disparaître.

Dans le théâtre de Montherlant, la simplicité de l'intrigue et le fait que le dénouement est facile à prédire montre que la considération la plus importante pour l'auteur, c'est l'étude de l'être humain, et dans ce domaine l'auteur présente d'habitude une analyse psychologique très profonde d'un personnage principal "héroïque." Pour Montherlant les qualités qu'il faut avoir pour être héroïque ne sont pas les mêmes que pour le théâtre classique. Un personnage peut être héroïque si sa conduite, bien qu'il manifeste des faiblesses et des défauts, montre quelque chose de supérieur et de noble, et si cette qualité particulière, traduite dans l'action, permet au personnage de faire ou de souffrir ce qui serait hors de la portée de l'homme moyen. Ce héros devient un héros tragique lorsqu'il se trouve dans une situation telle que les résultats de ses actes seront profonds et peut-être pénibles, ou quand il se débat dans un conflit intérieur d'où naîtra la souffrance.

Dans ses pièces, Montherlant donne souvent à ses personnages plus ou moins "solaires" les qualités morales mentionnées à la fin du chapitre précédent (fierté, droiture,

désintéressement, mépris, et courage). On trouve aussi chez eux des fautes, mais cela les rend plus humains. Prenons par exemple Alvaro (du Maître de Santiago), Malatesta (de la pièce qui porte son nom), Cisneros (du Cardinal d'Espagne) et Ferrante (de La Reine morte). Ces héros ont presque toutes les qualités de ses personnages "solaires," et en plus ils se trouvent dans des positions sociales très élevées. Mais ils ne sont pas tout-à-fait des "solaires" parfaits. Dans L'Equinoxe de septembre, sans les mentionner explicitement, Montherlant décrit bien le type de ces héros. Il est

... souverainement seul, et--ainsi qu'il doit être,--souverainement abandonné. Terriblement en avant des siens ... fier, incroyant, rien moins qu'ivre, ... il s'aiguille sur ses devoirs envers soi et se décidera d'après eux.¹

La solitude de ces hommes, une des choses qui contribuent au sentiment du tragique qu'ils inspirent, est la rançon de leur grandeur. C'est aussi une conséquence de l'échec de la compréhension, ou dans un sens plus précis, l'échec du "totalisme," car une partie du "totalisme," l'ubiquité, implique le pouvoir de se mettre à la place d'autrui, et de là, de le comprendre. La plupart des héros de Montherlant essaient de se faire comprendre par les autres, mais sans succès. On déforme la compréhension. Alvaro dit, "je suis fatigué de ce continuel divorce entre moi et ce qui m'entoure."² Il se plaint du fait que quand

¹L'Equinoxe de septembre, p. 66.

²Montherlant, Le Maître de Santiago (Paris: Librairie Gallimard, 1947), p. 5.

il réagit en chrétien, et qu'il devrait être entendu par des milliards d'hommes, c'est alors qu'il n'est pas entendu de personne, et il conclut que tout ce qui se passe en lui se passe loin de toute compréhension humaine. Il n'essaie plus de se faire comprendre, et décide de chercher la solitude au lieu de la combattre. Quant à Malatesta, dans son audience avec le pape, il se montre convaincu qu'il est incompris et haï de tout le monde. Le pape lui-même proclame: "Mon Dieu, que les relations avec les êtres sont difficiles!"¹ En effet, Malatesta est mort parce qu'il n'a saisi qu'à demi Porcellio et Isotta. Il a eu le tort de croire que Porcellio le comprenait et était de son côté. De même, dans Le Cardinal d'Espagne, dans un tête-à-tête avec son neveu, Cisneros se plaint du manque de charité et de reconnaissance de la part des gens qui l'entourent. Leur attitude envers lui est une manifestation d'incompréhension. "Beaucoup de gens autour de moi feignent de comprendre ce que je fais. En réalité, ils ne le comprennent pas."² Dans la pièce il n'y a que la reine qui atteigne à une même intensité dramatique que Cisneros, et s'ils ont beaucoup de choses en commun, chacun croit que l'autre est fou. Ce manque de compréhension est beaucoup plus tragique encore dans La Reine morte. Il y a d'abord l'incompréhension du fils à l'égard du père. Pedro, qui n'a jamais compris son père,

¹Montherlant, Malatesta (Paris: Librairie Gallimard, 1948), p. 146.

²Le Cardinal d'Espagne, p. 160.

dit de lui, "vouloir définir le Roi, c'est vouloir sculpter une statue avec l'eau de la mer."¹ Il y a aussi le manque de compréhension entre les conseillers et Ferrante. Ils croient qu'il fait par avidité ce qu'il fait pour le bonheur du royaume, et par ambition personnelle ce qu'il fait pour la gloire de Dieu. Si Ferrante agit envers quelqu'un avec charité, cela est pris pour faiblesse, et il lui faut supporter "d'être dédaigné à tort, ce qui est la chose du monde la plus pénible à supporter."² Ferrante place un grand espoir dans l'efficacité d'une exacte compréhension humaine, et on voit qu'il possède lui-même ce pouvoir. Il comprend si bien la condition de l'Infante humiliée qu'il peut faire céder son orgueil en lui proposant une patience plus dure. C'est peut-être parce qu'il a lui-même la faculté de comprendre que Ferrante désire vraiment que les autres l'aient aussi et qu'ils puissent le comprendre. En effet, une des raisons pour lesquelles il sacrifie Inès, c'est qu'elle avait feint de le comprendre, ou qu'elle l'avait compris, mais seulement d'une compréhension partielle à une époque où il avait vraiment besoin qu'elle le comprenne à fond. A la fin de la pièce le cadavre du roi reste seul pour symboliser l'isolement de l'incompris.

Le problème le plus important pour le "solaire," que nous avons d'ailleurs déjà mentionné dans le chapitre

¹Montherlant, La Reine morte (Paris: Librairie Gallimard, 1947), p. 111.

²Ibid., p. 100.

précédent, est celui du choix entre l'action et la non-action, la participation et la non-participation dans son monde. Montherlant a déjà proposé la solution de l'alternance, mais dans ses pièces il étudie encore et plus profondément le problème.

Au plus bas niveau de participation nous trouvons le vieux hidalgo Alvaro. Il cherche surtout à protéger la pureté de son âme contre ce qu'il croit être les vilénies de son temps. Quand ses confrères viennent dîner chez lui, Alvaro leur offre à boire de l'eau pure, symbole de ce qu'il est et de ce que devraient être les membres de l'ordre. Quand Tia Campanita lui dit que sa maison est mal tenue, Mariana répond d'un ton très biblique, "mon père ne s'intéresse pas à ce genre de choses."¹ Un peu plus tard, elle précise que pour son père "seul et important, ou plutôt seul est réel ce qui se passe à l'intérieur de l'âme."² Alvaro précise lui-même que "les hautes aventures sont intérieures."³

Cette tendance vers la pureté et les préoccupations de l'âme est accompagnée chez Alvaro d'un mépris complet du monde. (Remarquons d'ailleurs que le mépris de la terre n'est pas la religion, bien que toute religion intensément vécue ne puisse aller sans ce mépris. Il n'y a pas de saints

¹Le Maître de Santiago, p. 21.

²Ibid., p. 22.

³Ibid., p. 60.

parmi les héros "solaires" de Montherlant.) Des gens volent Alvaro sans qu'il s'en soucie. En effet, il éprouve du plaisir à être dépouillé de ses possessions matérielles. Il ne veut pas accepter d'aller en Amérique pour faire fortune, même pour le bonheur futur de sa fille. Quand ses amis l'accusent de manque d'ambition, de lâcheté et d'entêtement, Alvaro répond qu'aujourd'hui les vertus sont prises pour de mauvaises qualités, et qu'il se salirait en pliant aux exigences de son époque. Quand il dit: "Vous ne savez pas à quel point je suis affamé de silence et de solitude,"¹ il avoue une soif de retirement qui confine à la folie, et qui le pousse à se réfugier dans un livre de vieilles romances qui le transporte à l'époque des chevaliers héroïques. Il avoue lui-même dans la dernière scène que son but est de ne plus participer aux choses de la terre.

Le courage moral et la droiture que montre Alvaro en tenant à "un absolu qui n'est fait que pour quelques-uns,"² les hommes très forts, est un luxe qui se paie très cher. Il perd ses biens, il perd ses amis. Le Maître de Santiago est en partie un drame de l'intégrité et de la solitude. Ce qu'il y a de tragique dans ce drame, c'est qu'Alvaro sacrifie sa fille à ses propres idées, et plus précisément, à sa "propreté" excessive. A la fin il dit à Mariana: "personne pour me salir, personne pour me

¹Ibid., p. 83.

²Ibid.

trahir: avec toi je m'éteins dans toute ma propreté."¹
 Dans cette pièce Alvaro est aussi un exemple de la non-participation et d'une pureté dans ce domaine qui a été poussé trop loin, et qui n'est plus une qualité. L'auteur exprime sa propre opinion sur le sujet par la bouche de Ferrante, quand il dit: "C'est entendu, il me plaît qu'il y ait un peu de boue chez les êtres."²

A l'opposé d'Alvaro, il y a Malatesta. Avant de discuter de son attitude vis-à-vis du problème de la participation, nous voulons signaler en passant quelques observations que fait l'auteur sur son héros. Il parle de "l'imprégnation constante de sa vie privée et publique par les souvenirs de l'antiquité"³ et du "salmigondis pagano-catholique qu'on remarque chez mon héros."⁴ On retrouve parfois dans les héros des pièces les mêmes traits de caractère qu'avait le personnage d'Alban de Bricoule, dont nous avons déjà discuté plus longuement dans les premiers chapitres.

Comme Alban, Malatesta aussi est conscient de "ce rythme qui est partout dans la nature, ce rythme qui est celui-là même de la nature,"⁵ où le succès alterne avec

¹Ibid., p. 127.

²La Reine morte, p. 91.

³Malatesta, p. 8.

⁴Ibid.

⁵Ibid., p. 118.

l'infortune, les hauts avec les bas, ce rythme qui est celui de la vie avec ses allées et venues. Mais quand il a pris son point de vue de "solaire," et qu'il a été "tranquille au sein même de son inquiétude,"¹ il a choisi comme sien le domaine de l'action. Pour lui, l'absolu se trouve dans les choses qu'il fait, et surtout dans la gloire qui en résulte. Partout dans la pièce on trouve des exemples de son orgueil. Il dit, par exemple, en parlant à Vannella de son désespoir à Rome, "parce qu'on ne croyait plus en moi, je ne croyais plus en rien."² Son défaut tragique est justement de croire que sa part immortelle se trouve dans ses actes et sa gloire. C'est en croyant que Porcellio le comprend et est de son côté que Malatesta commet une faute irréparable. Il dit à son écrivain: "Mais il y a ma part immortelle, sur laquelle ils ne peuvent rien: inaccessible et intangible comme la plus haute des hautes montagnes.... Celle-là du moins est à l'abri, et je peux m'appuyer contre elle."³ En faisant cette confession Malatesta ne sait pas qu'il fournit à son pire ennemi le moyen de se venger de lui en détruisant complètement cette "part immortelle" qui est en vérité la gloire qui lui serait acquise avec la publication de sa biographie. Dans une scène pleine d'ironie, Porcellio brûle une à une devant les yeux de son maître impuissant les pages de la Vita

¹Ibid., p. 175.

²Ibid., p. 154.

³Ibid., p. 196.

Magnifici et Clarissimi Sigismundi de Malatestis.

Dans les deux dernières pièces qu'il nous reste à analyser, le problème de l'action ou non-action est beaucoup plus complexe, et cette complexité rend ces pièces supérieures. Dans Le Cardinal d'Espagne la reine Jeanne voit la vérité. Elle dit à Cisneros que les idées n'ont rien de sérieux, mais ressemblent à des nuages qui changent de forme et enfin se dissipent. Lutter contre les hommes, c'est leur attribuer une importance qu'ils n'ont pas, et quoi qu'on y gagne, cela ne dure qu'un instant infime de l'éternité dont elle se préoccupe. Elle s'isole du monde non pas parce qu'elle ne peut pas le comprendre, mais parce qu'elle le comprend trop bien. Pour elle, ce n'est pas sur son lit de mort qu'il faut découvrir la vanité des choses, mais à vingt-cinq ans comme elle l'a fait. Et Cisneros aussi devient conscient de la vanité de l'action et fait une réflexion bien juste sur l'état d'esprit de la reine: "Elle voit l'évidence, et c'est pourquoi elle est folle."¹ En effet, la crise de la participation est tellement importante chez les personnages principaux de Montherlant, qu'elle les conduit parfois aux bords de la folie.

Comme Alvaro, Jeanne la folle renonce presque complètement aux choses du monde. Elle dit: "Je ne fais pas d'actes, je fais les gestes d'actes."² Et comme Alvaro,

¹Le Cardinal d'Espagne, p. 159.

²Ibid., p. 130.

elle offre une justification religieuse de son renoncement. "Le rien n'est pas Dieu, mais il en est l'approche, il en est le commencement."¹ Cisneros aussi remarque que "l'indifférence aux choses de ce monde est ... même quand Dieu en est absent--une chose essentiellement divine."² A cet égard, il y a une forte ressemblance entre les caractères de Jeanne et Alvaro. Au lieu de renoncer au monde pour pouvoir le dominer (comme le fait Cisneros par ses retraites au monastère), Jeanne domine le monde et renonce à lui.

Cisneros recense les points de ressemblance entre lui et la reine. Elle refuse de sacrifier aux apparences. Cisneros ne le fait, dit-il, qu'en se pliant à une bulle du pape. Elle est la femme la plus riche de la terre, et lui le plus puissant de l'église après le pape. Mais tous les deux habitent des chambres misérables, ils dorment parfois à même le sol, elle raccommode ses robes, lui ressemelle ses sandales. Tous les deux professent une haine pour le plaisir. Cisneros dit: "Elle et moi, nous nions ce que nous sommes censés être ... nous appartenons à la même race."³ Cisneros porte une robe de bure sous sa pourpre. C'est ce démenti, selon l'auteur, que l'être de sagesse devrait porter sans cesse en lui--celui que l'homme intérieur (non-action) doit porter à l'homme extérieur (action). Il

¹Ibid., p. 131.

²Ibid., p. 166.

³Ibid., p. 167.

semble que Cisneros soit sur la voie de ce que l'auteur croit être la conduite idéale face au problème de la participation. Le cardinal dit qu'il a une partie profonde de lui-même qui nie l'action, mais que cette partie ne peut pas le dominer à cause de l'intérêt qu'il doit porter aux affaires du monde. Malheureusement, l'intérêt qu'il porte aux choses du monde est à la fin trop fort. Quand Cardona lui propose de détruire son oeuvre, ce qui serait assez facile pour un homme qui ne tient pas aux choses du monde, le vieux cardinal ne peut pas supporter une telle pensée, et soudain il tombe malade. Et à la fin, quand il entend la lettre du roi qui lui ôte ses fonctions en lui commandant de se rendre dans une retraite, avant de mourir, il répond: "Oh mon Dieu! Qu'ai-je fait? Pourquoi cette punition?"¹ Il s'est montré finalement infidèle à ce qu'il voulait et prétendait être.

Dans La Reine morte, la question de la participation est étudiée plus profondément. Il ne s'agit pas de choisir entre l'action et la non-action, mais de trouver le dosage correct des deux positions, la conciliation des deux extrêmes. Comme les autres, Ferrante voit le monde du point de vue du "solaire," et le vieux problème se pose à son esprit: De quelle façon faut-il réagir? Il y a l'image qu'il crée, et la vérité. Examinons d'abord l'image. Il est l'unique soutien de l'état, le grand arbre qui doit faire de l'ombre à des centaines de milliers d'êtres. A sa cour

¹Ibid., p. 206.

il paraît ondoyant comme une flamme. Il a dit qu'il faut être dans la mauvaise foi comme un aigle dans le ciel, et il paraît l'être parfois. L'Infante a dit de lui qu'il "joue avec sa perfidie comme un bébé joue avec son pied,"¹ et que son inconsistance apparente est le résultat inévitable de sa faiblesse innée. Quant à lui, Ferrante précise qu'il change de politique selon les besoins de l'état: "Les nécessités du règne m'ont forcé."² Mais Ferrante est loin de vivre seulement pour son oeuvre comme l'ont fait Malatesta et Cisneros. Il avoue que chaque nuit il fait un mauvais rêve où il voit que rien ne restera de son oeuvre, et que son sort sera l'oubli au lieu de la gloire, mais il ajoute: "Ah! ne me parlez donc pas de ma gloire. Si vous saviez comme je suis loin de moi-même."³ En effet, il explique plus loin: "Moi aussi je me suis retiré, moi et toute mon âme, de mon apparence de roi."⁴ Il agit comme une armure vide légendaire qui, dressée contre un mur, a assommé un certain personnage qui passait sous son gantelet de fer. Quand Inès lui demande si l'on peut tuer pour quelque chose que l'on ne croit pas, Ferrante répond: "Bien sûr, cela est constant. Et même mourir pour quelque chose que l'on ne croit pas."⁵ Il ajoute que pendant toute sa vie il n'a

¹La Reine morte, p. 117.

²Ibid., p. 103.

³Ibid., p. 138.

⁴Ibid., p. 157.

⁵Ibid., p. 158.

qu'effleuré le monde, et qu'"il y a les mots qu'on dit et les actes qu'on fait sans y croire. Il y a les erreurs que l'on commet, sachant qu'elles sont des erreurs. Et il y a jusqu'à l'obsession de ce qu'on ne désire pas."¹ Un de ces actes auxquels il ne croit pas, c'est le meurtre d'Inès. Il le fait par "raison d'état." Il avait dit à Inès: "J'ai dit que je ne croyais pas à l'Etat, ... mais j'ai dit aussi que je voulais agir comme si j'y croyais."² Voilà l'important dans le personnage de Ferrante. D'abord, l'image de l'armure vide. Il agit sans y croire, sans y attacher d'importance, mais aussi, comme s'il croyait à ce qu'il faisait.

En agissant par indifférence Ferrante se rapproche du point de vue de Montherlant, mais dans le cas de Ferrante, c'est une indifférence qui est le produit d'une certaine amertume et lassitude de la vie, ce qui la rend moralement inférieure à l'indifférence que préconise l'auteur. Montherlant lui-même reste donc, le seul "solaire" parfait. Dans Service Inutile il nous donne des précisions sur l'état d'esprit qu'il faut adopter.

Ceux qui ont pratiqué le sport en amateur connaissent bien cette sorte d'état, où l'on déploie une grande activité, tout en ne prenant pas au sérieux le but de cette activité.... Ainsi doit-il être dans toute notre vie: nous prêter à l'action comme à un jeu et un délassement.³

¹Ibid., p. 160.

²Ibid., p. 173.

³Service Inutile, p. 164.

Et ceci, toujours en protégeant "en nous quelque chose de glorieusement indépendant du monde extérieur,"¹ qui est la compréhension du "solaire," et en se rappelant que "la vie est un songe, mais le bien-faire ne s'y perd pas, quelle que soit son inutilité."² C'est en ajoutant ces idées à la notion de l'alternance que nous trouvons la réponse de Montherlant à la question la plus importante qui se pose à son héros "solaire."

¹Ibid.

²Essais, p. xi.

CONCLUSION

A titre de conclusion, nous voulons signaler brièvement les aspects importants de cette thèse. Frappé d'abord par la diversité des ouvrages de l'auteur, par l'apparent manque de direction ou de suite d'idées d'ouvrage à ouvrage, et par l'instabilité de ses opinions, nous voulions découvrir la ou les causes de ce phénomène. Nous avons commencé notre étude dans la croyance qu'en étudiant les premiers ouvrages de Montherlant, nous pourrions découvrir certains sentiments de l'auteur qui servent de base à une morale personnelle, et nous avons trouvé, dans le lyrisme de ces premiers ouvrages, certains thèmes, qui, par leur fréquente réapparition, indiquent qu'ils occupent une place importante dans l'esprit de l'auteur. Nous avons suivi le développement de ces thèmes, et ainsi, le développement dans l'esprit de l'auteur d'une conception particulière de la vie. Cette conception de la vie est celle du héros "solaire" de Montherlant.

Nous croyons que l'intérêt de cette thèse se trouve dans la mise en relief de cette conception de la vie, et surtout de son développement. Certains critiques avaient déjà discuté du syncrétisme et de l'alternance de Montherlant. Ils ont fait allusion au "totalisme," mais s'ils parlaient de ces sujets, ils les ont traités séparément, et parfois superficiellement, sans voir les liens qui existent entre

eux. Ici, nous avons expliqué, comment ils sont les résultats des idées de "l'ordre" et de "l'âme du monde," et nous avons discuté des rôles de ces notions dans le développement de la mentalité de ce que nous avons appelé son héros "solaire." En étudiant la genèse et la mentalité de ce caractère, nous avons résolu ces problèmes: l'instabilité des opinions et le manque de suite d'idées d'un ouvrage à l'autre de Montherlant. Aussi, nous avons trouvé un élément d'unité dans ses oeuvres.

Dans notre dernier chapitre, nous espérons avoir mené à bien notre recherche en discutant des illustrations faites par Montherlant dans son théâtre, de quelques problèmes qui se posent à celui qui voudrait être un "solaire."

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES DE MONTHERLANT

- Montherlant, Henry de. Aux Fontaines du désir. Paris: Librairie Gallimard, 1954.
- _____. Les Bestiaires. Paris: Librairie Gallimard, 1954.
- _____. Le Cardinal d'Espagne. Paris: Librairie Gallimard, 1960.
- _____. Carnets (Années 1930 à 1944). Paris: Librairie Gallimard, 1957.
- _____. Les Célibataires. Paris: Editions Bernard Grasset, 1934.
- _____. Demain il fera jour. Pasiphaé. Paris: Librairie Gallimard, 1949.
- _____. L'Equinoxe de septembre. Paris: Editions Bernard Grasset, 1938.
- _____. Essais. Paris: Librairie Gallimard, 1963.
- _____. Le Maître de Santiago. Paris: Librairie Gallimard, 1947.
- _____. Malatesta. Paris: Librairie Gallimard, 1948.
- _____. Mors et Vita. Paris: Editions Bernard Grasset, 1932.
- _____. Les Olympiques. Paris: Librairie Gallimard, 1954.
- _____. La Petite Infante de Castille. Paris: Librairie Gallimard, 1963.
- _____. La Reine morte. Paris: Librairie Gallimard, 1947.
- _____. La Relève du matin. Paris: Editions Bernard Grasset, 1933.

- _____. Romans et oeuvres de fiction non théâtrales.
Paris: Librairie Gallimard, 1959.
- _____. Service Inutile. Paris: Librairie Gallimard,
1935.
- _____. Le Songe. Paris: Gallimard. (copyright Editions
Grasset) 1922.
- _____. La Ville dont le prince est un enfant. Paris:
Librairie Gallimard, 1951.
- _____. Un Voyageur solitaire est un diable. Paris:
Librairie Gallimard, 1961.

OUVRAGES CONSACRES A MONTHERLANT

- Beer, Jean de. Montherlant ou l'homme encombré de Dieu.
Paris: Flammarion, 1963.
- Bordonove, Georges. Henry de Montherlant. Paris: Editions
Universitaires, 1958.
- Faure-Biguet. Les Enfances de Montherlant. Paris:
H. Lefebvre, Editeur, 1948.
- Perruchot, H. Montherlant. Paris: Librairie Gallimard,
1959.
- Sipriot, P. Montherlant par lui-même. Paris: Editions du
Seuil, 1953.
- Thierry, J.-J. Montherlant vu par les jeunes de 17 à 27 ans.
Paris: La Table Ronde, 1959.

ARTICLES

- Arland, Marcel. "Race du Soleil," La Nouvelle Revue
Française, No. 6, juin 1953.
- Bodart, Roger. "Montherlant ou l'armure vide," La Sixaine,
1946.
- Bruezière, M. "Montherlant et le sport," La Table Ronde,
No. 155, Nov. 1960.
- Craig, H. A. L. "Life-anti-life," New Statesman, Feb. 17,
1961.

- Cruickshank, J. "Montherlant, disorder and unity," London Magazine, April 1961.
- Couhier, H. "Une Tragédie de l'homme caché," La Table Ronde, avril 1960.
- Kohler, E. "Montherlant et l'Espagne," B. F. L. Strasbourg, 1958-1959.
- Lautern-Laure, G. "Compréhension et solitude dans le théâtre de Montherlant," Etudes Philosophiques, avril-september, 1951.
- Laprade, J. de. "Montherlant devant ses personnages," La Revue Hommes et Mondes, août 1949.
- Morreale, G. "Alternance and Montherlant's aesthetics," French Review, May 1964.
- Perruchot, H. "Montherlant ou le voeu de l'unité," La Revue de Paris, février 1955.
- Rousseaux, A. "Montherlant et la religion," Le Figaro littéraire, 16 avril, 1960.
- Saint-Robert, P. D. "Montherlant ou le voyage au bout du jour," La Table Ronde, février 1962.
- Sipriot, "Sagesse éveillé, sagesse qui dort," Les Nouvelles Littéraires, No. 1891, 28 novembre 1963.