

La Femme
dans le théâtre
de
Henry de Montherlant

THÈSE

présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Neuchâtel
pour obtenir le grade
de DOCTEUR ÈS LETTRES

PAR

PAULETTE VON ARX

LIBRAIRIE A.-G. NIZET

PARIS

1973

Elève du Gymnase, étudiante à l'Université, puis candidate au doctorat, j'ai eu la chance de profiter de l'enseignement et des fort précieux conseils de M. Marc Eigeldinger, qui m'a fait très largement bénéficier de ses intuitions de créateur, de ses vastes connaissances et de sa bienveillance. Je tiens à exprimer ici mes vifs remerciements à M. Eigeldinger en le priant de croire à ma sincère gratitude et à ma durable reconnaissance.

L'accueil chaleureux et l'entière confiance que me réserva Henry de Montherlant dès notre premier entretien, constituèrent pour moi un incomparable encouragement. Non seulement Henry de Montherlant accepta toujours de répondre à mes questions, mais il m'exposa ses vues sur certains problèmes d'ordre familial, littéraire et politique dont il refusait de parler publiquement. Il prit connaissance de mon travail jusqu'au chapitre consacré à Don Juan. Le 21 septembre 1972, les annotations tracées dans les marges du manuscrit et les quelques pages de remarques que Henry de Montherlant me remit en me rendant mon travail, ne résumèrent plus uniquement l'irréfutable opinion de l'auteur de Malatesta sur mon livre, elles se muèrent en un souvenir aussi inestimable qu'émouvant. A l'égard de Henry de Montherlant, je ne cesserai d'éprouver une admiration fidèle et un profond respect.

M. le professeur Pierre-Olivier Walzer m'a honorée de ses conseils et je l'en remercie vivement.

La Femme
dans le théâtre
de
Henry de Montherlant

La Faculté des lettres de l'Université de Neuchâtel, sur les rapports de M. Marc EIGELDINGER, professeur à l'Université de Neuchâtel, et de M. Pierre-Olivier WALZER, professeur à l'Université de Berne, autorise l'impression de la thèse présentée par Mlle Paulette VON ARX, en laissant à l'auteur la responsabilité des opinions énoncées.

Neuchâtel le 3 mars 1972.

Le Doyen :
Marc EIGELDINGER.

« L'important n'est pas d'être original, mais de dire ou redire ce qu'on croit être la vérité. »

Sur *Les Femmes*, p. 35.

INTRODUCTION

Le nom séduisant de Montherlant frappa mon imagination d'adolescente curieuse et prompte à lire *La Reine morte*, tragédie lyrique qui souleva en moi une fervente admiration, transformée par les années en un constant attachement voué à l'ensemble de l'œuvre de Henry de Montherlant. Brillant et hautain, amer et féroce, caressant et persuasif, le style éblouissant de Montherlant ne me parut jamais que l'incomparable et précieuse enveloppe d'un message unique transmis à travers des romans, des essais et des drames.

Une première étude du théâtre me confirma dans l'opinion, déjà suscitée par *La Reine morte* et appuyée par les romans, qui m'incitait à prétendre que la femme tenait dans l'œuvre montherlantienne une place secondaire, mais essentielle, mise très partialement et très partiellement en évidence. Dès lors, je conçus le projet, réalisé dix ans plus tard, de m'intéresser de près aux femmes du théâtre de Montherlant, même si les héros, porteurs du moi de l'auteur et défenseurs d'une intransigeante morale individualiste, m'attiraient davantage. Pendant ces dix ans comme au cours de mes toutes premières recherches, je remarquai que d'excellentes études d'ensemble de l'œuvre et de la vie de Montherlant se proposaient de définir la morale de l'écrivain et d'expliquer l'homme, mais je constatai bien à regret que le théâtre et plus particulièrement les figures féminines de celui-ci ne captivaient guère les exégètes. Certes, dans son *Montherlant et les femmes* publié en 1950, Mlle Jeanne Sandelion s'est appliquée à analyser les héroïnes des romans et quelques femmes des premières pièces en les rassemblant par familles d'âge. Si je lus avec profit

l'ouvrage rédigé par l'un des modèles d'Andrée Hacquebaut, je n'en persévérerai pas moins dans mes intentions de limiter mon étude au théâtre et de la consacrer aux héroïnes assez méconnues de Montherlant.

Une lecture complète et approfondie de l'œuvre de Montherlant m'engagea rapidement à soutenir que l'écrivain dépeignait souvent dans son théâtre des femmes dont il avait déjà tracé une esquisse dans ses romans, mais aussi et surtout que l'auteur des *Jeunes Filles* se penchait dans ses drames, sur des conditions féminines jusque-là ignorées. De plus, j'observai que Montherlant, poussé par son intime besoin d'ordre et de perfection, se plaisait à décrire, dans son théâtre, l'évolution d'une situation déjà analysée dans les romans, qu'il aimait à représenter une certaine femme à trois âges de la vie en trois héroïnes assez semblables, qu'il poursuivait l'étude d'un même sentiment à travers plusieurs personnages féminins de ses romans et de ses pièces de sorte qu'il me serait aisé de concentrer mon attention sur le théâtre sans délaisser les romans ou les essais.

Bien avant que Montherlant ne me le confirme, je pressentis que l'écrivain se préoccupait moins d'exposer et d'imposer une conception philosophique ou morale du monde que de percer les indéchiffrables secrets des êtres. A travers ses romans et son théâtre, Montherlant ne cherche pas à illustrer quelques thèmes ou à propager des idées, mais il essaie de communiquer son expérience de vie magnifiée et métamorphosée par l'imagination créatrice. Fondée sur les données de l'intuition et les déductions de l'observation, une insurpassable connaissance du cœur humain influence et détermine même la démarche artistique de l'écrivain. Sensible et clairvoyant, Montherlant répartit les êtres en catégories dotées, chacune, de maintes caractéristiques immuables qui constituent, en quelque sorte, l'essence de l'espèce. Mais il devine trop les imperceptibles mouvements de l'âme pour se satisfaire d'une schématisation superficielle et réduire ses héros à l'état de robots.

L'auteur de *Malatesta* a cerné avec vigueur et méthode chaque condition féminine, tout particulièrement celle de mère, d'épouse, de fille, de veuve, de célibataire, de religieuse à travers une ou plusieurs héroïnes d'âges et de milieux différents, possédant chacune une personnalité propre,

mais reliées les unes aux autres par les lois imprescriptibles régissant leur situation. Afin de ne pas trahir l'auteur et de ne pas répéter des propos déjà tenus, j'ai décidé de dresser le portrait de chaque héroïne, en soulignant d'une analyse à l'autre, les traits spécifiques de chaque type de femme, mais en sauvegardant les particularités individuelles, si révélatrices de la profondeur et de la diversité de l'œuvre montherlantienne.

Montherlant se soucie peu de défendre des idées, mais il tente depuis plus de cinquante ans de parfaire sa science de l'homme afin de surprendre l'âme dans sa vérité et dans sa pérennité. Les transformations du monde et les bouleversements politiques, sociaux, économiques qu'elles entraînent, restent sans effet sur la part immortelle de l'être que Montherlant tend à éclairer en chacun de ses personnages. De ce fait, l'époque, le lieu, la condition sociale et familiale ne déterminent guère le comportement des héros. Selon qu'ils adhèrent ou non à la sévère morale montherlantienne, les personnages se rangent dans le camp des forts ou des faibles, des vainqueurs ou des vaincus, cette division demeurant assez souple pour permettre à l'écrivain de reproduire dans son théâtre toutes les conduites humaines. Comme je souhaitais respecter intégralement la démarche intellectuelle de Montherlant, j'ai donc évité de regrouper les personnages féminins de son théâtre en fonction de critères géographiques, historiques ou sociaux. Ennemi de toute discrimination, j'ai préféré analyser les héroïnes dans l'ordre chronologique de leur création afin de bien marquer les étapes de la production montherlantienne, de suivre précisément le développement, les constantes et les variations de la pensée de l'écrivain.

Sur la somptueuse fresque tantôt sombre, tantôt lumineuse que composent les personnages du théâtre de Montherlant, chaque héroïne se détache nettement même si elle possède quelques traits qui l'apparentent à ses voisines plus ou moins proches. En réalisant des concentrations arbitraires, propres à trahir l'esprit analytique de Montherlant, je risquais non seulement de mutiler l'œuvre, mais encore de commettre de fâcheuses négligences, aptes à me détourner de mon but initial. Je désirais sonder l'âme et le cœur des héroïnes de Montherlant parce que je les soupçonnais de détenir une vérité étouffée par le succès scandaleux des *Jeunes Filles* et la haute renommée des Ferrante

et autres Cisneros. Pour parvenir à mes fins, il ne me resta qu'à procéder à de patientes investigations en recourant à une méthode peu à la mode, mais aussi fidèle à l'esprit montherlantien que conforme à mes aspirations personnelles. Ce processus favorisa non seulement l'approche de l'héroïne, mais il dévoila les complexités d'une généreuse nature féminine, trop souvent accusée de dévaloriser l'œuvre de Montherlant.

Ordonné selon un crescendo précis, mon travail suit le dessein de l'auteur, mais cherche aussi à encourager toute étude progressive du théâtre de Montherlant. Afin de rendre plus familières les premières héroïnes, peu connues, j'ai minutieusement défini le comportement de Geneviève de Presles et de Pasiphaé. A partir de *La Reine morte*, un procédé plus synthétique m'a permis d'éliminer les redites, de multiplier les comparaisons établies entre les héroïnes du théâtre et des romans dans le but de découvrir les fondements de la conception montherlantienne de la féminité. Dans des pièces comme *Malatesta* et *Celles qu'on prend dans ses bras*, j'ai moins considéré la femme que la motivation prédominante qui explique ses actes ou la condition féminine qu'elle incarne. A travers *Don Juan*, Montherlant prône un art de vivre, teinté d'épicurisme et d'égoïsme dont la femme pâtit assez pour que je l'englobe dans l'exposé de la morale du plaisir précédant la présentation des héroïnes. Enfin, *Port-Royal* occupe un des chapitres les plus volumineux en raison de son importance au sein de l'œuvre montherlantienne et en raison aussi du nombre des femmes qui l'animent.

En écrivant parfaitement maître de son art, Montherlant s'arrange toujours pour placer ses héroïnes dans des situations précaires qui favorisent la résurgence de leurs défauts, de leurs insuffisances et de leur médiocrité, qui justifient surtout l'antiféminisme latent de l'auteur de *L'Exil*. Étudiée dans le cadre restreint d'une pièce, l'héroïne suscite de l'irritation, des critiques et des réticences qui invitent à partager le point de vue de Montherlant sur la femme. Afin de respecter les exigences de l'objectivité qui n'ont cessé de guider mes recherches, j'ai tenu à dégager clairement les aspects généraux de la condition féminine dans le théâtre de Montherlant en un chapitre final moins destiné à réhabiliter la femme qu'à lui rendre justice. Ni un féminisme outrancier, ni une sourde rancune n'ont

inspiré ces pages. En dépit des sentiments d'estime, d'admiration et de reconnaissance nourris à l'égard de l'écrivain et de son œuvre, je n'ai jamais approuvé intégralement la conception montherlantienne de la femme dont j'ai montré l'étroitesse et les lacunes à plusieurs reprises, mais plus précisément dans ce dernier chapitre, sans tenter néanmoins de dévaloriser le théâtre ou de juger l'auteur. Ainsi, même au risque d'appauvrir mon texte, mais afin de rendre hommage à Henry de Montherlant, je n'ai emprunté de citations, à de très rares exceptions près, qu'à son œuvre. Les quelques réserves émises témoignent encore de la grandeur de l'œuvre et de la singularité de l'homme qui règnent sur le monde littéraire de ce siècle.

L'EXIL

Agé de dix-huit ans, Henry de Montherlant composa L'Exil en deux semaines, au cours des mois de novembre et décembre 1914.

Dans la préface de 1954 de sa pièce, Montherlant écrit : « Le sujet de L'Exil n'était nullement un épisode de ma vie, que je n'aurais fait que romancer. Il était sorti tout entier de quelques paroles — très peu — échangées entre ma mère et moi. Je lui avais fait part d'une velléité de m'engager pour suivre un ami. Elle m'avait répondu : « Attends donc pour t'engager que je sois morte. Tu n'auras pas longtemps à attendre. » Rien de plus. Tout s'était épanoui hors de ce germe infime (1). »

La mère et la grand-mère de l'auteur prirent connaissance du texte, mais n'exercèrent aucune pression sur le jeune écrivain pour qu'il n'écrive pas sa pièce. Madame de Montherlant mourut en août 1915 et l'écrivain renonça à publier L'Exil pour des raisons de convenances familiale et patriotique.

Déarrassé de « tous les mots d'auteurs qui infestaient cette malheureuse pièce (2) », L'Exil parut pour la première fois en librairie en 1929 et depuis lors Montherlant n'en a plus modifié le texte. De par la volonté de l'auteur, L'Exil n'a jamais été représenté.

(1) *L'Exil*, Note de 1954, p. 11-12.

(2) *L'Exil*, Préface 1929, p. 9.

« Les êtres, les êtres, il n'y avait qu'eux. »

La Relève du matin, p. 56.

GENEVIEVE DE PRESLES

Au début de la première guerre mondiale, Geneviève de Presles se montre une remarquable directrice d'hôpital auxiliaire. Possédant un réel don de commandement, elle dirige d'une main ferme son personnel et résout rapidement les problèmes d'intendance en risquant cependant de céder à un penchant à l'autoritarisme. Consciente de sa valeur, elle se révèle assez modeste, car « il y a quelque chose qui est aux antipodes de la fierté : c'est l'amour-propre (3). » Naturellement courageuse, voire intrépide, elle sait qu'il est plus facile d'être héroïque dans les grandes occasions que dans les petites. Elle s'irrite contre ceux qui veulent la faire citer à l'ordre du jour de l'armée. En affirmant : « N'empêche que je trouve ridicule qu'on cite des femmes à l'ordre de l'armée (4) », affiche-t-elle un certain antiféminisme, un manque total de goût pour l'émancipation de la femme ou plus simplement quelque mépris des honneurs ? Rappelons que Henry de Montherlant a écrit dans *Va jouer avec cette poussière* : « Il y a plus de chance de pouvoir estimer quelqu'un qui a récolté beaucoup d'argent que quelqu'un qui a récolté beaucoup d'honneurs (5). »

L'effrayante hécatombe de jeunes guerriers la bouleverse sans ébranler sa confiance en la victoire finale mais lointaine et sanglante de la France. Elle s'applique d'ailleurs à dissimuler ses craintes, car « ce qu'il ne faut pas, c'est déprimer les autres. On fait de ta mauvaise besogne : on trahit la France (6). »

(3) *Mors et Vita*, p. 507.

(4) *L'Exil*, p. 25.

(5) *Va jouer avec cette poussière*, p. 66.

(6) *L'Exil*, p. 30.

Sublime, parfaite, forte, pondérée, la raison en personne pour son frère et ses amis, Madame de Presles ne manque pas de cette lucidité qui « est le premier des attributs de l'intelligence (7). » Vivant au sein d'une classe dotée d'idées étroites et conformistes, Geneviève de Presles fait preuve d'une liberté d'esprit et d'action qui lui permet d'échapper à l'emprise de son temps. En raison de son veuvage, Mme de Presles jouit d'une indépendance assez rare pour une femme dans le théâtre de Montherlant et presque seule parmi les héroïnes montherlantiennes, elle n'a pas aliéné sa liberté au profit d'un maître ou d'un idéal. Par nécessité, sinon par goût, Geneviève a pris sa destinée en main et s'est forgé une morale aristocratique qui ne relève que partiellement des exigences de son moi intérieur. Mais « tout vient des êtres (8) » et *L'Exil* est avant tout le drame de l'amour maternel.

Geneviève est la mère d'un adolescent de dix-huit ans, Philippe, parent proche de l'Alban de Bricoule que Montherlant décrit dans *Le Songe* : « Qu'il est ridicule et offensant ! Comme il est naturel qu'on le déteste ! C'est ainsi que dans chaque endroit où il a passé il s'est rendu intolérable par son impudence et son manque de douceur. Mais dans chacun aussi il y a un être qui maintenant ne l'oubliera jamais plus (9). » Consciente du sentiment de profonde et parfois douloureuse différence qui tourmente Philippe, Madame de Presles essaie de s'interposer entre lui et ceux que scandalisent les outrances juvéniles de son fils comme le péon tente de détourner du matador blessé, les cornes du taureau. Elle devient pour son fils souvent incompris, une mère tour à tour sévère et indulgente, autoritaire et débonnaire, plus encore une mère complice, presque une camarade ou une sœur. « Tout commerce entre deux humains est un difficile équilibre (10) » de sorte que les relations entre Geneviève et Philippe manquent régulièrement d'aiménité. Pourtant en dépit des affrontements pénibles dus au heurt de deux caractères assez semblables, mais qui se croient profondément divergents, l'entente règne entre la mère et le fils parce que

(7) *Mors et Vita*, p. 554.

(8) *Le Songe*, p. 163 ; *La Retève du matin*, p. 107.

(9) *Le Songe*, p. 39.

(10) *Les Célibataires*, p. 894.

Geneviève use inlassablement à l'égard de Philippe de l'unique pardon valable, du pardon des forts : l'oubli.

Montherlant a confié à J.-N. Faure-Biguot : « Le drame des dix dernières années de la vie de ma mère — sans parler de sa maladie — était de sentir que je ne l'aimais pas en proportion de ce qu'elle m'aimait. Je l'aimais vraiment, mais, qu'est-ce que tu veux, je n'ai jamais pu être démonstratif qu'avec les êtres que je désire. J'aime trop le désir pour aimer beaucoup les liens de parenté, non plus que l'amitié. Quand ma mère m'embrassait, je me crispais, je n'ai jamais aimé qu'on m'embrasse. J'ai été effroyablement dur avec elle, et même dans les derniers temps, quand elle était touchée à mort et le savait. Dans l'intérieur où j'ai été élevé, les hommes étaient sans pitié pour les femmes (11). » Sans nullement chercher à assimiler Geneviève de Presles à Madame de Montherlant et Philippe à Montherlant, on peut affirmer que l'héroïne de *L'Exil* souffre, comme Madame de Montherlant, de la meurtrissante et trompeuse indifférence de son fils. Chez Geneviève, l'affection maternelle s'est transformée en une passion effrénée, exigeante, emportée qui irrite Philippe avant de lui peser. Cet ardent amour maternel qui exerce sur l'âme noble de Geneviève une action aussi corrosive qu'exaltante concède à Madame de Presles une place à part dans le cercle des mères du théâtre de Montherlant, car seule, elle ne mêle pas à son affection maternelle, quelque autre passion. La préoccupation majeure de Geneviève, ce n'est pas tant la direction des hôpitaux provisoires, cause occasionnelle de dévouement et d'héroïsme que Philippe, adepte déjà du principe de l'alternance : « Ah, c'est bien toi, tu cajoles, tu fais l'enfant, et brusquement, en une seconde, te voilà une petite vipère (12) », se plaint Madame de Presles qui n'ignore pas qu'« une vie où il n'y a « rien eu », s'il y a eu dedans l'amour de l'être pour ses enfants, il suffit, cette vie est à ses yeux remplie et justifiée (13). » Pourtant, elle finit par souffrir de donner plus qu'elle ne reçoit et elle laisse échapper ce cri : « Mon Dieu, tu ne sais pas comme je t'aime ! (14) » qui s'apparente fort à ce qu'écrivit Mada-

(11) J.-N. FAURE-BIGUOT, *Les Enfances de Montherlant*, Paris, Lefebvre, 1948, p. 138.

(12) *L'Exil*, p. 42.

(13) *Les Lépreuses*, p. 1461.

(14) *L'Exil*, p. 42.

me de Montherlant dans l'émouvante lettre-testament destinée à son fils : « Je n'ai pas à te dire que je t'aime, as-tu compris à quel point, je ne le crois pas (15). »

Le flamboyant amour maternel de Geneviève ne peut se satisfaire d'un sentiment filial dépourvu de tendresse et de démonstrations publiques d'affection même s'il est empreint d'un profond respect comme Philippe en donne la preuve en affirmant : « Une mère est toujours une mère, tandis qu'une femme est toujours prête à devenir une ennemie (16) », et même si le jeune homme pense avec Montherlant qu'« il n'y a que nos parents qui nous aiment (17) ». Philippe ne s'attache pas à sa mère parce qu'elle lui a été imposée, parce qu'il ne l'a pas choisie. Geneviève n'est que la première victime de la morale montherlantienne qui stipule qu'« il n'y a de famille que par l'élection et l'esprit ; la famille par le sang est maudite (18). »

En 1916, l'étonnante grand-mère de l'écrivain, Madame de Riancey qui aimait passionnément son unique petit-fils, se dépensa en démarches épuisantes pour permettre à Henry de Montherlant de gagner le front parce qu'« elle préférerait mon plaisir à ma mort, et à sa propre angoisse (19) », écrit avec reconnaissance l'auteur de *L'Exil*. Geneviève interdit à son fils de s'engager comme volontaire.

Avant de la charger d'une culpabilité dont elle doutera toujours, même après avoir poussé Philippe à aller à la guerre : « J'ai été coupable, et cependant, au moment où je m'en accuse, quand je te vois comme cela devant moi, toi avec toute ta vie, et que je me dis qu'en te priant de partir je t'envoie peut-être à la mort, je ne sais pas si c'est bien hier que j'étais coupable, ou si c'est aujourd'hui (20) », pense-t-elle, il faut essayer de comprendre les mobiles de Geneviève. Cette touchante mal-aimée a déjà perdu sa mère, son mari et sa fille de sorte que Philippe est *quelque chose d'unique* de par l'amour qu'elle lui porte, mais aussi de par la situation familiale des de Presles. Comme tous les parents qui ont perdu ou sont sur le point de perdre leur

(15) J.-N. FAURE-BIGUET, *Ibid.*, p. 139.

(16) *L'Exil*, p. 30.

(17) *Chant funèbre pour les morts de Verdun*, p. 195.

(18) *Le Maître de Santiago*, p. 633.

(19) *L'Exil*, Note de 1954, p. 17.

(20) *L'Exil*, p. 70.

enfant, elle évoque les joies et les tourments, l'attention et les soins qu'impose l'éducation d'un fils et qui confèrent, croit-elle, des droits à la mère sur la vie de son enfant : « Ce serait pour cela qu'on t'a arraché à la mort, pendant ta grande scarlatine ? Ce serait pour cela... tout, quoi, tout... les projets, les examens, ta jeunesse entière de travail et d'efforts, est-ce que je sais, l'argent même qu'on a dépensé pour toi... et les milliers de fois où l'on a agi pour te préserver, les courants d'air évités, l'eau d'Evian, les deux mois de Suisse, ces milliers de choses qui peuvent paraître futiles, mais dont la seule raison d'être — sois lucide, rends-toi compte — n'était en somme que de t'éloigner de ta mort, alors, tout cela, en une seconde, tu le balances, et tu acceptes que ça n'ait servi à rien (21). » Vingt-deux ans plus tard, un homme dont le fils est engagé dans un régiment de couverture stationné en Alsace, se souviendra et se révoltera comme Geneviève lavée ainsi de tout soupçon de mièvre sensiblerie : « Quand, à quinze ans, il a eu sa méningite, plein de folie, plein de terreur de le voir mourir, je lui disais : « Mon petit garçon, tu sais, il faut que tu vives. J'ai mérité que tu vives. Est-ce que tu comprends : mérité ? ». Alors, ce que je pensais qui me créait ce droit, c'était les soins et les peines et les sacrifices de toute sorte, même d'argent, pour sa santé, pour son éducation (22). »

Tout au cours de l'épreuve qu'elle traverse, Geneviève garde du monde et des êtres une vision nette et précise, elle concerne ce bon sens et cette clairvoyance que Montherlant réserve aux femmes supérieures de son théâtre. En refusant de laisser partir Philippe, elle a parfaitement conscience de ne pas trahir sa patrie et elle s'en explique : « Si tu étais appelé, encore, je ferais comme les autres, j'accepterais ; qui sait ? J'offrirais peut-être. Mais ton pays ne t'appelle pas, il t'indique en ne t'appelant pas qu'il n'a pas besoin de toi, et tu irais te faire tuer stupidement (23) ! » Avec une logique égoïstement féminine, elle déclare aussi : « Un de plus, un de moins, je te demande un peu comme cela compte dans une bataille (24). » Enfin, elle n'étouffe pas en Philippe de bouillants sentiments patrio-

(21) *L'Exil*, p. 42-43.

(22) *L'Équinoxe de septembre*, p. 752.

(23) *L'Exil*, p. 43.

(24) *L'Exil*, p. 40.

liques, car elle soutient avec raison que son fils s'engage non pour servir, mais pour accompagner un ami à l'égard duquel elle nourrit d'ailleurs une méfiante jalousie, et plus encore pour poursuivre « à travers les circonstances imprévues, son aventure personnelle et son accomplissement personnel (25). »

L'erreur de Geneviève, ce n'est pas de sacrifier la patrie à son amour, c'est de sacrifier le bonheur de son fils à l'amour maternel. Montherlant écrit dans ses *Carnets* que « la vie n'a qu'un sens : y être heureux. Si vie n'est pas synonyme de bonheur, autant ne pas vivre (26). » Geneviève n'accepte pas de renoncer à l'imparfait bonheur que lui procure Philippe, ce fils qui, selon l'expression si souvent présente dans le langage des femmes, est toute sa vie. Afin de le garder près d'elle et d'être heureuse, elle préfère condamner Philippe à l'exil.

Il faut remarquer que le thème principal de la pièce considérée, l'exil, réapparaîtra dans d'autres œuvres de Montherlant. Au théâtre, plusieurs héros, conscients de leur irrévocable différence, éprouveront non seulement le sentiment d'une profonde solitude née de la lucidité et de la supériorité, mais véritablement d'un exil plus ou moins volontaire et parfois douloureux : le roi Ferrante ne croit plus à sa fonction de roi et s'exile par intermittence du trône ; Alvaro vit en étranger dans une Espagne avilie, gorgée d'or et de sang ; Carrion se détache de son médiocre fils ; les sœurs de *Port-Royal* tenues à l'écart de la communauté chrétienne, sont finalement exilées de leur couvent ; le cardinal d'Espagne quitte à regret la vie monastique pour gouverner l'Espagne ; Calou ne partageant plus les convictions des pompéins, s'exclut de son propre parti ; quant aux cas particuliers de Pasiphaé et de la reine Jeanne, ils seront examinés dans les chapitres suivants.

A l'amour immodéré, à la soif de bonheur, à la volonté de vivre qui dictent à Geneviève sa décision pusillanime, il convient d'ajouter la crainte de perdre le pouvoir tantôt indulgent, tantôt rigoureux que la mère possède sur le fils. Aucune femme n'accepte volontiers que l'être sur lequel elle exerce sa domination, lui échappe pour devenir plei-

(25) *L'Equinoxe de septembre*, p. 772.

(26) *Carnets*, p. 1271.

nement lui-même et se réaliser sans elle. En imposant sa volonté à Philippe, Geneviève ne cherche-t-elle pas à retarder le passage définitif de l'enfance à l'âge adulte de son fils ? En tous les cas, elle maintient Philippe dans une demi-servitude dorée certes, mais que l'adolescent ressent comme une brimade dégradante, une légère déchéance qui expose l'âme de dandy et d'esthète du garçon aux pires excès. « Si je n'ai pas le vin que j'aime, vive l'eau de l'égout plutôt que la piquette. Au front, j'aurais été très bien. On me refuse le front ? Soit. Il y a en moi mon autre âme, celle qui dit non ; eh bien ! qu'elle me possède ! Elle est mienne autant que l'autre. Et je serai aussi moi-même en la délivrant que je l'aurais été en me faisant tuer (27) », s'exclame Philippe. Ainsi surgit déjà dans la première œuvre de Montherlant le principe de l'équivalence que l'écrivain défendra plus tard dans ses essais, ses romans et son théâtre.

De peur de trop souffrir, Geneviève refuse d'accorder à Philippe la liberté qu'il réclame et elle bénéficie de cette pitié pour les femmes que Pierre Costals, autre révolté contre l'excessif amour féminin répandra généreusement dans *Les Jeunes Filles*. Tandis que Geneviève croit retrouver sa sérénité de mère bien-aimée, elle perd Philippe à qui le Maître de Santiago n'a pas encore enseigné que la jeunesse est le temps des échecs.

Les femmes exercent sur leur fils « une influence délétère (28). » Geneviève a barré à Philippe le chemin de l'héroïsme, de la grandeur, du courage et du plein épanouissement de lui-même pour confiner le jeune homme dans les salons où, donnant libre cours aux élucubrations de son âme noire, il accentue à paisir son genre *insupportable* dont le front devait le débarrasser. Ce comportement d'adolescent surexcité ne s'apparente, pour Geneviève, qu'à un moyen de scandaliser les bien-pensants parce qu'elle ne devine pas qu'« on prend une attitude, mais on prend l'attitude de ce qu'on est réellement (29). » L'égoïsme maternel a blessé la droiture morale de Philippe, qui faute de se dépenser pour une tâche noble, risque de céder aux tentations de l'indifférence, de l'ironie malsaine, du déni-

(27) *L'Exil*, p. 67.

(28) *Les Olympiques*, p. 312.

(29) *Le Solstice de juin*, p. 907.

grement même de l'action héroïque et cela d'autant plus facilement qu'il essuie les affronts immérités de son entourage, tout en étant trop jeune pour savoir comme le roi Ferrante que « c'est pourtant la plus grande preuve de force qu'accepter d'être dédaigné, sachant qu'on ne le mérite pas (30). »

Dans *L'Equinoxe de septembre*, Montherlant écrit que « la guerre disloque l'esprit de famille (31) » et il illustre le relâchement du lien parental avec ce mot prononcé devant lui par un garçon de vingt-deux ans à son père qui, dans le style des grandes démocraties, faisait valoir contre la guerre les « larmes des mères » : « Les mères n'ont pas voix au chapitre ». Geneviève a commis l'erreur d'imposer sa volonté à Philippe et alors qu'elle songeait à poursuivre aux côtés de son fils une existence heureuse, sinon sereine, elle pénètre dans un univers de haine, de reproche et de mépris dont seul le départ de Philippe pour le front peut la délivrer. « Les hommes à grands caractères, n'avaient leurs fautes qu'à eux-mêmes, ils s'en punissent eux-mêmes (32). » Pour regagner la confiance, la tendresse et l'affection de Philippe beaucoup plus que pour réparer le tort causé à la France, Geneviève lève l'interdiction dont elle a frappé son fils, car il est vrai que « les gens agissent pour des sentiments passionnels, plus que pour des abstractions (33). » En autorisant Philippe à s'engager, Geneviève accepte de renoncer à une part d'elle-même, car « on n'aime pas un être si on ne modifie pas sa propre vie pour y ajouter ou en retrancher quelque chose à cause de lui (34) », mais surtout elle accepte d'exposer son fils à la mort pour regagner l'amour si maladroitement perdu.

« Le sacrifice d'Abraham est décidément dans mon théâtre une obsession ! Alvaro accepte le risque de sacrifier Mariana, au nom de la transcendance. Ferrante sacrifie Pedro au bien de l'Etat (*Reine Morte*). Georges sacrifie Gilou à l'idée qu'il se fait de l'homme (*Fils de Personne*). A la fin de *L'Exil*, Geneviève consent à sacrifier son fils,

(30) *La Reine morte*, p. 173.

(31) *L'Equinoxe de septembre*, p. 781.

(32) BALZAC, *Le Cabinet des antiques*, Lausanne, Rencontre, 1959, Tome XI, p. 434.

(33) *L'Exil*, Préface, p. 15.

(34) *Les Lépreuses*, p. 1409.

si cela doit lui rendre d'abord l'amour de ce fils (35) », soutient Montherlant. A l'origine de ces sacrifices se dissimule un égoïsme certain. Laissons temporairement de côté les cas d'Alvaro et de Ferrante pour considérer ceux de Georges Carrion et de Geneviève de Presles. Dans *Demain il fera jour*, Carrion accusé de collaboration à la veille de la Libération, permet à son fils d'entrer dans la Résistance pour assurer sa propre sécurité. Dans *L'Exil*, Geneviève, comme elle le confirme elle-même, préfère perdre son fils plutôt que l'amour de Philippe : « J'ai cru, ce jour fatal, que je ne vivais que pour que tu vives, mais pour que tu vives sans m'aimer, non, j'aime mieux que tu meures (36). » Ainsi, avant de chercher à faire le bonheur de leurs enfants, Geneviève et Georges tentent de se satisfaire et de s'apaiser eux-mêmes. Mais le départ de Philippe pour le front, l'entrée de Gillou dans la Résistance loin de mettre fin aux tourments parentaux, marquent pour Geneviève et pour Georges le début du temps de l'angoisse, du remords et de l'affliction.

Montherlant se montrera, dans plusieurs de ses œuvres, préoccupé des relations établies entre les parents et les enfants, mais aucun amour maternel peint par le grand écrivain ne dépassera en intensité, en pureté et en ferveur celui de Geneviève pour son fils unique. Sublime et faible, lucide et maladroite, orgueilleuse et tendre, Geneviève n'a pas, en dépit de la présence en elle des qualités de la femme supérieure telle que la veut l'auteur de *L'Exil*, de parenté directe avec de grandes montherlantiennes comme l'Infante de Navarre ou la reine Jeanne, mais elle ne ressemble pas davantage à la molle Inès de Castro ou à la pâle Marie Sandoval. Première des mères d'un théâtre qui jusqu'à ce jour en compte sept, Madame de Presles, entièrement dévouée à son fils, offre l'image la plus parfaite et la plus belle de la mère dans l'œuvre de Montherlant.

(35) *Le Maître de Santiago*, Postface (Notes), p. 660-661.

(36) *L'Exil*, p. 71.

PASIPHAË

En 1925, Henry de Montherlant quitte la France pour entreprendre un voyage de plusieurs années à travers l'Espagne, l'Italie et l'Afrique du Nord. Au plus fort de la crise des voyageurs traqués dont l'évolution s'inscrit en trois volumes d'essais : Aux Fontaines du désir, La Petite Infante de Castille, Un Voyageur solitaire est un diable, Montherlant commence d'écrire *Les Crétois*, pièce qui devait « faire partie de ce cycle solaire auquel appartenaient déjà *Les Bestiaires*, et dans une certaine mesure *Les Olympiques* (1) ». De ce ouste projet abandonné ne subsiste qu'un poème dramatique composé en 1928 : *Pasiphaé*.

La reine de Crète décrite par Montherlant traverse une crise de conscience, car « elle se trouve placée devant un acte que l'opinion de son temps réproouve, et qu'elle a envie de faire (2) ». A *Pasiphaé* tourmentée d'une passion déraisonnable et prisonnière les impératifs moraux de l'époque, le dramaturge oppose le chœur qui « représente l'intelligence qui juge, et ce qu'il prononce a l'étendue et l'éclat du permanent (3) ». Ainsi la veine lyrique et la veine morale de Montherlant s'entrelacent et s'affrontent pour lui permettre d'« être à la fois un moraliste, c'est-à-dire celui qui étudie les passions, et un moralisateur, c'est-à-dire celui qui professe une certaine morale (4) ».

En 1936, *Pasiphaé* parut pour la première fois en édition à tirage limité à Tunis, puis en édition courante à Paris en 1938. Sylvain Itkine et sa propre troupe en donnèrent une première et unique représentation le 6 décembre 1938, au Théâtre Pigalle à Paris. En 1953 *Pasiphaé* fut jouée à la Comédie-Française.

(1) *Pasiphaé*, Préface p. 103.

(2) *Pasiphaé*, Préface p. 104.

(3) *Pasiphaé*, Préface p. 107.

(4) *Pasiphaé*, Préface p. 107-108.

« Résolution : Ne jamais renoncer à moi-même. Aller jusqu'au bout de moi-même. Ne jamais me faire peur à moi-même. »

Aux Fontaines du désir, p. 295.

PASIPHAË

Le désir, phare puissant allumé en Pasiphaé par un amour peu ordinaire permet à Montherlant d'analyser les effets de la passion sur un être ardent. Lentement l'obsession passionnelle ruine l'équilibre physique et psychique de la reine de Crète qui, comme la plupart des femmes, oscille sans cesse entre une trop bonne opinion de soi et une sous-estimation de ses qualités. Le désir devient le révélateur de la nature profonde d'une femme qui apprend à se connaître au cours des diverses phases du développement de sa passion.

L'éblouissante intensité du désir dissout dans la mémoire les multiples souvenirs du passé et dissimule même les réalités du présent. Elle réduit à l'état d'ombres menaçantes les êtres aimés jusque-là, le mari, les enfants, les familiers. Ne ressentant plus à l'égard de Minos que de l'indifférence angoissée, Pasiphaé découvre avec le voyageur solitaire que « comme ces plaines où paissait tout à l'heure la horde des taureaux, qui s'est écoulée avec le soir, nous voyons brûlées et désertes, à l'infini, ces plaines où paissaient jadis les troupeaux heuglants de nos passions (5). » Dans le désert de son nouvel amour, Pasiphaé ne tarde pas à éprouver le sentiment d'une solitude absolue au sein de laquelle elle prend non seulement conscience avec orgueil de la pluralité de son être, mais aussi de son appartenance à la redoutable caste des élus sur qui s'appesantit la main de fer du Destin. « Pourquoi être différente des autres, sans l'avoir voulu, sans y rien pouvoir ? (6) », se plaint-elle. Ainsi le désir et la fatalité s'allient et dessinent en forme de nécessité l'acte à accomplir.

Ce n'est pas tant l'héroïne mythique, puisque l'auteur a *anéanti* dans sa pièce, tout l'appareil ésotérique de l'ance-

(5) *Un Voyageur solitaire est un diable*, p. 426.

(6) *Pasiphaé*, p. 117.

dote légendaire, qu'une femme engagée dans un déchirant conflit moral qui décide de céder à son extravagante passion. Dans l'œuvre de Montherlant, la reine de Crète n'est pas seule à ressentir de l'attrance pour un animal. Déjà le principal personnage du *Songe*, Alban de Bricoule avouait avoir « du goût pour une fleur, pour une flaque, pour un faon, pour un chien (7) », et l'auteur note dans *Aux Fontaines du désir* qu'il a « désiré des bêtes, des plantes, des femmes [...] (8) », puis dans ses *Carnets*, il fait part du « flirt continué qu'il entretient avec les animaux (9). » Pasiphaé s'exile des siens pour rejoindre « une autre patrie, celle de tous les êtres qui sont hors du commun (10) », après s'être réalisée pleinement en suivant ses impulsions les plus secrètes et, jusqu'alors, les plus méconnues. Les flammes de l'orgueil embrasent les résolutions encore mal assurées pour leur conférer un caractère de défi. La dédaigneuse supériorité attachée à la dignité royale autant qu'à l'ascendance solaire, l'énergie de la vanité et le courage du mépris favorisent l'explosion du moi et incitent Pasiphaé à commettre l'acte par lequel elle se différenciera d'autrui et se distancera de la société crétoise, car la reine pressent qu'« il n'y a de développement puissant et plein que dans l'isolement (11). »

« L'amour est un dérèglement d'esprit qui nous entraîne vers un objet, et nous y attache malgré nous (12). » Amoureuse du jeune taureau blanc, Pasiphaé renonce temporairement à son existence d'épouse et de mère comblée pour traverser les zones troubles de l'incertitude, de l'hésitation et de l'instabilité. L'insatisfaction du désir lui dicte des gestes de désespoir et d'anxiété observés par la nourrice : « Elle râpe la couche, comme le cheval étendu qui agonise creuse un sillon dans la terre en la râpant avec son sabot (13). » Plus tard, l'écrivain inspirera les mêmes tranches à Pierre Costals qui « au lit, incapable de dormir, faisait aller sa jambe sur le drap, d'un mouvement inces-

(7) *Le Songe*, p. 207.

(8) *Aux Fontaines du désir*, p. 242.

(9) *Carnets*, p. 1011.

(10) *Pasiphaé*, p. 122.

(11) *Sur Les Femmes*, p. 32.

(12) Alain-René LESAGE, *Histoire de Gil Blas de Santillane*, Lattes, Rencontre, 1960, Tome I, p. 150.

(13) *Pasiphaé*, p. 109.

sant, comme font sur le sol les chevaux qui meurent (14) » et il avouera dans ses *Notes de théâtre* (p. 1076) avoir prêté à ses personnages des mouvements qu'il a faits lui-même dans des moments de douleurs.

Après les cris du désir, Pasiphaé laisse échapper des cris de douleurs. Pasiphaé décide de faire l'acte dont elle a envie, mais de la réalisation de son désir, elle n'attend pas le bonheur : « Quand viendra cet instant auquel j'ai tout sacrifié, je n'aurai pas de plaisir, pas une étincelle de plaisir, je le sais (15) », déclare-t-elle. De l'acte accompli avec lucidité et intrépidité, la reine de Crète escompte une sorte de délivrance de sorte qu' « il lui faut aller jusqu'au bout, pour faire tomber de sa tête et de sa chair cette tyrannie (16) » en même temps qu'elle table sur un renouvellement total des forces de vie pour « rester soi-même et devenir autre ! Devenir un autre soi-même (17). »

Les héros montherlantiens aiment à se mettre à l'épreuve et celle-ci arrêtée, à s'en délivrer le plus rapidement possible par une exécution prompte et rigoureuse. Ils ne prétendent parvenir ni au succès ni à la jouissance, car aucun n'ignore qu' « un bonheur au visage de cendre se lève de toutes ces choses exaucées (18). » Dès son premier grand roman, l'écrivain définit exactement les caractéristiques de l'acte montherlantien. Ecoutons Dominique : « A l'instant que nous passerons les barbelés, je me dresserai, je l'attirerai à moi, je l'embrasserai. Tout sera fini ou tout commencera. Elle n'imaginait plus aucun plaisir dans ce baiser, pas plus de plaisir qu'à embrasser le tronc d'un de ces arbres ; elle le voyait comme un devoir difficile, une nécessité pour calmer son tremblement, une sorte de formalité qui l'introduirait dans un monde nouveau (19). » Les exigeantes lois de la personnalité contraignent les vrais montherlantiens à céder à la tentation de l'acte meurtrier et meurtrissant qui échappe au contrôle de la raison pour obéir à la volonté de l'orgueil et de la différence. Le roi Ferrante exprime bien ce qui se passe en eux : « Il y a les mots que l'on dit et les actes que l'on fait, sans

(14) *Pitié pour les femmes*, p. 1213.

(15) *Pasiphaé*, p. 118.

(16) *Pasiphaé*, p. 119.

(17) *Le Solstice de juin*, p. 961 ; *Encore Un Instant de bonheur*, p. 682.

(18) *Un Voyageur solitaire est un diable*, p. 354.

(19) *Le Songe*, p. 99.

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 (20) ». Comme Ferrante se résigne à assassiner Inès après de longues et douloureuses délibérations, Pasiphaé s'abandonne au vertige d'une passion vainement combattue. Fille du roi de Portugal dans l'amertume et la souffrance, Pasiphaé accomplit son acte non seulement sans espérance et sans aveuglement, mais encore avec la conviction de s'abandonner à une démarche nocive, destructrice même. « J'ai lutté, mais le gouffre m'aspire (21) », dit-elle, tandis que le roi Ferrante lui fait écho en affirmant : « J'ai conscience d'une grande faute, pourtant je suis porté invinciblement à la faire. Je vois l'abîme, et j'y vais (22). » Cependant en s'unissant au taureau, Pasiphaé croit triompher du néant dont la force attractive ne cessera de croître dans le théâtre de Montherlant, puisqu'elle soutient : « Aujourd'hui, je recule la mort (23). »

Comme le roi Ferrante, Pasiphaé reconnaît que « tous nos actes nous maîtrisent, un jour ou l'autre (24). » L'épreuve téméraire conçue d'abord comme une action libératrice, va en réalité replacer la reine dans la dépendance des Crétois. Ayant vaincu ses résistances intérieures qui sont les plus puissantes parce que « ce n'est pas un objet extérieur qui nous épouvante, c'est soi (25) », Pasiphaé devient la proie de « la malédiction insensée des hommes (26). » Elle prend conscience de sa faute à travers les réactions négatives des autres et souffre, dans son orgueil surtout, de la condamnation de sa passion par la société qui ternit l'image qu'elle se peint d'elle-même. Aussi réagit-elle violemment en prétendant avec justesse que « les jugements des hommes nous couvrent comme des vers (27). »

Comme Geneviève de Presles évoquait l'enfance de Philippe pour justifier son refus de laisser le jeune homme s'engager, Pasiphaé recherche dans son passé de femme irréprochable, les actes susceptibles d'atténuer sa culpa-

(20) *La Reine morte*, p. 218.

(21) *Pasiphaé*, p. 115.

(22) *La Reine morte*, p. 168.

(23) *Pasiphaé*, p. 112.

(24) *La Reine morte*, p. 142.

(25) *Le Chaos et la nuit*, p. 219.

(26) *Pasiphaé*, p. 118.

(27) *Pasiphaé*, p. 120.

bilité. Pourtant ni l'honnêteté, ni la générosité, ni la bonté de la reine ne la garderont de l'exil et de la réprobation redoutés ; seule l'exaltation orgueilleuse du moi préservera Pasiphaé du doute et du désespoir. De son entourage proche et lointain, Pasiphaé n'attend plus rien, car elle pourrait s'écrier avec Acitius : « Le monde qui m'entoure n'a même pas notion du monde qui est mon monde à moi (28) : » Si les religieuses de *Port-Royal* ou la reine Jeanne se féliciteront de leur solitude et de leur singularité, Pasiphaé, elle, avant de les choisir ou de s'y soumettre, s'en défendra en confessant : « Parfois, à des heures de faiblesse, la mauvaise tentation m'assaille, de me trahir pour devenir pareille aux autres, et de charger des bonheurs qui ne sont pas les miens (29). » Mais le sentiment de la supériorité dans la différence l'emporte sur toute autre considération chez une reine pour qui il n'existe pas de plaisirs d'habitude.

« La passion est toujours une mise à mort des mille objets qui ne sont pas elle (30). » La famille, la société toute entière ont vainement défilé sur l'écran de la conscience de Pasiphaé, résolue à vaincre les obstacles des êtres pour aller jusqu'au bout d'elle-même en dépit de ses doutes, de ses incertitudes et de ses tourments. Ainsi pour assurer le triomphe du moi d'abord claironnant et fier, puis menacé par les conventions et les convenances, et enfin satisfait, Pasiphaé a parcouru le chemin difficile d'une triple acceptation : l'acceptation des autres, l'acceptation de soi, l'acceptation de l'inévitable. Persuadée qu'entre les êtres règne une incommunicabilité insurmontable, génératrice d'isolement et d'incompréhension, Pasiphaé se replie sur elle-même. Enveloppés d'indifférence ensanglantée et d'amère solitude, son orgueil et sa volonté érigent en lois les règles abruptes de la singularité qui impliquent la maîtrise de soi, la domination et le mépris des êtres, la sérénité grimaçante, plus rarement le bonheur. La réconciliation finac de Pasiphaé avec elle-même ne naît pas du proche assouvissement du désir puisque « tout ce qui est atteint, est détruit (31) », mais de la victoire définitive des tendances égotistes sur les forces centrifuges de la société.

(28) *La Guerre civile*, p. 29.

(29) *Pasiphaé*, p. 122.

(30) *Le Maître de Santiago*, Notes III, p. 671.

(31) *Aux Fontaines du désir*, p. 305.

LA REINE MORTE

En octobre 1941, Montherlant lut, sur l'invitation de Jean-Louis Vaudoyer, administrateur de la Comédie-Française, des pièces espagnoles « du siècle d'or » afin d'en adapter une pour le Théâtre-Français. Le drame de Guevara, La Reine évanouie retint l'attention de l'écrivain. « C'est une armature que je pourrais garder mais en changeant tout ce qu'il y a dedans, aussi bien les caractères que le dialogue (1) », observa immédiatement l'auteur de L'Exil.

En mai 1942, Montherlant se rendit à Grasse pour composer en cinq semaines La Reine morte. La première représentation de cette pièce fut donnée à la Comédie-Française le 8 décembre 1942.

« Je n'ai que l'idée que je me fais de moi pour me soutenir sur les mers du néant. »

Service Inutile, p. 598.

L'INFANTE DE NAVARRE

Après ceux de Dominique Soubrier, de Soledad de la Cuesta, de Solange Dandillot, Montherlant dresse, en doña Bianca, un nouveau portrait de jeune fille ; il crée en même temps le personnage le plus extraordinaire, le plus rare, le plus étrange de son théâtre et peut-être de tout le théâtre français du XX^e siècle.

(1) *Comment fut écrite La Reine morte, p. 237.*

Si, pour son créateur, Ferrante est « royalement masculin », l'Infante grandie à l'ombre des trônes est royalement féminine. « Elevée pour le règne (2) », doña Bianca a modelé son caractère en fonction des futurs devoirs d'une souveraine. Alors que Henry de Montherlant, ennemi de toute contrainte, favorise l'éclosion des penchants innés de ses personnages, il brise en doña Bianca les étans de la spontanéité. L'Infante de Navarre est l'unique femme de l'œuvre montherlantienne qui domine ses impulsions, suit les préceptes de la raison, s'inflige des mutilations même pour sauvegarder intacte l'image qu'elle se peint d'une reine. La princesse ne veut pas devenir ce qu'elle est, mais devenir ce qu'elle veut être. Elle veut être ce qu'elle paraît et même culminer très au-delà d'elle-même en faisant « peu de cas de la Nature (3). »

« Les circonstances sont bien peu de chose, le caractère est tout (4). » « Malade d'impuissance, malade d'étrangeté (5) » pour Montherlant, « brusque, profonde, singulière (6) » pour Ferrante, l'Infante à la précoce maturité d'esprit, possède un sens très développé de la grandeur. Consciente de sa valeur et de son unicité, elle a compris très tôt qu'elle devait réaliser les virtualités foisonnant en elle en suivant la voie la plus haute. Comme celui de Pasiphaé, l'orgueil de l'Infante, auquel s'achoppent tant de critiques, prend racine dans la race et dans la caste, mais il ressemble moins à l'excessive estime de soi-même qu'à l'indispensable support d'une ambition tumultueuse. L'orgueil montherlantien favorise l'exaltation du moi, ferment de grandeur et d'énergie, il commande une parfaite maîtrise de soi résolue à dominer la vie, il permet enfin d'atteindre le plus haut degré d'une échelle des valeurs établie par le héros lui-même. Parallèlement au colérique mépris de certaines manifestations de sa sensibilité émotive, apparaît chez doña Bianca, comme chez tous les héros montherlantiens auxquels l'écrivain a prêté l'un de ses moi, la volonté ferme de laisser librement s'épanouir les forces agressives de sa riche personnalité. L'attrait de la grandeur, la surhumaine tentation

(2) *La Reine morte*, p. 194.

(3) *La Reine morte*, p. 195.

(4) Benjamin CONSTANT, *Adolphe*, Genève, Droz, Textes littéraires français, 1950, p. 99.

(5) *En relisant La Reine morte*, p. 146.

(6) *La Reine morte*, p. 146.

de l'absolu, l'appétit de gloire, le respect de l'honneur participent de la nature profonde d'une princesse aussi exigeante qu'ambitieuse. « L'ambition est de toutes les âmes, elle mène les petites, les grandes la mènent (7). » Entre les mains savantes de l'Infante, l'ambition n'est, tout comme l'orgueil, qu'un habile instrument mis au service de la volonté de puissance. A ces tendances dominantes d'un caractère forgé « sur un bouclier d'airain (8) », il convient d'ajouter « la volonté, de toutes les facultés la plus précieuse (9) » qui secourt sans cesse l'Infante dans sa quête de la perfection.

Sous la lumière crue de la lucidité qui est, aux yeux de Montherlant, « la plus grande vertu de l'intelligence parce qu'elle engage en même temps le caractère (10) », le monde apparaît à l'Infante dans son immanence la plus impitoyable, mais la plus vraie. Aucun phantasme de l'imagination, aucun mirage de l'espérance n'altère la vision claire et impertinente d'une société considérée avec un détachement hautain. « Je connais le monde et ses voies (11) », affirme-t-elle à Inès. Non seulement elle sait déchiffrer le monde, mais encore percer le secret des êtres avec une justesse et une précision qui stupéfient chez une adolescente de dix-sept ans. De Ferrante, elle sculpte finement une effrayante statue : « Le Roi souffre de bientôt mourir : or c'est à la fin du combat de taureaux que le taureau est le plus inéchant [...]. Il est comme tous les hommes : faible, divers et sachant mal ce qu'il veut (12) », et plus loin : « Il est naturellement incertain, et son art est de faire passer son incertitude pour politique [...]. Il mélange avec danger les éléments inconciliables ; nul ne sait ce qu'il pense, mais c'est parce qu'il n'a pas de pensée précise, hormis quelquefois, sur son intérêt immédiat (13). »

De cette petite fille quelque peu névropathe, de cette

(7) CHATEAUBRIAND, *Vie de Rancé*, dans *Œuvres romanesques et voyages*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1969, Tome I, p. 993.

(8) *La Reine morte*, p. 183.

(9) BAUDELAIRE, *Les Paradis artificiels*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1963, p. 387.

(10) *L'Équinoxe de septembre*, p. 757.

(11) *La Reine morte*, p. 194.

(12) *La Reine morte*, p. 192.

(13) *La Reine morte*, p. 195.

enfant folle d'orgueil, Montherlant s'est plu à faire une moraliste sévère, intransigeante et clairvoyante dont on ne peut citer que quelques aphorismes. « Il n'y a pas d'être qui vaille qu'on meure pour lui (14). » « Lâcheté, c'est un mot qui m'évoque irrésistiblement les hommes (15) » ou encore « La sensation d'être en sécurité donnerait du charme à n'importe quel lieu (16). » Douée d'un indéniable don de psychologue, qui fait défaut à la plupart des héroïnes du théâtre de Montherlant, l'Infante se révèle aussi une diplomate avisée usant des êtres, profitant de la complicité des choses pour ourdir des complots, pour dénouer des intrigues, pour obtenir les clefs de l'univers.

Les médiocres ne cessent de décocher à l'endroit de l'Infante les traits toujours venimeux de la jalousie, de l'envie et de la perfidie, seuls sentiments nourris de toute éternité à l'égard d'un être supérieur et qui se sait tel. Les personnages féminins les plus remarquables de l'œuvre dramatique de Montherlant ne récolteront jamais, de la part de la majorité, que de la réprobation, des reproches, des insultes même sans jamais s'en affliger vraiment. Pasiphaé déjà s'indignait : « Maudite race des petits, tout oiseau perd ses couleurs dans vos mains (17) » et très justement, l'Infante, préoccupée de sa grandeur, a tendance à réagir par le mépris qui, dans la morale montherlantienne, « est le plus impitoyable des sentiments (18). » L'intuition révèle à la jeune princesse ce que l'expérience a appris au vieux Cardinal d'Espagne, à savoir qu'« on ne bâtit une œuvre que dans l'indifférence terrible pour ce qui n'est pas elle (19). » Cependant il reste toujours un homme, généralement un homme éminent, pour reconnaître les évidents mérites de l'ambitieuse freinée dans sa course vers la supériorité, vers le plein accomplissement d'elle-même, hafouée dans ce qu'elle a de meilleur par la mente des ratés et des hypocrites torturés d'impuissance, de dépit et de rancœur. Le roi Ferrante, souverain magnifique et homme très remarquable, n'en déplaît aux critiques qui le transforme tantôt en pantin, tantôt en fantoche, s'y connaît en étoffe humaine

(14) *La Reine morte*, p. 198.

(15) *La Reine morte*, p. 198.

(16) *La Reine morte*, p. 200.

(17) *Pasiphaé*, p. 115.

(18) *Le Cardinal d'Espagne*, p. 43.

(19) *Le Cardinal d'Espagne*, p. 37.

et considère l'Infante comme une égale digne de prendre sa succession. « Elle est le fils que j'aurais dû avoir. Elle n'a que dix-sept ans et déjà son esprit viril suppléera au vôtre [...]. C'est elle, oui, c'est elle qu'il faut à la tête de ce royaume (20). » Alban de Bricoulé dans *Le Songe* affirmait déjà à la jeune fille respectée et aimée dans laquelle il voyait un pair : « Vous avez été mon frère et mon fils (21). » Cette virilisation de la femme supérieure, la plus respectée et la plus honorée dans l'œuvre de Montherlant, permit aux critiques, surtout féminines, d'attaquer assez basement l'écrivain et ses personnages parce qu'elles n'ont pas compris que la frontière de la grandeur et de l'intelligence atteinte, les différences s'effacent entre l'homme et la femme redevenus égaux dans la supériorité. Le roi Ferrante semble être le seul, avec l'Infant, à ressentir de la sympathie et de l'affectation pour doña Bianca. Entre le roi et la princesse règne « cette entente profonde par l'esprit, plus forte que l'amour, et supérieure à lui (22). »

Vauvenargues soutient que « l'ambition ardente exile les plaisirs dès la jeunesse pour gouverner seule (23). » Plusieurs personnages des romans et du théâtre de Montherlant sentent naître en eux des aspirations à la grandeur, à la surhumanité parfois au détriment d'une évolution harmonieuse des sentiments affectifs. Alban de Bricoulé avoue franchement : « La prééminence m'est indispensable ; rien d'elle ne m'attire ; il y a simplement qu'une vie sans elle ne m'est pas concevable. Je ne cherche pas à être heureux (24). » Le narrateur des *Olympiques* confesse : « Je me fous du bonheur. Je ne le repousse pas, naturellement, mais je n'en ai pas besoin. Ni besoin d'être aimé, etc. J'ai besoin de la grandeur (25). » Sœur cadette du héros *du Songe* et du héros des *Olympiques*, l'Infante considère certainement « la gloire » comme « ce deuil éclatant du bonheur (26). » Non seulement l'Infante est la seule femme du théâtre de Montherlant à juger négativement les

(20) *La Reine morte*, p. 146.

(21) *Le Songe*, p. 179.

(22) *Les Jeunes Filles*, p. 961.

(23) VAUVENARGUES, *Réflexions et maximes*, Paris, Garnier, 1954, p. 293.

(24) *Le Songe*, p. 7.

(25) *Les Olympiques*, p. 273.

(26) *Un Voyageur solitaire est un diable*, p. 430.

hommes, maîtres tout-puissants de la création montherlantienne : « Je ne suis pas encore parvenue à comprendre comment on peut aimer les hommes. Ceux que j'ai approchés, je les ai vus, presque tous, grossiers, et tous, lâches (27) », mais encore, elle est l'unique à comparer la passion amoureuse à un dérèglement des sens aples à transformer l'être en un aliéné plus ou moins gravement atteint. L'Infante n'éprouve d'amour ni pour Pedro, ni pour Inès d'ailleurs, quels que soient les efforts déployés par Mlle J. Sandelion pour prouver que l'Infante satisfait, dans ses élans de charité, les penchants les plus contraires à la morale.

Le prince Pedro paraît à doña Bianca le meilleur moyen pour atteindre le but qu'elle s'est fixé depuis toujours : « J'avais vu plus loin ; au-delà de lui, je voyais l'œuvre à faire (28). » La passion du règne la tyrannise assez pour que ses aveux bourdonnants de merveilleuse naïveté juvénile et de tonitruant orgueil révèlent son véritable sentiment : « Ce n'est pas la femme qui est insultée en moi, c'est l'Infante. Peu m'importe le Prince (29) ! » Les malhabiles révélations du prince, son refus brutal d'épouser l'Infante massacrent l'orgueil haletant d'une indomptable princesse qui, en vraie montherlantienne n'ignore pas que « l'humiliation est la seule offense qui ne se pardonne pas (30). » La médiocrité du prince le préserve de toute représaille navarraise immédiate, elle stimule même assez la fierté de l'Infante pour dieter à la jeune fille une démarche aussi inattendue que difficile. Traits caractéristiques des âmes viles, la jalousie et l'envie ne corrodent pas la noblesse d'une princesse qui ne songe pas à entrer en compétition avec une rivale de l'insignifiance d'Inès. Pourtant le mépris pourrait opérer à l'égard d'Inès la même œuvre destructrice qu'envers Pedro si l'Infante ne se souvenait pas qu' « il y a deux gloires : la gloire divine qui est que Dieu soit content de vous, et la gloire humaine, qui est d'être content de soi (31). » En décidant de sauver Inès, l'Infante ne résiste pas à un constant besoin de se dépasser elle-même et de dépasser les autres ; mais grâce à son intervention miséricordieuse, elle purifie et justifie le déploie-

(27) *La Reine morte*, p. 198.

(28) *La Reine morte*, p. 138.

(29) *La Reine morte*, p. 139.

(30) *La Rose de sable*, p. 415.

(31) *La Reine morte*, p. 195.

ment en elle des bruissantes voiles d'un orgueil élincelant. Persuadée que « la plus grande marque de qualité que puisse donner un homme, c'est sa modération dans l'exercice d'un pouvoir qu'il a (32) », l'Infante, plutôt que de réclamer la tête d'Inès que Ferrante lui accorderait volontiers, s'acharne à la protéger, car la princesse pense peut-être avec Montherlant que tout est vain, fors la charité, paravent de « la bienveillance, cette fleur exquise du dédain (33). » Au service d'Inès, l'Infante mobilise sa puissance, son intelligence et son christianisme, elle « trouve sa force à donner (34) », elle aiguise la faux de sa vengeance dirigée contre Pedro, contre Ferrante hostiles au départ d'Inès pour la Navarre, mais attentifs à ne plus contrarier l'Infante. Ainsi dans les actions humanitaires de doña Bianca stagne une ambivalence qui les dépoille de leur gratuité et de leur pureté.

Comme Malatesta se confie avec amertume au Pape Paul II, son ennemi, l'Infante qui ne partage pas le goût de la confession qu'éprouvent Ferrante, Alvaro, la sœur Angélique, le cardinal Cisneros pour ne citer qu'eux, laisse par deux fois souffler sur ses lèvres l'esprit d'enfance empreint d'une tendresse, d'une simplicité, d'une innocence assez émouvants pour toucher Inès. Mais ces confidences faites dans l'intention de persuader Inès de fuir en Navarre, tournent au panégyrique tant il est vrai que « les seules couronnes qui valent quelque chose sont celles qu'on se donne à soi-même (35). »

Montherlant se montre souvent très exigeant, sinon impitoyable à l'égard des jeunes filles de son théâtre. L'Infante se blesse à l'obstacle infranchissable des êtres et est vaincue dans ses transports même de générosité. Face à Inès prise au piège d'un amour bientôt meurtrier, doña Bianca éprouve « dans toute leur profondeur la tristesse de voir clair et la fatigue d'avoir raison (36). » Une terrible maladie, très répandue dans l'œuvre de Montherlant, s'abat sur l'Infante : l'impuissance à convaincre. Aux barreaux de l'obstination, « aveugle et grossière opposition du moi à

(32) *La Guerre civile*, p. 70-71.

(33) *Aux Fontaines du désir*, p. 251.

(34) *La Relève du matin*, p. 156.

(35) *Service inutile*, p. 598 et *Pasiphaé*, p. 112.

(36) *Carnets*, p. 1166.

« une réalité qu'il échoue à mesurer (37) », l'Infante se déchire et s'enfièvre en constatant qu' « il est affreux de ne pas savoir convaincre (38) » et en apprenant comme Georges Carrion que « c'est difficile, douloureux cet effort sans espoir pour toucher avec des mots un autre être (39) ! » A l'affection, Montherlant mêle volontiers de la mélancolie ou de « la tristesse morne, sèche, sans attendrissement, de cette tristesse voisine de la colère (40). »

Mais si Montherlant, de son propre aveu, a doté l'Infante de l'orgueil qu'il ressentait dans sa jeunesse, il lui a aussi transmis l'impatience nerveuse qui vibre à travers toute son œuvre et qui se traduit en quelques mots : « Plutôt perdre que supporter (41). » La tristesse et l'impatience se compliquent d'irritation offensée et de blessante humiliation en doña Bianca pareille à Alban de Bricoule « stoïque pour supporter la résistance des choses », mais que « celle des personnes rendait fou (42). » Peu enclins au masochisme, les héros montherlantiens exaspérés de la résistance d'êtres médiocres, jouissent d'une faculté de prompt renoncement dont usent Georges Carrion pour délaisser Gillou, doña Bianca pour se détourner d'Inès. Ces abandons soudains et irrémédiables marquent cependant la défaite de la grandeur et de l'énergie contre la petitesse et la mollesse inattaquables. Ils suscitent en Carrion et en doña Bianca une douloureuse insatisfaction qui, chez l'Infante, prend le goût très amer de l'échec.

Cette éblouissante princesse que Montherlant a créée avec prédilection et sympathie, à laquelle il a enseigné, comme aux principaux personnages de ses premiers romans, à tout tirer de soi, rejoint pourtant le camp des vaincus. L'égoïsme devenu une suprême vertu lors de la tentative manquée de sauver Inès, la hauteur, masque de la dignité et du respect de soi éviteront à l'Infante l'enfer du désespoir et du désenchantement. Ce n'est pas un destin hostile qui accable l'Infante, mais un faisceau d'impératifs

(37) *Les Jeunes Filles*, p. 1377.

(38) *La Reine morte*, p. 221.

(39) *Fils de personne*, p. 316.

(40) STENDHAL, *Vie de Henry Brulard* dans *Œuvres intimes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1953, p. 69.

(41) *La Reine morte*, p. 139.

(42) *Le Songe*, p. 128.

personnels qui la rendent responsable de ses déplaisirs et de ses tourments, qui la poussent à « aimer un mal qui lui vient d'elle-même (43) », qui l'en guériront même assez rapidement pour peu que la princesse se persuade qu' « il n'y a pas de grande destinée sans un peu de mélancolie (44) » et qu'elle se souvienne avec Acilius qu' « il y a une sorte d'immortalité pour tout acte courageux, et, si lointain qu'il soit dans le passé, il reste toujours jeune et plein de vie (45). » En étendant une aile protectrice sur Inès, l'Infante a acquis l'estime des autres, la sienne propre surtout, mais elle subit, comme Philippe de Presles la dure loi montherlantienne qui ordonne que la « jeunesse » soit le « temps des échecs (46). »

« Le souffle des femmes passe sur *La Reine morte* et la ranime, comme le vent qui se lève, ranime la mer », écrit Montherlant. Les femmes, pourtant, y ont la part moins belle que ne le prétendent l'auteur et les critiques, car elles sont les grandes perdantes du drame. Victime de Ferrante, Inès plongera doucement dans la mort, tandis que l'Infante, meurtrie au plus profond d'elle-même, souffrira certainement de son échec, sa vie durant. Héroïne douloureuse, héroïne lyrique, l'Infante garde, dans le théâtre de Montherlant, une place privilégiée que seules, les sœurs de *Port-Royal* et la reine Jeanne lui disputeront.

(43) *La Reine morte*, p. 140.

(44) *Malatesta*, p. 492.

(45) *La Guerre civile*, p. 18.

(46) *Le Maître de Santiago*, p. 619.

(47) *En relisant La Reine morte*, p. 253.

« Mon amour pour ceux que j'aime, sel de ma terre, protégez-moi. »

Les Olympiques, p. 272.

h

INÈS DE CASTRO

A l'Infante, merveilleuse adolescente qui tente de vivre l'existence grande et exaltante dont elle a rêvé, s'oppose Inès de Castro qui connaît un des destins le plus classiquement féminin du théâtre de Montherlant.

Souffrant d'un manque total de personnalité et d'un défaut complet de volonté comme la grande majorité des femmes, Inès de Castro attend qu'une force extérieure, sorte de douce fatalité attachée inéluctablement à la condition humaine, imprime à l'argile molle qui la constitue, sa forme définitive. Cette puissance créatrice et ordonnatrice du cours de la destinée de la femme prend obligatoirement, pour un être tel qu'Inès de Castro, un visage d'homme. Comme le violon méconnaîtrait la valeur de sa musicalité et l'ampleur de sa sonorité sans le jeu de l'archet sur les cordes, les femmes de l'espèce d'Inès ont besoin de l'homme pour être révélées à elles-mêmes et s'épanouir. « Le jour où je l'ai connu est comme le jour où je suis née (1) », s'extasie Inès. Le regard de l'homme libère les énergies latentes de la femme comme le soleil défroisse les corolles et donne à la fleur son éphémère perfection. Le prince Pedro permet à Inès de découvrir sa mission terrestre, la seule et unique fonction à laquelle le Créateur l'assigne : aimer. La lassante mélodie de l'amour et de la passivité s'élève comme un chant incantatoire et un credo : « Aimer, je ne sais rien faire d'autre (2) », « Aimer. Moi, je voudrais m'enfoncer au plus profond de l'amour partagé et permis, comme dans une tombe, et que tout cesse (3). » Pareille à plusieurs femmes de l'œuvre de Montherlant, entre autres

(1) *La Reine morte*, p. 157.

(2) *La Reine morte*, p. 199.

(3) *La Reine morte*, p. 219.

Douce du *Songe*, Inès créée pour l'amour, est « inutile en dehors de l'amour (4). »

« Les femmes, en général, n'ont pas d'ambition, elles se laissent vivre (5). » Inès attendait tout de l'amour et elle a tout reçu de l'homme, grand prêtre d'une religion très humaine dont elle se fait la servante docile et reconnaissante. Montherlant en écrivant que « la femme n'a pas de vie personnelle parce qu'elle n'en a pas besoin (6) », a soulevé la colère des féministes. Pourtant Inès est l'exemple type de ces femmes, encore nombreuses en notre temps des amazones, que l'amour a comblé et qui volontairement deviennent l'ombre de l'homme aimé, le miroir de l'amant. Un tel amour implique non seulement l'oubli de soi, mais l'oubli du monde, car il prend le caractère d'une dévotion tendrement dévorante qui aspire à une clôture séculière. « Mon rêve aurait été de passer ma vie retirée dans le petit coin de la tendresse [...] (7) », avoue Inès lorsque la menace du règne, pourfendeur de l'amour, se précise sur elle. Tout comme le héros des *Olympiques*, Inès pourrait s'écrier : « Et moi qui sais qu'une seule chose est nécessaire et qui sais laquelle : c'est d'aimer quelqu'un (8). »

L'hypertrophie de l'amour s'accroît encore à l'annonce d'une prochaine maternité qui plonge Inès dans un état de béatitude assez fréquemment observé chez les femmes enceintes, alanguies et radieuses de leur fraîche royauté souvent entachée d'hébétéude. La critique a tant versé de larmes sur la sublimité de la passion prénatale d'Inès pour son fils qu'il est inutile de s'y attarder sinon pour remarquer que l'obsession de la maternité et de paternité constitue l'un des thèmes principaux du théâtre de Montherlant comme les chapitres suivants le démontreront. L'éloquent amour d'Inès pour Dionis en dépit de ses accents émouvants de tendresse, de générosité et de naïveté n'atteint pas à la profondeur pathétique du sentiment déchirant qu'éprouvent Geneviève de Presles et Georges Carrion pour leur fils en perdition. Espagnole, Inès rappelle assez les

(4) *Le Songe*, p. 11.

(5) Roger MARTIN DU GARD, *Les Thibault*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1955, Tome I, p. 979.

(6) *Sur Les Femmes*, p. 99.

(7) *La Reine morte*, p. 152.

(8) *Les Olympiques*, p. 367.

méridionales qui vouent un véritable culte à l'enfant en bas-âge, le plus attendrissant et le plus touchant dans la pureté de son innocence, mais qui abandonnent à lui-même l'adolescent dépouillé des charmes fascinants de l'enfance. Familière de tout ce qui dans l'univers est petit, frêle et sans défense, l'imagination d'Inès se représente mieux les grâces d'un enfant vagissant que les mérites du futur héritier du royaume de Portugal. Incarnations d'une féminité primitive qui parfois frôle l'animalité, Marie Sandoval et Inès de Castro évoquent, presque avec les mêmes mots, certaines particularités de leur enfant : « Ton cou frais comme la mie de pain [...] et ta bonne odeur (9) », se réjouit chattement Marie et Inès relève tout aussi sensuellement. « Son cou n'a pas tout à fait la même odeur que le tien, il sent l'enfant [...] Et son haleine est celle de la biche nourrie de violettes (10). » Mais si souvent l'amour maternel n'est que le succédané de la passion amoureuse, celui d'Inès au contraire développe à l'infini les capacités d'aimer d'une femme aussi désintéressée que charitable : « Enfant adoré, grâce à qui je vais pouvoir aimer encore davantage (11) ! »

Roulée dans le torrent débordant d'une tendresse et d'une affection excessives, Inès ne se rend pas compte que « tout amour est envahissant s'il ne se surveille (12). » Comme beaucoup de femmes, Inès croit avoir non seulement le goût, mais la vocation du bonheur et pour la réussir, elle se nourrit de sensations, elle s'abreuve de caresses, elle se berce d'illusions dissimulatrices du réel. La passion enflammée d'Inès a besoin d'un constant support charnel, de la présence effective de l'être aimé pour parvenir à la sérénité et à la plénitude. Pourtant « quant on aime vraiment quelqu'un, il n'y a pas besoin de l'embrasser, il n'y a pas besoin de le lui dire. Il n'y a que les femmes pour avoir cette rage d'être sans cesse rassurées (13) », remarque justement Montherlant dans *L'Equinoxe de septembre*. Faible créature transcendée par l'amour, Inès n'accède que par l'intermédiaire du prince à l'univers de la matérialité. Laisée à elle-même, Inès découvre que « la tendresse

(9) *Fils de personne*, p. 298.

(10) *La Reine morte*, p. 154.

(11) *La Reine morte*, p. 154.

(12) *Sur Les Femmes*, p. 28.

(13) *L'Equinoxe de septembre*, p. 746.

humaine est à la fois le comble de l'inquiétude et le comble du repos (14) », et dès lors l'incertitude et l'anxiété, deux tourments très cruels dont souffrent, à des degrés divers, plusieurs personnages du théâtre montherlantien parmi lesquels Pasiphaé, Isotta de Rimini, la sœur Angélique de Saint-Jean, mais aussi Malatesta, Georges Carrion et Pompée, entreprennent en Inès leur œuvre de dévastation. La femme plus encore que l'homme projette sans cesse les feux de son imagination sur le passé ou l'avenir et en oublie de vivre son présent. Si Inès s'attarde peu aux années enfuies, elle tente, bien qu'heureuse et comblée, de déchiffrer le futur proche et lointain avec une application de plus en plus douloureuse et inquiète, alors que les règles de la morale montherlantienne stipulent que « rêver à l'avenir » est une « attitude servile (15). » Pourtant, les songes prémonitoires, l'angoisse sourde et informe née de l'intuition et de la sensibilité, la redoutable anxiété d'origine rousseauiste ne troublent que furtivement Inès de Castro, tandis que leurs effets débilissants s'intensifieront, dans le théâtre montherlantien, au point de menacer de déséquilibre et de vertiges les personnages des dernières pièces.

Ni l'inquiétude ni l'incertitude qui ravagent et ensièvent la sœur Angélique de Saint-Jean, ne parviennent à tourmenter profondément Inès parce que sa faculté d'aimer falsifie le réel, parce qu'une femme telle qu'elle « excelle à agrandir, à sanctifier tout avec son imagination et son cœur, quand l'homme diminue tout avec son esprit critique, voire avec sa mesquinerie naturelle (16). » Les rayons de l'amour et de la bonté diffusent sur les êtres une lumière transfiguratrice. Déjà Inès s'abusait quant à Pedro « eau peu profonde (17) » pour Ferrante et pour doña Bianca, elle se trompera plus maladroitement et plus tragiquement sur le roi de Portugal dont elle affirme : « Je crois sentir que, lorsqu'il est sévère, il se force, et qu'il est par nature bienveillant et généreux (18) » et sur l'enfante à l'égard de laquelle elle ressent de cette haine et de cette jalousie instinctives vulgairement féminines. Trop pure, trop naïve,

(14) *Les Jeunes Filles*, p. 1467.

(15) *Mors et vita*, p. 513.

(16) *Les Jeunes Filles*, p. 1025.

(17) *La Reine morte*, p. 158.

(18) *La Reine morte*, p. 190.

trop simple pour deviner les voies tortueuses du monde, Inès est comme Solange Dandillot, « pleine du génie féminin de gâcher ses avantages (19) » et elle s'aliène l'irremplaçable sympathie de l'Infante, de Ferrante qui lui reproche avec raison : « Vous êtes malade, votre maladie à vous est l'espérance (20) » parce qu'il pense comme Montherlant au « repos où serait le monde sans l'espérance, cette maladie hontense de l'âme (21). » L'espoir, « volonté des faibles (22) » se double chez Inès d'inconsciente franchise qui tisse autour de la jeune femme une œuvre de mort.

La société condamne, d'ordinaire, les victimes pour innocenter les coupables et parvient à transformer les plus remarquables qualités humaines en tares ignominieuses, en vices punissables même. Le voyageur solitaire, annonciateur du grand moraliste de *Service Inutile*, s'indignait déjà de devoir « vivre dans la grimace, quand on est né avec cette infirmité, de ne pouvoir être que ce qu'on est. (23). » Impitoyable contempteur de la décadence de l'Occident, Montherlant ne cessera de proclamer que « la confiance est une des possibilités divine de l'homme (24) », mais il s'appliquera aussi à démontrer qu'elle se blesse au mur de l'hypocrisie, de la sournoiserie, de la vénalité, de la sottise, lémoins de l'irrévocable médiocrité des hommes et qu'elle en meurt. Pour avoir cru en la probité du Pape, Malatesta reste prisonnier de Rome ; pour avoir accredité les propos de l'envoyé de Charles-Quint, le Maître de Santiago risque la déchéance ; pour s'être fiées à la sœur Flavie, les sœurs de Port-Royal connaissent l'exil ; pour avoir eu foi en Edgard Bonnet de la Bonnetière, Persilès se suicide ; pour avoir eu confiance en Luis Cardona, le Cardinal d'Espagne reçoit une offense mortelle.

Les diverses motivations de ces confiances, la nature de celles-ci analysées les unes après les autres prouvent que les sentiments d'assurance, de sécurité et de probité éprouvés par Inès à l'égard d'autrui s'ils tournent à l'aveugle crédulité n'en demeurent pas moins les plus spontanés

(19) *Les Jeunes Filles*, p. 1042.

(20) *La Reine morte*, p. 226.

(21) *Un Voyageur solitaire est un diable*, p. 400.

(22) *Service inutile*, p. 676.

(23) *Un Voyageur solitaire est un diable*, p. 431.

(24) Avant-propos à *Service inutile*, p. 591.

et les plus généreux du théâtre de Montherlant. Semblable à Pasiphaé, Inès n'est pas « née pour cacher, mais pour découvrir, née pour un éternel aveu (25). » Comme il arrive souvent à l'homme de s'épancher auprès de son pire ennemi, Inès réserve ses révélations les plus dangereusement maladroitement à Ferrante, poussée, selon la critique, par l'amour filial. En réalité, « faibles, les femmes aiment les personnalités qui leur donnent l'illusion de la force (26) » et Inès se laisse prendre au piège meurtrier des confidences de la grandeur, de la solitude, de la désillusion parce que Ferrante, comme Pierre Costals sait « l'art de tenir les femmes en haleine (27). » Inès qui est tout amour, ressent de l'affection pour Ferrante, mais ses élans consolateurs vers le roi sont moins désintéressés qu'on ne le suppose au premier abord. Elle veut, certes, étendre un baume sur les plaies saignantes du roi, mais elle tient surtout à sauvegarder son amour et son mariage. Le roi Ferrante ne se trompe pas en observant : « Je vois que vous êtes très consciente de votre générosité et que vous en attendez même une récompense (28). » Dans sa naïveté, dans son aveuglement, Inès se persuade que la célébration religieuse de son mariage lie les mains du roi en assurant son propre avenir de sorte qu'elle s'enhardit à voler autour de Ferrante « comme un papillon autour de la flamme (29). »

Mais dans le théâtre montherlantien, les héros dépourvus de discernement se précipitent vers la mort, car « l'inconscience est le contraire de la lucidité, et la lucidité est la gloire de l'homme (30) » qui bénéficie du droit à la vie. Montherlant s'est plu à expliquer le meurtre d'Inès dans *Va jouer avec cette Poussière* en soutenant que « Ferrante semble tuer Inès pour raison d'Etat, mais il ne la tue que par vanité, pour montrer qu'il n'est pas aussi faible qu'on le croit (31) » ; pourtant dans la *Note II* jointe à *Fils de Personne*, il propose une interprétation en accord parfait avec sa morale : « Ferrante rejette Inès, pour des raisons multiples, parmi lesquelles ce qu'il appelle sa naïveté [...].

(25) *Pasiphaé*, p. 118.

(26) *Sur Les Femmes*, p. 74.

(27) *Les Jeunes Filles*, p. 1141.

(28) *La Reine morte*, p. 228.

(29) *La Reine morte*, p. 229.

(30) *Service inutile*, p. 668.

(31) *Va jouer avec cette poussière*, p. 114.

Dans ce que j'écris, il y a toujours quelqu'un qu'on envoie par-dessus bord, sur un jugement de valeur [...] (32). » Les coups de poignards transpercent Inès parce que ses facultés intellectuelles chloroformées à la tendresse et à l'amour se sont effacées pour laisser régner seules l'insouciance et l'espérance, « cette démission du caractère (33). » Du moment où Ferrante prononce ces mots : « Vous mériteriez que Dieu vous envoie une terrible épreuve, qui ruine enfin votre folle candeur, de sorte qu'une fois au moins vous voyiez ce qui est (34) », la mort d'Inès est décidée. Il est cependant peu probable qu'Inès, en dépit de son intense vouloir-vivre et de son attachement à la terre, comprenne la leçon de Ferrante dans les quelques instants précédant la mort et émette des regrets quant à sa conduite, car optimiste inébranlable, elle soutenait que « si on doit être puni seulement pour avoir eu trop confiance, eh bien ! tant pis : on est puni par les hommes, mais on ne l'est pas devant Dieu (35). »

Ainsi l'amour né de l'égalité d'âmes assez pauvres, l'unique amour réciproque et heureux du théâtre de Montherlant s'éteint dans la nuit portugaise comme la fusée qui a, un bref instant, illuminé le ciel, s'évanouit pour ne laisser derrière elle qu'une légère fumée âcre.

(32) Note II de *Fils de personne*, p. 350.

(33) *Carnets*, p. 1005.

(34) *La Reine morte*, p. 226.

(35) *La Reine morte*, p. 228.

IV

FILS DE PERSONNE - DEMAIN IL FERA JOUR

Tout au cours de 1943, Montherlant ébaucha Fils de Personne sous la forme d'un roman qu'il transforma en une pièce créée le 18 décembre 1943 au Théâtre Saint-Georges. Cette pièce connut un succès refusé à Demain il fera jour. Suite tardive de Fils de Personne, Demain il fera jour composé en 1948 et représenté pour la première fois au Théâtre Hébertot en mai 1949, ne tint la scène qu'un mois.

« On est susceptible sans dignité, tatillonne sans précision, cassante sans autorité, rigide sans droiture, malfaisante sans méchanceté. »

Les Olympiques, p. 244.

MARIE SANDOVAL

Pour mieux définir sa conception archaïque de la condition féminine exposée déjà à travers le personnage d'Inès de Castro, Montherlant dresse le portrait terrifiant et pitoyable de Marie Sandoval. L'écrivain s'est plu à décrire en Marie Sandoval la parfaite représentante de la femme moyenne, porteuse de toutes les tares de l'éternel féminin.

Incapable d'assumer des responsabilités et de s'assumer elle-même, Marie Sandoval offre l'exemple sans retouche de la démissionnaire qui fuit et se fuit interminablement. Victime de l'illogisme féminin le plus caractéristique, elle s'appuie avec persévérance sur la raison dont elle ne connaît pourtant que la chétive caricature. Comme beaucoup de femmes, Marie Sandoval éprouve de la difficulté à

transmettre en termes clairs, ses idées et elle emploie un langage hyperbolique, traducteur infidèle de ses pensées et générateur des malentendus qui accentuent encore son inconscience et son insignifiance.

Une absence totale d'esprit de synthèse empêche Marie d'acquérir une vue d'ensemble du phénomène terrible qu'elle vit, mais qui lui reste étranger : la guerre. Seule parmi les héroïnes du théâtre de Montherlant, l'Infante de Navarre jouit de la conscience historique qui fait si cruellement défaut à Marie.

Attirée, comme Inès de Castro, par toutes les manifestations mineures de l'existence, Marie Sandoval s'engluie dans une banalité sordide, produit du juste milieu et du conformisme le plus étroit. Esclave des préjugés de son éducation et de sa classe qu'elle n'a pas eu l'audace de dépasser, Marie ne porte que des jugements superficiels, suscités par le milieu ambiant et non par des exigences personnelles. Elle obéit respectueusement à la loi du plus grand nombre et se soumet avec une obstination farouche aux ridicules impératifs de la mode contre laquelle Montherlant a toujours fulminé : « On prend le manque de jugement, on y ajoute le manque de caractère, et on a la mode. Il n'y a rien de plus abject (1). » Marie est un de ces êtres dépourvus de toute personnalité qui « marche entre deux rangées d'idées-toutes-faites, semblables aux rangées de statues colossales entre lesquelles on marche dans les temples d'Égypte, l'idée qu'il faut avoir de telle politique, l'idée qu'il faut avoir de tel groupement humain, l'idée qu'il faut avoir de telle religion, etc. (2). »

Toute soumission aux règles de la sociabilité implique l'hypocrisie, le mensonge et la mauvaise foi, défauts graves dont Marie joue en virtuose. La dissimulation, le plus souvent inutile et ridicule, seconde nature de la femme et la ruse ne suffisent pas à extraire Marie de sa médiocrité, car ses larcins pour vils et dégradants qu'ils soient, n'atteignent pas les limites de basse malhonnêteté.

Si Marie aime à tromper les autres, elle parvient aussi à se leurrer elle-même en cédant aux accès d'une névrosopathie beaucoup plus accentuée que celle de l'Infante. Imagi-

(1) *Va jouer avec cette poussière*, p. 17.

(2) *Ibid.*, p. 17.

native livrée au dolorisme féminin le plus exaspérant, elle est la seule femme du théâtre de Montherlant à recourir au subterfuge de la maladie pour tenter de combler ses désirs. Abritée derrière le bouclier des migraines, Marie essaie de se soustraire à une situation qu'elle ne domine pas comme Mlle Andriot fuit dans l'évanouissement les écarts intolérables de la passion. Semblable à la plupart des femmes, Marie se croit fine et se prend à ses propres pièges qui n'abusent pas Georges : « Ta mère s'ennuie à Cannes, et rêve de Paris. C'est là sa maladie (3) », déclare Carrion à Gilles. Le moraliste des *Carnets* détient, lui, le remède aux maux de Marie en prescrivant : « Qu'on rende les gens heureux, une partie considérable de leurs maladies disparaîtra. Un petit bonheur par jour vaut mieux que tous les cachets (4). »

Henry de Montherlant affirme que Marie Sandoval « qui ne voit pas clair, ne fait rien d'autre que répéter inlassablement le vœu de son « vouloir-vivre (5). » Selon Marie Sandoval, la femme n'a qu'un but et qu'une ambition à satisfaire sur la terre : être heureuse. Dans le théâtre de Montherlant, le bonheur s'avère l'unique grande préoccupation de femmes à l'intelligence réduite du genre de Marie ou d'Inès. Si Inès avoue étourdiment au roi Ferrante, indigné, qu'elle a épousé secrètement Pedro « pour être plus heureuse (6) », Marie confie à Gilles avec plus de maladresse : « [...] je veux vivre encore, longtemps, et être heureuse (7). » La négation et le mépris de la réalité, travers typiquement féminins permettent à Marie, de même qu'à Inès de Castro, de s'abandonner nonchalamment à l'espérance, « cette volonté des faibles (8) » et de préserver intact en dépit des pires vicissitudes de la vie, un optimisme aveugle.

Inès n'a pas compris Ferrante et Marie ne devine pas Carrion, car le sens de la grandeur, de la gravité et de l'intransigeance échappe à une femme pour qui le sérieux se résume en une raie soigneusement tracée au milieu des

(3) *Fils de personne*, p. 308.

(4) *Carnets*, p. 1034.

(5) Préface de *Fils de personne*, p. 270.

(6) *La Reine morte*, p. 160.

(7) *Fils de personne*, p. 296.

(8) *L'Equinoxe de septembre*, p. 790.

cheveux. Elle use envers le moralisateur qui subvient à son entretien, de cette ironie et de ces sarcasmes qu'adresse toujours l'inférieur au supérieur et qui trouvent leur source même dans l'infériorité, la dépendance et la faiblesse d'un être. « C'est un malheur de n'être point aimée ; c'est un affront de ne l'être plus (9). » Aucune femme ne tolère qu'on la délaisse, même au profit d'un enfant. Marie souffre d'un instinct de possession assez vil pour se blesser à l'indifférence d'un homme autrefois aimé et définitivement perdu. Ni profonde ni sage, plus intuitive que raisonnable, Marie réagit mal aux enseignements philosophiques de Carrion dont l'âpreté douloureuse et le désespoir lui demeurent insaisissables. Remâchant ses aigreurs de femme entretenue, Marie nourrit à l'égard de son ancien amant des sentiments ambivalents qui hésitent entre l'admiration, le mépris et la haine.

Petite bourgeoise sans passé et sans avenir, Marie aspire à vivre intensément son présent, car chez la femme se manifestent souvent une volonté de jouir de la vie et un goût du bonheur beaucoup plus prononcés que chez l'homme. Mais prisonnière d'habitudes, de convenances, de coutumes, la sociable Marie cherche à calmer son gourmand appétit de plaisirs sans émouvoir la sacro-sainte opinion publique. Aveuglée d'amour pour Roger, Marie se révèle, comme beaucoup de femmes amoureuses de l'œuvre de Montherlant, parfaitement stupide, puis indigne et menteuse. L'amour décuple sa mauvaise foi avant de découvrir une énergie aussi insoupçonnée que malfaisante. Dépourvue autant que Pasiphaé de la vertu de renoncement, Marie n'hésite pas à exposer son fils à la mort pour rejoindre son amant.

« La transfiguration du passé est une des nombreuses illusions dont on ne sait s'il faut les trouver admirables ou lamentables (10) » et à laquelle Marie s'abandonne sans retenue. Au Havre des bombes et des privations se substitue un Havre d'enfance illuminé d'un nouvel amour, le Havre du désir auquel aucune créature montherlantienne ne résisterait. Marie trompe Gilles et se ment à elle-même pour regagner un paradis perdu, cadre de sa dernière aventure amoureuse, de son ultime chance de « vivre ».

(9) MONTESQUIEU, *Lettres persanes*, Paris, Garnier, 1960, p. 15.

(10) *Aux Fontaines du désir*, p. 321.

« Marie sotte et ridicule dans *Fils de Personne* semble rachetée par l'amour maternel dans *Demain il fera jour* (11) », soulient Montberlant. Si dans *Fils de Personne*, Marie témoigne déjà d'une affection tendre pour Gillou, elle fera preuve dans *Demain il fera jour* d'un amour plus fort et un peu plus lucide. Gilles devient le substitut de l'amant sur qui Marie projette l'amour qu'elle ne donne plus à l'homme. L'affection maternelle de Marie se renforce et s'accroît proportionnellement aux désillusions amoureuses que la femme mûrissante essuie. En l'absence de l'amant et dans la solitude de Cannes, Marie ressentait déjà le besoin de dire son amour à Gilles : « Moi, je t'aime chaque jour un peu plus ; je suis si seule [...]. Je crois que je ne t'ai jamais tant aimé qu'aujourd'hui (12). » L'âge et les déceptions aidant, Marie ne renonce pas à son infatigable quête du bonheur, mais elle ne l'accomplira plus qu'au profit de son fils. Tout enfant qui naît est une promesse faite par l'avenir et en Gilles réside bien la suprême espérance de bonheur de Marie. L'amour maternel de Marie Sandoval, comme celui d'Inès de Castro, réclame un don et un oubli complets de soi avant de se transformer en une raison de vivre et de vaincre l'adversité. « Je l'aime, cela suffit : je n'ai pas besoin de justice. Je l'aime, et quelle force, d'aimer (13) ! » proclame Marie d'accord avec l'abbé de Pradts pour soutenir qu'« il n'y a qu'une chose qui compte en ce monde : l'affection qu'on a pour un être ; pas celle qu'il vous porte, celle qu'on a (14). »

Les héros montherlantiens témoignent des sentiments les plus vifs et les plus tendres à l'égard de leurs enfants avant que la société n'exerce sur eux son emprise falsificatrice. Comme Ferrante et comme Celestino Marcilla, Marie ne se souvient pas sans regret des grâces de son petit enfant : « J'aime tant son sommeil. Je l'aime parce qu'il y retrouve le visage de ses cinq ans (15). » Ehlouie de tendresse, elle s'illusionne sur Gilles, comme Inès de Castro sur Pedro, même si sa connaissance de la psychologie infantine s'avère assez étendue. Mais malheureusement,

(11) Postface à *Demain il fera jour*, p. 752.

(12) *Fils de personne*, p. 298.

(13) *Demain il fera jour*, p. 709.

(14) *La Ville dont le prince est un enfant* (1967), p. 163-164.

(15) *Fils de personne*, p. 288.

Marie cède à la grandiloquence pour chanter son affection maternelle à laquelle elle ne cesse d'appliquer les mots mêmes de l'amour.

Familière de l'imperfection, de la faiblesse, de la médiocrité, Marie tend à pétrir, entre ses mains molles, un Français très moyen, « mais capable et honnête (16). » Ennemie acharnée de toute contrainte, Marie n'admet pas qu'il faille, pour parvenir, se dominer, se meurtrir, s'agiter, se guinder de sorte qu'elle choisit, pour Gillou, la voie de la facilité.

Des rêves prémonitoires dont l'influence tragique ira grandissante dans le théâtre de Montherlant, avertissent Marie de l'inévitable. Ils impressionnent cette femme, intuitive comme presque toutes les héroïnes montherlantiennes, mais ils ne la protègent pas des rigueurs du sort parce que dans l'optique de son créateur, Marie, comme Inès de Castro, doit subir le châtement commandé par son manque de clairvoyance et de volonté. Devant Marie, mère dévouée, éplorée et vaine, mais beaucoup moins admirable que Geneviève de Presles, s'ouvrent les Portes de la Nuit que franchira bientôt la sœur Angélique de Saint-Jean.

(16) *Fils de personne*, p. 325.

MALATESTA

Au printemps et en automne-1943, Montherlant travailla à Malatesta qu'il acheva en février 1944. La Compagnie Madeleine Renaud - Jean-Louis Barrault joua la pièce pour la première fois le 19 décembre 1950 au Théâtre Marigny.

« Une femme qui t'aime, ô mâle stupide, donne moins la mesure de ton pouvoir, comme tu le crois, que la mesure de sa grandeur. »

Carnets, p. 282.

ISOTTA DE RIMINI

Selon Henry de Montherlant, l'amour féminin le plus parfait se manifeste à travers une générosité infinie dont les prolongements aussi naturels que nécessaires sont le dévouement et l'abnégation. Il s'agit, pour la femme, de bien mourir à soi-même afin de mieux ressusciter au service de l'homme, objet de vénération ou du moins d'admiration forcenée comme nous l'avons déjà observé à propos d'Inès de Castro. Lorsque l'irréremédiable soumission de la femme, mise à l'épreuve du temps et du monde, ressemble à la sérénité de renoncement et d'oubli de soi des nonnes, la passion amoureuse atteint son apogée dans l'œuvre de Montherlant.

Si l'amour montherlantien réduit à l'état de double ou d'ombre de l'être aimé, celle qui a consenti au sacrifice de soi, il tend aussi à prouver qu'en découvrant à la femme la multitude des possibles dissimulés en tout

humain, il lui permet de s'accomplir pleinement. Toutefois, cette soudaine connaissance de soi, cette nouvelle puissance tenue de l'homme ne s'exerce jamais dans le sens d'une libération, mais bien d'un asservissement accru, allégé de gratitude sincère et durable. Pour parcourir la voie triste et tortueuse de l'acceptation, l'héroïne contracte l'habitude de beaucoup donner et d'attendre fort peu en retour comme elle apprend la désillusion sans cri et sans gémissement. L'amour a éveillé en elle les triples forces rassurantes de la docilité, de la bonté et de la charité inconditionnelles dont l'homme profite et abuse d'autant plus qu'il se sent à l'abri de toute réciprocité dans le mal qu'il inflige avec désinvolture. Malatesta dessine assez précisément le portrait d'Isotta et de la femme idéale pour Montherlant : « [...] je n'ai jamais trouvé qu'en toi ce don qui ne demande rien en échange, cette alliance qui n'exige pas d'otages, ce conseil où toujours tu l'oublies, — ce couvert solide et sûr comme la mort (1). »

Avec La Rochefoucauld qui soutient que « le plaisir de l'amour est d'aimer et que l'on est plus heureux par la passion que l'on a que par celle que l'on donne (2) », Montherlant demeure persuadé que « la forme merveilleuse de l'amour, c'est d'aimer sans qu'on vous le rende en proportion et de n'en souffrir pas (3) ». Cependant, ce précepte doit, pour guider une vie, s'appuyer sur deux alliés indispensables : la générosité satisfaite du plaisir et de la joie procurée ; l'intelligence, spectatrice lucide et distante du jeu de l'amour. De Geneviève de Presles à la reine Jeanne, les héroïnes les plus montherlantiennes se relayent dans le dévouement, l'abnégation et l'humilité pour parfaire le bonheur aux visages divers d'un fils, d'un père, d'un mari. Mais l'intelligence salvatrice défaille parce que la femme s'engage plus totalement que l'homme dans l'acte d'amour et que l'ampleur de celui-ci ne se découvre à la montherlantiennne qu'à travers la souffrance qu'elle en reçoit. Dans le théâtre de Montherlant, les créatures les mieux douées, les plus intuitives, les plus sensibles et les plus clairvoyantes sont celles qui souffrent le plus,

(1) *Malatesta*, p. 525.

(2) LA ROCHEFOUCAULD, *Réflexions ou Sentences et maximes morales*, Paris, Garnier, 1954, p. 47-48.

(3) *Textes sous une occupation*, p. 1426.

mais aussi qui cachent parfaitement sous de subtils masques, fût-ce celui de la folie, les tourments d'un amour non payé de retour. « Elle apprendra et elle supportera. Il y a si longtemps qu'elle supporte (4) », affirme avec cynisme Malatesta à l'une de ses maîtresses tardivement soucieuse des conséquences de l'infidélité maritale pour Isotta. Comme l'on ne doute pas de l'attachement de Philippe de Presles pour sa mère ou d'une certaine affection du Maître de Santiago pour Mariana, on ne peut nier qu'un sentiment profond et durable unit Malatesta à Isotta, mais l'on s'aperçoit aussi que le lien de l'amour résiste aux turpitudes masculines tant qu'Isotta, muette et résignée, tire de l'oubli les forces aptes à combattre les déceptions, l'amertume et le désespoir, plus simplement à continuer la vie. Montherlant exige de l'amour féminin non seulement qu'il surmonte les pires désillusions, mais encore que sans jamais élever de plaintes ou de protestations, il puise en elles l'eau réparatrice de la charité, de la générosité propre à alimenter sa pleine satisfaction. Comme le dit Basinia. « il a fallu de la modestie (5) » à Isotta pour préserver et décupler son amour pendant près de trente ans.

Inhérente à tout amour montherlantien, la tristesse naît d'abord des situations difficiles dans lesquelles les héros se placent. Inès de Castro soupire : « Cette douceur mêlée de tristesse, c'est bien le goût de notre amour (6) », tandis que la main meurtrière du rui Ferrante menace une passion interdite et Georges Carrion, sur le point d'abandonner une seconde fois son fils, s'interroge : « Pourquoi est-ce toujours triste, en définitive, d'aimer quelqu'un (7) ? » Femme d'un condottiere, Isotta, comme Inès, perçoit la présence constamment redoutable de la mort, fossoyeuse de l'amour et comme Georges Carrion, elle souffre des imperfections de l'être aimé. Pourtant le plus souvent, la mélancolie dépend moins des circonstances extérieures que de la nature profonde des personnages du théâtre de Montherlant. Pour l'auteur de *Port-Royal*, l'intensité de l'amour se mesurerait assez facilement à la somme des craintes et des angoisses qu'elle procure. Fidèle porte-

(4) *Malatesta*, p. 510.

(5) *Malatesta*, p. 446.

(6) *La Reine morte*, p. 152.

(7) *Fils de personne*, p. 283.

parole de son créateur, Isotta croit fermement qu' « un être que l'on aime est toujours en danger (8). » Dès lors l'acide corrosif de l'anxiété morbide s'insinue dans l'âme instable d'Isotta pour y semer des germes de mort. Tout être, toute action à tout instant devient sujet à suspicion lorsque l'angoisse monte à son paroxysme pour ruiner la confiance, dénigrer l'espérance, endeuiller l'amour. La rassurante et malhabile bienveillance des tiers agit sur l'anxieux comme l'iode sur les plaies. La brûlure s'avive, le désarroi s'élargit, la chute vertigineuse vers l'abîme du désespoir et de l'incertitude s'accélère impitoyablement, car « qui donc sait ce que c'est que l'angoisse et a jamais fait quoi que ce soit pour la calmer chez son prochain (9) ? » Non seulement les insidieux tourments de l'angoisse déséquilibrent Isotta, mais encore ils irritent ceux qu'ils enchevêtrent dans les rets de leur excessive sollicitude. Semblable à la sœur Angélique de Saint-Jean, Isotta s'efforce donc de « toujours dissimuler en elle une plaie de douleur et de crainte (10). »

Dans *Les Célibataires*, Montherlant écrit que « ce qui est tragique chez les anxieux, c'est qu'ils ont toujours raison de l'être (11) » et il incite Platina à affirmer que « ce que nous craignons finit toujours par arriver (12). » Aussi, dans son théâtre, les rêves prémonitoires et les funestes présages qui terrifient des femmes telles que Marie Sandoval, Isotta de Rimini et la sœur Angélique de Saint-Jean, ressemblent moins aux fantasmagories d'une intuition surexcitée qu'à d'ingénieux messagers de la Fatalité. Le malheur veut que ces pythies qui tentent de casser la pointe de l'événement en le prédisant, se heurtent à l'incrédulité de leurs interlocuteurs et précipitent même le déchainement des catastrophes. A craindre sans cesse pour la vie de Malatesta, à deviner les perfidies du proche avenir, Isotta s'épuise et s'enfièvre jusqu'à regretter de jouir de la supériorité intellectuelle et morale qui fait d'elle la mère de Rimini. Torturée de lucide impuissance, Isotta s'écrie « Ah ! si l'on pouvait devenir

(8) *Malatesta*, p. 523.

(9) *Port-Royal*, p. 1006.

(10) *Port-Royal*, p. 1001.

(11) *Les Célibataires*, p. 786.

(12) *Malatesta*, p. 492.

une autre, devenir Françoise d'Este ou Béatrice Orsini, à qui rien n'arrive, qui passent à travers tout, qui prennent la vie si légèrement (13) ! » avant d'implorer : « Mon Dieu ! donnez-moi l'insouciance (14) ! », tant il est vrai qu' « une âme excédée d'elle-même aspire à se perdre de vue (15). » Mais Isotta, non plus qu'Angélique ou Pasiphaé n'échappe à son extraordinaire destin qu'ont forgé les tracassières exigences d'un moi inexorable.

L'œuvre romanesque et théâtrale de Montherlant ne compte que trois femmes impliquées dans le monde opaque de la politique. L'Infante de Navarre se mêle des affaires par goût, Isotta de Rimini par obligation temporaire, la reine Jeanne par contrainte héréditaire. Si Isotta de Rimini n'a pas le génie envoûtant de l'Infante, elle partage cependant avec l'éblouissante princesse un sens divinatoire des réalités et des valeurs de la société sur laquelle elle doit régner avec souplesse et modération. Elle possède sur l'Infante l'avantage de l'âge et de l'expérience encore que doña Bianca s'entende mieux au maniement des êtres que l'épouse de Malatesta. A travers Isotta comme à travers l'Infante s'exprime une moraliste clairvoyante qui, entre autres, déclare avec raison : « Ce qui me dégoûte dans la haine, c'est sa grossièreté : elle accueille n'importe quel bruit, se nourrit de tout, sans examen, sans discernement. Comme elle est hôte et rend hôte ! Un grand esprit qui hait devient aussi stupide qu'un bouvier (16). » Les deux femmes gardent d'elles-mêmes une opinion très flatteuse, mais l'éteincelant orgueil de l'Infante soulève des vagues de jalousie et de haine qui n'éclabousseront pas l'excellente réputation d'Isotta, savante en l'art de composer et de dissimuler parce qu'elle pressent qu' « une personnalité hors ligne a pour moitié de son histoire les jugements qu'elle a suscités (17). » Du pape et des lettrés de la cour de Malatesta fusent des louanges à l'intention d'une femme habile, rusée, pondérée, mais avant tout satisfaite de vivre à genoux et heureuse de se soumettre à l'autorité souveraine des mâles. L'Infante subjugué le roi

(13) *Malatesta*, p. 520.

(14) *Malatesta*, p. 527.

(15) *Un Voyageur solitaire est un diable*, p. 427.

(16) *Malatesta*, p. 503.

(17) *Carnets*, p. 1035.

Ferrante alors qu'Isotta ne domine ni Malatesta ni Paul II qui lui réservent de la compassion et de la pitié costaliennes dont usait déjà Philippe de Presles à l'endroit de sa mère.

Une remarque de Montherlant explicite et éclaire les comportements d'Isotta. « La femme aime et elle est comblée : c'est la plus puissante forme d'énergie (18) », note le grand écrivain dans *Sur Les Femmes*. La sagacité politique, l'audace et l'obstination en face du pape tout comme la soumission devant l'époux naissent moins du courage, de l'intrépidité ou de l'intelligence que d'un amour dépourvu d'égoïsme et de vanité. De jeunes critiques dont M. Batchelor prétendent qu'Isotta poussée par l'instinct qui inclinait Geneviève de Presles à garder Philippe auprès d'elle, sauve la vie de Malatesta afin de préserver son bonheur personnel. Pour parachever leur démonstration, les exégètes de Montherlant allèguent qu'en affirmant « Et moi je vous dis que j'accepterais que notre ville périt, qu'il n'en restât pas une pierre, et que l'Italie entière tombât au pouvoir des Français ou des Allemands, si à ce prix vous étiez sauvé (19) », Isotta donne une preuve de son monstrueux égoïsme à l'égard de Malatesta et du monde. C'est oublier simplement que dans l'éthique montherlantienne, les abstractions comptent peu puisque tout dépend des êtres. Ni Geneviève ni Isotta ne s'attardent à disserter doctement de la notion de patrie ou de nation, car l'être aimé en danger pose l'unique problème à résoudre. Découlant d'un indéfectible principe montherlantien, l'indifférence envers le pays et les hommes annihilés par la passion resurgit à plusieurs reprises dans l'œuvre de Montherlant et atteint jusqu'à Alvaro qui proclame : « Eh bien ! périsse l'Espagne, périsse l'univers ! Si je fais mon salut et si tu fais le tien, tout est sauvé et tout est accompli (20). » Pour accréditer la thèse de l'égoïsme d'Isotta, on invoque alors le célèbre égocentrisme montherlantien. Avant de le transformer en unique instigateur des actes courageux d'Isotta de Rimini, il faut bien remarquer que cette femme a connu les risques de l'emprisonnement, s'est dépourvue de ses bijoux pour délivrer Malatesta et

(18) *Sur Les Femmes*, p. 93-94.

(19) *Malatesta*, p. 525.

(20) *Le Maître de Santiago*, p. 656.

certes le ramener avec elle à Rimini, mais en n'ignorant pas qu'à plus ou moins longue échéance, Malatesta repartirait en armes vers son destin. Ainsi l'on devine mal les mobiles purement égoïstes qui, selon la critique, guident cette femme plus soucieuse du bonheur de Malatesta que du sien. Si Isotta n'égale pas Inès en générosité, elle nourrit à l'égard des adversaires de Malatesta, une agressivité défensive comparable à celle d'Inès et que Montherlant traduit d'ailleurs par les mêmes mots : « Toutes griffes dehors (21) ! »

« Autour de la femme, le rythme des morts vaines s'accélère (22). » Montherlant accuse Isotta du meurtre de son mari en affirmant que « Malatesta meurt aussi parce qu'Isotta a fait revenir Porcellio, et parce que l'angoisse d'Isotta l'a contaminé, affaibli, mis dans la moindre résistance qui ensemble donne à Porcellio l'idée de l'empoisonner, et donne au poison même toute sa nocuité, voilà un symbole de la façon dont les femmes corrompent, et finalement tournent contre vous, le plus merveilleux de ce qu'elles vous donnent. L'amour d'Isotta ou : « Comment on tue les hommes (23). » Le grand écrivain a tort d'accuser du pire forfait l'une des plus nobles héroïnes de son théâtre, car lecteur assidu de Nietzsche, il devrait savoir que « ce qu'on fait par amour s'accomplit toujours par delà le bien et le mal (24). » Montherlant n'ignore pas que le miracle qui paralysait les mains des ennemis de Malatesta, qui réduisait Porcellio à l'impuissance, a cessé d'opérer sans qu'Isotta y soit pour beaucoup. Mais il exige que dans le sillage du courage, de l'intelligence et de la générosité féminines se faufile sournoisement l'échec frappé aux armes de la mort. Avant de contraindre Isotta de Rimini à rejoindre Geneviève de Presles, l'Infante de Castille et Marie Sandoval dans le chœur des vaincues de son théâtre, Montherlant a tenu à apprendre à l'épouse irréprochable de Malatesta que « la seule mais suffisante condamnation de l'énergie, c'est que ce qu'elle obtient ne vaut jamais d'être obtenu (25). »

(21) *La Reine morte*, p. 192 ; *Malatesta*, p. 501.

(22) *Demain il fera jour*, p. 713.

(23) *Malatestiana*, p. 551.

(24) NIETZSCHE, *Par delà le Bien et le Mal*, Paris, Aubier, 1951, p. 167.

(25) *Aux Fontaines du désir*, p. 310.

VI

LE MAITRE DE SANTIAGO

En 1933, Montherlant lut dans un manuel d'histoire que « quelques années après la découverte de l'Amérique, il y avait nombre de vieux Espagnols à juger que cette découverte était un malheur pour l'Espagne. » Dès lors, le grand écrivain ne cessa plus de penser à Alvaro Dabo et douze ans plus tard, il écrivit Le Maître de Santiago. La pièce fut représenté pour la première fois le 26 janvier 1948 sur la scène du théâtre Hébertot.

« Souffrir par le renoncement donne une joie que souffrir par l'accomplissement ne donne pas. »

Un Voyageur solitaire est un diable,
p. 428.

MARIANA

Si le génie extraordinairement riche et puissant de Montherlant alimente, d'un sang toujours neuf, la veine lyrique et la veine morale, la veine chrétienne et la veine profane de l'écrivain, il recrée aussi avec une égale aisance démiurgique l'univers tumultueux de la banalité contemporaine ou celui plus exaltant de temps révolus. Presque seul parmi les littérateurs de sa génération, le moraliste de *Service inutile* a su tour à tour observer lucidement les angoissantes réalités du XX^e siècle, puis ressusciter quelques périodes méconnues de l'Histoire avant de transmettre à travers l'étonnante *Guerre civile* et *Le Treizième César* une insurpassable connaissance de la

complexité romaine. Soigneusement recomposés, ces mondes servent d'éblouissants décors au théâtre de la vie que Montherlant excelle à saisir en ses formes les plus brillantes et les plus humbles, les plus édifiantes et les plus mortifiantes. Sans que jamais personne ne songe à l'en féliciter tant on se plaît à l'enfermer dans le syncrétisme et l'alternance mal compris, l'égoïsme et le donjuanisme, la morgue espagnole et la hautaineté aristocratique, Montherlant a décrit la condition de l'homme et particulièrement celle de la femme sous des aspects aussi inattendus que vrais, de sorte que toutes les oscillations de la nature humaine contribuent à édifier une œuvre forte de sa singularité et de sa diversité.

Comme on l'a déjà constaté, les personnages féminins du théâtre de Montherlant se divisent en plusieurs catégories dont celle des jeunes filles qui groupe en son sein les êtres les plus purs, les plus intransigeants et les plus accablés de la création montherlantienne. Si du *Songe au Chaos de la nuit*, les adolescentes se complaisent dans une médiocrité qui laisse la part belle à leurs partenaires masculins, les jeunes héroïnes des drames de Montherlant aspirent à égaler, sinon à dépasser leurs aînés. Pour accéder à la sphère de la supériorité sur laquelle Ferrante, Alvaro ou la sœur Angélique exercent une suzeraineté incontestée, mais aussi dans laquelle, grâce à la médiation de l'intelligence, les différences d'âges, de sexes et même de classes s'effacent ainsi que cela a été démontré à propos de l'Infante de Navarre, Mariana Dabo et sœur Marie-Françoise de l'Eucharistie n'hésitent pas à engager un combat dans lequel elles ne risquent rien moins que leur salut. En dépit de la sérieuse et sévère éducation catholique qu'elles ont reçue, la fille du Maître de Santiago et la novice de sœur Angélique se prosternent inlassablement devant l'idole de leur choix, car « chacun, au fond de soi, a son dieu caché auquel il retourne pieusement, auquel il se sacrifie tous les jours (1). » L'admiration, l'affection et le respect filiaux suscitent une émulation spirituelle révélatrice de la Vérité et de l'Absolu, mais ils se doublent d'une souffrance, d'un renoncement et d'une abnégation comparables à ceux qu'engendre l'amour dans *Malatesta*.

(1) Roger MARTIN DU GARD, *Jean Barois*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1955, Tome 1, p. 539.

Comme Rilke, Montherlant assimile l'affection à un don continu de soi et à un dévouement poussé jusqu'à l'épuisement physique et moral qui permit à Mariana, en un dernier effort accompli pour s'élever au rang du Maître de Santiago, d'offrir en sacrifice à son père sa jeune vie, qui éveille également le doute quant à la solidité d'une vocation religieuse ainsi consentie. Il ne suffit pas à Mariana d'abdiquer toute prétention à une existence personnelle, il s'agit encore pour elle de soutenir et de défendre Alvaro contre les chevaliers de même qu'Isotta tient fermement le parti de Malatesta devant le pape et que Françoise lutte contre les sœurs de *Port-Royal* en faveur d'Angélique. Puisque Montherlant croit que « plus ce qu'on aime en est digne, moins on a besoin de retour (2) », Mariana à qui Alvaro n'épargne pas les sarcasmes de l'indifférence, s'en émeut assez peu pour affirmer : « Ce qui serait anormal, ce serait qu'un homme de son âge (le Maître de Santiago) et ayant ses préoccupations, trouvât beaucoup d'agrément à la société d'une petite demoiselle comme moi (3). » Comme une précédente remarque l'a souligné, aucune femme respectueuse des lois montherlantiennes ne s'abaisse, en un élan spontané d'amertume, de jalousie ou de rancune, à se rebeller et à diffamer l'être aimé auquel l'attache une indéfectible dévotion.

« C'est une chose bien forte, qu'avoir de l'estime pour quelqu'un (4) », soutient Mariana et c'est une chose plus merveilleuse encore que de s'appliquer à conquérir l'estime de l'être aimé. Dans *Les Jeunes Filles*, Montherlant a décrit le côté négatif et destructeur de l'admiration excessive, alors que dans *Le Maître de Santiago* et dans *Port-Royal*, il tend à montrer comment une exaltation lucide ouvre les Portes de Lumière à des âmes dignes de cette faveur. Aussi paradoxal que cela paraisse, il existe entre l'exemplaire Mariana et la trouble Andrée Hacquebant de très secrètes correspondances dénonciatrices de leur commune origine. Du roman à scandale au chef-d'œuvre d'inspiration chrétienne, la conception montherlantiennne de l'amour évolue peu. Dans les lettres d'Andrée

(2) *Va jouer avec cette poussière*, p. 68.

(3) *Le Maître de Santiago*, p. 638.

(4) *Le Maître de Santiago*, p. 637.

Hacquebaut, le lecteur attentif découvre avec surprise des phrases que pourrait prononcer Mariana à l'intention de son père ou de Jacinto, mais il s'aperçoit avec plus d'étonnement que le libertin Costals et l'austère Alvaro, aidés dans leur tâche par Ferrante, se chargent de désillusionner les jeunes amoureuses avec un semblable cynisme. A Andrée, Costals dissertant de l'amour, écrit : « Vous n'avez pas idée de ce que c'est que cette singerie (5) », tandis qu'Alvaro avertit Mariana que « tout cet amour entre hommes et femmes est une singerie. Sachez que vous êtes enfoncées en pleine grimace, en plein ridicule, et en pleine imbécillité (6) » après que Ferrante eût plus civilement avoué à Inès que c'est « péché aussi de vous dire trop comment je me représente ce que les hommes et les femmes appellent amour, qui est d'aller dans des maisons noires au fond d'alcôves plus tristes qu'eux-mêmes, pour s'y mêler en silence comme des ombres (7). » Toutefois, ces terribles réquisitoires n'ébranlent pas l'amour qu'Inès emporte dans la mort, que Mariana cache au couvent et qu'Andrée nourrit de nouvelles chimères.

« Ma vérité de femme est d'aimer dans la soumission et le respect, il faut que je me sente dépassée (8) », prétend Andrée Hacquebaut, l'une des premières héroïnes de Montherlant à élaborer la théorie féminine de l'amour partagée par Inès et Isotta, Mariana et la reine Jeanne. Adolescente orgueilleuse et exigeante, Mariana s'est forgé une conception absolutiste de l'amour qui s'accorde mal avec les réalités de l'existence. Comme Andrée ou Inès, elle cherche à s'emparer tyranniquement de l'être aimé et à constituer la totalité de son univers, mais elle ressent moins que les deux autres jeunes femmes, le second mouvement de l'amour tissé de générosité et d'oubli de soi. L'amour de Mariana pour Jacinto constitue le pivot du *Maître de Santiago* et sur lui repose toute la pièce. Pourtant Montherlant ne parvient pas à insuffler à cette timide idylle une énergie et une vivacité capables de lui donner réellement vie. Une fois encore le grand écrivain

(5) *Les Jeunes Filles*, p. 1019.

(6) *Le Maître de Santiago*, p. 634.

(7) *La Reine morte*, p. 158.

(8) *Les Jeunes Filles*, p. 1016.

échoue à rendre véritablement amoureuse une jeune fille de son théâtre dans lequel la passion de l'amour occupe, en définitive, une place restreinte. S'il est impossible d'imaginer l'amour de Jacinto, habile et ambitieux courtisan de Charles Quint pour la provinciale Mariana, il s'avère aussi difficile de croire à l'attachement profond de la fille du Maître de Sanliago pour le fils de don Bernal. Pauvre esulée débordante de tendresse juvénile inemployée, Mariana semble temporairement victime d'une sorte d'éblouissement sous lequel se dissimule la très ancienne et très célèbre tentation montherlantienne de devenir autre tout en restant soi-même que connurent avant Pasiphaé, Philippe de Presles et Alban de Bricoule. Les héros qui faiblissent, consentent à renoncer à la meilleure part d'eux-mêmes au profit d'une adaptation plus ou moins parfaite aux conditions de vie de la société de leur temps. Mais Mariana n'appartiendrait pas à l'élite montherlantienne si elle ne résolvait pas la douloureuse question de l'intégrité morale et charnelle dans le sens de la fidélité à soi-même et aux Dabo.

Le Maître de Santiago exerce sur sa fille une fascination qui confine à l'envoûtement sans qu'il soit nécessaire de recourir à Freud ou à Jung pour expliquer le phénomène. « Je ne puis aimer que dans la supériorité (9) », confesse Andrée Hacquebaut tout en fournissant l'une des raisons du sacrifice de Mariana. Bien qu'assoiffée d'affection ou de sympathie, la jeune Espagnole demeure trop fidèle à des notions très strictes de grandeur et d'honneur pour se plier au marchandage assez grossier auquel donne lieu son mariage. Plus don Bernal s'acharne à louer les douceurs de la facilité, à réclamer l'urgence de l'enrôlement du Maître de Santiago dans les troupes colonisatrices, plus les charmes de Jacinto diminuent, tandis que les mérites d'Alvaro brillent d'un éclat renouvelé. Dans *Le Solstice de juin*, Montherlant écrit que « l'orgueil gonfle nos chevaliers féodaux prenant souvent la forme délirante, un orgueil de panthère chez ceux de Castille (10). » C'est bien à l'orgueil de la fille d'Alvaro, futur petit chevalier de Santiago que don Bernál a tenté

(9) *Les Jeunes Filles*, p. 1017.

(10) *Le Solstice de juin*, p. 860.

en proposant de céder son fils contre de l'or, contre le parjure du Maître de Sanliago et, en blessant maladroitement Mariana, il a revivifié en elle d'une part, le fier instinct de caste qui fortifiait Pasiphaé dans ses dange-reuses résolutions, d'autre part, le souci d'une irrépro-chable dignité qui hantait inlassablement l'Infante de Navarre.

Dans leur détresse solitaire, les jeunes filles de l'œuvre de l'agnostique Montherlant implorant en dernier ressort le Créateur et cédent au même acte de contrition. « Je me suis jetée à genoux contre mon lit, et j'ai dit : « Mon Dieu, donnez-moi le pouvoir de le convaincre (11) », raconte Andrée amoureuse éconduite de Costals ; doutant d'elle-même, sœur Françoise « s'est jetée à l'oratoire » et a dit seulement : « Mon Seigneur et mon Dieu (12) ! » et Mariana avoue à Alvaro « J'étais dans ma chambre, au pied de la croix, à prier pour que cet homme vous convainque (13). » Traumatisée par les propos de don Bernal, mais aussi par l'implacable condamnation de l'amour prononcée par son père, trop faible pour endosser la responsabilité de la déchéance du Maître de Santiago, Mariana renonce au monde. L'orgueil participe au sacrifice de la jeune fille pour l'alléger, l'affection l'ordonne et la pitié l'humanise. Comme Pascualita s'attendrit devant son père qui disait en dormant : « Laisse-nous tranquilles avec la démocratie (14) », Mariana ne peut abandonner un homme qui souffre de sa patrie au point de crier dans son sommeil : « O Espagne ! Espagne (15) ! », un être dont seule, elle estime à leur juste valeur, le désespoir, l'isolement et la grandeur. Mais l'apitoiement sur un père tourmenté par l'obsession de l'Absolu, l'amour-propre, préservateur de la race, de l'authenticité et de la pureté, n'emporteraient pas le consentement au sacrifice de Mariana si celle-ci ne cherchait, « sans le vouloir, qu'à aviver une conscience toujours plus pathétique (16) » d'elle-même comme le fondateur de la petite société des « héros » décrite dans

(11) *Les Jeunes Filles*, p. 1028.

(12) *Port-Royal*, p. 1050-1051.

(13) *Le Maître de Santiago*, p. 651.

(14) *Le Chaos et la nuit*, p. 41.

(15) *Le Maître de Santiago*, p. 604.

(16) *Le Solstice de juin*, p. 870.

Le Solstice de juin et dont la devise « *aedificabo et destruam* » rappelle celle des Dabo. Une fois encore, une héroïne du théâtre de Montherlant naît à la vie de la pensée et de la réflexion égotiste sous l'impulsion d'un sentiment, du seul sentiment apte à métamorphoser une femme : l'affection. « Vous êtes trop et trop peu dans ma vie. Trop pour que je puisse aimer quelqu'un d'autre. Trop peu pour me combler et me satisfaire. Si je ne veux pas vous perdre, il me faut sacrifier ma chair (17) », plaide Andrée Hacquebaut, tandis que la voix de Mariana lui fait écho. Mariana requiert moins l'affection que l'estime de son père, adepte d'un stoïcisme christianisé, générateur d'insensibilité, de détachement et de désintérêt manifestés aussi bien à l'égard des êtres que des biens. Comme Andrée Hacquebaut, comme Françoise, Mariana tente de conquérir un être qui l'aime peut-être, mais qui ne s'aperçoit de la présence de la jeune fille que pour en gémir. Semblable encore à Andrée Hacquebaut et à Françoise, Mariana souhaite de participer directement à l'existence d'Alvaro non plus en tant qu'ombre, mais en partenaire reconnue égale dans la grandeur et la dignité. Si tout m'incite à croire que Mariana a renoncé à Jacinto avant l'arrivée du comte Soria, tout m'autorise aussi à affirmer qu'elle accepte de tendre un piège au Maître de Santiago pour se donner l'avantage de « sauver » son père et de lui offrir en gage de sincérité, son renoncement au monde, unique acte filial capable d'émouvoir le Maître. De multiples motivations déterminent tout acte humain. Il me semble que Mariana agit moins sous l'effet d'une impulsion spontanée que sous celui de la générosité, de l'orgueil et de l'égoïsme soudés les uns aux autres par l'exaltation démesurée, si propre à la jeunesse, du don de soi et du dévouement. « Faites-moi du mal, si votre vérité l'exige, mais ne me décevez pas (18) », écrit Andrée Hacquebaut à Costals. L'ambitieuse volonté de se hisser au rang du Maître de Santiago se prête à la trahison, l'appréhension du remords déconlant d'une éventuelle ternissure d'Alvaro défait l'ouvrage de la lâcheté, de sorte que l'orgueil et l'égoïsme préservent Mariana, tout comme ils protégeaient l'Infante de l'abîme de la dégradation.

(17) *Les Jeunes Filles*, p. 1016-1017.

(18) *Les Jeunes Filles*, p. 1017.

« L'amour véritable aurait été de chercher non ce qui me plaisait, mais ce qui vous plaisait : donc de renoncer de plein gré à ce que je voulais (19), » reconnaît lucidement Andrée Hacquebaut en indiquant à Mariana la voie la plus sûre pour atteindre le Maître de Santiago. Mariana se détourne des joies terrestres et entre au couvent afin de combler les vœux de son père plus que les siens. L'auteur ne croit pas à la réclusion définitive de la jeune fille qui, à la mort d'Alvaro, pourrait quitter le monastère. Il n'empêche que Mariana renonce temporairement au monde dans le déchirement et dans les larmes, car « il y a une douleur dans l'énergie, même lorsqu'elle a atteint son but, si elle n'a pas été naturelle. Elle a payé le succès trop cher (20). » Mais l'apparente irrévocabilité de la décision de Mariana met aussi fin à la dualité qui affaiblissait la jeune fille au point de menacer son équilibre psychique et moral. En dépit du poids meurtrissant de son sacrifice, Mariana, rendue à elle-même, trouve la sérénité de renoncement qui illumine la phase finale de ce drame puisqu' « il peut arriver que l'échec satisfasse, donne au moins la sensation de repos pas très différente sans doute de celle que donnerait l'accomplissement (21). »

Tandis que la voix tentatrice de la vanité risquait de corrompre Alvaro, Mariana s'est efforcée en un mouvement très montherlantien, d'aller jusqu'au bout d'elle-même et elle a surpassé son modèle avec l'humilité et l'abnégation réclamées de toutes les femmes du théâtre de Montberlant. Dans le ciel hivernal de Castille, l'étoile d'Alvaro a vacillé alors que s'allumait claire et étincelante la constellation de la pureté et du dévouement.

(19) *Les Jeunes Filles*, p. 1092.

(20) *Carnets*, p. 1356.

(21) *Les Jeunes Filles*, p. 1091.

VII

CELLES QU'ON PREND DANS SES BRAS

*Créée le 20 octobre 1950 au Théâtre de la Madeleine,
Celles qu'on prend dans ses bras fut écrite à Paris au
cours de l'été 1949.*

« De quel droit me donne-t-on un amour
que je n'ai pas demandé ? »

Encore un Instant de bonheur, p. 682.

CHRISTINE VILLANCY

Contempteur impitoyablement lucide de la déchéance de l'Occident, Montherlant pressent qu'un psychologue, un politicien, un sociologue et un enseignant réunis, soncieux de l'avenir d'une jeunesse saine, dotée d'un docile esprit grégaire, à laquelle il ne faut pas offrir le déplorable exemple de la grandeur, de la persévérance, du courage et de la probité dans la différence, immoleraient avec joie sur le bûcher de la société une doña Bianca, une Mariana Dabo, une Marie-Françoise de l'Eucharistie. Confondant orgueil et vanité, dignité et suffisance, volonté et obstination, supériorité et fatuité, les représentants de la sagesse des nations puniraient volontiers les héroïnes du théâtre de Montherlant non seulement d'être ce qu'elles sont, mais encore de susciter en leurs juges un impardonnable sentiment d'irréductible infériorité heureusement amenuisé par l'humiliant châtement des effrontées. Afin de ramener ses critiques des litigieux sommets balayés des vents trop puissants et trop violents de Navarre et de Castille vers les douces plaines de l'île de France, Montherlant choisit de mettre en scène, à travers Mlle Christine Villancy, une médiocre honnête sur laquelle il sera aisé de s'apitoyer avec dédain et bienveillance. Voici qu'enfin le créateur de Bianca et de

Mariana auxquelles on reproche d'avoir mauvais caractère, parce qu'elles ont tout simplement du caractère, s'humanise au point de se pencher sur le sort d'une vraie jeune fille moderne. Si Montherlant renonce sans peine aux fastes de la cour de Lisbonne ou au cadre exceptionnel d'Avila, l'âme éternelle de la jeune femme, elle, en changeant de siècle et de décors, perd assez de sa vigueur et de son élégance pour arriver anémiée dans le somptueux intérieur de l'antiquaire Ravier qui l'accueille par ce discours : « Vous êtes propre. Vous êtes désintéressée. Vous êtes indépendante. Vos vertus sont exceptionnelles et immenses. Mais vous êtes mal élevée (1). » Avant d'échoir à Christine, l'âme de l'adolescente s'est altérée en Dominique Soubrier, en Rahma, en Solange Dandillot et même en Simone de Bauret que le très cher Léon de Coantré surnomme si joliment Pinpin. A l'endroit de Christine, objet d'une passion sénile, ne fuse pas un de ces diminutifs dont l'affection, plus que l'amour, se sert pour marquer sa préférence.

Semblable au roi Ferrante, au Maître de Santiago, à Ravier qui inlassablement se plaignent d'être écartelés entre le Ciel et la Terre, le meilleur et le pire, Montherlant monte et redescend avec agilité la fameuse échelle à laquelle il ne cesse de faire allusion dans ses pièces. Si avec Bianca ou Françoise, l'écrivain culmine en plein surnaturel et en pleine surhumanité, il n'en oublie pas moins les contingences de la réalité dans laquelle la majorité des jeunes filles de son œuvre doivent vivre. Dans *La Reine morte*, Montherlant mêle adroitement le monde de la supériorité et celui de la banalité, dans *Celles qu'on prend dans ses bras*, il se contente de peindre un tableau parisien des plus communs.

Rose de septembre tardivement éclore dans le jardin défraîchi, mais surencombré de Ravier. Christine Villancy ne se distingue des autres jeunes filles ni par un talent, ni par une passion, ni par une tare. Sans beauté et sans grâce particulière, elle manque totalement de personnalité et elle obéit avec assiduité à la loi du plus grand nombre afin de traverser l'existence aussi paisiblement que possible. L'une des premières femmes de l'œuvre de Montherlant à gagner elle-même sa vie, elle se croit libre et affranchie des conventions de la morale commune, mais elle n'a ac-

(1) *Celles qu'on prend dans ses bras*, p. 807.

quis une certaine indépendance financière que pour mieux s'asservir aux modes et aux travers de son époque. Issue d'un milieu plutôt moyen, elle reçut la pâle éducation familiale et scolaire qui ne forme pas le caractère et n'éveille pas un tempérament. Une trace de juvénile narcissisme lui donne une certaine assurance tout en flattant l'idée qu'elle se forge d'elle-même. A chaque instant, elle s'imagine inventer son chemin alors qu'elle pose soigneusement ses pas dans ceux des autres. Mal élevée et mal éduquée comme presque tous les adolescents de l'œuvre de Montherlant qui n'en tient pas rigueur à ceux-ci, mais à leurs parents, Christine Villancy prend son extrême insolence pour de l'audace, les lacunes de son instruction pour des manifestations du progrès, son manque d'originalité pour des signes distinctifs de modernité. Dans l'univers féminin du théâtre de Montherlant, seule l'Infante de Navarre compense par la lucidité et l'intelligence, l'inexpérience et la maladresse que confère la jeunesse dans le maniement des êtres. Les jugements de Christine ne manquent ni de clairvoyance, ni de justesse, mais exprimés en un langage trop franc et trop direct, ils heurtent, irritent et blessent les interlocuteurs de la jeune fille. Au nom de l'indépendance et de l'émancipation, Christine se montre prête à braver le monde entier, mais il plaît à Montherlant de la faire retomber dans les faiblesses de l'Éternel féminin.

Christine a eu la malchance de déclencher en Ravier le mécanisme d'une passion qui la conduira jusqu'à un sacrifice « entièrement perdu, en bon sacrifice qu'il était (2) ». Aucun autre amour montherlantien ne ressemble autant à celui de Pasiphaé pour le jeune taureau blanc que celui de Ravier pour Christine. Le grand antiquaire connaît, de même que Pasiphaé, la gratuité et l'illogisme de sa passion et il déclare brutalement à la jeune fille : « Je ne vous trouve pas jolie ; vous ne me plaisez pas ; aucun de vos traits ne me plaît. Mais je vous aime (3). » Semblable à Pasiphaé, Ravier se passionne pour les raisons qu'il a d'aimer une fille de dix-huit ans et il s'attache aux illusions de jeunesse, de fraîcheur, de pureté nées de Christine Villancy plus qu'à Christine elle-même. Dans ses *Carnets*, Montherlant affirme : « Il faut aimer la bêtise

(2) *Les Célibataires*, p. 767.

(3) *Celles qu'on prend dans ses bras*, p. 808.

comme je l'aime, et en être attiré, pour courir à ma mode après les petites jeunes filles, qui sont, dans l'ordre de l'infini, ce qu'il y a de plus bête au monde (4). » Ravier nourrit à l'égard des jeunes filles les mêmes sentiments que son créateur, mais quand il se rend compte de la nullité de Christine, il constate également que la jeune fille a éveillé en lui, comme Mariette en Léon de Coantré, « cette tendresse merveilleuse, dont à présent il lui semblait qu'il ne pouvait plus se passer (5). » Les diverses phases de l'amour montherlantien suscitent en Coantré, en Auligny, ou en Ravier les mêmes réactions qui les inciteraient à avouer avec Carrion : « J'avais cru que c'était ceci ou cela qui donnait un sens à ma vie : je voyais maintenant que c'était d'aimer (6). » Mais si « l'idéal en amour, c'est d'aimer sans être aimé (7) », un moment vient toujours où le héros montherlantien, fatigué des rebuffades qu'il essuie, sent son affection se corrompre, comme nous l'avons souligné à propos de l'Infante de Navarre et de Carrion. La voix sacrée de l'égoïsme couvre celle de l'affection pour mieux renforcer celle du désir. Ravier appartient à la race des Guiscart et des Costals pour qui « le bonheur, c'est le moment où un être couseut (8) », de sorte qu'en dépit des dénégations, des protestations et autres assurances du grand antiquaire, le lecteur assidu de Montherlant ne peut se faire aucune illusion quant au sort de Christine.

Consciente que *Celles qu'on prend dans ses bras* emprunte sa dynamique à *Andromaque*, Mlle Andriot déclare assez finement à Christine : « M. Ravier aime qui ne l'aime pas, et sans doute n'aime pas qui l'aime, comme vous ne l'aimez pas, qui vous aime, et peut-être aimez quelqu'un qui ne vous aime pas (9). » En fait, Christine traverse cette période de l'adolescence qu'un égoïsme très étroit considéré autant comme une mesure de protection que comme un moyen de défense, assombrit. L'égoïsme invite davantage la jeune fille à se replier sur elle-même qu'à rechercher les contacts humains qui, en l'obli-

(4) *Carnets*, p. 1128.

(5) *Les Célibataires*, p. 833.

(6) *Fils de personne*, p. 285.

(7) *Sur Les Femmes*, p. 20.

(8) *Les Jeunes Filles*, p. 1108.

(9) *Celles qu'on prend dans ses bras*, p. 802.

geant à prendre la juste mesure de sa valeur réelle, risquent d'entamer son autosatisfaction et sa fraîche confiance en des forces encore inexercées. Beaucoup plus préoccupée d'elle-même que des autres, Christine n'éprouve aucune curiosité à l'égard de ses interlocuteurs et même pas de Ravier. Presque tous les héros montherlantiens accablent maladroitement des êtres faibles ou trop jeunes d'oppressantes confessions qui atteignent rarement leur but. Ferrante se confesse à Inès, Carrion à Marie Sandoval, Malatesta à Porcellio, Ravier à Christine et à Mlle Andriot, l'abbé de Pradts à Souplier, le Cardinal d'Espagne à Cardona. Tout comme l'abbé de Pradts, Ravier se blesse à une inattention et à un inexusable silence, impitoyables preuves d'une profonde indifférence qu'il s'appliquera à vaincre.

Comme Carrion, Alvaro, Ferrante et l'Infante de Navarre, Christine témoigne de peu de considération envers l'amour. Mais tandis que doña Bianca possède la certitude de ne jamais céder à la passion amoureuse, Christine se sent prise dans un engrenage universel, puisqu'elle avoue : « Je suis condamnée (à aimer) (10). » L'amour s'apparente à l'inéluctable fatalité qu'Inès attendait avec émerveillement et que Christine va subir comme une déchéance imméritée. Montherlant soutient que la jeune fille s'enferme ainsi dans une attitude artificielle, sur laquelle un homme la persuadera facilement de revenir, tout particulièrement parce qu'elle se montre stupéfaite lorsque Mlle Andriot lui apprend que Ravier se détournera d'elle aussi vite qu'il s'en éprit. Il me semble plus équitable de mettre l'indignation de Christine sur le compte de l'inexpérience et de la naïveté d'une jeune fille qui croit encore à la fidélité aux serments jurés et à la pérennité de l'amour.

« On ne doit rien en échange d'un amour qu'on n'a pas demandé (11) », mais « c'est lourd [...] un amour qu'on n'a pas demandé. On n'a rien fait pour cela, et cela peut vous empoisonner la vie (12). » Toujours sévère et implacable à l'égard des jeunes filles de son théâtre, Montherlant n'hésite pas à faire de Christine une nouvelle victime de la concupiscence, de la puissance et de l'égoïsme masculins. S'appuyant sur des exemples offerts par le

(10) *Celles qu'on prend dans ses bras*, p. 802.

(11) *Les Olympiques*, p. 364.

(12) *Celles qu'on prend dans ses bras*, p. 799.

XVII^e siècle français, Montherlant, pour justifier son goût des très jeunes filles, juge normal, dans ses *Carnets*, que des barbons épousent des adolescentes, de sorte que la révolte, si compréhensible pourtant, de Christine devant un amour sénil, doit lui paraître extravagante. Si dans *Sur les Femmes*, Montherlant se montre d'accord avec Christine qui affirme que « les Français n'apprécient pas la dignité chez les femmes (13) », il demeure persuadé avec Costals et Ravier qu' « il n'est pas une femme qui ne se prostitue (14). » D'autre part, Montherlant s'imagine encore que tout comportement de la femme se détermine en fonction de l'homme et qu'une jeune fille comme Christine soigne sa tenue uniquement dans le but de séduire. Il n'en faut pas davantage à Montherlant pour livrer sans remords la jeune fille à Ravier. Pour apaiser la mauvaise conscience de l'antiquaire sans diminuer l'humiliation de la jeune fille, l'écrivain accule Christine à la très inconfortable position de sollicituse qu'elle se promettait de ne jamais occuper. Après Gilles, après Mariana, Christine décide de se sacrifier pour sauver son père compromis et en se comparant d'une façon assez émouvante à « la petite chèvre de M. Seguin, qui s'est battue toute la nuit (15) », elle rejoint dans le clan des vaincues, Bianca et Isotta, Inès et Marie Sandoval qui aurait si bien pu lui tenir lieu de mère.

Coïncée entre un vieux beau et une femme aigrie aux instincts d'entremetteuse, Christine avait peu de chance de sortir indemne d'une aventure qui permet à Montherlant d'écrire les seules scènes pénibles de son théâtre. Les pages prétendument insoutenables des *Jeunes Filles* n'atteignent jamais au cynisme et à la perversion des propos de Ravier ou même de Mlle Andriot. Tour à tour traité de fou, de paranoïaque, de sadique par la critique, Costals n'adresse pas à Andrée Hacquebaut ou à Solange Dandillot des paroles aussi corrosives que Ravier à Christine, trop faible moralement et économiquement pour résister à une telle entreprise de découragement. Devant Christine Villaney se déroule l'une des perspectives d'avenir les plus sombres de tout le théâtre de Montherlant.

(13) *Celles qu'on prend dans ses bras*, p. 803.

(14) *Les Jeunes Filles*, p. 1426.

(15) *Celles qu'on prend dans ses bras*, p. 821.

« L'amour rend les gens niais ; la haine
les rend bêtes ; l'amertume les rend
fous. »

Le Chaos et la nuit, p. 102.

MADEMOISELLE ANDRIOT

Si Montherlant considère d'abord la femme comme un instrument de plaisir, un simple objet à posséder, il ne nie pas l'existence de femmes indépendantes, à l'intelligence et à la culture étendues. Mais selon l'écrivain, ces dernières ont, volontairement ou non, dépassé leur vraie nature et elles ne recouvrent un équilibre parfait qu'en renonçant aux apports plus nocifs que libérateurs de l'émancipation pour retomber dans les charmantes fadaïses de la féminité.

A travers Mlle Andriot, Montherlant décrit le drame d'une de ces si nombreuses femmes parties dès leur plus jeune âge à la conquête du grand amour et qui, vers les soixante ans, dressent à contre-cœur le bilan de leur échec. Dans *Celles qu'on prend dans ses bras*, l'on assiste à l'agonie du dernier espoir, le plus lourd à porter, d'une femme astreinte à se détourner du bonheur avant de l'avoir connu. Le pressentiment de la défaite proche et définitive suscite dans l'âme et dans le corps de Mlle Andriot un scandale dont les débordements confinent à la folie.

La flamme de l'intelligence brûle plus qu'elle n'éclaire la femme en qui elle luit. Auréolé de la légende de sa misogynie, Montherlant tend à démontrer avec raison, dans toute son œuvre, que non seulement la femme intelligente est rarement appréciée à sa juste valeur, mais encore qu'elle parvient rarement au bonheur quelle que soit la définition arrêtée de celui-ci. Les forces vives de l'intelligence écartent la femme de sa véritable condition pour la diriger vers un mode de vie viril dans lequel ses aspirations les plus légitimes ne pourront s'épanouir. Pour dépasser les frontières jugées contraignantes de son

domaine naturel, la femme se plaît à bafouer les manifestations de l'essence même de la féminité ; à coup sûr, elle se prépare une existence d'insatisfaite qui trouvera refuge contre elle-même dans des dérivatifs aussi dangereux pour elle que pour les autres.

Comme beaucoup de femmes, Mlle Andriot confond masculinisation et libéralisation de la femme. Le langage cynique, souvent cru et rude dont elle use, témoigne, à ses yeux, de son indépendance économique, de son affranchissement des servitudes féminines, alors que ses libres propos, ses pensées hardies, ses raccourcis audacieux trahissent la célibataire prolongée qui aspire à une émancipation jamais acquise. Mlle Andriot souffre de tous les défauts des femmes qui vieillissent solitaires sans dépenser le formidable capital de sentiments soigneusement accumulés et qui finissent par se persuader qu'elles ont raté leur vie parce qu'elles n'ont pas trouvé l'occasion de la sacrifier pour un être ou pour une cause. Dans l'attente de l'homme providentiel, détenteur du secret du bonheur, Mlle Andriot s'est fuie dans l'étude de l'art et de « la pensée, ce deuil grisâtre du bonheur (1). » Mais « la vie de l'esprit, cette mort (2) » ne remplace pas le maître que, même inconsciemment, toute femme recherche, car, pour Montherlant comme pour Colette, « les femmes libres ne sont pas des femmes (3). » Semblable à la plupart des femmes, Mlle Andriot, née pour la sujétion, est malheureuse en dehors d'elle de sorte que sa liberté lui pèse et son indépendance l'exède.

Les femmes, en général, considèrent la solitude comme une marque outrageusement visible de culpabilité indéfinie, d'abandon, de pauvreté, voire d'infériorité, mais elles observent fort rarement qu'elle est l'indispensable face d'ombre de la liberté sans laquelle aucune vie ne vaut la peine d'être vécue. Mlle Andriot se trouve dans une situation comparable à celle de M. Elie de Coëtquidan dont Montherlant écrit que « déjà il lui fallait en faire accroire, ce qui le montre conscient de la pauvreté de sa vie (4). » Solitairement, Mlle Andriot a « atteint l'âge où cela pèse

(1) *Un Voyageur solitaire est un diable*, p. 430.

(2) *Un Voyageur solitaire est un diable*, p. 430.

(3) COLETTE, *Claudine à Paris*, Paris, Albin Michel, 1955, p. 241.

(4) *Les Célibataires*, p. 856.

à quelqu'un d'intelligent, d'avoir une vie trop claire (5) » et elle s'invente le passé voluptueux d'une créature adulée, capable de rivaliser avec Christine Villaney. Pour pallier les insuffisances de la réalité, éveiller la jalousie de Ravier tout en dissimulant son amour pour lui, Mlle Andriot sculpte dans le granit complice du néant, un général follement épris qui ne demande qu'à l'épouser comme Andrée Hacquebaut dans sa lettre du 8 juillet 1927 à Costals s'invente un fiancé (*Les Jeunes Filles*, p. 1201).

Mlle Andriot s'apparente à une Andrée Hacquebaut vieillie qui reparaitra une fois encore dans l'œuvre de Montherlant sous les traits de la double Veuve de *Don Juan*. D'ailleurs, les situations dans lesquelles Montherlant place ses héroïnes dans *Les Jeunes Filles*, dans *Celles qu'on prend dans ses bras* et dans *Don Juan* ne me semblent pas sans similitude. Dans *Les Jeunes Filles*, une femme cultivée et intelligente, Andrée Hacquebaut, aime Costals qui lui préfère la jeune et très passive Solange Dandillot, dans *Celles qu'on prend dans ses bras*, Christine Villaney triomphe, comme Solange, d'une femme qui lui est en tous points supérieure ; Ana de Ulloa, dans *Don Juan*, sait s'attirer les bonnes grâces de don Juan qui repousse la double Veuve, parfait bas-bleu. Les filles riches de leur jeunesse et de leur fraîcheur l'emportent sur des femmes mûres dont l'intelligence constitue le plus bel ornement. Il n'en demeure pas moins que ces dernières défendent mieux que leurs adversaires la conception montherlantienne de l'amour exposée déjà à travers Isotta de Rimini et Mariana Dabo.

Pareille à toutes les femmes qui n'ont pas vécu intégralement un amour, Mlle Andriot croit, à soixante ans, à la passion unique et éternelle. Nouvelle prêtresse de « l'Hamour », elle conteste à Ravier la possibilité d'éprouver des sentiments tendres pour plusieurs femmes simultanément, mais soumise aux lois montherlantiennes qui régissent le comportement des amoureuses, elle se montre prête comme Andrée Hacquebaut ou Isotta de Rimini, à offrir à Ravier un « dévouement égal et sûr, dans le grand et dans le petit, dans le terrible s'il le faut, dans le sordide s'il le faut (6). » L'obsession du bonheur tourmente tant Mlle

(5) *Carnets*, p. 1216.

(6) *Celles qu'on prend dans ses bras*, p. 819.

Andriot qu'elle s'engagerait volontiers sur la route de l'abnégation pour s'attacher Ravier, suspect de n'apprécier que les esclaves. Les personnages de l'œuvre de Montherlant ne souhaitent de connaître que l'être désiré. Afin de percer à fond Ravier, Mlle Andriot, redoutable observatrice, attend le moment propice, car « dans les hommes il y a toujours, de temps en temps, une fissure (7). » Mais tel est pris qui croyait prendre. Comme Léon de Coantré s'évanouit quand, par hasard, un médecin de campagne lui apprend le don fait à une institution de charité par son oncle si avare envers lui, pauvre nécessaire, lorsque Ravier l'assourdit du bruit de sa passion, Mlle Andriot perd connaissance en murmurant : « Tenez-moi la main, que je ne meure pas (8) », tandis que Léon, durant son agonie, demandait : « Prends-moi la main », « Je ne veux pas mourir seul (9). » Avant de sombrer dans l'inconscience, Mlle Andriot avait commis l'erreur d'avouer son amour à Ravier, car « c'est le sort des hommes qui se contraignent à l'excès, qu'un jour vient où la nature éclate ; ils se débordent, et déversent en une seule fois ce qu'ils ont retenu pendant des années (10). » Ordinairement, une femme n'a honte que de ce qu'elle laisse paraître, non de ce qu'elle éprouve, mais Mlle Andriot pressent avec Montherlant qu'« une femme devient ridicule du jour qu'elle devient amoureuse (11). » Pour tenter de réparer sa dangereuse maladresse, Mlle Andriot accuse Ravier de lui avoir arraché l'aveu compromettant, puis elle prétend ne pas l'avoir prononcé. Elle n'a le courage d'assumer ni ses actes ni ses propos et comme Montherlant l'affirme dans ses *Notes* (p. 839) : « Mlle Andriot n'est que voltes : du fait qu'elle ne voit pas clair en soi. » Avec Marie Sandoval sur laquelle l'écrivain avait émis la même opinion, Mlle Andriot est la seule héroïne du théâtre de Montherlant à se tromper grossièrement sur elle-même. A Ravier, fatigué de sa pesante présence, ne déclare-t-elle pas : « Je ne cesserai jamais d'être pour vous l'amie enjouée et libre d'esprit que vous avez toujours connue (12) », et au bord de la névrose,

(7) *Celles qu'on prend dans ses bras*, p. 800.

(8) *Celles qu'on prend dans ses bras*, p. 788.

(9) *Les Célibataires*, p. 897 et 906.

(10) *La Reine morte*, p. 227.

(11) *Va jouer avec cette poussière*, p. 46.

(12) *Celles qu'on prend dans ses bras*, p. 819.

elle ne craint pas de dire à Christine : « Moi, je suis une paysanne : fille, petite-fille de paysans. Santé. Equilibre. Sécurité. Bonne humeur. » « Une brave pomme d'api, toute simplette et toute ronde (13). » Il est vrai qu' « on ne comprend rien à la vie, tant qu'on n'a pas compris que tout y est confusion (14). »

Beaucoup de femmes, parmi lesquelles Mlle Andriot, entrent en transe dès qu'elles s'adressent à leur supérieur hiérarchique admiré et choyé qu'il s'agit d'approuver et de flatter avec une fort basse flagornerie. Sinon pour séduire, du moins pour plaire, l'âme servile de la femme, accoutumée à toutes les concessions, étouffe les tendances émancipatrices qui la soustrayaient à l'emprise de l'homme. Avec peu d'habileté puisqu'on est maladroit quand on n'est pas aimé, Mlle Andriot fait sa cour et offre sa soumission à Ravier. Mais comme la plupart des femmes, elle se croit à tort, indispensable et rend de ces services inutiles, excellents prétextes à scènes burlesques dans toute l'œuvre de Montherlant. Pareille à Solange Dandillot dans *Le Démon du bien*, Mlle Andriot cherche à pénétrer dans l'intimité de l'antiquaire par le truchement de besognes indignes, mais Ravier et Costals, méfiants s'y opposent, préférant faire recoudre leurs boutons de chemises par les femmes de chambre. Il y a ainsi certains gestes féminins qu'aucun homme, pour des raisons diverses, ne tolère dans les romans et le théâtre de Montherlant. Dominique Soubrier et Christine Villancy prosternées devant Alban de Bricoule et Ravier, tentent vainement de baiser la main de leur maître en signe de gratitude. Elles ne recueillent toutes deux que reproches et mauvaise humeur tant l'acte d'excessive humilité féminine exaspèrent l'adolescent et le vieil homme.

Les refus courtois, mais fermes de Ravier précipitent Mlle Andriot dans un désespoir âcre et profond parce qu'elle n'a pas la sagesse de croire avec le roi Ferrante que « c'est pourtant la plus grande preuve de force, qu'accepter d'être dédaignée, sachant qu'on ne le mérite pas (15). » Convaincue, comme la plupart des femmes, de la noblesse,

(13) *Celles qu'on prend dans ses bras*, p. 798-799.

(14) *Les Célibataires*, p. 895.

(15) *La Reine morte*, p. 173.

de l'héroïsme même de la souffrance imposée par l'amour, Mlle Andriot a cultivé en elle, avec persévérance, la plante vénéneuse de l'insatisfaction et de l'amertume, en espérant inlassablement qu'un être l'extraierait du borbier de la mélancolie morbide. Dans ses *Carnets* et dans ses *Textes sous une occupation*, Montherlant rappelle justement que « le malheur est presque toujours le signe d'une fausse interprétation de la vie (16). » Vouée à la solitude, mais dépourvue de lucidité, Mlle Andriot n'a pas pu, comme l'Infante de Navarre, faire bonne figure à mauvais jeu en se souvenant que « ce n'est pas le monde qu'il faut réformer œuvre chimérique ; c'est soi qu'il faut aménager, œuvre possible (17). »

« Descendue jusqu'au tréfonds de la tristesse et de l'acceptation de cette tristesse (18) », Mlle Andriot se contenterait vraisemblablement de « ce sentiment hybride, à mi-chemin entre l'amour et l'indifférence qu'est la pitié (19) » réservée par l'antiquaire à son employée si l'arrivée de Christine ne déclenchait la crise décisive. L'entrée en lice de Christine Villancy déchaîne la haine issue de l'humiliation et de la jalousie. Nietzsche écrit que « la femme apprend à haïr dans la mesure où elle désapprend de charmer (20) », il pourrait aussi justement soutenir que le cours de la haine féminine ne varie guère. Plus faible et plus vulnérable que l'homme, la femme compense par la méchanceté et la perfidie un sentiment d'infériorité qu'elle ne parvient plus à dominer. Aussi cultivée que soit Mlle Andriot, elle envie l'infortunée Christine qui commet le crime impardonnable de réussir là où son aînée a échoué. Le succès de la jeune fille auprès de Ravier aggrave la faillite de Mlle Andriot et mobilise ses instincts destructeurs. Soucieuses de leur grandeur, une Isotta ou une Bianca surmonteraient leur déconvenue pour mieux secourir l'adversaire en danger, Mlle Andriot se laisse glisser sur la pente de la bassesse afin de participer à la défaite de Christine tout en servant les désirs de Ravier finalement trahi lui aussi. Certaines femmes dont une longue suite

(16) *Carnets*, p. 1007. *Textes sous une occupation*, p. 1561.

(17) *Carnets*, p. 1140.

(18) *Celles qu'on prend dans ses bras*, p. 818.

(19) *Les Jeunes Filles*, p. 1344.

(20) NIETZSCHE, *Par delà le Bien et le Mal*, Paris, Aubier, 1951. p. 145.

d'échecs endeuille l'existence se prélassent dans l'intrigue et la cabale comme les truies dans la fange. Elles y gagnent une importance si superficielle qu'elle ne masque pas les effets dégradants de l'humiliation sans cesse renouvelée. Vieille fille rancuneuse et aigrie, Mlle Andriot croit tenir sa revanche sur la vie en travaillant au malheur de Christine qui, déchue de sa condition de femme libre, sera aussi vaincue que l'entremetteuse mal-aimée. Comme il est aisé d'admettre avec Costals que « la colère des hommes s'échappe en violence. La colère des femmes s'échappe en bêtise (21) ! ».

Les critiques qui découvrent volontiers des cas pathologiques parmi les personnages de Montherlant, voient en Mlle Andriot une désaxée. Je pense qu'elle ressemble davantage à une désespérée atteinte de neurasthénie grave. Si Mlle Andriot appartient à la lignée des traîtres comme Porcellio ou Cardona dont les motivations seront examinées à travers la sœur Flavie, elle annonce aussi la reine Jeanne qu'un amour malheureux a mené jusqu'à la démence.

(21) *Les Jeunes Filles*, p. 1190.

VIII

PORT-ROYAL

A l'âge de quinze ans, Montherlant découvrit dans la bibliothèque de sa grand-mère des manuscrits du XVIII^e siècle rédigés par des « conventicules du jansénisme finissant » dans lequel l'écrivain entra « par sa caricature et son Bas-Empire (1). » Tandis qu'il séjournait à Alger en 1929, Montherlant se plut à la lecture du *Port-Royal* de Sainte-Beuve, mais il attendit onze ans avant de rédiger un premier *Port-Royal* dont l'action se passait au Monastère des Champs en 1614. Montherlant travailla à cette pièce de 1940 à 1942, mais comme il avait mauvaise opinion d'elle, il la détruisit en 1953 et écrivit alors le second *Port-Royal* qui se déroule en août 1664 au Monastère de Port-Royal du Saint-Sacrement à Paris. Représenté pour la première fois sur le Théâtre-Français le 8 décembre 1954, *Port-Royal* complète la trilogie catholique du théâtre de Montherlant inaugurée avec *Le Maître de Santiago* et continuée par *La Ville dont le prince est un enfant*.

Dans *Un Voyageur solitaire est un diable*, Montherlant affirme : « Je n'ai pas la foi, mais, quoi que je fasse, le baptême me maintient catholique [...] Je suis, c'est l'évidence, à l'extérieur du catholicisme. De là, je le regarde, dans des dispositions variables, et je prends de lui ce qui convient à ma vie spirituelle et à ma vie poétique (2). » Montherlant se rendit assez rapidement compte que dans *Le Maître de Santiago* « la foi ne laisse pas d'être un peu faussée » et que « l'absence de Dieu chez tous les personnages (3) » de *La Ville dont le prince est un enfant* surprend. Dans le dernier volet du triptyque catholique de son œuvre, il voulut suivre « la ligne de cœur » du christianisme « qui va de l'Évangile à Port-Royal, en passant

(1) Note I sur « Port-Royal » (Postface au *Maître de Santiago*), p. 664.

(2) *Un Voyageur solitaire est un diable*, p. 398.

(3) Préface de *Port-Royal*, p. 959.

par saint Paul et par saint Augustin » et qui peut-être « frôle Calvin (4). » Le Port-Royal des religieuses paraît à Montherlant « une réalisation dans son ordre grande et admirable. » Il y « entre en partie comme un étranger, par imagination, intuition et sensibilité d'artiste. En partie comme quelqu'un de la maison, dans la mesure où se pénètrent christianisme et sagesse (sagesse au sens où les Anciens entendaient le mot) (5). » L'austérité de la religion de Port-Royal attire Montherlant presque autant que l'esprit d'opposition et de réforme qui gouverne les jansénistes, ces « solitaires, ces rigoureux, ces dissidents (6) » qui constituent la famille spirituelle à laquelle l'écrivain n'a jamais cessé d'appartenir. Comme nous le montrerons à travers les portraits des sœurs, Montherlant partage avec les jansénistes le goût de la retraite, un certain mépris à l'égard du monde et un détachement proche de l'indifférence qui l'incitait à écrire dans *Le Songe* : « J'ai vécu, sachant la vanité des choses, mais agissant comme si j'en étais dupe [...] Après avoir feint d'avoir de l'ambition et je n'en avais pas, feint de craindre la mort et je ne la craignais pas, feint de souffrir et je n'ai jamais souffert, feint d'attendre et je n'attendais rien, je mourrai en feignant de croire que ma mort sert, mais persuadé qu'elle ne sert pas et proclamant que tout est juste (7). » Les vicissitudes d'une minorité régie par des lois aussi strictes que celles d'un ordre de chevalerie, puis injustement persécutée ne pouvaient qu'exalter la sensibilité et l'imagination de Montherlant qui « aime le bruit grand et doux des conquêtes perdues que fait l'océan quand il se retire des grèves (8). »

(4) *Un Voyageur solitaire est un diable*, p. 399.

(5) *Va jouer avec cette poussière*, p. 139.

(6) *Note I sur « Port-Royal »* (Postface au *Maître de Santiago*), p. 664.

(7) *Le Songe*, p. 110-111.

(8) *III Port-Royal et la « Grande Tentation »* (Postface à *Part-Royal*), p. 1065.

« L'infortune compte pour notre gloire au même titre exactement que le succès. »

Malatesta, p. 492.

LA SOEUR ANGELIQUE DE SAINT-JEAN

Dans un théâtre privé de toute intervention extérieure, le dramaturge surprend les personnages en un état de crise dont l'évolution constitue la trame principale d'une pièce. Pour Montherlant, l'âme ne se révèle dans sa vérité et dans sa réalité profonde qu'au moment où un conflit surgit pour l'éveiller ou la ressusciter à elle-même. Après avoir semé le doute autour du trône de Portugal, autour de l'Ordre de Santiago, autour de l'amour paternel et de la passion amoureuse, Montherlant, témoin fidèle de l'Histoire, l'insinue dans une foi en apparence inébranlable. Le lent retrait de la grâce en la personne de la sœur Angélique de Saint-Jean, la lutte longue et difficile d'une âme contre elle-même confèrent à *Port-Royal* une place particulière dans l'œuvre de Montherlant. A l'ordinaire, « on ne juge pas un homme sur ce qu'il fait et dit en état de crise. C'est le trahir, autant que si on le jugeait sur des paroles prononcées dans le sommeil ou dans l'ivresse (1). » Il me faut cependant dresser le portrait de la sœur Angélique de Saint-Jean en m'efforçant, par honnêteté, de dissocier la part éternelle des faiblesses momentanées de cet être exceptionnel.

L'Eglise, aussi bien catholique que protestante, ressemble depuis toujours à une Maison d'ambition, d'honneurs et d'intrigues dans laquelle l'on s'empresse de se servir du Christ plus que de Le servir. Infailliblement, les hauts dignitaires ecclésiastiques clament avec Angélique que « la première place est aux écuelles et à l'évier (2) »,

(1) *Service inutile*, p. 573.

(2) *Port-Royal*, p. 1048.

mais cette parodie d'humilité jouée, ils s'emparent des commandes du navire de la Chrétienté et pour les conserver, ne reculent devant rien. L'archevêque Péréfixe, porteparoles de l'Eglise triomphante et du Pouvoir exile la sœur Angélique de son couvent alors qu'elle traverse une de ces passes d'incertitude et d'angoisse si nombreuses dans la vie d'un être supérieur, le seul à réfléchir sur lui-même et à repenser ses actions. « Il y a toujours quelques heures où un homme fort est si faible, moralement et physiquement qu'en le poussant un peu on le ferait tomber (3) », affirme Ferrante, annonçant les défaillances, temporaire d'Alvaro, fatale de Cisneros, et d'Angélique.

Remettons-nous en à Dieu du soin d'estimer le christianisme de la sœur Angélique qui, selon les exégètes catholiques de Montherlant, laisse beaucoup à désirer. Il suffira de souligner, de quelques légères remarques, les erreurs d'Angélique assez bénignes en regard de ce qu'elle est. La religion enseigne à bien mourir à soi-même pour appartenir mieux à Dieu, libre de disposer à son gré du fidèle. S'il est vrai que les orgueilleux ne parviennent à s'agenouiller que devant Dieu, il est plus vrai encore qu'ils ne se dépouillent jamais totalement de leur égocentrisme. L'hypertrophie du moi me gêne peu chez un être lucide qui a vraisemblablement pris conscience très tôt de sa supériorité intellectuelle, qui ne l'a pas dissimulée et qui usera sa vie à se la faire pardonner s'il ne veut pas en pâtir trop. De Pasiphaé à la reine Jeanne, en passant par l'Infante de Navarre et Mariana, les héroïnes de Montherlant se parent de l'orgueil de caste comme d'un bouclier d'or, protecteur infailible de leur grandeur et de leur singularité. Au risque de froisser quelques vertus théologiques, les plus applaudies et les moins respectées, Angélique déclare : « Je n'ai pas à rougir de ce nom (Arnauld), car c'est quasi confesser le nom de Dieu que de confesser le nôtre (4) », sans nullement m'indigner, puisque contrairement à certains bien-pensants, j'admets qu'en un temps difficile, un être traumatisé se racroche, avec quelque maladresse, à une idée noble, pure et désintéressée même si celle-ci se confond avec son propre nom. Il me semble entendre les tenants de la puissance temporelle et spirituelle reprocher à Angélique son

(3) *La Reine morte*, p. 213.

(4) *Port-Royal*, p. 1046.

manque d'habileté, car l'on sait assez que pour les gens en place, la franchise se double obligatoirement de ruse. En ne portant pas avec constance le masque mondain de l'hypocrisie, la sœur Angélique contribue à la ruine de Port-Royal plus sûrement qu'en gardant l'habit monastique pendant sa crise religieuse.

Angélique de Saint-Jean qui cède à la sœur Marie-Françoise de l'Eucharistic le droit de défendre la doctrine de Port-Royal, définit le jansénisme comme un retour à « la foi, le sérieux et la ferveur du premier christianisme (5). » Le Dieu vers Lequel montent ses prières s'apparente pourtant davantage au Dieu terrible de l'Ancien Testament qu'au Père miséricordieux des Evangiles. La ferveur avec laquelle elle se bat pour la survie d'un christianisme intransigeant rompt le vœu de silence et de retraite réclamé de toute vocation religieuse véritable. Mais Angélique n'expose pas son esprit à tous les périls séculiers seulement pour soutenir une juste cause menacée, elle se lance aussi par goût de la procédure et de la contradiction dans une dispute oiseuse dont « le sujet [...] ne touche pas la foi et n'est de nulle importance en soi (6). » Il n'en demeure pas moins qu'Angélique Arnauld honore le christianisme sous l'une de ses formes les plus hautes, mais elle ne serait pas fille du XVII^e siècle si elle ne mêlait à la religion le souci d'une gloire toute humaine. La naissance et l'intelligence fortifient l'orgueil décuplé par l'appartenance à une minorité combattue, par « l'esprit d'exclusion » et de déférence. Toutefois pour ceindre sa tête de l'auréole fallacieuse de la gloire, la sœur Angélique compte sur l'épreuve décisive que le pape et le roi réservent à Port-Royal. Dans *Le Solstice de juin*, Montherlant écrit : « J'en veux et en ai toujours voulu à cette croyance, si enracinée dans l'Occident, que le héros doit n'être pas heureux, aussi, [...] bien que héros, et parce que héros (7). » Angélique tombe dans le travers dénoncé par l'auteur en se persuadant que la persécution est une élection qui ne rapproche pas de Dieu, qui ne renforce pas la foi, mais qui permet de se distinguer et de dominer le monde, source du Mal et objet de mépris. La fierté douloureuse et l'appétit de gloire d'An-

(5) *Port-Royal*, p. 1011.

(6) *Port-Royal*, p. 991.

(7) *Le Solstice de juin*, p. 867-868.

gélique n'entament en rien, à mes yeux, la solidité et la sincérité de ses convictions religieuses puisque saint Paul affirme que « vous avez le droit de vous louer, quand on pousse trop loin le blâme contre vous (8). » « C'est une chose affreuse que dépendre entièrement d'une puissance qui ne vous veut pas de bien (9) », et l'on pardonne aisément à Angélique de se défendre avec les moyens les plus gros, mais les plus efficaces contre ses agresseurs si supérieurs en nombre et en puissance, si soucieux de la rabaisser et de l'humilier injustement. Les hommes de gouvernement et les hommes d'églises saturent assez l'opinion publique des faux aveux de leur fausse modestie pour que l'on s'incline avec respect devant une religieuse qui s'accepte sans fard et sans trompeuse honte.

La charité et la générosité constituent les bases immuables du christianisme auquel la sœur Angélique voue son existence. Elle reconnaît que « c'est la sécheresse qui est notre pire ennemi (10) », mais semblable à certaines autorités de l'Eglise protestante ou catholique, qui traînent après elles un lourd manteau de haines, de vices et de défauts, qui ne désertent les lèvres que pour juger leurs semblables au nom de Dieu avec un sadisme et une fatuité atteignant souvent le comble du ridicule dans l'horrible, Angélique Arnauld se révèle meilleure dogmatiste que pratiquante. L'interprétation donnée par Mme Annie Ducaux de la sœur Angélique accentue encore cette dureté et cette implacabilité exercées avec rigueur envers des femmes, proies innocentes d'un malheur né surtout de l'obstination et de l'entêtement de la sous-prieure. Citadelle assaillie de tous côtés, Angélique n'adresse plus aux sœurs que « des paroles d'habitude, auxquelles elle avait cru un jour, auxquelles elle ne croyait plus tout à fait dans l'instant où elle les disait (11). » Le souci de la dignité attachée au nom et au rang incitait l'enfante à accomplir un acte de clémence en faveur d'Inès, il ordonne à tort d'accroître son intransigeante insensibilité à une fille du Saint-Sacrement qui pense avec le trouble Egas Coelho que « pour trouver la pitié il n'y a qu'à se laisser aller, mais pour trou-

(8) *Port-Royal*, p. 975.

(9) *Les Jeunes Filles*, p. 933.

(10) *Port-Royal*, p. 985.

(11) *La Reine morte*, p. 218.

ver la dureté il faut qu'on se hausse (12). » La sœur Angélique ne partage les peines et le désarroi de ses compagnes que pour autant qu'elle les ressent elle-même et elle ne s'apitoie sur elles que pour mieux s'attendrir sur elle-même. L'attitude hautaine et parfois cynique d'Angélique à l'égard de la brillante petite Marie-Françoise de l'Eucharistie suscite définitivement le doute quant aux sentiments chrétiens de la future abbesse de Port-Royal. En parlant trop haut aux sœurs, Angélique refusait peut-être de s'adapter à une situation nouvelle, en tentant de décourager Françoise, elle se livre à une machination satanique, car elle sait que « la pire offense qu'un être peut faire à un être jeune, c'est de lui refuser le droit à la vocation (13). » Angélique reproche d'abord à la jeune fille des vétilles : « Quel bruit vous faites en marchant, ma Sœur, avec vos souliers qui craquent (14) ! » tout comme Alvaro s'en prenait à Mariana en ricanant : « Vous avez des cheveux sur le col de votre jaquette. Décidément je crois que vous devenez sans soin (15). » Un soupçon de vulgarité colore l'âpre méchanceté de ces grands esprits chrétiens, amateurs de larmes et de sacrifices jaillis de l'inutile humiliation de jeunes filles au dévouement sûr. Je n'ignore pas que le Maître de Santiago, la sous-prieure de Port-Royal et l'abbé de Pradts obéissent à un commandement montherlantien en créant systématiquement une crise dans l'âme des adolescents, mais je tombe d'accord avec Costals et Cardona pour soutenir qu'« il y a des enfants qu'on jette à l'eau pour qu'ils nagent et ils se noient (16). » Il faut pour sauver Françoise de l'enfer de l'incertitude et Mariana de la déchéance auxquelles Angélique et Alvaro les ont exposées, la présence transcendante et l'intercession de la Croix, tandis qu'un extraordinaire épanouissement des capacités intellectuelles transforme Sevrain, si malmené par l'abbé de Pradts, en un homme fort.

Dans le théâtre de Montherlant, deux hommes, marqués par la mort, observent à l'égard de leur fils une conduite très humaine et généreuse tout en en retirant de

(12) *La Reine morte*, p. 214 et *Service inutile*, p. 640.

(13) André CHANSON, *La Neige et la fleur*, Paris, Gallimard, 1951, p. 305.

(14) *Port-Royal*, p. 986.

(15) *Le Maître de Santiago*, p. 645.

(16) *Le Cardinal d'Espagne*, p. 67 et *Les Jeunes Filles*, p. 1382.

la satisfaction, l'athée don Juan et le païen Pompée qui sagement affirme qu' « on ne met pas à l'épreuve ce qu'on aime (17). » Contrairement à la plupart des critiques, je ne prétends pas qu'Alvaro et Angélique ne nourrissent aucun sentiment tendre et se rapprochent des jeunes filles comme de radicaux sauveteurs lorsque leur raison de vivre chavire. Pour Alvaro, « tout être humain est un obstacle pour qui tend à Dieu (18) » et pour Angélique, « les créatures sont contagieuses d'elles-mêmes. Rien de tel qu'une affection humaine pour porter de l'ombre sur le soleil de Dieu (19). » Encombrés de Dieu, ces deux monstrueux égoïstes restent beaucoup trop préoccupés d'eux-mêmes pour se libérer des entraves de l'égotisme et se pencher avec attention sur leurs enfants. Les héros montherlantiens, plus particulièrement les fervents chrétiens, en arrivent toujours à se préférer et à s'admirer assez pour se proposer en exemple au monde et forcément à leur proche entourage. S'adjuvant des prérogatives divines, ils tourmentent les âmes avant de les soumettre à la tentation décisive qui, trop forte avilira Cardona, ou vaincue, élèvera Françoise et Mariana au niveau des tentateurs. Devenus semblables à leurs éducateurs, les adolescents seront reconnus dignes d'affection et de soins, mais comme dans l'œuvre de Montherlant, « quand on aime vraiment quelqu'un, on n'a pas besoin de le lui dire (20) », Angélique se contente d'avouer à Françoise : « Je ne vous quitte pas; on ne quitte que ce qu'on cesse d'aimer (21). »

« Dieu ne nous remplit qu'autant que nous sommes vides (22) », enseigne la sœur Angélique, engagée à l'extrême dans les affaires du siècle dont les intenses rumeurs assourdissent la Voix céleste. Jusqu'à présent engoncée dans sa raideur de future abbesse et dans son égoïsme de bonne catholique, Angélique ne se détachait guère du reste des éminentes jansénistes entrées à Port-Royal à la suite de la Mère Angélique, réformatrice de l'Ordre. Mais elle, qui aime tant d'appartenir à une société très fermée, se réjouira peu de l'épreuve véritablement

(17) *La Guerre civile*, p. 163.

(18) *Le Maître de Santiago*, p. 623.

(19) *Port-Royal*, p. 998.

(20) *Les Jeunes Filles*, p. 1221.

(21) *Port-Royal*, p. 1053.

(22) *Port-Royal*, p. 997.

sélective à laquelle la grâce l'a élue. Avec plus de discernement que le pape ou le roi, Dieu favorise le développement de certaines tendances de la nature d'Angélique afin de la frapper au point le plus sensible et le plus faible. A l'apparence douce et inoffensive, l'imagination est une chimère fulgurante qu'il faut sans cesse tenir en brides. De ses missions exploratrices du passé, elle rapporte aux héroïnes du théâtre de Montherlant, consolation et encouragements ; de ses sondages de l'avenir, elle extrait de l'inquiétude et de l'angoisse. L'ombre cancéreuse de l'anxiété enténébre les forces de l'esprit toute en étendant sur l'âme le voile noir du doute. Des créatures au Créateur, la méfiance effectue des rondes de vigilance de plus en plus nombreuses, de plus en plus scrutatrices avant de succomber au désespoir. L'incertitude surcharge le réseau complexe des nerfs et embrase le corps d'une fièvre éprouvante pour Marie Sandoval, Malatesta, Mariana, Cisneros, Pompée et Angélique. A la fièvre, l'insomnie s'associe pour démembrer le corps du vieux Cardinal d'Espagne et de la sœur Angélique, pour exciter l'archevêque de Paris importuné lui aussi des deux maladies chroniques dont souffre Montherlant. Né en avril, Montherlant cite souvent le mois de février dans ses œuvres, mais il craint « août qui s'avance comme un rêve de feu (23) ». « ces jours d'août, si tristes (24) » avec Costals qui parle d' « août terrible aux insatisfaits (25) », avec Ravier pour qui « l'été lui aussi est triste. Cette chaleur étouffante et interminable met à bout ce qui était déjà accablé (26). » Fiévreuse comme l'Infante de Navarre, insomniaque comme Ravier, Angélique, dont les maux empirèrent en août, a une folle hantise de l'été : « Je redoute chaque année ce milieu de l'été, ces jours d'août où personne n'est plus là. » « Septembre se relâche. Mais août est tout dur et en feu (27) », confesse-t-elle à la mère Agnès. La chaleur violente du soleil d'août valut à Montherlant une insolation aux suites graves dont il ne s'est pas guéri. Elle provoque chez ses personnages des poussées de fièvre qui retombent au crépuscule de

(23) *La Rose de sable*, p. 397.

(24) *Carnets*, p. 1226.

(25) *Les Jeunes Filles*, p. 1030.

(26) *Celles qu'on prend dans ses bras*, p. 815.

(27) *Port-Royal*, p. 1001 et 1006.

sorte: qu'Angélique, comme la reine Jeanne « avec la fin du jour, est mieux (28). »

« Les ténèbres de la nuit pacifient le corps sans apaiser l'âme malade d'anxiété, visitée régulièrement par des songes qui confient à la mémoire d'effroyables prémonitions. Les fantasmagories du rêve impressionnent Costals et Isotta, Ferrante et Marie Sandoval, mais ils ne devraient pas ébranler la raison d'une religieuse telle qu'Angélique dont les visions nocturnes se réalisent d'ailleurs comme celles des quatre autres. En déchiffrant l'avenir, l'intuition multiplie les effets dévastateurs de l'imagination et précipite Angélique dans une prison : la peur. L'appréhension de l'avenir qu'Inès découvrait en disant : « J'en ai assez d'avoir tous les jours peur. De retrouver chaque matin cette peur, au réveil, comme un objet laissé la veille au soir sur la table (29) », la crainte des tortures physiques se compliquent pour la scène Angélique d'une absolue défiance à l'égard des êtres qui l'accule à une solitude désespérée exprimée au moins trois fois dans *Port-Royal* : « J'attends que soit passé le char de feu et je l'attends seule » ; « Que tout est loin de moi » ; « Qu'ai-je fait pour être à ce point abandonnée (30). » La mélancolie, son état maladif et son anxiété l'amènent à avouer : « J'ai peur de tout », « je suis repue d'avoir peur (31). » Le doute s'empare de l'esprit affaibli auquel les spectacles du monde n'offrent plus que des sujets d'affliction, de haine et de tourments. Fatigué de lui-même et des autres, Ferrante ne croit plus à sa fonction de roi comme Cisneros n'a plus foi en la valeur de son œuvre diétatoriale, mais charitable, la mort fauche les deux tyrans avant que l'urgence d'un choix ne s'impose à eux. Malatesta ne croit pas au mythe d'Adonis dans lequel il prend sa force et Alvaro n'ignore pas que l'Ordre de Santiago pour lequel il vit, n'existe plus, mais tous deux gardent confiance en eux-mêmes. Convaincu de son irrémédiable nullité, Persilès se suicide et Pompée s'enferme dans la défaite, prélude de mort, dès qu'il ne croit plus à son étoile. Cependant de tous les héros montherlantiens, Angélique se trouve incontestablement dans la situation la

(28) *Le Cardinal d'Espagne*, p. 113.

(29) *La Reine morte*, p. 153.

(30) *Port-Royal*, p. 1006 ; p. 1012 ; p. 1052.

(31) *Port-Royal*, p. 1010 et 1003.

plus pénible puisqu'elle doute de sa raison de vivre et qu'elle doute d'elle-même sans songer à écourter sa vie. Angélique doit rompre avec l'univers de la foi dans lequel elle a été élevée et en fonction duquel elle a vécu pour gagner une retraite où la guette un dévorant face à face avec elle-même. Comme Caton, Angélique comprend que « ce qui est important dans une vie publique, ce sont les disgrâces. On y retrouve son plus sûr compagnon : soi-même (32). » Or, Angélique surfatiguée et surangoissée aspire, comme Isotta ou Mlle Andriot, à perdre pour un temps la notion de son existence et non à pousser plus avant une introspection décevante, dégradante même. Montherlant exige de ses héros qu'ils jouissent « autant de la douleur morale que du bonheur (33) », car rejetés de la communauté des hommes en raison de leur supériorité intolérable et de leur différence élévatrice, ils s'abreuvent de mépris et se nourrissent de dédain avec délectation. Une vague de haine les dépose sur le sable de la solitude méditative, une autre vague les remmène au sein de l'humanité sans altérer leur sérénité olympienne, conglomérat solide d'indifférence, de détachement et de désinvolture grave. « Ce ne sont pas les hommes qui peuvent me vaincre. C'est si je m'en faisais que je serais vaincu (34) », assure Montherlant qui ne préserve pas Angélique du désespoir nihiliste parce qu'en dépit des apparences de froideur et de mépris, cette femme souffre de la pétélesse et de la médiocrité des êtres. La conception sérieuse de l'existence qu'Angélique partage avec tous les héros montherlantiens se tempère d'un idéalisme qui l'empêche de condamner, comme Alvaro ou Ferrante, sans recours ses contemporains même si la future abbesse se plaît à fustiger les nonnes, à dénigrer les familles des sœurs de même que l'abbé de Pradts celles de ses élèves.

Le jour où l'événement semblable à une illumination négative fond sur elle, elle l'accueille mal en raison de la déception et des souffrances qu'il lui impose dans un temps de faiblesses et d'incertitude. « L'indifférence et la dureté de ces chrétiens qui l'oppriment (35) », l'imperturbabilité

(32) *La Guerre civile*, p. 167.

(33) *Service inutile*, p. 677.

(34) *Va jouer avec cette poussière*, p. 85.

(35) *Port-Royal*, p. 1011.

de la nature devant l'injustice meurtrissent l'hypersensibilité d'Angélique qui ne croit plus que Dieu fait bien tout ce qu'il fait. Personnalité dominante du jansénisme et descendante directe des Arnauld, Angélique se considérait comme l'une des rares élues de Dieu à laquelle non seulement il ne refusait rien, mais encore qu'il avait placée à la tête des chrétiens pour les diriger vers le Bien et la Vérité. Doutant des êtres, de lui-même, puis de Dieu, le guide spirituel est privé de sa mission terrestre et dépouillé du principal instrument de sa puissance. On ne comprend pas Angélique Arnauld si l'on ne perçoit pas qu'elle souffre horriblement de n'être plus l'objet d'une préférence de Dieu qui, en ne lui évitant pas le marasme moral d'août 1664, la ravale au simple rang de fidèle parmi les fidèles. Dieu n'intervient pas par quelque manifestation surnaturelle, toujours prisée des femmes, dans l'existence d'Angélique et il n'en faut pas davantage à l'orgueil blessé et désespéré pour se détourner de Lui. Angélique monterait volontiers sur la Croix au sommet du Golgotha devant la foule admirative, elle ne résiste pas à l'épreuve solitaire du Jardin des Oliviers. Aussi exigeante envers elle-même qu'envers les autres, elle s'effraie d'accepter si mal la souffrance, mais elle ne peut plus rien pour elle, car « ce n'est pas dans les abîmes de la douleur qu'on voit quoique ce soit : on y est encerclé d'un mur stupide (36). » Abandonnée pour la première fois de sa vie à ses propres forces minées par la maladie, la lassitude et le désespoir, la sœur Angélique comme le vaincu de Pharsale « entre dans une nuit profonde (37). »

Les critiques catholiques s'épuisent à démontrer que les années de composition de *Port-Royal* coïncident avec celles d'une intense préoccupation religieuse chez Montherlant qui réfute catégoriquement la théorie de ses thuriféraires. Personnellement, il me semble que pour modeler le visage très humain de la sœur Angélique, Montherlant s'est souvenu de la période des voyageurs traqués pendant laquelle il douta de lui-même, de la validité de ses déterminations, de son talent même. Dans *Un Voyageur solitaire est un diable*, Montherlant écrivait déjà qu'« il faut se

(36) *Service inutile*, p. 730.

(37) *La Guerre civile*, p. 153.

sauver et il faut se sauver sans croire (38) », et il précisait dans *Le Solstice de juin* que « le combat sans la foi, c'est la formule à laquelle nous aboutissons forcément si nous voulons maintenir la seule idée de l'homme qui soit acceptable : celle où il est à la fois le héros et le sage (39). » Ancré dans un athéisme tranquille, Montherlant a affronté la vie avec une indifférence stoïque comme il a résisté aux assauts les plus redoutables de la maladie avec une sérénité exemplaire. Au contraire de son créateur, la sœur Angélique demeur trop attachée aux êtres et trop concernée par les événements pour laisser s'installer en elle le silence de l'oubli réparateur. Espérons qu'elle possède un de ces « esprits profonds » auquel le Destin ne réserve pas en vain « le martyre sans la foi (40). » Son mouvement d'humeur contre Dieu et les chrétiens jugulé, la santé recouvrée et l'orgueil revivifié, Angélique « qui connaît le fond de l'abîme, connaîtra aussi le coup de talon qu'on peut y donner pour remonter (41). » Angélique n'entre pas comme la majorité des héroïnes du théâtre de Montherlant dans la ronde des vaincues, mais provisoirement dans le clan des désespérés où l'attendent Persilès, Cisneros, Pompée et à l'entrée duquel veillent Ferrante et Alvaro. La mort réconciliera les plus faibles de ceux-ci avec eux-mêmes, tandis que le cloître ouvrira ses portes devant Alvaro et Angélique galvanisés par une victoire remportée sur eux-mêmes et dont ils s'attribueront certainement tous les mérites sans même réserver la part de Dieu dont ils sont les chevaliers très imparfaits.

(38) *Un Voyageur solitaire est un diable*, p. 429.

(39) *Le Solstice de juin*, p. 921.

(40) *Port-Royal*, p. 1000.

(41) *Carnets*, p. 1070.

« Les causes vaines sont un abîme qui aspire et engouffre les cœurs généreux. »

La Guerre civile, p. 79.

LA SŒUR MARIE-FRANÇOISE DE L'EUCCHARISTIE

Comme dans plusieurs de ses œuvres, Montherlant a décrit à travers *Port-Royal* un conflit d'ordre moral et social plus qu'il n'a élevé un débat théologique. La situation des sœurs présente des similitudes avec celle du Seigneur de Rimini ou de don Alvaro Dabo sur qui l'aigle maléfique du pouvoir temporel et spirituel plane longuement avant de s'appesantir. Montherlant s'intéresse à la vie des jansénistes et de Malatesta quand « leurs ennemis ont pris le dessus dans la fabrication de la légende (1) » d'après laquelle ils seront jugés et condamnés. Persuadé qu'un malentendu tenace existe entre le public et lui depuis le début de sa carrière littéraire, l'auteur de *La Reine morte* connaît intimement la cellule de tortures dans laquelle l'opinion mal renseignée ou malveillante confine les sœurs et Malatesta pour les avilir. Un homme supérieur, armé de dons éblouissants et fort de son indépendance éprouve parfois « l'absolue nécessité d'une atmosphère de calomnie autour de lui, pour que derrière ce nuage il puisse mieux être ignoré dans son essence (2). » Il n'est pas exagéré de soutenir que Montherlant se réjouit d'être « à la fois incompris, à la mode et détesté (3) », tandis que Malatesta et les sœurs risquent leur vie au jeu sournois des erreurs de jugement. Entre les nonnes et leurs contemporains crépite la muraille de feu du dénigrement mensonger propagé avec soin par les puissants de l'époque. Le mécanisme d'un complot destructeur dirigé contre une

(1) *Malatesta*, p. 476.

(2) *Carnets*, p. 1040.

(3) *Port-Royal*, p. 973.

institution ou une personne privée ne varie guère au cours des siècles et en ce cas au moins, l'Histoire ne propose que des sujets de répétition. « Les hommes veulent, tellement, et avant tout, qu'on ne se distingue pas d'eux (4) » tout particulièrement dans la grandeur, l'honnêteté et la pureté qu'ils se liguent infailliblement contre ceux qui, volontairement ou non, les dépassent. Le principe du nivellement par le bas si honoré de nos jours, ne date pas du XX^e siècle auquel les esprits chagrins veulent en faire endosser la paternité. De la Renaissance italienne au siècle de Louis XIV, la médiocrité jalouse, l'inavouable humiliation, la convoitise rentrée, l'informulable peur s'unissent en une confédération de la haine afin de ramener sous la toise de la conformité les excentriques de tout genre.

La cabale use perpétuellement des mêmes procédés pour venir à bout de ses victimes sur lesquelles elle ne s'acharne qu'au moment où elle les croit complètement ruinées moralement, physiquement et financièrement. Avec habileté, elle s'appuie sur un pouvoir neuf, fier de ses forces inexpérimentées, mais présumées inviolables qui cherche le succès même dans l'intransigeance, la mauvaise foi et l'injustice pour se mettre en valeur et se créer une réputation de vainqueur que la modération dans l'exercice du gouvernement ne lui conférerait pas. L'Etat et l'Eglise décidées à imposer leurs lois avec la rigueur mesquine et brutale de l'iniquité parce qu'elles y trouvent leur compte, il reste à travailler l'opinion publique vite gagnée à la cause du plus fort. Peu embarrassée de serupules moraux, la haine s'applique alors à ternir la réputation des sœurs et de Malatesta à coups de mensonges énormes, d'inventions fabuleuses, de perfidies innombrables qu'elle ne parviendrait jamais à faire accroire si le Pouvoir, l'Eglise et la Justice ne l'escortaient pas. Elle œuvre ainsi dans l'allégresse démoniaque que donne la certitude de l'impunité jusqu'au jour où elle capture dans son filet aux mailles meurtrières les innocentes proies de sa vindicte. Des révélations de plus en plus fausses, de nouveaux griefs infondés s'accumulent à chaque station du calvaire des sœurs ou de Malatesta qui s'épuisent à combattre d'invincibles fantômes finement ciselés dans les

(4) *Carnets*, p. 1029.

ateliers de leurs ennemis. Dès qu'elles ont posé le pied dans l'engrenage des accusations erronées et des justifications dénaturées manœuvré par les puissants, il n'y a plus d'issues pour les sœurs que dans la résignation et dans la souffrance, car en ce monde, une seule chose ne se démontre pas : la vérité. « Nous écrivons « blanc », et on affirme avec indignation que nous avons écrit « noir » [...] Il suffit de voir, mais on ne veut pas voir ; ce qu'on veut, c'est voir le contraire de ce qui est (5) », déclare l'abbesse, tandis que Malatesta remarque : « On m'accuse de ce que j'ai fait, de ce que je n'ai pas fait, et aussi des mêmes actes pour lesquels on ne blâme pas les autres, quand ce sont eux qui les font, et pour lesquels même il arrive qu'on les loue (6). » Scandalisées au plus profond d'elles-mêmes, les victimes d'une cabale, le premier coup reçu, se fatiguent à prouver leur innocence et à dénoncer le machiavélisme des menées adverses, mais en vain, car comme l'a compris Françoise, « les positions sont prises ; on se débat pour rien (7). » Plus les sœurs rédigent de plaidoyers, plus leurs actes de défense dévoilent les turpitudes de la haine, plus leurs tourmenteurs s'enfoncent dans l'abjection. « On cherche à nous rendre coupables pour justifier notre condamnation (8) », ose soutenir Françoise devant Péréfixe qui, las de s'en prendre au jansénisme, dirige de nouvelles attaques individuettes contre les sœurs « pauvres filles, à l'esprit faux, vain et buté (9) » dont il aura raison.

On ne punit jamais un être que de ses qualités que l'on s'efforce de transformer en défauts dans le même temps que l'on persuade l'envié qu'il est méprisabie et méprisé. Pour précipiter définitivement l'accusé dans le gouffre du désespoir et de l'incertitude, les intrigants lovés dans leurs prérogatives comme des vers dans le fruit, tentent de le priver de sa fonction à laquelle il est censé tenir plus qu'à lui-même. En dispersant les sœurs dans divers couvents, en leur retirant les sacrements, Péréfixe brandit contre elles l'arme supposée absolue qui n'atomi-

(5) *Port-Royal*, p. 1027.

(6) *Malatesta*, p. 476.

(7) *Port-Royal*, p. 1052.

(8) *Port-Royal*, p. 1033.

(9) *Port-Royal*, p. 1019.

sera pas les meilleures puisqu'elles ne seront pas « retranchées de Celui qui est en elles (10). »

« Les hommes ne peuvent s'entendre que sur des préjugés (11) » pour condamner les sœurs convaincues de leur pureté et de leur innocence injustement persécutées. Aucun héros montherlantien n'accepte de s'identifier au portrait déformé et humiliant de lui-même présenté par ses ennemis et c'est même en déchirant vigoureusement cette caricature grotesque qu'il donne la preuve de sa valeur. Ni dans ses romans ni dans son théâtre, *Montherlant* ne développe le thème de la révolte, mais il aborde à plusieurs reprises celui du mépris considéré sous de multiples aspects. Dans *Le Maître de Santiago* et dans *Port-Royal*, dans *Malatesta* et dans *Don Juan* comme dans *Le Cardinal d'Espagne*, la papauté et la royauté, détentrices du pouvoir spirituel, temporel et judiciaire exercent leur suprématie avec tant d'aveugle passion et tant de vulgaire partialité qu'elles attirent l'opprobre sur les deux institutions et sur les personnes qui les incarnent temporairement. Avant les sœurs de *Port-Royal*, Ferrante et Cisneros, Alvaro et Malatesta ont reproché, en des termes très semblables, aux vicaires du Christ de désacriliser leur sacerdoce en cédant à des sentiments aussi dégradants que la vénalité, la rancune, la vengeance, l'intérêt et la haine. Quant aux rois d'Espagne et de France, spoliateurs des ordres de chevalerie et des couvents, ingrats et malfaisants, don Juan, Alvaro et Cardona les jugent de très haut avant de se détourner d'eux. A l'endroit de ces êtres qui confondent pouvoir et puissance de répression, qui désertent l'armure de la papauté et de la royauté pour s'abaisser à la condition d'hommes la plus basse, les héros montherlantiens nourrissent un mépris salvateur, garant de leur survie et de leur grandeur.

En enseignant aux sœurs qu'« en quelque tribunal qui soit au monde, il suffit de voir la tête des juges pour savoir que l'accusé est innocent (12) », Malatesta libère en elles le mouvement d'orgueil et de mépris propres aux personnages de Montherlant, encerclés d'ennemis haineux, qui n'ont recours qu'à eux-mêmes pour briser net les

(10) *Port-Royal*, p. 1037.

(11) *Carnets*, p. 986.

(12) *Malatesta*, p. 470.

lèches du doute. Aussi longtemps qu'un être garde pleinement confiance en soi, les poignards de la médisance glissent sur lui comme sur l'acier bien trempé et s'il perce à jour les mobiles secrets de ses bourreaux, il se rend maître de son sort menacé. Pour se soustraire aux griffes venimeuses du complot dirigé contre Port-Royal, il suffit aux sœurs de rester fidèles à elles-mêmes et de se préférer à leurs indignes agresseurs. Déjà dans *Les Bestiaires*, Montherlant écrivait : « Ceux qu'on dédaigne, il est doux qu'ils vous mésestiment (13) », puis dans *Les Célibataires* : « Le mépris à notre endroit, de ce que nous méprisons, nous est miel ; il nous justifie à nos propres yeux (14) » et enfin dans *Le Maître de Santiago* : « Le parfait mépris souhaite d'être méprisé par ce qu'il méprise, pour s'y trouver justifié (15). » De toutes les sœurs, c'est Marie-Françoise de l'Eucharistie qui analyse le plus subtilement la situation de Port-Royal et qui y réagit le mieux, parce que sa « patrie est le détachement (16). »

Comme l'Infante de Navarre, souveraine incontestée de la jeunesse montherlantienne, Françoise se jette avec impétuosité contre ses deux principaux partenaires, la sœur Angélique et l'archevêque de Paris. Dans les jugements lapidaires de Françoise, il entre beaucoup de promptitude juvénile, mais plus encore de lucidité et d'exactitude, car avec l'âge, la vérité effraie davantage et la prudence obscurcit le discernement. Au XVII^e siècle de même qu'au XX^e, « il faut vivre à genoux (17) » non pour se faire aimer ou respecter, mais seulement totérer et trouver le juste-milieu béni de toute éternité ne s'avère pas facile pour Françoise qui a remarqué avec Cisneros que « si on lève la tête, on est écrasé ; si on la baisse on est méprisé (18) » et avec Malatesta que « quand elle a le ton des héros, on le lui reproche. Quand elle a le ton humain, on le lui reproche (19). » L'âpre franchise, écume d'une intelligence en pleine fermentation, bout sur ses lèvres et brûle aussi bien Angélique que Péréfixe peu disposés à recevoir

(13) *Les Bestiaires*, p. 405.

(14) *Les Célibataires*, p. 817.

(15) *Le Maître de Santiago*, p. 646.

(16) *Un Voyageur solitaire est un diable*, p. 431.

(17) *Carnets*, p. 1034.

(18) *Le Cardinal d'Espagne*, p. 63.

(19) *Malatesta*, p. 477.

des leçons d'une inférieure. Semblable à l'Infante, Françoise possède un certain sens politique dont Angélique paraît assez dénuée et la première, cette jeune fille dénonce le danger que représentent pour Port-Royal les lettres, suppliques et libelles rédigés « au monastère de l'écritoire (20). » Les justifications jansénistes peuvent incliner le roi ou le pape à quelque objectivité qui redouble instantanément l'opposition des irréductibles adversaires de Port-Royal ; mais l'eau glaciale de la vérité risque sûrement d'éclabousser les corps perpétuellement déficients des états assez diplomates pour déceler dans les écrits des sœurs ou des solitaires de Port-Royal de nouveaux chefs d'accusation. Avant d'entamer le dialogue avec l'archevêque, Françoise pressent que les défenses écrites ou orales des sœurs brillent de l'éclat trop vif de la véracité et de la supériorité pour détendre le piège de perfidie refermé à jamais sur elles.

Je crois que seule à Port-Royal, Françoise devine Péréfixe comme seule, l'Infante connaissait Ferrante. Pour perdre quelqu'un, on n'a encore rien trouvé de plus efficace que le double jeu mené par l'archevêque qui revêt de sournoise bienveillance et d'hypocrite magnanimité, sa haine et son ambition. Dans le cabinet de Louis XIV, son cœur de père saigne pour ses malheureuses filles en péril, tandis que sa langue vipérine accole à leurs noms l'unique substantif capable de faire frémir le roi : frondeuses. A toutes les époques, un mot tabou tombe sur la nuque du prévenu comme le couperet de la guillotine et l'on tremble en songeant aux expressions mortelles de notre temps qui possèdent beaucoup moins de résonance que *Fronde* pour Louis XIV, mais qui s'avèrent tout aussi dangereuses parce qu'elles ont été mises à la mode et réprouvées par les psychologues. Gageons que ce père admirable a exposé en détail au roi les avantages de l'expulsion et de la dispersion des sœurs en dissimulant sa haine sous une pieuse mansuétude, que les deux excellents hommes, accessoirement représentants de Dieu sur la terre se sont réconciliés grâce à une demi-mesure de clémence et d'injustice si favorable et si commune aux politiciens. Humiliante pour les sœurs, la décision archépiscopale prélude à la dispa-

(20) *Port-Royal*, p. 1028.

rition de Port-Royal, car les jansénistes appartiennent à cette race d'hommes supérieurs qui se raidissent sous l'insulte et ne plient pas sous le faix de l'épreuve.

Les êtres de l'incroyable espèce de Péréfixe ne savent pas convaincre, mais menacer et ils atteignent à la félicité quand ils injurient à volonté un être supérieur à eux qu'ils ont tout pouvoir de ravalier au dernier rang et d'inquiéter. Je me montrerais beaucoup moins sévère à l'égard de l'archevêque de Paris s'il ne promettait pas à Françoise et à d'autres sœurs de rapporter au roi leurs propos véridiques, donc délictueux, alors qu'il vient de les condamner à l'exil et à la séparation. A trop s'acharner sur des innocentes, non seulement on perd sa qualité d'homme, mais on prouve aussi à quel point l'on doute de la validité des raisons qui ont entraîné le châtement de ces filles, puisqu'on verse au dossier inconsistant le moindre mot qu'elles articulent.

Dans l'Occident christianisé, il faut se garder de tabler sur les sentiments chrétiens de son prochain pour se dégager d'une dangereuse position. Au XVII^e siècle comme au XX^e, le christianisme, flambeau de la civilisation européenne resplendit dans les cathédrales de l'orgueil et de la suffisance élevées en son honneur ; l'aridité des cœurs et la pesanteur des âmes le pourchassent avec violence dès qu'il influence la vie quotidienne des hommes. A tort ou à raison, les jansénistes croient que le christianisme des premiers siècles de notre ère, très proche de la source de Vérité, était plus pur et plus conforme aux vœux de Dieu que la religion maquignonnée des Papes et des Réformateurs, de sorte que pour servir le Seigneur plutôt que ses valets, ils s'adressent au Christ par l'intermédiaire des Évangiles. Ils introduisent dans le catholicisme trois germes de discorde ou de mort : « la liberté, la vérité, la pureté (21). » L'esprit d'indépendance du jansénisme porte davantage atteinte aux absolutismes papal et royal qu'à la puissance de Dieu si bien que sur ordre de Louis XIV, il mourra étouffé sous les cendres de Port-Royal des Champs. « Nous sommes différentes et c'est, en effet, le seul grief qu'on ait contre nous (22) », plaide Françoise, trop jeune

(21) *Port-Royal*, p. 1043.

(22) *Port-Royal*, p. 1033.

pour soupçonner qu'on jette depuis toujours l'anathème sur ceux que l'intelligence et la clairvoyance délivrent du grégarisme et incitent même à contester l'autorité de l'Eglise, solide soutien de la tyrannie royale. Sur la Croix, le Christ a aussi expié sa perfection et les jansénistes expieront la leur dans l'anéantissement de leurs monastères. En un siècle corrompu, ils ont voué un culte attentif à Dieu, ils ont proposé à la comparaison et à la réflexion un regrettable exemple de pureté et d'intransigeance chrétiennes, ternissant ainsi la piaffante gloire de Louis XIV, dénonçant les erreurs et les carences de l'Eglise plus préoccupée de son existence que de celle du Christ ; ils se condamnaient à la persécution, car jamais un chrétien ne pardonne à son frère d'être meilleur que lui. « Le monde nous hait comme il a haï Jésus-Christ (23) », devine lucidement Françoise qui dans sa très grande sagesse finira par reconnaître avec Platina que « quand on voit ce que sont les hommes, comme c'est bien, d'être vains (24) ! »

Chaque fois qu'une jeune fille se distingue par ses qualités intellectuelles et morales, mortifiantes pour un sot vaniteux du genre de Péréfixe qui comme tous les médiocres enfin parvenus à une haute situation, n'a plus d'autres desseins que de s'opposer à l'élévation sociale de ses subalternes, elle est insultée, rudoyée et découragée avec un sadisme soigneusement camouflé sous la fourberie d'une écœurante sympathie. Le XVII^e siècle ne s'embarasse pas d'inutiles détours pour taxer de folie, la supériorité, la lucidité et l'honnêteté de Françoise nommées plus courtoisement et énigmatiquement associabilité et névropathie au XX^e siècle. Vouée à la géhenne par son superbe pasteur qui méprise « une petite religieuse, une fille de néant (25) » en parfait chrétien toujours prêt à terroriser et à écraser les faibles pour asseoir sa grandeur, cette enfant de Dieu sait « qu'il y a le réel et il y a l'irréel. Au-delà du réel et au-delà de l'irréel, il y a le profond (26) » auquel elle aspire intensément. Ame contemplative, Françoise est entrée en religion non pour réformer le christianisme ou gravir les degrés de la hiérarchie ecclésiastique,

(23) *Port-Royal*, p. 1034.

(24) *Malatesta*, p. 487.

(25) *Port-Royal*, p. 1039.

(26) *Un Voyageur solitaire est un diable*, p. 422.

mais pour adorer Dieu, « l'unique nécessaire (27). » Les démêlés de Port-Royal avec le pouvoir perturbent la vie intérieure de la jeune fille comme la direction de l'Ordre de Santiago et l'existence de Mariana obligeaient Alvaro à vivre « dans une distraction perpétuelle de l'unique nécessaire (28). » Dépourvue de vertus messianiques, la foi de Marie-Françoise de l'Eucharistie et d'Alvaro a besoin pour s'élever vers Dieu, de la solitude et de l'abandon du cloître sur les murs extérieurs duquel les rumeurs du monde meurent sans bruit. Les êtres, les événements, toutes les manifestations d'une existence ordinaire détournent Françoise et Alvaro de leur véritable vocation de même qu'ils dérangent le travail créateur de l'écrivain. Dans l'œuvre de Montherlant, les personnages épris d'absolu, refusent de composer, mais apprennent qu'« il faut sacrifier certaines parties de soi, gagner en profondeur ce qu'on perd en étendue, céder, céder sans cesse sur le secondaire pour se garder fort sur le principal, pour rester fort sur l'essentiel (29). » Afin d'appartenir toute à Dieu, Françoise qui désapprouve les disputes théologiques acépatrices du temps et des forces dévolus au Créateur, se mettrait « d'accord avec les adversaires (30) » de Port-Royal, car comme beaucoup de héros montherlantiens et l'auteur lui-même, elle comprend sans les partager les points de vue de ses ennemis. Ni les défaites du jansénisme qu'elle défend avec brio, ni les effets de la persécution n'altéreront sa foi dont l'unique support fut toujours Dieu puisque le monde, cause partielle du désarroi de la sœur Angélique, paraît inexistant, mort même à Françoise. En dissociant mieux que la sous-prieure les concepts de Dieu, d'Eglise et de christianisme, la sœur Marie-Françoise de l'Eucharistie s'épargne les désagréments de l'angoisse métaphysique.

Comme l'Infante et Mariana, Françoise prend ses résolutions les plus graves dans une solitude absolue, assombrie encore par les déclarations outrecoûdemment décourageantes d'Angélique qui lui dit : « Vous n'êtes pas une privilégiée ; vous n'avez ni rôle, ni mission (31). » A

(27) *Port-Royal*, p. 990 et 995.

(28) *Le Maître de Santiago*, p. 631.

(29) *Aux Fontaines du désir*, p. 267 et *Les Olympiques*, p. 318.

(30) *Port-Royal*, p. 988.

(31) *Port-Royal*, p. 998.

plusieurs reprises, j'ai déjà attiré l'attention sur les attitudes négatives d'Alvaro, de Ravier, d'Angélique et de de Pradts envers de jeunes êtres soumis à des épreuves très lourdes pour eux et je ne m'y attarderai pas davantage à propos de Françoise sinon pour souligner que « l'injustice qui révolte les petits esprits ramène en elles-mêmes les âmes élevées, et leur communique une sorte d'humilité (32). » Dans le christianisme de Françoise se décèle peu d'altruisme, mais une générosité infinie étayée de l'abnégation, du dévouement et de la loyauté qui embellissent les héroïnes les plus féminines du théâtre de Montherlant. Les sautes d'humeur, la mesquinerie, l'indifférence d'Angélique ne corrompent pas les sentiments de Françoise, car « que serait-ce qu'être fidèle si on n'était fidèle qu'à ceux qui vous aime (33) », pense-t-elle avec Cisneros peu affligé de la morgue et de l'ingratitude de Charles Quint. Dans le théâtre de Montherlant, il n'est pas rare de voir les chefs d'un parti exclure de celui-ci les ultras accusés d'intransigeance, de probité et de clairvoyance. Ainsi la future abbesse de Port-Royal conseille à Françoise d'entrer au Carmel, Péréfixe disperse les jansénistes, les chevaliers de Santiago relèguent Alvaro au convent, Pompée exile Caton. Avec raison, Mlle Andriot rappelle que dans la vie en général, comme dans l'œuvre de Montherlant, les crétines ont plus de chance d'être appréciées qu'une doña Bianca ou Françoise à qui Angélique et Péréfixe reprochent constamment de manquer de simplicité. Pourtant sans une culture raffinée et une intelligence supérieure, les adolescentes de Montherlant ne résoudreient pas les problèmes ardues tenus en réserve à leur intention par le Destin pour qui « une chose compte, qui est la qualité de l'âme (34). » L'intelligence de Françoise brille d'honnêteté, de droiture, de courage, de sagesse et d'orgueil aussi, mais souvenons-nous avant de l'en blâmer qu'« où il y a lucidité il y a suffisamment de modestie, car on a toujours de quoi être modeste (35). »

A l'exception de l'extraordinaire Infante, enfant pré-

(32) BALZAC, *Le Curé de village*, Lausanne, Rencontre, La Comédie humaine, 1959, Tome XIV, p. 303.

(33) *Le Cardinal d'Espagne*, p. 47.

(34) *Un Voyageur solitaire est un diable*, p. 435.

(35) *Un Voyageur solitaire est un diable*, p. 393.

férée de Montherlant, les adolescents commettent tous une erreur plus ou moins grave qui entame leur perfection et discrédite leur discernement. Françoise ne perçoit pas qu'Angélique traverse une crise religieuse et par des paroles inappropriées, elle accroît le désespoir et la solitude de la sous-prieure. Il faut rechercher l'origine de l'aveuglement de la jeune fille dans la fidélité et le respect plutôt que dans l'étroitesse d'esprit et la superficialité. L'excellente éducation reçue à Port-Royal impose à Françoise un modé de pensée et d'action excluant l'insolence et l'arrogance envers les maîtres réputés invulnérables et infaillibles, de sorte que disciplinée et obéissante, la petite religieuse ne juge pas de tout et de rien comme la jeunesse écervelée de notre temps. Ainsi donc, même si Françoise déchirait « l'obscurité où l'âme demeure pour l'âme (36) » dans toute la création montherlantienne, la jeune fille ne suspecterait pas la foi d'Angélique. Tandis qu'en état de rébellion et d'insoumission, la sœur Angélique franchit « les Portes des Ténèbres », Françoise prosternée devant le Christ, découvre la sérénité de la grâce. Dans les larmes et le déchirement, Mariana et Christine renoncent à leurs propres aspirations afin de satisfaire les passions d'Alvaro et de Ravier et elles se perdent, alors que l'infante et Françoise habitées d'une conviction profonde qui « est la volonté arrivée à sa plus grande puissance (37) » subissent sans fléchir les assauts multiples de la venlerie humaine dont elles se déprennent avec cette gravité triste et cette indifférence mélancolique qui marquent les visages des vainqueurs de toute l'œuvre montherlantienne.

(36) *Les Jeunes Filles*, p. 1197.

(37) BALZAC, *Le Curé de village*, Lausanne, Rencontre, La Comédie humaine, 1959, Tome XIV, p. 360.

« Sais-tu quelle est la plus grande force qu'il y ait en ce monde ? C'est l'indifférence. »

Le Choos et la nuit, p. 276.

LA MERE CATHERINE-AGNES DE SAINT-PAUL

La Ville dont le prince est un enfant et *Port-Royal* sont construites sur le même schéma psychologique à l'intérieur duquel les six principaux personnages des deux pièces évoluent avec similitude. En un premier temps, un être jeune, indécis et incertain, André Sevrais ou la sœur Marie-Françoise, demande à son maître d'affermir et de renforcer les convictions morales ou religieuses qu'il tente d'acquérir, mais il se heurte à la dureté, à l'égoïsme et au cynisme autoritaires et nihilistes d'un catholique privé de la grâce, l'abbé de Pradts ou la sœur Angélique. Après avoir livré sans ménagement André et Françoise à la solitude, au doute et au désespoir, l'abbé de Pradts et la sœur Angélique, tourmentés dans leur chair et dans leur âme, cherchent, en un second temps, refuge et protection auprès de leur supérieur hiérarchique. Ni l'abbé Pradeau de la Halle, ni la mère Agnès, au nom du Dieu qu'ils honorent avec constance et fidélité, ne leur apportent la consolation et la paix, mais plutôt une réprobation et une condamnation sévères, semblables à celles qui ont traumatisé les adolescents. La foi profonde et inconditionnelle d'Agnès Arnauld la prédispose peu à soulager Angélique qui, comme les héros les plus montherlantiens s'efforce d'aller jusqu'au bout d'elle-même avec une ardeur, une frénésie et une amertume étrangère à sa tante.

Dans le théâtre de Montherlant, la grâce confère aux croyants une insurpassable force qui se traduit en insensibilité, en sagesse, en passivité invincibles. Sous l'é�incelante lumière de la foi, les êtres et les choses perdent leurs dimensions exactes, leurs caractéristiques propres pour s'agglutiner finalement en un tout indifférencié à l'égard duquel le chrétien se montre le plus souvent impitoyable,

voire cruel. L'inébranlable conviction religieuse de la mère Agnès tient en échec l'égotisme et l'égoïsme montherlantiens, fatals à Angélique, mais elle entretient si mal la connaissance des passions humaines qu'elle ne peut plus ni les comprendre, ni les guérir. Comme un bateau de papier flotte au gré de la rivière, Agnès suit les voies de Dieu en s'intéressant davantage à l'issue du voyage qu'au voyage lui-même, puisqu'elle affirme qu'« il n'y a de réel que l'éternité (1). » L'oubli de soi et l'oubli des autres décuplent l'indifférence et le mépris qui inclinent plus à critiquer le monde qu'à l'améliorer, mais le dédain d'Agnès, moins verbeux que celui d'Alvaro et de Cisneros, préfère le silence à l'indignation intempestive.

De tous les personnages importants de Montherlant, Agnès Arnould semble bien la plus docile et la plus soumise à la Destinée parce que la confiance, l'insouciance et la sérénité dont elle témoigne, relèvent de sa foi, de sa nature et de son âge. Afin d'allonger leur temps de vie, les vieillards mobilisent toute leur vigueur qu'ils s'appliquent à ne pas disperser en combats, tracasseries et déplaisirs débilissants. Optimiste, égoïste et passive, Agnès l'a été dès son jeune âge, puisqu'elle avoue : « Il y a soixante et onze ans que les tribulations m'entourent de leur fracas, sans que j'en aie éprouvé autre chose qu'un approfondissement du mystère divin (2). » Pour servir parfaitement Dieu, Agnès s'est détournée des hommes en refusant de partager leurs tourments et comme Cisneros, elle reconnaît que « son grand âge et son amour de Dieu l'ont mise au-delà de toute souffrance (3). » Naturellement dépourvue d'anxiété, d'impulsivité et d'intuitivité, elle porte sur la volonté, cette qualité montherlantiennne par excellence, un jugement négatif très rarement émis dans l'œuvre de l'auteur de *Port-Royal*. L'ancienne abbesse pense que « c'est notre volonté qui gâte tout (4) » en contrariant les desseins de Dieu, tandis qu'exceptionnellement Montherlant n'hésite pas à écrire dans *Les Lépreuses* que « la volonté elle aussi, quelquefois, est une maladie (5) » ressentie aussi

(1) *Port-Royal*, p. 1004.

(2) *Port-Royal*, p. 1006.

(3) *Le Cardinal d'Espagne*, p. 114.

(4) *Port-Royal*, p. 1011.

(5) *Les Jeunes Filles*, p. 1377.

bien par Angélique que par Françoise, mais non par Agnès, objet incerte entre les mains du Créateur.

« Souffrir est toujours idiot : c'est un des plus criminels bobards répandus par les chefs de masses (par politique), et repris ensuite par les littérateurs (par bêtise), que souffrir soit quelque chose de grand et de distingué (6) », soutient Costals que la mère Agnès n'est pas loin de rejoindre lorsqu'elle affirme que « s'il y a de l'honneur à souffrir, il y a autant d'honneur à accepter de ne souffrir pas (7). » Afin d'assurer le triomphe de Dieu et du jansénisme, la mère Agnès accueille avec tranquillité et fermeté l'épreuve imposée à Port-Royal paree que le martyre sert la cause de son Maître également défendue d'ailleurs par la piété, la fidélité et l'adoration des temps de paix. La souffrance permet à l'homme de rentrer en lui-même et de s'entretenir plus intimement avec Dieu dans la mesure où la douleur physique et morale ne suscite pas une révolte d'ordre métaphysique. Dans sa sagesse extrême, Dieu envoie à l'homme ce qu'il mérite de sorte qu'un chrétien ne doit que Le remercier du malheur ou du bonheur reçus. La foi abrupte et monolithique d'Agnès s'accommode de cette conception admirablement simpliste de la religion qui ne convient pas à l'âme grave, profonde et divisée d'Angélique Arnauld. A l'annonce de la persécution, les réactions de la sœur et de la nièce du grand Arnauld divergèrent nécessairement.

Servante émérite de Dieu, Agnès ne s'agenouille devant aucun autre roi, mais avec un fin doigté, elle flatte les susceptibilités archépiscopales et ménage ainsi quelques possibilités de compromis entre Port-Royal et le pouvoir tant royal que papal. Sa loyauté envers les jansénistes ne laisse aucun doute même si on la sent prête à des concessions auxquelles ni Angélique ni Françoise ne se prêteraient. Agnès cherche avant tout à assurer le service de Dieu dans d'excellentes conditions détruites à Port-Royal depuis l'ouverture de la crise politico-religieuse examinée à l'un de ses paroxysmes par Montherlant. Avec stupeur, l'ancienne abbesse constate que dans son couvent, les diverses manifestations de la nature l'emportent sur les bienfaits de la grâce. Des causes physiques telles que les fièvres,

(6) *Les Jeunes Filles*, p. 1099.

(7) *Port-Royal*, p. 1015.

l'insomnie, la sous-alimentation dues à la peur, l'incertitude et le doute provoquent les défaillances d'âmes trop faibles pour garder inébranlablement confiance et courage. Sur Port-Royal plane un malaise qui engage avec insistance les sœurs à se pencher sur elles-mêmes au détriment de Dieu. Les ennuis de santé dont la cécité, la disparition d'une grande partie de sa famille et des nonnes de sa génération, les menaces de dispersion de plus en plus aiguës n'altèrent pas la sérénité d'Agnès, juste récompense d'un indéfectible attachement à Dieu. Contre l'injustice du roi, du pape, de l'archevêque, Agnès ne se rebelle pas, car elle sait comme Malatesta que « quiconque accepte de juger son semblable se condamne lui-même (8). » Se souvenant sans cesse du nom prestigieux qu'elle porte, elle refuse de s'humilier devant les puissants du jour, puisqu' « il ne faut jamais baisser les yeux, que devant Dieu (9). » Enfin, elle parvient à cet « âge où nos déceptions elles-mêmes ne nous sont plus qu'un spectacle (10) » dans lequel elle n'intervient ni en faveur d'une parente ni en celle de ses sœurs en religion.

A peine teintée de charité, l'insensibilité d'Agnès surpasse celle d'Alvaro, de l'abbé Pradeau de la Halle, de Cisneros, de Caton, et sa foi sans faille offre aux éventuels corrupteurs une résistance inégalée dans le théâtre de Montherlant. L'amour d'Inès de Castro et la religion d'Agnès Arnauld annihilent semblablement le monde pour lequel la jeune femme conserve une tendresse confuse et la religieuse, une généreuse indifférence, mais fruit d'une passion exclusive, la passivité des victimes de Ferrante et de Pèrefixe ne correspond pas vraiment à la sagesse suprême comme le démontrera Montherlant à travers la reine Jeanne que la quête du néant, du rien, du vide conduit à la démence. Des nombreux vieillards de l'œuvre de Montherlant, Agnès affronte l'adversité et l'éternité avec la sérénité la plus vraie de sorte que je serais tentée de croire avec le roi Ferrante « qu'une des meilleures garanties de longue vie est d'être insensible et implacable : voilà une cuirasse contre la mort (11). »

(8) *Malatesta*, p. 470.

(9) *Port-Royal*, p. 1010.

(10) *Malatesta*, p. 491.

(11) *La Reine morte*, p. 215.

« Le dénigrement est une passion qui se suffit à elle-même. »

Le Chaos et la nuit, p. 243.

LA SŒUR CATHERINE DE SAINTE-FLAVIE

A plusieurs reprises, Montherlant a cerné avec subtilité la figure de traîtres auxquels il prête des tares et des insuffisances, inspire des mobiles et des actes similaires qui sont ceux même de tous les ressortissants de cette lamentable espèce humaine. Généralement les espions et les lâches de l'œuvre de Montherlant occupent un rang assez bas dans la société et surtout exercent des emplois subalternes parce que leurs incapacités intellectuelles ne leur permettent pas de se hisser aux premières places. En dépit de la morale aristocratique, donc hautaine et méprisante dans l'esprit de beaucoup, si injustes et aveugles à l'égard de l'auteur de *L'Equinoxe de septembre*, Montherlant ne précipite pas de petites gens issus du peuple dans l'une des plus répréhensibles conditions humaines, mais des êtres dont l'étoffe se révèle de mauvaise qualité dès la naissance. Dans *Le Solstice de juin*, Montherlant énumère les vertus cardinales de l'homme qui se nomment : « droiture, fierté, courage, sagesse, fidélité, respect de sa parole, maîtrise de soi, désintéressement, sobriété (1). » Porcellio et Lactorius, Flavie et Cardona se montrent pareillement dépourvus de ces éminentes dispositions qui auréolent d'une gloire impérissable les personnages auxquels Montherlant a transmis plusieurs des traits de son caractère fixés dans *Les Chevaleries*.

Un sentiment aussi complexe que la haine, génératrice de la plus vile trahison ne découle pas uniquement de circonstances fortuites, mais pique ses invisibles aiguilles

(1) *Le Solstice de juin*, p. 862-863.

dans les tissus secrets de l'âme. Trop faible pour conquérir et dominer le monde, l'intelligence des traitres n'en demeure pas moins lucide envers elle-même et mesure exactement l'écart qui sépare un Porcellio de Malatesta, une Flavie d'Angélique, un Cardona de Cisneros, un Laetorius de César. Plutôt que de chercher son plein épanouissement dans l'acceptation de l'irréremédiable infériorité naturelle, elle se lance à la poursuite de l'impossible qui aboutit à l'insatisfaction constante, source d'innombrables calamités. L'insuccès littéraire de Porcellio, les aspirations déçues de Flavie et Laetorius au gouvernement d'un couvent et d'une armée, la médiocrité de Cardona ne s'apaisent pas dans la résignation, mais se déversent en divers exutoires aussi sinistres que perfides. Comme le bacille du cancer, celui de la trahison stagne en chaque homme et il se développe avec exubérance en Porcellio, en Flavie, en Cardona et en Laetorius parce que, comme l'écrivit Jean-Jacques Rousseau, « les passions basses ne subjuguent que les hommes faibles, et ont peu de prise sur les âmes d'une forte trempe (2). »

Loin de rééduquer les infirmités caractérielles de Flavie, les remarquables dons des Arnauld favorisent la multiplication des défauts et des vices d'une femme assez clairvoyante pour remédier à ses torts si elle le voulait. Mais de même que Porcellio, Cardona et Laetorius, Flavie constate les ravages exercés en elle par la gangrène de la vilénie sans tenter de les contenir, car comme beaucoup, elle s'imagine que sur le marécage pestilentiel de la malhaisance et de l'ignominie fleurit la rose écarlate de la grandeur et de la dignité. Flavie a quitté le monde non pour s'en retrancher et se donner à Dieu, mais dans l'espoir de se délivrer des corvées, des contraintes d'une humble condition et de gravir quelques degrés de l'échelle sociale. Afin d'accéder aux hautes sphères dont leur naissance les éloigne, Porcellio, Flavie et Laetorius se servent respectivement du tremplin plus ou moins solide de la littérature, de la religion et de l'armée. Avec bienveillance et générosité, Malatesta, Angélique et César ont accueilli les trois ambitieux peu doués sans toutefois leur confier les postes

(2) Jean-Jacques ROUSSEAU, *Les Confessions dans Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1962, Tome I, p. 593.

correspondant à leurs insignes mérites. Le démon de la puissance une première fois vaincu, ordonne à Flavie et à Laetorius de s'insinuer dans les honnes grâces particulières d'Angélique et de César sourds aux appels pathétiques de ces opportuns dévouements à leur personne et à leur cause. Les quatre traîtres éprouvent certainement de l'attirance, de l'affection pour leur fascinant protecteur, mais à l'exception de celui de Cardona, leur sentiment se dissout dans l'aigreur de la jalousie et de l'envie « plus irréconciliable que la haine (3). » Pour avoir oublié qu' « on ne gouverne pas les subalternes par leur intérêt, mais par leur amour-propre (4) » et que « le tiers des haines que nous suscitons sont des ferveurs rebutées (5) », Malatesta et Angélique, Cisneros et César essuient les redoutables coups de la vanité blessée et de l'amitié refusée.

Submergés des vagues successives de la rancune, de la petitesse et de la haine, Porcellio et Laetorius, Flavie et Cardona adoptent des conduites d'échec dont le mal sous ses formes les plus virulentes constitue la finalité. L'on ne remarque pas assez souvent que la méchanceté marche de pair avec une épaisse stupidité satisfaite de profits immédiats déduits de vues à court terme. Les insuccès et les disgrâces de toutes natures des quatre traîtres trouvent une compensation seulement dans la déchéance et la souffrance d'autrui. Dans le même temps qu'elle répand sournoisement l'angoisse, le désarroi et l'épouvante, l'active haine vengeresse rétablit l'équilibre et la paix des corrompus en qui l'harmonieuse sérénité se déploie au rythme sardonique du malheur provoqué. « Ce qui domine en vous, j'en ai bien fait l'épreuve, c'est une ignoble lâcheté (6) », affirme Malatesta à Porcellio et le jugement du Seigneur de Rimini s'applique aussi bien à Flavie qu'aux soldats Cardona et Laetorius, braves aux combats et pleutres dans la vie. Jointe à d'autres recueillies dans *Port-Royal*, dans *Le Cardinal d'Espagne* et dans *Lo Guerre civile*, l'assertion de Malatesta démontre que les héros montherlantiens deviennent parfaitement les futurs crimi-

(3) LA ROCHEFOUCAULD, *Réflexions ou sentences et maximes morales*, Paris, Garnier, 1954, p. 58.

(4) *Malatestiana*, p. 551.

(5) *Carnets*, p. 1014.

(6) *Malatesta*, p. 453.

nels, mais cèdent à leur goût du risque autant qu'au « pli de leur nature qui est de prévoir et de ne pas parer (7) » en acceptant de mettre à l'épreuve un écrivain raté, une religieuse manquée, des officiers félons qui, arrivés auprès du Pape, de Charles Quint, de Péréfixe et de Pompée croiront se couvrir de gloire et de butin en vendant leurs maîtres.

Dans les âmes étroites, vindicatives et pusillanimes, l'humiliation naît des bienfaits et de la bonté d'un Malatesta ou d'une Angélique récompensés de leur charité par la haine meurtrière de Porcellio et de Flavie pour qui « il vaut mieux ne pas vivre que vivre emprisonné [...] par des devoirs de gratitude (8). » Il se peut que la supériorité doublée d'intransigeance et d'orgueil d'Angélique et de Malatesta contribue pour beaucoup à renforcer les tendances pernicieuses de Flavie et de Porcellio, fatigués de la tutelle rigoureuse qui pèse sur eux. Dans des chapitres précédents, j'ai déjà mis en évidence les dangers auxquels les héros montherlantiens exposent inconsidérément des âmes frêles en les soumettant à la tentation du bien et du mal. Dans les affres du désespoir, du découragement et de la solitude, Mariana, Françoise ou Sevrals, dotés des qualités requises de tout homme de valeur, restent aussi fidèles à eux-mêmes qu'à leurs maîtres, tandis que les faibles comme Flavie s'avalissent.

Les ambitieux à qui des dons chancelants refusent la notoriété, prennent volontiers la mine rébarbative de grands méconnus insultés quotidiennement par le mépris, la méfiance et les familiarités d'un entourage irrespectueux. Porcellio s'écrie : « Qui suis-je ici (9) ? », et Flavie : « Mais ici, avec moi, c'est toujours la même chose : toujours ce manque d'égards (10). » Afin d'effectuer une démonstration irréfutable de leurs talents gaspillés, ils s'offrent à l'ennemi, détenteur de hauts postes à repourvoir. Pourtant, ils n'aspirent pas seulement à régner, mais à se venger de leurs anciens oppresseurs et surtout à s'abandonner à la passion de l'ingratitude. « Dans la vengeance comme dans l'amour, la femme se montre plus barbare

(7) *Carnets*, p. 1004.

(8) *Malatesta*, p. 516.

(9) *Malatesta*, p. 514.

(10) *Port-Royal*, p. 933.

que l'homme (11) », de sorte que l'infamie de Flavie surpasse celle de ses trois confrères.

Mécontente d'elle-même et des autres, insatisfaite et aigrie, Flavie cultive en elle le goût inassouvi de la grandeur et de la puissance, apanages des Arnauld qu'elle essaie d'égaliser en se livrant avec fureur à la déloyauté et au dénigrement, deux des moyens les plus sûrs pour devenir abbesse. Comme tous les faibles et les ratés, elle ressent un invincible attrait envers les tenants du pouvoir quels qu'ils soient, car elle suppose qu'une partie de leur brillante renommée, réelle ou factice, retombe sur les bénéficiaires de leurs faveurs. Comme tous les lâches, elle s'emploie à plaire aux puissants du jour aussi admirés que craints afin de mieux s'acharner sur les réprouvés. Enfin, elle appartient à cette catégorie de gens sans scrupule qui marcheraient sur le cadavre de leurs parents ou de leur patrie pour progresser socialement, qui hument le vent du jour et tournent avec lui pourvu qu'il souffle du côté des gouvernants. « De façon générale, je crois toujours ce que croient les plus forts (12) », avoue Porcellio, annonciateur de Flavie qui poursuit : « Je suis entre les mains de mes supérieurs : ils me manient comme un cadavre (13). » Pourtant la portée morale de l'abnégation dépend du maître au profit duquel elle est consentie si bien que s'abandonnant à la miséricorde de Dieu, la Mère Agnès s'anoblit et qu'en subissant les despotiques volontés papales et royales, Flavie s'amoindrit.

Mieux que les jansénistes, Péréfixe sait que « ce n'est pas l'intérêt qui est le grand levier social, c'est la vanité (14). » Pygmée entichée de gigantisme, Flavie lutte contre une infériorité mal tolérée dont, dans son refus absolu de s'accepter, elle reporte insidieusement la culpabilité sur Port-Royal et sur les Arnauld. Revanche sur les inévitables défaites d'une vie et implacable vengeance, la trahison établit un sévère règlement de comptes avec Port-Royal, avec un passé misérable, grevé d'affronts et d'offenses impardonnables. Sapant le moral des sœurs, discréditant

(11) NIETZCHE, *Par delà le Bien et le Mal*, Paris, Aubier, 1951, p. 169.

(12) *Malatesta*, p. 454.

(13) *Port-Royal*, p. 1047.

(14) *Aux Fontaines du désir*, p. 166.

les fondateurs du jansénisme parmi lesquels Saint-Cyran à qui elle dénie toute puissance d'intercession auprès de Dieu en faveur du monastère persécuté, Flavie machine la perte de Port-Royal et lui lance un injuste défi. Celle qui poursuit dans la haine l'affirmation d'une forte personnalité bafouée, s'incruste à Port-Royal en dépit du désaccord surgissant entre la doctrine janséniste et ses propres idées parce qu'elle souhaite ardemment recueillir le pouvoir enfin tombé des mains des Arnauld et régner dans le lieu même où elle se sentit humiliée. Participer à la déchéance des Arnauld et à la destruction de leur œuvre parfait la revanche de Flavie et cautérise les plaies purulentes d'une susceptibilité exacerbée.

En dépit du bien considérable que les Arnauld lui ont fait, ils pouvaient payer beaucoup moins que l'archevêque pour gagner à leur cause cette femme vénale. Comme Laetorius ne défendait pas la République aux côtés de César, Flavie ne s'est pas engagée à soutenir le jansénisme en entrant à Port-Royal, de sorte que le général et la sœur n'éprouvent aucun scrupule à trahir un parti auquel ils n'ont jamais appartenu. Toutefois, il faut remarquer qu'ils souhaitent moins la défaite et l'humiliation d'une faction politique ou religieuse que la perte d'une personne qu'ils n'atteignent gravement qu'en désertant le camp dans lequel elle-même combat. A supposer que les jansénistes rentrent en grâce auprès du Pape et du Roi, Flavie s'appliquerait à leur plaire et à se soumettre aux Arnauld, mais subsisterait en elle la seule haine irréconciliable, la haine instinctive, impulsive, aussi incontrôlable qu'irraisonnée qui la dresse contre Angélique comme elle excite Porcellio contre Malatesta et Laetorius contre César. « Je me fous de Pompée. Mais je ne me fous pas de César. J'aime bien mon intérêt, mais j'aime mieux ma vengeance. Ce que je veux, c'est lui faire de la peine (15) », reconnaît Laetorius semblable à Flavie qui poignarde Port-Royal pour mieux avilir et désespérer Angélique Arnauld. Afin d'accumuler contre sa bienfaitrice des preuves irréfutables qui assureront une dégradante condamnation, Flavie traque Angélique jusque dans sa maigre intimité de religieuse cloîtrée sans reculer devant les inqualifiables procédés de la déla-

(15) *La Guerre civile*, p. 64.

tion, du mensonge, de la calomnie, cette façon détournée de se repentir, de se venger de soi et des autres. La contrainte morale, puis physique qu'elle contribue à exercer sur Angélique, donne à Flavie l'effroyable illusion d'avoir touché le but auquel elle tendait tant elle confond puissance et grandeur, pouvoir et noblesse. Pour elle comme pour Péréfixe, gouverner signifie tyranniser sans ménagement des subordonnés afin d'écraser, sous les divers fouets de l'injustice, la liberté et la vérité, de semer le désespoir et le découragement, d'étouffer les vocations naissantes et de ravalier l'homme à un état de prostration bestiale. Cette femme autoritaire, mais dépourvue du don de commandement se réjouit non seulement d'accabler Port-Royal de sa dictature, mais encore de modifier les opinions d'Angélique et de dévier le cours d'une existence auréolée d'un injurieux prestige. « On ne hait pas celui qu'on méprise, mais bien l'adversaire qu'on estime égal ou supérieur à soi (16) » au son de la souffrance duquet il sera réconfortant de danser. « Le chauve à la peau blanche saura ce que c'est que m'avoir pour ennemi (17) », se gausse Laetorius dont Flavie partage l'ambition en se promettant de rabattre la superbe de la sœur Angélique. La mort qui ensevelit dans l'oubli avec les encombrants témoins d'un imparfait passé, les funestes souvenirs d'une mémoire impure, comble davantage que l'échec et le malheur, les vœux de Porcellio, de Flavie et de Laetorius. Seule, la disparition de Malatesta, d'Angélique ou de César permet aux traîtres de gagner le rang convoité et de s'y maintenir si bien que le meurtre de ceux qui n'ont aucun tort grave envers (18) » les trois fourbes s'impose. Porcellio empoisonne Malatesta, mais Laetorius meurt d'avoir mésestimé le génie de César et Flavie rate l'assassinat moral de la future abbesse de Port-Royal des Champs qui pourrait affirmer avec l'auteur du *Treizième César* : « Quel mal y a-t-il à être vaincu ? Par la société ? C'est un honneur. Par un ennemi ? C'est une saute de vent du sort, la vie est faite de cela (19). »

(16) NIETZSCHE, *Par delà le Bien et le Mal*, Paris, Aubier, 1951, p. 173.

(17) *La Guerre civile*, p. 42.

(18) *Malatesta*, p. 517.

(19) *Le Treizième César*, p. 41.

Depuis toujours, l'intrigue naît et expire dans la boue après avoir passagèrement éclaboussé des êtres préservés du pire par la richesse de leurs forces intérieures capables de rétablir plus ou moins rapidement l'équilibre vital déloyalement détruit. La postérité s'incline devant Angélique et César alors que leurs tourmenteurs retournent à la poussière qui recouvrirait jusqu'aux traces de leur perfidie si un auteur célèbre ne se mêlait de la ressusciter. Accidents du glorieux parcours terrestre d'Angélique et de César, Flavie et Laetorius, jugés à l'impitoyable tribunal de l'Histoire, purgent leur peine dans le pénitencier qu'ils appréhendaient le plus : l'anonymat.

IX

BROCELIANDE

En novembre 1955, Montherlant écrivit Brocéliande que les acteurs de la Comédie-Française jouèrent pour la première fois le 24 octobre 1956.

« La principale occupation des êtres est de se tromper les uns les autres. »

Les Bestiaires, p. 504.

MADAME PERSILÈS

Prospecteur infailible des impalpables pulsations du cœur humain, Montherlant émet un triple diagnostic avant d'enserrer dans les limites étroites d'une définition subjective l'une de ses contemporaines. Peintre aussi méticuleux que lucide de l'évolution de la même condition féminine, il trace à coups de crayon de plus en plus nets et sombres, le portrait d'une héroïne à trois périodes cruciales de son existence. Avec la patience tranquille, mais inébranlable du génie qui emprunte son énergie surhumaine plus à la constante volonté qu'à l'inspiration fugitive, Montherlant illustre d'abord la maturité de la femme à travers Marie Sandoval, puis il en esquisse la jeunesse à travers Christine Villaney, enfin il propose l'eau-forte de la vieillesse sous les traits de Mme Persilès. Ainsi de *Fils de Personne* à *Brocéliande* en passant par *Celles qu'on prend dans ses bras* se précise le visage ingrat de la femme du XX^e siècle, issue de la classe moyenne et parfaite représentante d'une très large majorité de ses consœurs. Dans l'album merveilleusement trompeur de l'His-

loire, Montherlant a choisi avec soin les miniatures dont il s'est inspiré pour créer les personnages féminins les plus remarquables de son œuvre, tandis qu'il a façonné dans la glaise de ce siècle-ci des statuettes ressemblant tant à leurs modèles qu'elles susciterent la tenace légende de la misogynie d'un écrivain coupable de dénoncer la réalité.

A l'exception, partielle, d'Andrée Hacquebant, « *crampon de génie* » et de ses épigones, les héroïnes des romans et des pièces de Montherlant qui se déroulent à notre époque, se complaisent dans la médiocrité plus ou moins basse, lâche et sottile qui ne leur permet jamais de se hisser au niveau de leur adversaire masculin, aussi pitoyable soit-il. Aucune ne possède les qualités morales et intellectuelles requises pour franchir la frontière de la supériorité qui annihile les différences de sexe, d'âge et de classe comme je l'ai déjà souligné par deux fois. Ni Mme Persilès, ni Marie Sandoval, ni Christine Villaney ne parviennent à égaler respectivement le malheureux Persilès, le rigoureux Carrion ou le sceptique Ravier qui pourtant à eux trois présentent un bel échantillonnage de tares humaines. Défenseurs des valeurs traditionnelles de l'Occident dont le lent et âpre crépuscule les obsède jusqu'à l'angoisse, Carrion, Ravier et Persilès, en dépit de leurs défauts toujours mis en évidence par la critique et les journalistes, possèdent, comme Montherlant lui-même, le sens quasiment perdu aujourd'hui de la rigueur, de la droiture et de l'honnêteté. Vouée au grégarisme, à l'imposture et à la superficialité, notre époque se rit de la gravité naturelle de ces hommes qu'elle naturalise Romains, Cornéliens ou Classiques pour mieux fustiger avec partialité l'inactualité d'un écrivain soucieux seulement de défendre les lois imprescriptibles d'une morale intemporelles. Se faire une très haute idée de l'homme, avoir le respect des autres et de soi, remplir son devoir avec conscience, choisir volontairement le plus mauvais parti et le chemin le plus ardu, rester aussi fidèle à soi-même qu'à la parole donnée en connaissant avec une effrayante exactitude les imperfections de la nature humaine, telles sont les éminentes dispositions que beaucoup étouffent dans la fumeuse définition de la grandeur vide et de la vanité pharaonique qu'ils accolent avec la suffisance de l'inculture au nom de Montherlant.

Le théâtre de Montherlant n'est pas celui de la gran-

deur, de l'honneur et de l'orgueil, c'est celui de la dignité de l'homme, notion totalement périmée que l'écrivain a prise comme règle de vie et qu'aucun des héros de son œuvre n'oubliera, même pas le pauvre Persilès puisqu'il en meurt. Au cours des représentations, tant à Paris qu'en Suisse romande, de *La Reine morte*, de *Malatesto*, de *Port-Royal*, de *La Ville dont le prince est un enfant*, j'ai entendu avec stupéfaction le public répondre par un gros rire aux répliques les plus graves et les plus profondes de Ferrante, de Malatesta, des Sœurs, de l'abbé de Pradts et je suis tombé d'accord avec Montherlant pour admettre que les spectatrices manifestaient le plus bruyamment. Tout exhibitionnisme déduit, ce rire féminin me parut comme le lugubre écho de l'incompréhension et de la monstrueuse inconscience de Marie Sandoval envers Carrion, d'Inès envers Ferrante, de Mme Persilès envers son mari. Ceux qui enferment Montherlant dans sa tour d'ivoire somptueusement décorée d'incalculables antiques à l'abri de laquelle, drapé dans une toge, il polit quelque artificiel chef-d'œuvre, devraient se pencher *attentivement* sur le triple portrait de la femme moderne, mais ils renâcleront certainement devant l'éloge parce que Montherlant a traduit en phrases éclatantes et non déclamatoires, la vérité si souvent insultée. « L'honnêteté est une croix, sous laquelle on s'effondre, parmi les quolibets et les crachats des autres. Ensuite ils vous y clouent, et on y meurt (1) », affirme avec raison l'auteur de *Brocéliande*.

Du monde et des êtres, Montherlant possède une insurpassable connaissance intuitive qui, éclairée d'une sévère lucidité et d'une parfaite probité, lui aliène beaucoup de sympathies dans tous les milieux. Seule, l'hypocrisie, sous ses innombrables aspects, offre sur le plateau du reniement, les clefs de l'univers dont Montherlant a toujours refusé de se servir, de sorte que sa clairvoyance et sa bonne foi loin d'être estimées sinon admirées ont transformé, pour le public, l'être le plus courtois et le plus sensible en un fier hypochondriaque.

Très prodigue créateur de personnages de toutes conditions et de tous âges, Montherlant semble laisser le soin

(1) *Une Pièce qui baigne dans le désespoir* (Postface au *Maître de Santiago*), p. 689.

aux hommes en vestons et en costumes de son théâtre d'exposer la haute morale individualiste développée dans les essais, tandis que les héroïnes de ses pièces modernes suivraient plutôt des règles de vie très communes, sujettes à des multiples fluctuations. Ainsi, de Fernante à Cisneros, les hommes se relayeraient pour défendre une vérité éternelle, alors que de Marie Sandoval à Mme Persilès, les femmes obéiraient à des us et coutumes éphémères. Ce serait oublier que rien jamais ne se révèle systématique chez Montherlant même si tout procède toujours de la plus farouche tenacité. Il me paraît plus juste de soutenir que les héros montherlantiens ne cessent de se préoccuper de la dignité humaine et assortie des exigences les plus rudes, la recherche de l'inaccessible perfection, souvent difficile et douloureuse, assombrie de hasards contrariaints, entravée par les êtres et le temps, constitue en définitive leur supériorité. Quant aux femmes particulièrement celles des pièces modernes, elles ne tentent pas de dépasser une très ordinaire condition humaine et se prélassent dans la médiocrité dans laquelle, certes, baigne le monde actuel, mais qui endeuilla aussi les siècles passés. Beaucoup plus que l'époque, le milieu ou l'âge, c'est surtout le défaut d'ambition élévatrice et de constante volonté de se surpasser dans tous les domaines qui emprisonne Marie Sandoval ou Geneviève Persilès dans une agressive infériorité.

Comme Marie Sandoval et Christine Villancy, Mme Persilès subit sans discernement les influences des modes d'une société en fonction de laquelle elle a été éduquée et dont elle n'a ni la possibilité ni la volonté de repenser les structures. Pour mieux adhérer à la masse rassurante des Français moyens, elle se contente benoitement de calquer ses principes et ses jugements sur ceux du plus grand nombre. Amas informe d'adages, de dictons, d'habitudes et de convenances éculés, son impersonnelle morale annonce les redoutables faiblesses d'un caractère inconsistant. « Vous n'avez pas d'imagination et vous n'avez pas de cœur (2) », ose avouer Persilès à sa femme qui, toujours selon lui possède « des idées de puce, derrière un front d'hirondelle (3). » En fait, le cours de l'existence de Mme Persilès, comme celui de la plupart des femmes, se déroule

(2) *Brocéliande*, p. 99.

(3) *Brocéliande*, p. 105.

dans la tiédeur monotone de la bienveillante banalité jusqu'au moment où l'événement perturbateur découvre brutalement les tréfonds de l'âme incapable d'élucider les données d'une situation quelque peu problématique. Dès lors, Mme Persilès tente de pallier les insuffisances de son intelligence par un procédé très courant qui choisit l'attaque virulente comme moyen de défense. Instrument de la lucidité et de la perspicacité, le doute n'effleure pas Mme Persilès en qui, comme en toute femme aveuglément despolique, se manifeste une impossibilité d'avoir tort, stigmate de l'étroitesse d'esprit et non de la fermeté ou de la clairvoyance.

Les êtres supérieurs qui ont le malheur de croiser cette sorte de femmes apprennent que même et surtout si elles ne les comprennent pas, elles ne se proposent que de les ridiculiser et de les rabaisser dans le but de les rendre semblables et égaux à elles. Il n'est pas certain que Mme Persilès perçoive la grandeur et la noblesse de Bonnet ou de Persilès, mais il lui suffit de les deviner plus sensibles, plus fins et plus doués qu'elle pour les accabler de ces sarcasmes et de ces remarques aigres que Marie Sandoval décochait déjà à Carrion dans l'espoir de l'inférioriser. Installée dans une béate et complaisante satisfaction d'elle-même, Mme Persilès refuse d'admettre l'évidence et émet des opinions sans nuance qu'elle considère comme des jugements de Salomon. Cette prétendue perfection à laquelle elle semble parvenue non seulement interdit toute introspection réformatrice, mais encore elle bloque toute velléité de perfectionnement si nécessaire à l'enrichissement d'une vie, dans le même temps qu'elle dresse l'adepte d'un modernisme outrancier contre toute idée de changement et de progrès. Le conservatisme social et familial d'une femme soucieuse « d'être à la page » et de « faire comme tout le monde » découle d'un égoïsme forcené, rempart du bonheur morne, fondé sur la routine et l'absence d'altruisme. Dès que Mme Persilès abandonne ses fonctions d'intendante tyrannique du foyer pour se mêler des affaires de son mari, ses défauts s'accroissent et l'incitent à commettre d'irréparables erreurs, car dans le théâtre de Montherlant, certaines femmes dont Inès de Castro qui servent bien dans les petites choses et fort mal dans les grandes, auraient intérêt à ne jamais sortir de leur domaine réservé.

Dans son œuvre romanesque et théâtrale, Montherlant propose du couple légitime, à l'exception de ceux de Malatesta et d'Isotta, de Pedro et d'Inès, (longues liaisons régularisées), une image triste, effrayante même, mais véridique. L'homme honnête, généreux et sensible, mais trop faible pour se révolter et s'imposer, subit avec résignation la pesante domination d'une mégère. Entre les partenaires des couples Peyrony des *Olympiques*, Dandillot des *Jeunes Filles*, Auligny de *La Rose de sable*, Souplier des *Garçons* et Persilès de *Bracéliande* s'est installée une guerre froide dont la principale victime, menacée de déchéance grave, est le mari. Selon Montherlant, le mariage transforme la gracieuse jeune fille, objet docile entre les mains de l'homme en une virago bien décidée à prendre sa revanche. Sans vouloir soutenir à tous prix l'auteur des *Célibataires*, on doit impartialement remarquer que revêtue d'une autorité légale quelle qu'elle soit et pour autant qu'elle ne réfrène pas les impulsions de sa nature, plus portée à la dureté qu'à la fermeté, à l'opiniâtreté bornée qu'à la diplomatique souplesse, à la haine partisane qu'à la raison pondérée, la femme mariée, ou la célibataire au passé scandaleux qui aujourd'hui monopolise presque entièrement les situations importantes, abuse infailliblement du pouvoir qu'elle détient et en outre passe les bornes pour brimer ses proches. Comme la misérable Sœur Flavie, la femme croit volontiers que l'impérialisme immodéré qu'elle instaure, est garant de sa valeur intellectuelle et morale, de sa progression sociale, de son intouchable grandeur qui la haussent au niveau, sinon au-dessus de l'homme à qui, rêve enfin réalisé, elle parle d'égal à égal. Dans l'œuvre de Montherlant, comme dans la vie, la virilisation de la femme, trop souvent appelée à tort émancipation ou affranchissement, s'opère au détriment de l'épanouissement normal des véritables qualités féminines qui seules permettent à l'héroïne de rejoindre l'homme dans la supériorité. En singeant l'homme, la femme perd son identité et devient un être assez ridicule à qui sont dévolus, dans l'œuvre de Montherlant, les rôles les moins brillants.

A travers Isotta de Rimini, Montherlant a défini sa conception très élevée de la femme mariée, mais il a trop observé la société de son temps, il a trop vécu pour s'illusionner longuement sur les puissances d'abnégation, de générosité et d'intelligence des jeunes filles. S'il a proposé

le modèle parfait de l'épouse, il a aussi soumis à notre appréciation un modèle courant beaucoup moins désuet qu'il n'y paraît au premier abord. Des rapports d'hostilité fœtréc se sont établis entre les conjoints Persilès comme entre Marie Sandoval et Carrion, Mlle Andriot et Ravier, mais le mariage dote uniquement Mme Persilès d'une toute-puissance qui relègue le mari, vaincu et soumis dans une torpeur neurasthénique. Il est si vrai que « la plupart des affections ne sont que des habitudes ou des devoirs qu'on n'a pas le courage de briser (4) » que depuis trente ans, sans s'aimer et sans se comprendre, Persilès et sa femme cheminent côte à côte. Le passé de ce couple proche du naufrage de la vieillesse semble aussi pauvre que le présent, mais comme Marie Sandoval, Mme Persilès s'acharne à le défendre, car elle croirait se déconsidérer en faisant l'aveu d'un échec. D'ordinaire, la réalité ne déroge pas à Mme Persilès ses vérités les plus évidentes, mais elle se brise sur les récifs du souvenir auquel s'accrochent furieusement les mensonges d'une mémoire fabulatrice.

Dans le théâtre de Montherlant, la femme ne cesse d'affirmer tapageusement que sa finesse d'esprit lui livre le secret des êtres, alors que les imperfections de l'intuition masquent totalement Ferrante à Inès, Carrion à Marie Sandoval, Ravier à Mlle Andriot, Persilès à sa femme. La femme ne se connaît pas elle-même et se trompe obstinément sur les autres. Comme Inès sur Ferrante, Isotta sur Malatesta, la reine Jeanne sur Cisneros, Mme Persilès exerce sur son mari une influence débilante et dirige sur cet homme de peu d'envergure les dards fielleux d'une ironie caustique que toute affection sincère réprimerait. Soupçonneuse, vétilleuse et vindicative, Mme Persilès régenté un inconnu dont les élans amples et généreux, issus directement de l'âme constituent le charme trop subtil pour émouvoir une grossière sensibilité. L'attitude négative que la plupart des femmes adoptent envers l'être ou l'événement régénérateurs qui risque d'apporter quelques modifications à leur existence incite Mlle Andriot à dénigrer Christine, Marie Sandoval à maudire la ville de Cannes, Mme Persilès à entraver l'effort de perfectibilité

(4) *La Reine morte*, p. 191.

de son mari. Incapable de s'adapter promptement à une situation aussi nouvelle qu'insaisissable et incompréhensible, la femme y répond par des réflexes ordinaires, cause de malheur et de mort. « Comme Persilès, Célestino a à côté de lui une crétine, qui veut le persuader qu'il est un émotif et qu'il n'a rien à craindre. Comme Persilès, il y meurt (5) », écrit Montherlant.

À l'être pitoyable mis sous tutelle, Mme Persilès ne mesure ni sa sympathie ni sa sollicitude, mais elle se dresse avec la redoutable vigueur de l'égoïsme et de la jalousie contre le descendant de Saint Louis. Le mécanisme de l'envie et de l'ambition démonté dans le chapitre précédent à propos de Sœur Flavie, propulse Mme Persilès dans la sphère de la méchanceté, de la mauvaise foi et du mal. L'agressivité démoralisatrice et le sournois dénigrement freinent l'émancipation de Persilès et sapent le changement positif qui s'accomplit dans la vie du modeste fonctionnaire. « Les esprits médiocres condamnent d'ordinaire tout ce qui passe leur portée (6) », de sorte que Mme Persilès, qui ne pressent pas les implications morales des gestes inhabituels de son mari, voit en lui un mystificateur, un grotesque, un comédien qu'il s'agit de dénoncer et de décourager. Trop réaliste et trop terre-à-terre, la femme ne s'abandonne pas aux chimères anoblissantes et à la rêverie consolatrice réservées aux âmes élevées que Mme Persilès accable de moqueries et de mépris avec la ferme intention de convertir toute supériorité en une anomalie monstrueuse. Un narcissisme particulier enferme Mme Persilès dans l'univers étroit, mais rigoureusement clos dont Persilès s'échappe en cédant aux aspirations élevantes de sa noblesse d'âme soudainement révélée. Pourtant en Persilès « qu'on ne blâme plus ce qu'on appelle une « attitude » ; ce n'est qu'un effort de l'homme quand il se fait honte et peur à soi-même, et essaye de mettre un peu d'unité dans sa folle incohérence naturelle (7). »

Persilès est un de ces hommes de devoir inemployé en qui l'illusion d'appartenir à une illustre famille réveille soudain les qualités admirées chez les héros montherlan-

(5) *Va jouer avec cette poussière*, p. 99.

(6) LA ROCHEFOUCAULD, *Réflexions ou sentences et maximes morales*, Paris, Garnier, 1954, p. 65.

(7) *Un Voyageur solitaire est un diable*, p. 353.

liens. Si la critique pose volontiers sur la tête romaine de Henry de Montherlant la couronne royale de Ferrante ; sur ses épaules, la grande cape de Maître de l'Ordre de Santiago ; sur ses lèvres le cynisme de Ravier, de Carrion, le scepticisme de Caton ; si elle noue sur ses reins la corde franciscaine de Cisneros, elle devine beaucoup moins les affinités qui lient le célèbre écrivain aux créatures plus obscures de son œuvre. A Persilès, Montherlant a non seulement transmis sa timidité, sa mémoire défaillante et son manque total de mémoire auditive, son mépris des journaux et de la mode, il lui a surtout communiqué son attachement indéfectible à une France décevante, ingrate et déchue. « Aimer son pays est un état qui ne se connaît que par la douleur (8) », soutient Persilès comme Montherlant dans ses *Essais* et dans ses *Carnets*. A plusieurs reprises, Montherlant tenta de prêter à la France un service rendu inutile par l'impérialisme des pouvoirs publics et la mentalité française. L'écrivain assista impuissant à la réalisation de ses funestes, mais lucides prédictions sans cependant guérir de « ce mal de la France » dont souffre Persilès qui a « le pouvoir de ressentir la tragédie plus intensément que ceux qui l'entourent. Terrible faiblesse. Sombre pouvoir (9). » Les préoccupations sociales d'un écrivain blessé par les injustices de toute espèce auxquelles ne remédie guère la charité exercée aussi anonymement que généreusement renforcent obligatoirement le patriotisme intransigeant dont l'amertume embrume les pages inoubliables de *L'Equinoxe de septembre* et du *Solstice de juin*. Si, seule parmi les femmes, Inès dénonce le scandale de la pauvreté, Carrion et Persilès, contemplateurs des désastres de la France, s'apitoient sur le sort des déshérités comme leur créateur qui « a passé sa vie à prendre à cœur ce que personne ne prenait à cœur, et à le prendre à cœur quand il n'y croyait pas (10). »

A maintes reprises, j'ai déjà montré que plusieurs héros de Montherlant vivent en fonction d'une idée pour laquelle ils acceptent de se sacrifier sans véritablement avoir foi en elle. Avant Alvaro, maître absolu d'un Ordre dissous, avant Malatesta, descendant présumé de héros mythiques

(8) *Brocéliande*, p. 106.

(9) *Carnets*, p. 993.

(10) *Le Treizième César*, p. 14.

et adorateur de dieux dont l'existence s'effrite dans la lumière crue de la lucidité, le jeune Montherlant imbu du principe nietzschéen de l'équivalence, partit pour le front, puis à la conquête de la gloire sans attacher d'importance ni à la mort ni au succès comme le prouve le texte cité dans ma préface de *Port-Royal*. De *La Relève du matin* au *Treizième César*, Montherlant soutient le principe de la feinte qui commande d'entreprendre ou de maintenir sans rien désirer parce que l'action et la non-action, comme nous le verrons dans le chapitre consacré à la reine Jeanne, se rejoignent éternellement pour s'annihiler. « Je rends un culte à ce que je n'aime pas et à ce à quoi je ne crois pas (11) », écrit Montherlant à propos des Romains et de leurs dieux comme Malatesta l'affirmerait de Scipion l'Africain et des dieux païens, Persilès de la noblesse et de son ascendance royale. Isotta de Rimini a compris le sens de la dévotion de son mari, puisqu'elle avoue au Pape : « Ce sont des choses (le paganisme) auxquelles il ne croit pas, ou ne croit qu'un peu, mais qui l'excellent au moment où il lui faut accomplir des actions grandes et difficiles (12) », tandis que Mme Persilès dans sa rage de museler Persilès afin de l'égaliser, décide haineusement de dissiper les fantasmes de l'imagination poétique et compensatrice de son mari.

Dans *Brocéliande*, la pièce la plus française de Montherlant, la contradiction divise intérieurement les personnages avant de les dresser les uns contre les autres. Ni l'homme ni la femme ne déchiffrent le proche avenir parce que l'intuition divinatrice se dérobe à eux et de plus, comme ils possèdent d'eux-mêmes une connaissance imparfaite, ils se livrent inconscients à l'imprévisible. Jamais l'aveuglement de l'homme face au destin n'a pesé aussi lourd que dans ce drame où comme Cisneros, Persilès décrit les instruments de sa propre mort en les ridiculisant. Une hémorragie d'amour-propre massacré foudroie le Cardinal d'Espagne qui déniait au chagrin le pouvoir de tuer en Castille, tandis que Persilès décrit fort bien les effets d'une passion nobiliaire avant d'en souffrir, jusqu'à en mourir, les affres. Dans *Les Célibataires*, chef-d'œuvre romanesque, Montherlant dévoile certains aspects insouçonnés de

(11) *Le Treizième César*, p. 22.

(12) *Malatesta*, p. 502.

l'aristocratie française, mais dans *Brocéliande*, il définit plus sarcastiquement la classe sociale à laquelle il appartient. Pour Persilès, « les nobles, c'est un monde de fous (13) » et pour Mme Persilès, « ce que l'aristocratie a d'exaspérant, c'est sa façon d'être aimable, simple [...] et puis soudain, toe ! de vous faire sentir par quelque chose d'imperceptible que vous n'êtes que du pipi de chat. De sorte qu'elle est à la fois polie à vous faire vomir, et mal élevée à vous faire saigner (14). » Les volte-face multiples de Mme Persilès, solide bourgeoise soudainement affamée de grandeur ; de Persilès, détracteur des nobles, mais descendant ébloui de Saint Louis accentuent l'absurdité grinçante d'une pièce qui se précipite à folle allure vers un dénouement tragique.

Lors de l'analyse de *La Reine morte*, j'ai déjà souligné qu'une très imparfaite intuition psychologique condamnait Inès de Castro à mort avant d'acculter Mme Persilès, sinon Isotta de Rimini au meurtre. Prompte à projeter ses défauts sur autrui, à prêter à tout acte des mobiles vils et bas, à obéir aux impératifs d'une vanité égratignée, à revendiquer des droits outrepassés et à rechercher à n'importe quel prix une dérisoire égalité, Mme Persilès ne résiste pas mieux que Mlle Andriot ou Gillou aux assauts meurtriers de la colère. Ni Inès de Castro ni Mme Persilès ne calculent exactement la portée de leurs paroles parce que la nature profonde de deux hommes secrets, contraints de composer et de dissimuler sans cesse, leur échappe. Un mouvement spontané de nervosité et de méchanceté féminines charge le revolver de Persilès, seul suicidé du théâtre montherlantien qui émet d'ailleurs sur la mort volontaire des considérations reprises par l'auteur de *Brocéliande* dans *Le Treizième César*.

Comme « il n'y a guère d'homme assez habile pour connaître tout le mal qu'il fait (15) », on ne peut accuser Mme Persilès que d'homicide involontaire en constatant toutefois que dans le théâtre de Montherlant, les hommes subissent les tragiques conséquences de l'entêtement stupide et du discernement étroit de la femme. La naïveté et

(13) *Brocéliande*, p. 36.

(14) *Brocéliande*, p. 117.

(15) LA ROCHEFOUCAULD, *ibid.*, p. 50.

l'étourderie d'Inès enferme Pedro dans une prison et accule Ferrante au meurtre ; les superstitions d'Isotta entraînent la mort de Malatesta ; l'irréflexion amoureuse de Marie Sandoval déchaîne le terrible drame de Carrion ; les traîtres subterfuges de Mariana entament l'intégrité du Maître de Santiago ; le formalisme de la Comtesse de Ulloa tue le Comte et fait de Don Juan un homme traqué ; la folie de Jeanne déséquilibre Cisneros. Les défaillances de l'esprit de pénétration d'Inès de Castro, d'Isotta de Rimini, de Marie Sandoval et de Mme Persilès précipitent ainsi l'homme dans le malheur ou la mort, mais la connaissance aiguë de l'homme que possède Mariana, Mlle Andriot et Jeanne menace aussi très gravement Alvaro, Ravier et Cisneros. Inconsciemment ou non, l'héroïne montherlantienne jalouse la supériorité de l'homme qu'elle exalte et vénère tant que l'affection ou l'amour subjuguent les forces revendicatrices de l'ambition et de l'envie, résolues au pire pour triompher de l'adversaire aussi admiré que haï. Habile, la femme cache souvent sous le dehors trompeur de l'abnégation et du dévouement, son désir absolu d'imposer à l'homme ses lois. Quand elle perd l'espoir de parvenir à ses fins et voit l'homme s'engager sans elle sur le chemin du honneur, elle décide de lui nuire, supposant à tort qu'elle recueillera et reconfortera avec magnanimité l'être désillusionné, meurtri et vaincu aisément tyrannisé. Comme les manœuvres subversives de Mlle Andriot favorisent, en définitive, les projets de Ravier si contraires à la pauvre femme, les machinations sournoises de Mme Persilès en poussant Persilès au suicide, se retournent contre elle. Dans la morale montherlantienne, le suicide correspond à un acte de courage et de volonté par lequel l'homme domine la vie et les êtres, de sorte que Persilès en optant pour la mort plutôt que pour une existence misérable, l'emporte définitivement sur sa femme, condamnée à grossir le cercle des vaincues du théâtre de Montherlant.

X

DON JUAN

Écrit en mai 1956, cinq mois après Brocéliande, Don Juan fut représenté pour la première fois au Théâtre de l'Athénée le 4 novembre 1958.

« Tout lui était indifférent, en dehors de ses passions. »

Les Garçons, p. 83.

LA CONCEPTION MONTHERLANTIENNE DE L'AMOUR A TRAVERS DON JUAN.

D'ordinaire, les critiques et les lecteurs divisent arbitrairement l'œuvre de Montherlant en deux parties distinctes et indépendantes l'une de l'autre. Selon eux, les romans et les essais participent d'un univers fort différent de celui du théâtre, alors qu'une saisissante unité de pensée se déploie de *L'Exil* au *Treizième César*. *Don Juan* indisposa le public et la presse par sa violence, ses outrances, ses contradictions, par cette profondeur aussi étrange que redoutable qui valorise tous les ouvrages de l'écrivain. Dans cette pièce moins équilibrée et moins structurée que *Port-Royal* ou *La Ville dont le prince est un enfant*, dans laquelle pourtant le tragique l'emporte sur le burlesque, Montherlant défend des idées assez souvent exposées pour ne plus surprendre et indigner les connaisseurs de son œuvre. Pièce maladroitement pour beaucoup, *Don Juan* ne m'en apparaît pas moins comme un résumé très concentré et très explicite de la conception montherlantienne de l'amour et de l'affection élaborée patiemment par Guiscart dans

La Rose de Sable, Costals dans *Les Jeunes Filles*, Carrion dans *Fils de Personne*, Ravier dans *Celles qu'on prend dans ses bras* et défendue avec brillant par Don Juan, fidèle porte-parole des *Essais* et des *Carnets*.

Formulée dès *Le Songe*, la morale du plaisir conçue par Montherlant s'affirme d'autant plus facilement d'une œuvre à l'autre qu'aucune idée de péché ne l'entrave ni ne la contrecarre. Esprit peu métaphysicien, l'auteur de *Don Juan* semble décidé dès son plus jeune âge à tirer de la Création et des créatures un maximum de jouissances sans se soucier de principes sociaux ou de lois divines. Résolu à suivre les impulsions de sa nature, un homme d'ordre comme Montherlant ne se condamne pas à vivre dans l'anarchie, mais se dicte un code, fort impérieux, dont les préceptes prennent volontiers le contre-pied des règles de la morale ordinaire. Ainsi, tout en sauvegardant sa liberté d'action et les impératifs de la personnalité, Montherlant se préserve de l'extravagance et de l'excès, nuisibles à la création littéraire, dans lesquels Don Juan n'évitera pas de tomber. Pour individuelle et relative qu'elle soit, la morale du plaisir impose donc aux héros montherlantiens des commandements auxquels ils obéissent avec l'ardeur zélée qu'ils mettent à transgresser le Code civil sans jamais chercher pourtant à détruire ou transformer, mais seulement à contourner celui-ci. Ni révoltés ni révolutionnaires, Costals ou Don Juan, Ravier ou Guiscart s'efforcent de rester dans les limites de la légalité parce qu'ils veulent protéger leur indépendance, gage de bonheur, mais aussi parce qu'ils demeurent, paradoxe pour beaucoup de critiques, des hommes de rigueur.

A plusieurs reprises, j'ai déjà montré que les héros montherlantiens, l'Infante de Navarre exceptée, suivent leur pente en méconnaissant les vertus de l'effort et de la contrainte sans pourtant s'abandonner lâchement aux sollicitations de la fuite et de la démission, fatales à leur intime besoin de perfection. Ils « se livrent à leur instinct profond (1) » parce que selon Montherlant, « l'homme est fait pour faire ce qui lui chante (2). » Les hommes de plaisir poursuivent d'abord dans la satisfaction du désir,

(1) *Don Juan*, p. 115.

(2) *Don Juan*, p. 166.

la seule forme de bonheur capable de les combler. « Lorsqu'il chasse, Don Juan se réalise, il fait ce qu'il aime faire, et il est donc heureux (3). » Cette recherche passionnée du plaisir qui s'identifie avec le bonheur masque à Ravier comme à Don Juan l'absurde et le tragique de la condition humaine pour devenir finalement une raison de vivre, véritable planche de salut à laquelle ils s'accrochent farouchement afin de ne pas sombrer dans le désespoir. « Arrivé à mon âge, mon expérience du monde me remplit d'horreur, et c'est seulement dans la chasse et dans la possession amoureuse que cette horreur est oubliée (4) », avoue Don Juan au Commandeur.

Afin de vaincre l'angoisse métaphysique en suscitant une illusion d'éternité, la volupté masculine renverse les bornes précautionneusement élevées au bord du précipice des passions. Pour Montherlant, l'homme « est infidèle, superficiel et léger avec les femmes, par goût de perfection virile. Perfection extérieure, solaire, consistant à pratiquer la créature, non à en faire la synthèse, qui est la seule forme de possession méritoire (5). » Premier principe dynamité, la fidélité trop limitative pour les riches et instables natures de Costals ou Ravier, de Malatesta ou Don Juan, ne garde quelque force que pour les mal-aimés ou les mal-vivants du théâtre de Montherlant tels que Mlle Andriot qui affirme que « la fidélité est le pouvoir d'incarner en un seul être cent êtres divers (6) » ou le Commandeur pour qui « la vérité est dans un seul être dont on tire, par l'affection, la pratique, le temps, des accords de plus en plus profonds (7). » L'indispensable connaissance de l'être dans la totalité de sa réalité ne se révèle à Costals, à Malatesta, à Ravier, à Don Juan comme à leur créateur qu'à travers la multiplicité des rencontres nouvelles bien que ces séducteurs tiennent toujours à merci quelques femmes assez stupides ou assez résignées pour se complaire dans une parfaite abnégation d'esclave. « Il y a plusieurs femmes pour qui j'ai une affection véritable et avec qui je goûte, dans le plaisir, les joies de la sécurité et de la durée.

(3) *Sur Les Femmes*, p. 60.

(4) *Don Juan*, p. 88.

(5) *Sur Les Femmes*, p. 77.

(6) *Celles qu'on prend dans ses bras*, p. 791.

(7) *Don Juan*, p. 88.

En même temps, au-dessus de cela, j'ai ma chasse et mes passades, comme les arpèges que trace la main droite sur le clavier de l'orgue, tandis que la gauche y maintient une tenue grave. Je cumule le changement et la durée (8) », confesse Don Juan. Aucun sacrement, aucun sentiment ne stabilisent Malatesta ou Don Juan qui se donnent dans le plaisir de la conquête et de la capture des femmes, une preuve de la réalité de leur existence. L'instinct de jouissance qui les lance sur les traces de l'ingénue règle en eux le jeu sournois de la vie et de la mort. Assagis ou réduits à l'inaction, les séducteurs se sentent dépérir et ne trouvent de remède à leur mélancolie qu'auprès de la femme, guérisseuse de tout mal dans l'œuvre de Montherlant dès *Le Songe* et jusqu'à *Don Juan*. Obsédés par eux-mêmes, les héros montherlantiens pourraient tous s'écrier avec Malatesta : « Je dialogue avec ce que je suis, avec ce que j'ai été, avec ce que je rêve d'être, avec ce que je veux être (9). » Or l'exaltation de la tristesse ou de la joie propice à l'introspection ne naît qu'avec la passion, révélatrice du moi et pourvoyeuse de vie, dont la femme ne constitue qu'un très fragile support. En pourchassant la femme, l'homme tente d'assouvir un désir, d'approfondir sa connaissance de lui-même et des autres, mais surtout de vivre, c'est-à-dire de jouir, de souffrir, de vibrer encore. Quand Ravier affirme : « Rien ne m'est plus facile que de me passer d'elle ; c'est à peine si elle me fait envie (10) », et Don Juan : « Je n'ai pas envie d'elle, mais la pensée que je ne l'ai pas me picote (11) » alors qu'ils harcèlent Christine et Linda de leurs assiduités, ils démontrent que dans l'amour, ils se procurent, plus qu'un plaisir charnel, une distraction assez forte pour les préserver d'un vieillissement prématuré assimilé à une sorte de mort dans la vie.

Si Montherlant a décrit à travers Cisneros, Alvaro, Ferrante, les vieillards les plus remarquables du théâtre français, si lui-même parvenu à un âge avancé conserve non seulement la sérénité, la fermeté et la lucidité de sa maturité, mais encore la pleine jouissance de ses forces créatrices qui lui permettent de composer des chefs-

(8) *Don Juan*, p. 89 et *Sur Les Femmes*, p. 44.

(9) *Malatesta*, p. 474.

(10) *Celles qu'on prend dans ses bras*, p. 777-778.

(11) *Don Juan*, p. 58.

d'œuvre tels que *Le Cardinal d'Espagne* ou *Les Garçons*, il n'oublie pas que la vieillesse marque pour la plupart des êtres le début du temps de l'irrévocable déchéance physique et intellectuelle. Courant après les femmes, courant après la vie, l'homme de plaisir, la cinquantaine passée, découvre subitement avec les cheveux gris, les rides et les premières trahisons du corps, l'angoisse multiforme qui convertit la moindre déception en désespoir, le moindre refus en mépris, la moindre critique en insulte, le moindre chagrin en neurasthénie. Sous les yeux juvénilement sévères de Christine, de Linda, Ravier et Don Juan rencontrent avec dépit un vieil homme méprisé qui ne peut plus tromper le temps et craint de ne plus pouvoir tromper les femmes. Inutilement, Montherlant vole à leur secours en proclamant que « les âges sont bien appareillés en amour (12) » quand le vieil homme aime une très jeune fille, que « la femme n'aime pas l'homme beau ; elle n'aime que le gorille (13) », car dès lors Don Juan et Ravier « portent leur visage, partout comme un cancer. Il ronge leur vie (14). » Pour se prouver à eux-mêmes qu'ils gardent la vigueur, l'entrain et la vitalité de leurs vingt ans, pour s'affranchir de la tutelle de plus en plus menaçante de la mort, Ravier et Don Juan font face, une fois encore, et se jettent avec frénésie « dans les travaux forcés de la galanterie (15). » Vieux routiers du plaisir, Ravier et Don Juan bénéficient des apports d'une large expérience, mais surtout ils possèdent les dons de tout conquérant : « la connaissance des êtres, l'art de convaincre, l'ingéniosité et l'agilité de l'esprit, la persévérance, la décision, surtout, avant tout, [...] l'indomptable courage, un courage quelquefois voisin de la folie (16) » pour livrer leurs ultimes batailles.

Trop souvent, les héros montherlantiens se voient accusés de cynisme outrepassant, de pessimisme amer, alors qu'ils ne témoignent que d'une lucidité intransigeante à l'aide de laquelle ils jugent énergiquement leur passion et l'objet même de celle-ci, car aucun personnage des romans

(12) *Don Juan*, p. 17.

(13) *Don Juan*, p. 44.

(14) *Celles qu'on prend dans ses bras*, p. 786.

(15) *Don Juan*, p. 120.

(16) *Don Juan*, p. 121.

ou du théâtre de Montherlant ne perd jamais le contrôle de lui-même et de la situation de crise. Jusque dans le libertinage, Don Juan, Ravier ou Costals ne se déprennent pas d'une certaine gravité, propre à leur créateur, d'une sévérité et d'une clairvoyance excluant toute concession, toute faiblesse ou toute compromission. Le besoin qu'ils éprouvent de la femme n'entame donc en rien ce que la critique nomme la misogynie montherlantienne et qui n'est très banalement que la dénonciation trop véridique des plus gros défauts féminins. A l'égard des êtres, l'homme intelligent conserve quelque méfiance prompte à déplorer la mauvaise foi de la femme dont la solidité morale est mise en doute dans toute l'œuvre de Montherlant. Sans avenir, sans personnalité, sans ambition, la femme erre au gré des courants masculins qui la poussent sur des chemins sans issue. Prête au sacrifice le plus noble comme à la plus vile bassesse, elle obéit à la loi de l'instant et de l'instinct que ne contrarient point les rigoureuses déductions de la réflexion réservée aux hommes. Sujette à la convoitise et à la jalousie, encline à la vénalité et à la vanité, soumise à l'emprise tentatrice de la mode, la femme ne résiste ni à ses penchants destructeurs, ni à l'homme, ni à l'argent de l'homme de sorte que Ravier en conclut que « toute femme donne son cœur, son corps, son dévouement, son abnégation, les merveilles de son âme et de sa chair, parce que vous lui avez offert une promenade en auto (17) », et Don Juan que toutes les femmes se prostituent, car « on leur fait traverser le cirque comme on le fait traverser aux chiens en leur tendant un morceau de sucre (18). » Favorable à l'infidélité et à l'inconstance, la femme facile doit se laisser « câliner, caresser, tripoter », verbes avec lesquels Montherlant ne cesse de joner dans *Celles qu'on prend dans ses bras* (p. 797) et dans *Don Juan* (p. 40) parce que « le réflexe de pudeur est caractéristique des arriérés (19) », que « la pudeur est vulgaire (20) » et que « ces réflexes de pudeur qui, comme toutes les manifestations de pudeur, mais surtout chez les êtres très proches de la nature, prennent abominablement sur les nerfs, et,

(17) *Celles qu'on prend dans ses bras*, p. 781.

(18) *Don Juan*, p. 55.

(19) *Celles qu'on prend dans ses bras*, p. 790.

(20) *Don Juan*, p. 42.

comme on dit, font voir rouge » au narrateur de *La Petite Infante de Castille* (p. 593). Les gestes audacieux ou les regards indiscrets ne témoignent que du désir de l'homme, hommage suprême rendu à la femme qu'il ennoblit, comble et métamorphose en animal docile et reconnaissant. La volonté de puissance et de domination des héros montherlantiens, si épris pourtant de liberté et d'indépendance, ne se satisfait pas seulement du consentement et de l'abandon de la femme, mais de la gratitude et de l'abnégation qui conduisent Isotta de Rimini ou Ana de Ulloa au meilleur et au pire.

La morale du plaisir invite les séducteurs à ne respecter une femme que du moment où ils « l'honorent de leur désir » et à ne s'intéresser à elle que pour autant qu'ils tentent d'établir avec elle une liaison amoureuse, car pour Montherlant « on n'a vraiment envie de connaître que quelqu'un qu'on désire (21). » Déjà à son ami Faure-Bigué, Montherlant tenait (dans la lettre citée à la page 16) les propos prêtés à Bricoule qui « ne pouvait avoir d'élan pour quelqu'un qu'il ne désirait pas (22) » et à Costals qui affirme : « Je n'ai jamais aimé à fond que les êtres que je désirais (23). » Dans *Sur Les Femmes*, Montherlant écrit que « le donjuanisme n'est qu'un des caractères spécifiques du mâle, poussé à son comble : vagabondage, curiosité (qui est l'âme du désir), goût du changement, goût du risque (24). » Non seulement cette versatilité masculine incite Costals à proclamer : « une de perdue, cent de retrouvées, tout cela est interchangeable (25) » et Don Juan « une qui s'en va libère la place pour une qui arrive (26) », « toutes les femmes sont interchangeables (27) », mais encore elle universalise le désir et rend toute possession imparfaite, incomplète et même frustratoire puisqu'elle retient pour quelques instants prisonnier le séducteur que « chaque être beau qui passe, et qui n'est pas à lui, perce d'une nouvelle flèche (28). »

(21) *La Rose de sable*, p. 174.

(22) *Les Bestiaires*, p. 391.

(23) *Les Jeunes Filles*, p. 1029.

(24) *Sur Les Femmes*, p. 61.

(25) *Les Jeunes Filles*, p. 1035.

(26) *Don Juan*, p. 15.

(27) *Don Juan*, p. 71.

(28) *Carnets*, p. 988.

Souvent dépeint dans mon étude du théâtre de Montherlant, l'amour tient une place restreinte dans la morale du plaisir, car comme Costals, Montherlant « connaît bien l'amour ; c'est un sentiment pour lequel il n'a pas d'estime (29). » Le romancier très lyrique du *Songe*, le moraliste austère de *Service inutile*, puis le dramaturge serein de *Don Juan* n'a pas cessé de tonner contre les méfaits de la sentimentalité tout en reconnaissant les mérites de l'affection et de la tendresse. Montherlant n'a « jamais cru que la sensualité fût un mal, mais seulement la sentimentalité (30) » qui conduit l'homme à un infantilisme et à un gâtisme dégradants. L'homme de désir pourchasse le plaisir plus satisfaisant à tous points de vue qu'un incertain et très souvent décevant sentiment tendre, mais en revanche, il ne réclame de sa partenaire occasionnelle aucun attachement sérieux puisqu' « un homme qui éprouve le besoin d'être aimé ne mérite pas le nom d'homme (31). » « Être aimé est un état qui ne convient qu'aux femmes, aux bêtes et aux enfants (32) » parce qu'il restreint la liberté de l'homme dans le même temps qu'il abaisse le niveau de la valeur et de la combattivité viriles. Dans *Les Jeunes Filles*, Montherlant écrit : « Qui j'aime, me prend partie de ma liberté [...] Qui m'aime, me la prend toute (33) », et dans *Service inutile* : « Celui qui vous donne son amour vous prend votre liberté (34) » si bien que Don Juan, farouche défenseur de l'indépendance masculine jette jusqu'aux lettres de ses anciennes maîtresses pour mieux profiter du présent et penser à l'avenir. Le geste de Don Juan qui, comme Montherlant, n'a que peu de mémoire, n'est pas sans rappeler celui de l'auteur de *La Reine morte* se débarrassant de toutes ses coupures de presse, de Costals et de Bricoule noyant les lettres que leur ont respectivement confiées M. Dandillot et Mme de Bricoule.

Si le thème de l'amour dans *Don Juan* sera encore repris lors de l'analyse du comportement des femmes de cette pièce, notons déjà que les séducteurs de l'œuvre de

(29) *Les Jeunes Filles*, p. 943.

(30) *Le Songe*, p. 64.

(31) *Sur Les Femmes*, p. 98.

(32) *Va jouer avec cette poussière*, p. 21.

(33) *Les Jeunes Filles*, p. 942.

(34) *Service inutile*, p. 726.

Montherlant semblent se souvenir de la devise de l'aïeul de l'écrivain, Henry de Riancey : « Nous servons pour l'honneur et pour le plaisir, non pour le profit (35) » et la respecter intégralement. Comme je l'ai déjà souligné plus haut, les séducteurs de l'œuvre de Montherlant usent de mille stratagèmes pour miner la résistance féminine, mais ils ne se départissent jamais du souci d'honnêteté allié au respect de l'honneur. Les hommes de plaisir tentent l'aventure amoureuse sans nullement s'appliquer à charmer les femmes, car « plaire est la pente la plus glissante pour piquer droit vers le bas (36) », mais c'est aussi le plus sûr moyen de perdre sa véritable personnalité et de se montrer infidèle à soi-même, ce à quoi aucun héros montherlantien ne consent. Pour gagner les faveurs d'une femme, le séducteur montherlantien ne recourt pas au mensonge, à l'humiliation ou à d'illusoires promesses, mais au contraire, il dévoile à sa jeune victime, les blessantes vérités de l'impitoyable réalité décrite en termes aussi précis que décourageants. Dans de longues pages, parfois pénibles à lire, Costals ou Ravier, comme Don Juan, prédisent lucidement l'avenir à l'étourdie assez subjuguée ou assez immorale pour entendre parler d'avortement, d'infidélité, de passade et de malheur sans se révolter. Ainsi, le héros montherlantien a dûment averti la femme de son sort si bien que l'opprobre de l'acceptation avilissante retombe entièrement sur elle. Tout en ménageant quelque reconnaissance à celles qui se sont données dans de sinistres conditions, Costals, Ravier et Don Juan n'en conçoivent pas moins un certain mépris et une méfiance accrue à l'égard des femmes assez cupides, assez molles ou assez sottes pour dominer toute répulsion et se résoudre à l'admissible. Dans l'œuvre de Montherlant, seul, l'homme évalue l'exacte valeur du renoncement et s'emploie à dédaigner plutôt qu'à prendre, à prévoir sans parer, tandis que la femme dépourvue de véritable grandeur d'âme et de tenace force de caractère, cède facilement aux appels réitérés de la corruption et de la déchéance.

Parce que Don Juan dit à Alcaeer : « Mais la femme se

(35) *Service inutile*, p. 661.

(36) *Service inutile*, p. 726.

donnait, et je ne pouvais pas croire en Dieu (37) », M. Jean de Beer prétend transformer Montherlant en homme obstiné de Dieu comme s'y prennent à propos de Don Juan, les penseurs dont se moque si savamment et si sarcastiquement l'auteur de *La Reine morte*, toujours peu tendre à l'égard des intellectuels, des écrivains et surtout des académiciens. En fait, on retrouve des invocations à Dieu dans l'ensemble de l'œuvre de Montherlant, mais elles ne correspondent à aucune préoccupation profonde, à aucune secrète transe, à aucun intime désarroi de l'écrivain, elles relèvent plutôt de la morale de la feinte dont j'ai déjà parlé. Rien n'autorise le chercheur sérieux à mettre en doute le paisible athéisme de Montherlant qui en fin octobre 1970 m'affirmait encore : « L'état actuel de l'Eglise de France m'effrayerait si je prenais au sérieux la religion chrétienne » et il ajoutait : « Les superstitions qui terrorisaient les religieuses de Port-Royal constituaient encore le fond de la doctrine catholique enseignée dans mon enfance. » Aussi faut-il objectivement reconnaître que Montherlant n'est pas un esprit tourmenté de Dieu qui a cherché quelques dérivatifs à ses inquiétudes religieuses dans le plaisir et le travail, mais plus simplement un catholique qui n'a pas la foi et qui selon son propre aveu « ne s'est jamais préoccupé de savoir si Jésus de Nazareth, Mahomet ou le Bouddha avaient révélé au monde quelque Vérité, s'ils s'identifiaient vraiment avec une réelle incarnation divine et si l'un valait plus que l'autre. » Montherlant comme Don Juan croit fermement que « c'est par ses passions qu'on est sauvé (38). »

Dans *Don Juan* comme dans *Le Cardinal d'Espagne* et l'admirable *Chaos et la nuit*, la vie du principal personnage se déroule selon le tercio de la corrida à laquelle l'écrivain emprunte constamment un vocabulaire chatoyant et suggestif pour évoquer les femmes, les maris trompés, l'amour, le plaisir, la vie. De même que le taureau est condamné dès son entrée dans l'arène, Cisneros, Celestino et Don Juan foncent vers la mort plus ou moins brutale qui dénoue la plupart des pièces de Montherlant de *La Reine morte* où le meurtre et la maladie tuent Inès et Ferrante à

(37) *Don Juan*, p. 55.

(38) *Don Juan*, p. 60.

La Guerre civile où les présages de suicides et d'assassinats se multiplient, en passant par l'empoisonnement de Malatesta, la mort en service commandé de Gilles Sandoval dans *Demain il fera jour* et le suicide de Persilès dans *Brocéliande*. Personnellement, je ne considère pas que Montherlant recoure à un procédé facile en terminant ses pièces par la disparition de ses plus importants personnages puisqu'il a choisi, de pleins droits, de porter à la scène le dernier épisode d'une existence tumultueuse comme celle de Don Juan ou terne comme celle de Persilès. A travers *L'Exil*, *Pasiphaé*, *Fils de personne*, *Le Maître de Santiago*, *Celles qu'on prend dans ses bras* et *Port-Royal* l'écrivain a prouvé qu'il pouvait parfaitement plonger dans l'angoisse, la tristesse et le désespoir Geneviève de Presles, Pasiphaé, Georges Carrion, Mariana, Mlle Andriot et Christine Villancy ainsi que les jansénistes en leur préparant un avenir douloureux. Il me paraît plus significatif de relever, sans en tirer de conclusions hâtives et incomplètes, qu'aucune œuvre de Montherlant ne débouche sur le bonheur ou seulement la paix auxquels Costals ou Alban de Briçoule prétendent, avec leur créateur, parvenir.

Les personnages de Montherlant atteignent quelques plénitudes, non dans le plaisir, mais dans l'affection qu'ils ressentent envers leurs enfants, de préférence leurs fils. Montherlant a décrit les rapports d'un père avec son fils principalement dans *La Rose de sable* (M. Auligny-lieutenant Auligny), *Les Jeunes Filles* (Costals-Philippe), *La Reine morte* (Ferrante-Pedro), *Fils de personne* et *Demain il fera jour* (Georges Carrion-Gillou), *La Guerre civile* (Pompée-Sextus Pompée), mais dans *Don Juan* uniquement, il mêle intimement un fils, Alcaeer, à la vie amoureuse de son père de sorte que Don Juan établit sans cesse des comparaisons entre le sentiment voué aux femmes et l'affection témoignée à Alcaeer. Incontestablement, Montherlant possède le goût des âmes, de leur élévation, de leur perfectionnement qui aurait pu faire du grand écrivain un incomparable confesseur, un énergique directeur de conscience, mais surtout un éminent pédagogue consacrant le meilleur de lui-même à la formation d'une élite masculine. Je crois que Montherlant délaierait davantage l'éducation des filles, faute de déceler en elles le terrain propice à la germination de la haute science et de la pure conscience auxquelles accèdent cependant des femmes supé-

rieures comme Angélique de Saint-Jean, Françoise de l'Eucharistie ou l'Infante de Navarre. Envers un être de mérite, Montherlant a défini ses exigences dans la très belle *Lettre d'un père à son fils* (*Service inutile*) et il les a précisées dans *Fils de personne*, dans *La Ville dont le prince est un enfant* et dans *Les Garçons*. Dans *Don Juan* comme dans *La Guerre civile*, l'auteur dépeint deux adolescents éduqués selon les principes montherlantiens qui s'affirent de leur père « cette affection qui va proprement à l'infini, à laquelle il peut être demandé à l'infini, sans plus de gêne qu'il n'y en aurait à demander de l'eau à la mer (39) » dont Costals entourait déjà son fils Philippe. Pour autant que l'enfant jouisse de qualités essentielles comme l'intelligence, la droiture, l'honnêteté, le courage, le père déclare volontiers que « quant à lui, il a un fils, et il est ce qu'il aime le plus au monde (40). » L'affection donnée à l'enfant « est d'un autre ordre, infiniment plus élevé (41) » que l'amour puisqu' « on n'aime d'amour que ceux qu'on ne peut pas aimer autrement (42). » Non seulement l'homme de plaisir consacre à l'enfant son temps, son dévouement et son argent comme Montherlant s'occupait d'œuvres de charité et contribua à l'entretien d'enfants, victimes de la guerre, mais il tente d'imprimer son sceau sur l'âme frêle du garçon auquel l'attache le lien presque indestructible que Costals ou Don Juan refusent de lier avec la femme sur laquelle, d'ailleurs, aucun héros montherlantien n'essaye d'exercer une influence durable. Afin de pétrir la très malléable argile enfantine, d'affiner l'âme, de parfaire l'instruction, il faut accorder à l'enfant l'attention constante et le très vif intérêt qui anima toujours l'acteur principal, doublé d'un insigne romancier, des *Garçons* et que ne mérite pas la femme, insignifiant objet de désir passager. Si l'homme voit dans la femme, une inférieure, il contemple à travers son fils son double perfectible auquel le relie un sentiment aussi exigeant qu'exacerbé, générateur de drame dans *La Ville dont le prince est un enfant* et dans *Fils de personne*. Le rapport d'hostilité fréquemment entretenu entre l'amant et la maîtresse

(39) *Les Jeunes Filles*, p. 1221.

(40) *Les Jeunes Filles*, p. 1193.

(41) *Les Jeunes Filles*, p. 1220.

(42) *Don Juan*, p. 120.

ne règne jamais entre le père et le fils, car une entente profonde, une complicité fondée sur la confiance, l'identité de vues et de buts s'établissent entre Don Juan et Alcacer, Pompée et Sextus. L'affection du héros montherlantien pour son fils est si exaltée, mais si soucieuse de grandeur et de droiture, si orientée vers la perfection et l'effort que la moindre déception qui l'entache tourne à la tragédie notamment dans *La Reine morte*, *Fils de personne* et *Demain il fera jour*. « Mon affection me rongait et m'empoisonnait (43) », s'écrie Carrion comme Ferrante, tandis qu'elle ménage dans l'existence tempétueuse de Pompée et de Don Juan des havres de repos et de sécurité dans lesquels ils reçoivent le réconfort et les assurances indispensables à leur équilibre perpétuellement menacé d'hommes de proie.

Avare, avide même pour ses adversaires, doté d'une nombreuse paternité par ses amis, affligé de penchants contraires à la nature par ses ennemis, Montherlant n'a cessé, d'une part, de répéter que « quand on aime, on donne ; c'est le mouvement naturel (44) » et que « ce que l'on donne importe et pas ce qu'on reçoit (45) », de sorte que ses héros se montrent, comme lui envers les déshérités, généreux moralement et financièrement à l'égard de leurs enfants et même des femmes ; d'autre part, de s'intéresser aux enfants puisqu'en mars 1970, il s'indignait devant moi des traumatismes profonds qu'intelligent les psychologues scolaires à leurs naïves victimes. Je suis persuadée qu'un artiste aussi doué et talentueux que Montherlant découvre, sans être ni père ni pédéraste, dans les élans de sa générosité naturelle et la force de son imagination, les ressources nécessaires à la création des personnages et des situations décrits surtout s'il croit « que l'affection est le plus puissant levier qui existe sur la terre (46). »

(43) *Fils de personne*, p. 286.

(44) *Les Jeunes Filles*, p. 1075.

(45) *Encore Un Instant de bonheur*, p. 730.

(46) *Les Garçons*, p. 91.

« Quel prix cela se paye,
d'aimer quelqu'un ! »

La Rose de sable, p. 474.

ANA DE ULLOA

Comme la plupart des grands auteurs, Montherlant n'écrit que pour défendre quelques idées majeures qu'il coule dans des moules de tous genres de sorte que le perpétuel renouvellement de la forme estompe la constance du fond à bien des yeux inattentifs. Dans *Don Juan*, Montherlant joue à pousser à leur paroxysme des passions déjà souvent dépeintes et à acculer dans leur dernier retranchement des personnages dont il a esquissé dans des œuvres antérieures le portrait parachevé dans sa pièce la plus étrange. Les personnages de *Don Juan* s'efforcent d'aller jusqu'au bout d'eux-mêmes dans la raison et la déraison sans plus se soucier des droits et des vraisemblances de la réalité. Les vieillards entraînent les jeunes dans la ronde frénétique et désespérée qui tourne au son d'un orchestre de mort dont les premiers accords brisent les rares liens subsistant entre l'âme révoltée ou résignée et la société. La loi des extrêmes régit l'univers ténébreux de *Don Juan*, pièce difficilement compréhensible à ceux qui connaissent mal l'œuvre de Montherlant et, de ce fait, fort injustement critiquée.

Pour chaque personnage de *Don Juan*, une filiation montherlantienne s'impose qui m'incite à découvrir en Don Juan un Costals désabusé, assagi et mélancolique, en Linda une sœur plus favorisée de Christine Villancy ou de Solange Dandillot, dans la Double Veuve une Andrée Hacquebant et une Mlle Andriot presque démente, en la Comtesse de Ulloa une nouvelle Mme Persilès, mais surtout en Ana de Ulloa une proche parente de Mariana et d'Isotta de Rimini.

Dans l'esprit de Montherlant, la femme n'est jamais si touchante, ni si belle que lorsqu'elle s'humilie devant un maître. Il ne suffit pas qu'Isotta de Rimini se prosterne aux pieds du pape pour sauver Malatesta, que Mariana sacrifie son amour à Alvaro Dabo, il faut encore que plus intrépide que la Chimène de Corneille, Ana de Ulloa vole au secours de l'assassin de son père. Je ne redéfinirai pas au sujet

d'Ana les caractéristiques de l'abnégation et de la dévotion de l'héroïne montherlantienne envers l'être aimé puisque je l'ai déjà tenté à plusieurs reprises. Je tiens seulement à faire remarquer qu'Ana de Ulloa jouit de l'estime de Don Juan parce qu'elle s'est docilement donnée à lui, mais surtout parce qu'elle lui renvoie de lui-même une image fort embellie. Comme Inès de Castro ou Isotta de Rimini, Ana voue à son amant une béate admiration que, dans l'œuvre de Montherlant, l'épouse n'adresse jamais à son mari, car le mariage qui marque la fin de la sujétion de la femme, détériore définitivement les rapports entre deux êtres. La jeune fille parfaite selon Montherlant accepte, pour combler son amant, de berner ses parents, de les tourner même en dérision. Dans ses *Carnets*, Montherlant écrit : « Je la voyais riante, et je me disais qu'elle se foulait pas mal de son père, et cela m'était bon (1) » avant de prêter de semblables paroles, entre autres, à Costals à propos de Solange Dandillot, à Malalesta à propos de Vannella, à Don Juan à propos de Linda et d'Ana. Entre les pères et les fils s'établit une entente que ne connaîtront jamais les filles avec leur père, rarement avec leur mère, car l'orpheline démunie de parenté ou l'adolescente en rupture de famille qui ne peuvent plus s'appuyer que sur l'amant, deviennent, pour Montherlant, les plus parfaites maîtresses. Complaisante et menteuse, éblouie et servile, Ana a blessé Don Juan jaste à la pointe du cœur, mais ne consilue plus qu'un joli souvenir parmi les autres : « Ana de Ulloa, c'est une page tournée (2) » pour le plus célèbre Sévillan.

Pourtant « le char de feu (3) » du découragement et du désespoir, de l'angoisse et du doute dont parlait déjà Angélique Arnauld (Port-Royal, p. 1006) ramène à Don Juan, meurtrier du Comte de Ulloa, Ana parce que Montherlant a « vu assez de femmes et de jeunes filles qui, déçues, abandonnées, trahies même, gardaient toute leur noblesse (sans compter leur sens critique), et ne voulaient que du bien à celui par qui elles souffraient (4). » La présence de l'ardente Espagnole apaise l'accès de néurasthénie de Don Juan, mais le remplace par la trouble

(1) *Carnets*, p. 1097.

(2) *Don Juan*, p. 14.

(3) *Don Juan*, p. 162.

(4) *Les Jeunes Filles*, p. 1195.

exaltation, souvent annonciatrice de mort pour le séducteur montherlantien qui emploie régulièrement la même métaphore pour traduire son état d'esprit. Dans une lettre de jeunesse destinée à son ami Faure-Biguet, Montherlant évoquait déjà l'éponge saturée d'eau, puis dans *Les Célibataires*, il écrit : « Cette odeur l'imbibait comme l'eau gonfle une éponge (5) », alors que Ravier avoue : « Je suis plein d'elle (de Christine) comme une éponge est imbibée d'eau (6) », avant que Don Juan ne s'écrie : « Elle (Ana) m'a gorgé d'espoir comme une éponge est gorgée d'eau (7) », tandis qu'à la page 285 de *Fils de personne*, Carrion reconnaît : « Le souci de vous, le souci de lui me pompaient, pompaient en moi tout autre souci, comme une éponge pompe une flaque d'eau. » Mais l'on sait assez que dans le théâtre de Montherlant si l'amoureuse fidèle, généreuse et dévouée est la guérisseuse de toute peine, elle est surtout porteuse de mort ou de malheur. La complaisance de Vannella et l'affection d'Isotta créent en Malatesta une imprévoyante surexcitation responsable de l'empoisonnement du Seigneur de Rimini comme la brûlante et démonstrative passion d'Ana tue le Comte de Ulloa et soulève en Don Juan, meurtrier par sa faute, le fol entraîné puni de mort. Le cri plaintif d'un chien déchire le silence de l'anxiété précédant l'effondrement du Cardinal d'Espagne et l'assassinat de Malatesta, tandis qu'un coq lance un strident appel quand un masque funèbre s'incruste dans le visage de Don Juan, lué lui aussi par les femmes.

Pour avoir fait sienne la morale du plaisir qui prescrit que « le bonheur que vous donne un être ne lui crée pas de droits sur vous (8) » et qui suppose que « la fidélité n'est pas d'être attaché uniquement, mais, lorsqu'on retrouve, de résonner et que cette résonance fasse unisson avec celle d'autrefois (9) », pour avoir détourné le malheur et la souffrance de l'être aimé, pour avoir tremblé et pleuré sans gémissement, pour avoir bravé les convenances, pour avoir poursuivi dans l'amour un inaccessible absolu, Ana de Ulloa a donné à Don Juan l'illusion de vivre « ce rêve que l'homme appelle amour (10) » et d'en mourir.

(5) *Les Célibataires*, p. 778.

(6) *Celles qu'on prend dans ses bras*, p. 778.

(7) *Don Juan*, p. 167.

(8) *Service inutile*, p. 727.

(9) *Don Juan*, p. 157-158.

(10) *Don Juan*, p. 97.

« Les plus dangereuses de toutes : celles qu'on ne prend pas dans ses bras. »

Celles qu'on prend dans ses bras, p. 822.

LA DOUBLE VEUVE

Pour un ultime affrontement, les principales héroïnes des romans et du théâtre montherlantiens dont les cris, les plaintes et les souffrances fondèrent la fausse réputation de misogynie de l'auteur des *Jeunes Filles*, se présentent au rendez-vous de *Don Juan*. Le fantôme de l'intellectuelle aux dons et à la culture remarquables qui éprouve pour un être supérieur, écrivain, antiquaire ou séducteur en renom une exclusive admiration tournant malencontreusement à la plus dévorante passion hanta longuement Montherlant. Romancier à succès, il trouva dans son volumineux courrier comme dans sa vie le sujet de ses lucides réflexions sur la femme avec laquelle il accepta toujours de dialoguer dans l'estime et le respect réciproques pour autant que l'admiratrice éperdue ne porte pas atteinte à sa liberté d'homme en tentant d'occuper à ses côtés la place qu'il ne lui réserva jamais. Dès le début de sa carrière d'homme public, Montherlant appuya de ses conseils et d'une aide efficace des femmes de lettres encore inconnues, parmi lesquelles le modèle d'Andrée Hacquebaut, qui ne surent pas se contenter de ce qu'il leur offrait de bon gré. Etre secret, épris d'indépendance et de solitude, Montherlant n'a pas toléré que l'amoureuse curiosité féminine cherche à percer son intimité qu'il a parfaitement raison de défendre, même si la critique lui refuse parfois le droit de le faire, notamment en soutenant Andrée Hacquebaut contre Costals. Avant Ravier ou Don Juan, Montherlant a appris à se garder de l'envahissante admiration féminine qui, sous prétexte de servir et d'encenser, grignote la liberté comme l'eau le calcaire de la falaise, avec l'intention bien déterminée de la ruiner. En un temps où l'indiscrétion la plus audacieuse et la plus malhonnête se confond sinistrement avec l'altruisme, un homme réservé, distingué et serviable comme Montherlant se voit arbitrairement enfermer dans l'individualisme si décrié de nos jours parce qu'il est garant de hautes valeurs souvent persécutées et dans l'égoïsme le plus sordide, étranger à sa nature. Personne ne reste assez objectif à l'égard de Montherlant pour

admettre qu'il use envers ses admiratrices accapareuses, comme Costals envers Andrée Hacquebaut, Ravier envers Mlle Andriot, Don Juan envers la Double Veuve d'une bienveillance et d'une patience dont peu d'hommes se révéleraient capables. Montherlant et ses héros estiment assez les qualités intellectuelles et morales de leurs interlocutrices pour les soutenir et les encourager pendant plusieurs années, jusqu'au moment où déçue et excédée de ne pas recevoir ce qu'elle attendait, la femme passe à l'offensive souvent dangereuse pour l'être aimé.

« L'art de détacher de soi un être est infiniment plus difficile que l'art de se faire aimer (1). » Les flamboyantes retombées des explosions, longtemps différées et à peine colériques, de l'impitoyable vérité auxquelles cèdent finalement Costals ou Ravier, blessent les infortunées sans dissiper les mirages du songe pernicieux dans lequel Andrée Hacquebaut, Mlle Andriot ou la Double Veuve se confinent. La clairvoyance des héros montherlantiens s'exprime en des pages que j'ai déjà à deux reprises jugées pénibles à lire, mais elle ne recèle ni la perfidie ni la méchanceté prêtées à Costals ou à Ravier et à Montherlant lui-même. Depuis toujours les bienheureux de l'optimisme aveugle, satisfaits de vivre dans une rassurante confusion, se plaisent à nommer avec dédain, amertume, pessimisme, dureté, cynisme, la lucidité assez intrépide pour dévoiler le visage ingrat de la réalité. L'effrayante sincérité masculine ne sert qu'à décupler la passion de la femme qui s'engage à fond dans la mauvaise foi et l'interprétation tendanciense propices à la métamorphose du noir en blanc.

Après Andrée Hacquebaut et Mlle Andriot, la Double Veuve devient, pour épier Don Juan, un redoutable détective au flair de plus en plus faussé à mesure que ses sentiments dégénèrent en hystérie. Comme toutes les femmes méprisées, la Double Veuve s'attache aux pas d'un ennemi chéri dont l'existence la persécute, mais dont la mort la tuera. Afin de capter l'attention sinon l'amour de Don Juan, la Veuve recourt aux mêmes subterfuges qu'Andrée Hacquebaut ou Mlle Andriot en qui elle salue des sœurs dans la déception et le désespoir. Elle croit exciter la jalousie de Don Juan en donnant ses bras à baiser à Alcacer comme la baronne Fléchier à Costals (*Les Jeunes*

(1) *Un Voyageur solitaire est un diable*, p. 362.

Filles, p. 1021). Mais dans toute l'œuvre montherlantienne, l'amoureuse éconduite n'ébranle ni l'indifférence ni l'existence du héros qui ne place plus en elle la confiance rarement refusée aux anciennes maîtresses. Don Juan définit ainsi la conduite de la Veuve : « Elle veut me sauver, afin que je couche avec elle, puis, quand je n'aurai pas couché avec elle, me livrer, et, en lin de compte, être au désespoir de m'avoir livré (2). »

Le sort du fugitif poursuivi par les émissaires de la justice humaine a souvent préoccupé Montherlant qui fait dire à Costals : « Ma tête serait mise à prix, que je me sentirais plus en sécurité dans le maquis, comme une bête traquée, que réfugié chez une femme qui m'aime d'amour (3) », avant de définir l'état du réfugié chez ses protecteurs dans les *Carnets* (p. 1201 et p. 1207) et de vivre lui-même, à la Libération, la situation, décrite dix ans plus tôt, qui hâtera la mort de Don Juan.

Les deux scènes du troisième acte de *Don Juan* réservés à la Double Veuve me paraissent les plus burlesques non seulement de la pièce, mais de tout le théâtre montherlantien. Le grand écrivain ridiculise les habitudes surannées et les travers de l'Université, mais surtout les « faiseurs de livres » qui tirent d'elle le pouvoir et l'autorité nécessaires pour enseigner et accréditer d'artificielles et malfaisantes théories en contradiction avec la réalité comme Montherlant se plaît, encore toujours à propos de Don Juan, de le répéter une seconde fois dans *Va jouer avec cette poussière* (p. 26-27). Le comique grinçant de *Don Juan* déconcerta vivement le public et la presse, alors que les scènes drôles des pièces précédentes et même des chefs-d'œuvre de Montherlant l'annonçaient déjà. Les petits pages de *La Reine morte* se livrent à des jeux facétieux et la scène finale de *Fils de personne* appartient franchement à la comédie de mœurs comme les dialogues entre Basinio Parmense et Porcellio Pandone dans *Malatesta*. Puis le comique teinté d'amertume évoque la gaieté trompeuse de la gravité et accroît la puissance du tragique à la scène V du troisième acte de *Celles qu'on prend dans ses bras*, aux pages 993 à 995 de *Port-Royal*, à la scène VI du deuxième acte du *Cardinal d'Espagne* et pimente les quelques fragments de dialogues divertissants de *La Ville dont le prince*

(2) *Don Juan*, p. 143.

(3) *Les Jeunes Filles*, p. 943.

est un enfant et de *Brocéliande*. Ainsi le rire dans le théâtre, mais aussi dans les romans de Montherlant pourrait à lui seul justifier une étude révélatrice d'aspects méconnus d'une œuvre extraordinairement riche et complexe.

Dans *Don Juan*, Montherlant a enfreint les conventions sociales et théâtrales afin de libérer ses personnages des entraves de la raison ainsi que des prescriptions d'un genre et de les livrer tout entiers aux impulsions incontrôlables de passions désordonnées. Intellectuelle consommée, la Double Veuve permet à Montherlant de dénoncer les méfaits d'une instruction mal assimilée et mal employée qui traumatisaient déjà Andrée Hacquebaut, puis Mlle Andriot et qui alimentent en ces trois femmes le brasier destructeur d'un amour stérile dont l'apogée espagnol frôle la démence. La Veuve de Trespelos et Mlle Andriot concrétisent deux évolutions possibles d'Andrée Hacquebaut assez obstinée et irréaliste pour brûler les plus belles années de sa vie dans l'enfer d'une admiration et d'un amour non payés de retour et qui, au moment de dresser enfin le constat d'échec de rêves inassouvis, pourrait sombrer dans la folie comme je l'ai démontré à propos de Mlle Andriot.

L'auteur de *Don Juan* aime à mettre en scène dans ses pièces deux femmes d'âges et de milieux différents dont les rivalités intellectuelles, morales et physiques contribuent à déterminer la conception montherlantienne de la condition féminine. Dans *La Reine morte*, Montherlant oppose l'Infante de Navarre à Inès de Castro, dans *Malatesta*, Isotta de Rimini à Vannella, dans *Celles qu'on prend dans ses bras*, Mlle Andriot à Christine Villancy, dans *Port-Royal*, Angélique de Saint-Jean à Françoise de l'Eucharistie, dans *Don Juan*, la Double Veuve à Ana de Ulloa. La femme la plus âgée et (ou) la plus cultivée, dans toutes les pièces, quitte la scène meurtrie et vaincue par les forces mêmes de son intelligence, de son dévouement, de son amour méprisé ou accepté, de son admiration, quatre éminentes qualités que Montherlant, tout en leur vouant quelque estime, châtie injustement pour mieux récompenser l'inconscience, la docilité ou l'immoralité juvénile. Il convient, évidemment, de nuancer ce jugement sommaire comme je l'ai fait de cas en cas, au gré des chapitres et m'y appliquerai encore dans la suite de cette étude.

« Je ne crois pas qu'elle soit méchante, mais elle recèle tous les dangers de l'innocence. »

Va jouer avec cette poussière, p. 17.

LINDA

Si la Double Veuve possède plusieurs traits de caractère définis à propos de Mlle Andriot et que je n'ai pas cru utile de fixer une seconde fois, Linda ressemble, elle, à une sœur cadette de Christine Villancy. Comme toutes les nymphettes, elle s'intéresse à ce qui ne mérite aucune attention, éprouve de la répulsion pour les manifestations les plus humaines de la nature et admire ce qui devrait soulever son indignation. Sa conception romanesque de l'amour qu'elle cultivera, comme toutes les femmes oublicuses, bien après les premiers chagrins désenchantés, ne l'empêche pas de se précipiter à toute vitesse vers la corruption un peu comme aujourd'hui les contestataires de quinze ans abusent sans vergogne des avantages de la société de consommation qu'ils vilipendent. Les inconséquences de la jeunesse ignorent le temps et les distances pour mieux se multiplier. L'idéalisme livresque engage Linda à prêcher le bien avec hargne s'il le faut, mais pour défendre ses chances de vie, elle brandit le mensonge contre ses parents, contre ses amants. La faiblesse et l'inexpérience juvéniles excusent partiellement sa sournoiserie, mais non sa sottise à laquelle les ans ne remédieront guère. Sa mère doit s'écrier cent fois par jour qu'elle est une vraie jeune fille, c'est-à-dire le commun amalgame de vipère et de colombe croisé journellement dans tous les endroits que le fourbe animal fréquente.

« Je n'aime pas dans l'égalité parce que dans la femme, c'est l'enfant que je cherche. Je ne puis avoir ni désir ni tendresse pour une femme qui ne me rappelle pas

l'enfant (1) », écrit Costals. Don Juan ne découvre guère les charmes inimitables de la petite fille en Linda qui lui procure parcimonieusement les joies de la conquête dont j'ai parlé au début de ce chapitre. Il serait parfaitement « inconcevable qu'un homme adressât jamais la parole à une femme, s'il n'y avait le désir (2) », surtout quand l'adolescente s'appelle Linda. La défection de la jeune fille n'aurait aucune importance si elle ne signifiait clairement à Don Juan que la chance, en se détournant de lui, a coupé les fils d'un destin proche de son ultime accomplissement.

(1) *Les Jeunes Filles*, p. 1150.

(2) *Le Songe*, p. 20.

« Les femmes sont autoritaires tout en protestant de leur libéralisme. »

Sur les Femmes, p. 115.

LA COMTESSE DE ULLOA

Comme les Persilès, le Comte et la Comtesse de Ulloa ont vécu près d'un demi-siècle l'un à côté de l'autre sans se connaître vraiment. Semblable à toutes les femmes médiocres du théâtre de Montherlant, la Comtesse observe strictement les convenances et les conventions sociales qui lui servent de morale. Ses réactions empruntent leur dynamisme à une éthique impersonnelle propre à ridiculiser aussi bien la Comtesse que Mme Persilès ou Marie Sandoval, puisque seul l'être soumis aux ordonnances d'un moi dictatorial acquiert le droit de régner et de régenter la création montherlantienne. A travers la Comtesse, Montherlant démontre une fois de plus que la femme se fie aux apparences superficielles et aux échos mensongers d'une réputation imméritée pour juger sans rémission un être, tandis que l'homme, plus magnanime et plus généreux, domine ses impulsions vengeresses afin de trouver un terrain d'entente et de réconciliation avec son ennemi à l'égard duquel il ne nourrit jamais d'agressivité. L'emportement et la colère incontrôlés de la Comtesse, donneuse de mort comme Isotta de Rimini, Marie Sandoval ou Mme Persilès, engendrent la catastrophe fatale au Comte et à Don Juan. La mesquine défiance et la sottise méchanceté féminines qui tuent Malatesta et Persilès apprennent à Don Juan, aussi nettement que les rebuffades de Linda, qu'au temps où il s'écriait avec Costals : « Vous savez que je suis voué à ce qu'on me pardonne tout (1) » succède celui de la haine, hérant de la mort.

(1) *Les Jeunes Filles*, p. 1020.

Si Montherlant répugnait à porter à la scène la douleur de veuve d'Isotta de Rimini et ne montrait que partiellement l'horreur de Mme Persilès devant le suicide de son mari, dans *Don Juan*, pièce satiriquement déchainée, il dépeint grotesquement la détresse très latine d'une femme, auteur de son malheur et justement punie du crime d'aveuglement. Le cercle des vaincues du théâtre de Montherlant se referme définitivement sur la Double Veuve et la Comtesse de Ulloa, victimes toutes deux de leur extravagante déraison.

LE CARDINAL D'ESPAGNE

Tandis qu'il terminait Don Juan, Montherlant commença d'écrire Le Cardinal d'Espagne qu'il acheva au cours de l'été 1958.

« Le manque de désir brûle une âme, hier brûlée par le désir. »

Un Voyageur solitaire est un diable,
p. 426.

LA REINE JEANNE

Dans sa seconde et dans son avant-dernière pièces, Montherlant s'intéresse à deux reines foudroyées par une passion démesurée. Des trois héroïnes, issues de sang royal, qui animent le théâtre montherlantien, seule, l'Infante de Navarre, contemptrice de l'amour, se soumet, avec orgueil et grandeur, aux impératifs astreignants du règne qui traumatisent, à des degrés divers, Pasiphaé et Jeanne de Castille. Pôles exacerbés du même sentiment, l'extravagant désir crélois et le chagrin d'amour espagnol se consomment dans la déraison nihiliste qui abolit l'espace et le temps avant de condamner les êtres à l'insondable oubli. L'explosion des forces égotistes et égocentriques détourne Pasiphaé du piège, sournoisement tentateur, de l'absolu démentiel dans lequel Jeanne tombe sans rémission.

De Geneviève de Presles à Jeanne, les héroïnes montherlantiennes, grandes vaineues d'un théâtre dominé par l'homme, subissent les effets d'une défaite qu'engendrent les imperfections et les insuffisances de la nature féminine. A partir de *La Reine morte*, elles affrontent non seulement

les rigueurs de l'échec que les impulsions d'un moi cohérent jugulent, mais elles s'enlisent dans un désespoir de plus en plus amer qui se change en folie. La mort et le doute, la solitude et l'amour déçu qui provoquent la détresse d'Isotta de Rimini, de Marie Sandoval et de Mme Persilès, d'Angélique Arnauld et de Mlle Andriot, constituent les éléments principaux de la désolation démente de Jeanne de Castille.

Comme beaucoup de femmes et surtout comme la plupart des héroïnes montherlantiennes, Jeanne a transformé la passion amoureuse en un idéal aux exigences parfaitement inconciliables avec les réalités de la vie. Très semblable à Inès et à Mariana, à Andrée Hacquebaut et à Mlle Andriot, elle souhaitait constituer avec l'être aimé une totalité indissoluble et s'enfermer dans la tour aveugle d'une insurpassable tendresse. La conception de l'amour élaborée dans le frêle cerveau de Jeanne ne diffère en rien de celle d'Inès qui pensait n'être sur terre que pour aimer. Dans ses romans, ses essais et son théâtre, Montherlant répète sans cesse qu'il vaut mieux aimer qu'être aimé, mais j'ai déjà souligné à plusieurs reprises que dans l'ensemble de son œuvre, les hommes s'irritent de l'indifférence de l'être aimé et que les femmes s'en affligent profondément. Selon Montherlant, « être aimé plus qu'on aime est une des croix de la vie (1) », mais pour n'avoir jamais porté ce fardeau, la reine gravit un calvaire. Une passion partagée, une union heureuse auraient peut-être rétabli l'équilibre toujours chancelant de Jeanne que le mariage précipite en enfer. Montherlant a écrit que « dans le désespoir de Jeanne, il y a un absolu stable et heureux : son amour et son souvenir de son mari (2) » ; en vérité, comme le prétend Cisneros, Jeanne, bafonnée dans son affection, a souffert de l'infidélité de l'archiduc d'Autriche. Antérieur à la mort de Philippe, le désespoir de la reine prend racines dans l'inconduite et la cruauté maritales, car, comme tous les faibles, elle aspirait à une réciprocité dans l'amour. Le lien charnel qui l'attachait à Philippe, suppléait à l'affection refusée et semblait combler Jeanne, traitée d'hystérique par les courtisans. Quand la mort rompt cette fragile

(1) *Les Jeunes Filles*, p. 942.

(2) *Va jouer avec cette poussière*, p. 104.

amarre, Jeanne se précipite dans la passion de l'indifférence en un mouvement d'alternance très montherlanlien que le premier, Philippe de Presles opéra. Puisque l'amour aussi bien que l'humble sympathie se dérobent et la fuient, la reine se raidit contre elles et y renonce. Dans le décor aride où Jeanne passera désormais des jours sans clarté et des nuits sans sommeil, elle rassemble les débris de son amour qui lui serviront à justifier sa totale démission. Remodelé par les mains du temps et de la distance, nimbé de la lumière transfiguratrice de la mort, le visage de Philippe prend des traits séraphiques pour inspirer à la reine de douces rêveries. « Ce qui importe, ce n'est pas ce qui fut, c'est ce qu'on croit qui fut. Un moment vient où tout est vérité (3). »

Jeanne veut appartenir « au monde de ceux qui aiment, et n'est même que de ce monde-là (4) », mais elle n'éprouve quelque sentiment vif que pour Philippe sous le regard divinement créateur duquel elle se matérialise et prend conscience de la réalité. Semblable à Mariana, la reine redoutable que les enfants ne la détournent de son mari, et semblable à Marie Sandoval, elle transfère partiellement sur sa fille et ses fils, la passion inassouvie depuis la disparition de Philippe. En dépit de l'admirable plaidoyer de Montherlant en faveur de Jeanne (Postface au *Cardinal d'Espagne*, p. 252 - 256) et de la constante volonté de la reine de se définir par l'amour, il faut remarquer que Jeanne n'est pas, comme Inès, tout amour. La tendresse diffuse une incomparable chaleur qui fond l'anneau de solitude, âpre gardien de l'être et de ses dilemmes. L'affectueuse bonté d'Inès s'attire une unanime sympathie et libère de leurs trop lourds secrets jusqu'à l'Infante et à Ferrante, alors que les démonstrations d'amour de la reine détériorent encore les relations péniblement établies entre elle et son entourage. L'amour de Jeanne n'est que la fixation morbide d'un sentiment démentiel sur un être décevant qui ne témoigne d'aucune affection pour la reine, mais qui, plus encore, par ses infidélités, suscite en elle un sentiment d'infériorité qui l'accule définitivement à une solitude désespérée. A travers l'inconstance de Philippe, Jeanne découvre sa laidceur rendue responsable de la faillite

(3) *Malatesla*, p. 453.

(4) *Le Cardinal d'Espagne*, p. 112.

de son mariage, mais aussi de l'incommunicabilité survenue entre elle et les hommes. Parce qu'un mari adulé la méprise, l'univers entier la déteste et Jeanne renonce aussi à tout pour ne plus souffrir les dédains du monde. Jeanne se punit elle-même de ses déficiences en fuyant, dans la folie, l'hostilité de tous et de Dieu même. Jeanne « n'aime pas les visages (5) » parce que son « visage [...] fait peur (6). » Sur la face éloquente de leurs interlocuteurs, les personnages les plus faibles et les plus pitoyables aussi bien du théâtre que des romans de Montherlant craignent de lire l'histoire de leur déchéance et de leurs misères. Parlant de M. Bonnet, Persilès avoue : « C'est donc un visage nouveau, et les visages nouveaux me font peur (7) » et d'Exupère, Montherlant écrit : « Tantôt ayant besoin de sortir, pour voir des visages, tantôt ayant besoin de s'enfermer, pour n'en pas voir (8). » L'infante de Navarre devine si bien l'impressionnabilité des timides qu'elle demande à Inès : « Peut-être les visages nouveaux vous effrayent-ils (9) ? » Il est normal que Jeanne, Persilès et Exupère redoulent les ambassadeurs d'un monde qu'ils n'ont ni dominé ni assumé et contre lequel ils ont trouvé refuge dans une folie plus ou moins prononcée.

La mort de Philippe et la dureté des Espagnols incitent Jeanne à une révolte métaphysique dont les premiers effets se marquent dans l'indifférence opposée passivement à toute tentative lancée pour sauver la reine du désastre qu'elle se prépare. Dans l'œuvre de Montherlant, l'indifférence s'apparente à une vertu cardinale quand elle favorise en l'homme le développement d'une unique passion capable d'orienter une vie vers un but défini. « Un sentiment très fort, obsédant, de l'inanité, de l'inutilité et de l'absurdité de presque tout m'a dominé depuis ma jeunesse (10) », affirme Montherlant, créateur d'une œuvre aussi volumineuse que puissante. Dès sa première pièce, *L'Exil*, Montherlant dépeint un être assujéti à une obsession à laquelle il tente de renoncer, mais, tandis qu'il s'efforce de

(5) *Le Cardinal d'Espagne*, p. 102.

(6) *Le Cardinal d'Espagne*, p. 106.

(7) *Brocéliande*, p. 18.

(8) *Un Assassin est mon maître*, p. 164.

(9) *La Reine morte*, p. 200.

(10) *Une Pièce qui baigne dans le désespoir* (Postface au *Maître de Santiago*), p. 690.

la vaincre et de la dénigrer, il sent se développer en lui des forces destructrices qui menacent son intégrité et sa vie. A partir de ce même schéma, légèrement modifié selon les cas, Montherlant a dressé les portraits de Ferrante, d'Alvaro, de Cisneros et de Caton dont le scepticisme et l'indifférence ont trop souvent été assimilés au désespoir d'Angélique Arnauld ou de Jeanne de Castille. L'âge et la fatigue, l'usure du pouvoir et la maladie décuplent le goût du renoncement et de la retraite, l'appétit de solitude et de repos de ces maîtres du monde qui ont exercé les charges les plus lourdes et les plus périlleuses sans sombrer, comme Jeanne, dans le nihilisme. L'amertume de l'impuissance, l'inutilité de l'effort, la vanité des entreprises humaines les inclinent à dévoiler « à côté de l'abîme des choses qui ne valent pas d'être dites, l'abîme des actes qui ne valent pas d'être faits (11). » Dès son premier grand roman, *Le Songe*, et jusqu'à son dernier chef-d'œuvre, *Un Assassin est mon maître* où Montherlant écrit d'Exupère : « Il avait horreur de l'Algérie. Donc il devait être tenté par elle [...]. Il en éprouvait maintenant une envie violente comme certains, dit-on, ont la tentation violente d'accomplir un crime ou un acte réputé « défendu » dont en réalité ils n'ont nulle envie (12) », en passant par *Le Cardinal d'Espagne* où Cisneros déclare : « Je ne veux pas ce que j'aime, et je veux ce que je n'aime pas (13) », l'auteur de *Service inutile* propose une même définition de l'acte montherlantien dont j'ai parlé longuement dans le chapitre consacré à *Pasiphaé*. Si Alvaro ou Ferrante élèvent de sévères critiques à l'encontre de la gratuité illogique et de la dangereuse pérennité des actes, Jeanne, figée dans une immobilité marmoréenne, jette l'anathème sur toute action qui l'extrairait de l'univers stérile, si complaisant aux prédilections de son esprit dérégulé.

Montherlant « aime mettre en scène des gens qui sont morts au siècle, ou qui aspirent à l'être (14) » et a « toujours eu le respect des fous, des pauvres, des malades, des taulards, [...] (15) » de sorte qu'il devait nécessairement

(11) *L'Equinoxe de septembre*, p. 750.

(12) *Un Assassin est mon maître*, p. 64.

(13) *Le Cardinal d'Espagne*, p. 168.

(14) *Une Pièce qui baigne dans le désespoir* (Postface au *Maître de Santiago*), p. 690.

(15) *Un Assassin est mon maître*, p. 223.

se pencher sur la reine Jeanne qui, sous l'emprise du désespoir, passe brutalement du domaine des vivants dans celui des morts. La reine s'est éprise pour la solitude de ce goût profond que montrent toutes les passions inconsolables, mais elle se laisse entraîner à des excès démentiels. La mort d'un amour enténébre peu à peu la raison vacillante de Jeanne et recouvre l'univers d'un indéchirable voile de deuil. L'impétueuse violence de la souffrance paralyse l'énergie vitale et installe, en un être faible et aigri, le chaos qu'apaisent seules les tragiques promesses du néant. L'âme dématée ne maîtrise plus les élans dévastateurs de la détresse et appelle de ses vœux la ruine d'un monde d'où s'élèvent les terrifiants spectres d'un cauchemar perpétuel. A mesure que le désordre et la confusion s'accroissent en Jeanne, « de la tête au pied, comme l'arc, elle tremble de l'envie de détruire (16). » Incapable de supporter seule le poids d'un destin hostile, la reine souhaite que le malheur qui la frappe, s'étende à l'ensemble de son royaume livré, par ses soins, à l'abandon le plus complet. D'une pénible déconvenue personnelle, Jeanne entend faire une catastrophe nationale dans laquelle s'abîmeront ses peuples. Marque du nihilisme, le dégoût de vivre plonge Jeanne dans une léthargie assimilée à tort à une haute sagesse pseudo-chrétienne. La force de haïr et la paresse de lutter se confondent avec la passion du rien si souvent évoquée dans l'œuvre de Montherlant. Avant Jeanne qui avoue : « Je n'aime rien, je ne veux rien, je ne résiste à rien (17) », Minos a proclamé : « Et je me reposerai enfin dans le rien que je convoite (18) », puis Alvaro a affirmé : « Je n'ai soif que d'un immense retirement (19). » Dès ses premiers essais et tout particulièrement dans *Aux Fontaines du désir*, Montherlant a proposé une morale de l'indifférence capable de surmonter les lourdes déceptions causées par une société en pleine décadence et assez vigoureuse pour résister aux sollicitations dégradantes du négativisme. Si plusieurs héros montherlantiens se plaisent à caresser l'idée d'une retraite prématurée et d'une claustration plus ou moins complète, Alvaro met sent son projet à exécution.

(16) *Encore Un Instant de bonheur*, p. 677.

(17) *Le Cardinal d'Espagne*, p. 132.

(18) *Encore Un Instant de bonheur*, p. 682.

(19) *Le Maître de Santiago*, p. 611.

Comme les êtres désespérés émettent volontiers de sombres prédictions, dans *La Guerre civile*, Pompée annonce « des calamités interminables » pour le peuple romain, tandis que Jeanne qui dit que « l'Espagne est à la veille de tragédies (20) » et Alvaro qui prévoit que « les Indes sont le commencement du crépuscule de l'Espagne (21) » s'accordent aussi pour fustiger les ambitions territoriales de leur pays qui s'accomplissent aux dépens du développement de l'Espagne puisque le Maître de Santiago déplore qu'on veuille « changer quelque chose dans les territoires conquis, quand il est si urgent de réformer la patrie elle-même [...] (22) » et que la reine de Castille regrette qu'il faille « mettre de l'ordre dans les Indes, quand on n'est pas capable de mettre de l'ordre chez soi (23) ! » En affirmant « que nombre d'hommes qui, s'ils étaient restés hommes privés, auraient sauvé leur âme, vont en enfer parce qu'ils ont été hommes d'Etat (24) », Jeanne réprouve toute forme d'action, tandis qu'en affirmant que « des milliers d'Espagnols brûleront pour l'éternité en enfer, parce qu'ils seront allés au Nouveau Monde (25), » Alvaro blâme les exactions commises par ses compatriotes dans les colonies. Alvaro souffre de la servilité et de la vénalité des hommes qu'il aspire à oublier afin de mieux se recueillir en lui-même et d'approfondir le mystère divin, tandis que Jeanne ne possède pas une notion claire du monde qu'elle quitte parce que le désespoir a desséché en elle les sources du désir et l'a précipitée dans le gouffre du néant. Si les vues d'Alvaro et de Jeanne relatives au défrichement et à l'évangélisation des Amériques convergent, une conception diamétralement opposée de Dieu, de l'homme, de la vie, justifie l'entrée au couvent du Maître de Santiago et explique l'abdication de la reine.

Jeanne a échoué dans toutes ses tentatives pour se réaliser comme être et participer à l'activité du monde qu'elle était appelée à gouverner. Elle croit échapper à l'inquiétude suscitée en elle par ses succès répétés en niant l'existence du monde et la sienne propre. Afin d'an-

(20) *Le Cardinal d'Espagne*, p. 124.

(21) *Le Maître de Santiago*, p. 614.

(22) *Le Maître de Santiago*, p. 613.

(23) *Le Cardinal d'Espagne*, p. 116.

(24) *Le Cardinal d'Espagne*, p. 129.

(25) *Le Maître de Santiago*, p. 613.

nihiler l'univers haï et elle-même avec lui, Jeanne s'acharne aussi bien à ruiner l'Espagne qu'à rendre déhile son corps. La reine ressent assez vivement l'ambiguïté de la condition humaine, mais aveuglée de nihilisme, elle commet l'erreur de concevoir l'homme comme une nullité au sein de la Création. Pour Montherlant, « le personnage de la reine Jeanne est l'exaltation au degré suprême de la non-volonté (26). » En fait, Jeanne exprime sa liberté et sa volonté sous la forme du refus, qui correspond à l'aveu d'une démission totale, mais que Cisneros, étourdi par les discours déments de la reine, prend pour l'expression d'une spiritualité transcendante. Incapable de vouloir, d'entreprendre et de persévérer, la reine s'est convaincue de l'inutilité du monde et des hommes auxquels elle aurait donné une existence si elle s'y était intégrée. « L'action et la non-action se rejoindront dans l'éternité et elles s'y étreindront éternellement (27) », écrit Montherlant qui prête les mêmes propos à Jeanne, mais l'écrivain précise : « Après 1925, je ne tins plus l'action que pour risible, fors quand elle est charité (28) », tandis que la reine s'enlise dans un nihilisme où elle ne trouve ni paix, ni joie, ni vérité. La mort ne marque plus la fin du passage terrestre de l'homme, mais elle devient la seule justification de la vie qui apparaît à Jeanne comme une mort déguisée.

« Pour faire le roi, il faut une foi, du courage et de la force (29). » Plus encore que l'absence de ces dispositions au règne dont Jeanne est éminemment dépourvue, le nihilisme menace les sujets de la reine. « Mon peuple ! Je le hais, et ma haine me fait mal comme l'amour (30) », pourrait soutenir Jeanne. L'hypersensibilité de cette malheureuse femme la prédisposait à l'introspection, mais aussi à la connaissance d'autrui. Pourtant, il semble que les déceptions aient nourri en elle la rancune et le mépris fatals à l'altruisme. Les blessures de la reine ne se ferment pas et avivent encore sa susceptibilité naturelle qui la pousse à avouer : « Ce qui devrait me faire plaisir ne me fait pas plaisir, mais ce que devrait me faire de la peine m'en fait

(26) *Va jouer avec cette poussière*, p. 44.

(27) *L'Equinoxe de septembre*, p. 774.

(28) *Service inutile*, p. 576.

(29) *La Reine morte*, p. 219.

(30) *Encore Un Instant de bonheur*, p. 677.

(31) » tout comme Angélique Arnauld qui reconnaissait : « Tout me fait de la peine (32). » Il aurait suffi qu'Angélique et Jeanne soient l'objet de soins, d'attention et d'affection de la part de leur entourage pour qu'elles ne se brisent pas sur les récifs du doute et de la folie après avoir semé autour d'elles le découragement et le désespoir. La volonté de destruction, issue de la haine que Jeanne éprouve envers elle-même et envers les hommes, aurait aisément engendré une tragédie en Espagne pour peu que la reine eût réellement pris le pouvoir. Considérant l'humanité comme une matière indifférente destinée à subir ses ordres, Jeanne aurait imposé sa tyrannie nihiliste et sanguinaire. Par bonheur, Jeanne aime d'être méconnue et croit qu'« il vaut mieux vivre obscur que régner sur les êtres (33) » ; mais elle n'en demeure pas moins « un de ces esprits charmés de leurs propres rêves, qui peuvent devenir si dangereux pour une société (34). » Le souvenir d'un amour constitue l'unique réalité qui relègue dans l'insignifiance les êtres et le monde. L'univers a fourni à Jeanne les moyens d'atteindre l'être aimé, il a aussi dressé devant elle les obstacles à son bonheur, mais il ne possède aucune existence propre pour la reine qui le tourne en dérision.

Comme la plupart des héros montherlantiens, Jeanne se pose en être supérieur qui juge hautainement les hommes invités avec fermeté et insistance à suivre les conseils de l'orgueil, de la démesure et de la démençe qu'éclairent fort peu les rayons de la sagesse. Prompte à réclamer les égards dus à son rang, capable de résister aux pressions exercées sur elle, la reine recourt sans cesse à l'alibi de la maladie pour se démettre de ses responsabilités. Lorsque les personnages les plus faibles de l'œuvre de Montherlant ne contrôlent plus une situation, ils cherchent une excuse à leur dérobade et à leur panique dans la migraine (Persilès), l'insomnie (Exupère), la folie (Jeanne) et ils accusent, d'un même cœur, le monde extérieur de les persécuter. En butte à la malédiction de Dieu et des hommes, Jeanne se révolte contre eux en leur déniaut le droit à l'existence. Pleins de colère, de rancune et de détresse, le silence et

(31) *Le Cardinal d'Espagne*, p. 93.

(32) *Port-Royal*, p. 988.

(33) *Encore Un Instant de bonheur*, p. 678.

(34) *Le Maître de Santiago*, p. 629.

la solitude de Jeanne ne ressemblent pas, comme les retraites d'Alvaro Dabo ou de sœur Françoise de l'Eucharistie, à une approche de Dieu. Les sentiments religieux de la reine, même s'ils émeuvent et bouleversent Cisneros, participent de cette morale du rien qui traduit, en termes hallucinants, l'horrible confusion démentielle d'une âme désespérée. En un seul mouvement, la mort de Philippe a entraîné la mort de Dieu et la mort du monde pour ne laisser subsister que les souvenirs d'un passé mélancolique que l'imagination féminine se plaît à combler de ses vœux jamais réalisés.

Esprit de la nuit, la maussade chauve-souris déploie autour de Jeanne de Castille comme d'Edouard Exupère ses sombres ailes de malheur et de folie. Si Montherlant transforme le chien et le coq en hérauts de mort, la chauve-souris en symbole de démence, il compare souvent la mouche à l'homme comme le faisait la Mère Angélique (*Port-Royal*, p. 989). Avant Jeanne qui pourchasse en une mouche une insolente ennemie, le roi Minos soupire : « Ah ! que ne pouvons-nous dans une étreinte nous envoler, l'un dans l'autre, comme volent les mouches accouplées [...] (35) », la Double Veuve remarque : « Oh ! ce petit bruit de deux mouches accouplées qui, étourdies d'amour, tombent d'un jet sur une dalle (36) ! » En Algérie, Auligny guerroye contre les insectes et entend « le bruissement adorable des mouches qui grillaient en tombant (37) », tandis qu'Exupère écoute « cette mouche de la misère tourner autour de lui pendant que « les mouches qui volent accouplées l'intriguent et le gênent (38). » Montherlant évoque encore la mouche en des termes similaires dans *La Petite Infante de Castille*, (p. 592) ; *Les Jennes Filles*, (p. 1487) ; *La Reine morte*, (p. 201) ; *Le Chaos et la nuit*, (p. 47, 150 et 178) ; *Les Garçons*, (p. 33). L'angoisse suscitée par l'animal ne perturbe pas la contemplation nocturne des cieux qui rassérène souvent les héros montherlantiens. Inès et Ferrante devinent qu'« il fera beau demain : le ciel est plein d'étoiles (39) » ; Malatesta admire la « grande nuit étoilée

(35) *Encore Un Instant de bonheur*, p. 678.

(36) *Don Juan*, p. 138.

(37) *La Rose de sable*, p. 404.

(38) *Un Assassin est mon maître*, p. 180 et p. 55.

(39) *La Reine morte*, p. 229 et p. 231.

de signes et de feux (40) », Carrion redoute « les signes, les mots écrits dans le ciel (41) », Caton pressent une victoire de son parti parce que « le ciel est beau du côté de Pharsale (42) », mais c'est à l'extraordinaire Colle d'Epate que Montherlant confie la plus somptueuse évocation des étoiles de toute son œuvre (*Un Assassin est mon maître*, p. 115-116). Dès que la menace du danger ou du malheur, du désespoir ou de l'échec se précise, le ciel se couvre de nuages qui incitent à la réflexion philosophique Alvaro : « Puisse mon nom être comme ces grands nuages qu'un peu d'heures efface (43) », Le Chœur (de *La Guerre civile*) : « O nuages dignes d'envie, naviguant à votre guise, toujours de loisirs dans le bleu vide du ciel (44) ! », enfin Jeanne : « Il n'y avait pas de nuages. Maintenant il y en a. Ils vont changer d'aspect. Ils vont se dissiper, puis se reconstruire d'autre façon. Tout cela est sans importance (45). » Comme les religieuses de *Port-Royal* (p. 984-985, p. 1005, p. 1008), Jeanne lit dans le ciel les funestes présages d'un avenir tourmenté alors que l'Infante considère les nuages comme de rassurants traits d'union entre le Portugal et la Navarre.

Si la reine Jeanne, comme beaucoup de personnages montherlantiens et l'écrivain lui-même, appréhende la chaleur de l'été qui l'enfièvre, elle éprouve aussi constamment le besoin très montherlantien de se désaltérer afin de recouvrer une certaine sérénité. Pour la douce Inès de Castro, l'eau est un élément naturel contre lequel il ne faut pas lutter, tandis que pour l'impérieuse Infante, la mer comme la rivière, asservies par l'homme, deviennent des moyens d'action au service du progrès. L'eau alarme la tendresse anxieuse de l'abbé de Pradts qui recommande à Souplier : « Et ne buvez pas des litres à la fontaine (46) », puis elle s'offre comme immédiate récompense des combattants de *La Guerre civile*. Mais le plus souvent dans l'œuvre de Montherlant, l'eau possède une vertu d'apaisement à laquelle la femme inquiète se fie pour calmer ses sombres

(40) *Malatesta*, p. 525.

(41) *Demain il fera jour*, p. 742 et p. 732.

(42) *La Guerre civile*, p. 118.

(43) *Le Maître de Santiago*, p. 646.

(44) *La Guerre civile*, p. 164.

(45) *Le Cardinal d'Espagne*, p. 133.

(46) *La Ville dont le prince est un enfant*, p. 861.

pressentiments ou pour maîtriser son angoisse désespérée. Ecartelée entre sa passion pour Jacinto et sa fidélité à Alvaro, Mariana étanche sa soif en disant de l'eau : « Je ne la bois pas : je la mange ! [...], elle est glacée, et elle me brûle (47). » A Marie Sandoval, très justement préoccupée du sort de son fils, Carrion ordonne : « Ne buvez pas ainsi sans cesse de l'eau (48). » Quant à la reine Jeanne, elle ne trouve de réconfort que dans l'eau : « Je ne peux plus faire un geste, que boire un peu d'eau passée dans de la neige, quand je souffre trop. C'est cette petite eau qui me maintient en vie [...] (49). » Comme Exupère, Jeanne rechigne devant la nourriture qui ne profite qu'aux héros montherlantiens, mais comme lui et comme l'auteur d'*Un Assassin est mon maître*, elle pourrait affirmer : « Il y a une vie, il y a une âme, il y a de la divinité partout où il y a [...] de l'eau qui se meut (50). »

De Geneviève de Presles à Jeanne de Castille, le désespoir de l'héroïne montherlantiennne gagne en intensité et en violence, semant invariablement le malheur et la mort. Tant que le doute, l'incertitude et la suspicion ne corrodent ni l'amour ni la foi, la femme s'abandonne à l'espérance, garante d'un avenir prometteur. Mais à mesure que Montherlant avance en âge, le pessimisme l'emporte dans ses romans comme dans son théâtre où le désespoir, après s'être résolu en chagrin plus ou moins vif pour Geneviève de Presles, Marie Sandoval, Isotta de Rimini et Mme Persilès, se change en remord pour l'Infante de Navarre, en regrets pour Mariana Dabo et Christine Villancy, puis se mue en détresse morbide chez Mlle Andriot et Angélique Arnauld avant de tourner à la démence en Jeanne de Castille. Toutefois, les souvenirs d'un heureux passé préservent les héroïnes montherlantiennes du suicide auquel Edouard Exupère recourt pour mettre fin à une vie qu'aucun amour n'a illuminée. Comme Geneviève de Presles ou Isotta de Rimini, Jeanne de Castille a connu quelques moments de plénitude qui justifient son existence de souffrances et de misères ; comme la plupart des héroïnes montherlantiennes, Jeanne subit les rigueurs de l'échec réservées aux vaincues avant de se terrer dans la folie.

(47) *Le Maître de Santiago*, p. 599.

(48) *Demain il fera jour*, p. 702.

(49) *Le Cardinal d'Espagne*, p. 108.

(50) *Un Assassin est mon maître*, p. 168.

XII

« Femmes, mères prudentes des humains, qui à mon âge me portez encore dans vos flancs ! Depuis que j'existe, j'ai été entouré, préservé, soutenu, vivifié par les femmes. Quand il a fallu faire quelque chose pour moi, dans le petit comme dans le grand, ce sont toujours les femmes qui l'ont fait. »

Malatesta, p. 524.

DE LA FEMME

INTRODUCTION

Dans l'œuvre romanesque et théâtrale de Montherlant, l'homme, quelles que soient ses origines, son intelligence, sa culture et sa position sociale, prétend à une incontestable suprématie. L'arbre généalogique des héros montherlantiens se divise grossièrement en deux branches qui se développent symétriquement, mais auxquelles le grand écrivain réserve des sorts très dissemblables. De toute évidence, appartient à la branche aînée promise à de hauts destins, Philippe de Presles, Alban de Bricoule, Pierre Costals, Pierre de Gniscart, Ferrante, Carrion, Malatesta, Alvaro Dabo, Ravier, Don Juan, Caton et Cisneros, tandis qu'à la branche mineure, en lente dégénérescence, se rattachent Lucien Auligny, Léon de Coantré, Persilès, Celestino Marcilla et Edouard Exupère. Dans la grandeur ou dans la médiocrité, ces hommes hors du commun éprouvent le sentiment d'une différence assimilée, à tort ou à raison, à une supériorité. Leur sensibilité et leur réceptivité, leurs forces et leurs faiblesses communes donnent naissance à la morale montherlantiennne exposée dans les essais. De Ferrante ou Alvaro Dabo à Léon de Coantré ou Persilès se manifeste principalement une différence dans la vigueur du caractère, l'énergie de la volonté, l'implacabilité de la lucidité et de l'intransigeance qui incitent les

uns à dominer les hommes et les autres à les subir. Puis-sants ou misérables, ils finissent leur vie dans une solitude plus souvent forcée que choisie, abandonnés ou trahis, livrés aux phantasmes d'une obsession déchirante qui enténébre leurs derniers instants. Mais auparavant, une œuvre littéraire, picturale, politique plonge la plupart d'entre eux dans un sublime éblouissant qui ne leur voile pas vraiment la réalité, mais qui les tient à distance d'un univers méprisé avec lequel ils n'entrent en contact que par l'entremise d'intermédiaires chargés d'exécuter les besognes indignes de l'homme supérieur. La virulence d'une ou de plusieurs passions dans lesquelles les héros montherlantiens vivent confinés, déclenche en eux une psychose du temps inutilement perdu qu'ils cherchent à regagner en confiant les travaux aussi dédaignés qu'indispensables à des subordonnés plus habiles qu'eux à réduire les difficultés matérielles de la vie, bien que Ferrante pré-vienne qu'« il n'y a que les imbéciles pour savoir servir et se dévouer : les seuls qui sont dévoués sont des incapables (1). » Tiennent cet emploi d'entremetteurs Caccavella auprès de Guiscart, les ministres et les secrétaires auprès de Ferrante, de Malatesta et de Cisneros, don Bernal auprès d'Alvaro, les amis et les hommes d'affaires auprès de Celestino Marcilla, auprès d'Exupère, Livorno qui rappelle beaucoup Caccavella, puis surtout les anbergistes et autres gens du peuple qui entouraient déjà Léon de Coantré. Si beaucoup d'hommes de peu d'envergure deviennent volontiers les servants du héros montherlantien, la femme, toujours prête à s'assujettir à un maître, accepte aussi de jouer ce rôle ingrat d'esclave passive et satisfaite.

L'ENFANCE ET L'ADOLESCENCE DE LA FEMME

Le drame qui conditionne l'état d'infériorité dans lequel stagnent la plupart des héroïnes montherlantiennes, survient à la naissance de la femme. Montherlant écrit sans ambages dans *La Rose de sable* : « Les petits Caccavella étaient cinq et demi : cinq garçons et une fille (2). » Ainsi l'appartenance au sexe féminin dévalorise automatique-

(1) *La Reine morte*, p. 181.

(2) *La Rose de sable*, p. 197.

ment un bébé qui ne suscitera aucun élan affectif chez son père. Normands et Castellans s'accordent pour mal accueillir la petite fille dès sa venue au monde et pour se désintéresser d'elle au point de négliger son éducation et son instruction confiées à la mère ou à sa remplaçante. Créatrices de l'infériorité féminine, l'injustice et la partialité montherlantiennes discréditent trop aisément des femmes lancées à l'assaut de la vie sans bagage intellectuel et culturel, sans aucune formation professionnelle, donc sans moyens d'existence. Selon Montherlant, la mère et l'école conjuguent leurs efforts dans le but inavoué de développer l'instinct grégaire d'une fille et d'étouffer les traits de caractère capables de doter l'adolescente d'une personnalité qui la sauverait de la médiocrité, mais compromettrait peut-être son adaptation à la société à laquelle elle doit s'intégrer. Comme les mères redoutent jalousement l'émancipation de leurs filles, comme les institutions scolaires favorisent inutilement la docile soumission aux idées reçues, la jeune fille renonce tôt aux études et se trouve oisive à un âge où il est dangereux de jouir de trop de loisirs. J'ai été très frappée de ne rencontrer, à travers toute l'œuvre de Montherlant, aucune femme capable de gagner sa vie et, du même coup, son indépendance. Dans le théâtre, seule, Christine Villancy tente timidement, mais sans succès, de subsister en vendant des motifs de décoration, tandis que les autres femmes vivent soit aux dépens d'un père, d'un mari, d'un amant, soit des revenus de leur fortune. Je crois que la situation des héroïnes de Montherlant est beaucoup moins tributaire d'une époque, d'une classe sociale que de la volonté déterminée de l'auteur d'asservir les femmes à la puissance masculine. Jusqu'à ce jour, la dernière jeune fille qui traverse l'œuvre de Montherlant est Pascualita dans *Le Chaos de la nuit*, roman se déroulant en 1959. Or cette Espagnole élevée en France, vit en parasite exactement comme Solange Dandillot en 1927 (*Les Jeunes Filles*) et Mariana Dabo en 1519 (*Le Maître de Santiago*). Dans le théâtre comme dans les romans de Montherlant, la condition de la femme n'évolue pas. L'écrivain dépeint la femme à diverses périodes de la vie, dans plusieurs situations familiales et sociales qui pourraient nous abuser quant aux modifications apportées à la mentalité féminine, qui, en fait, ne change pas.

Afin que les réserves émises dans ce chapitre ne soient

pas fallacieusement converties en critiques, je tiens à répéter que Montherlant est un subtil connaisseur du cœur humain, un psychologue exceptionnellement sagace qui a cerné les infimes particularités de l'être avec une précision clinique grâce à la faculté assez rare qu'il possède de se mettre à la place des autres comme il l'avoue, entre autres, dans *Les Jeunes Filles* (p. 1520) et dans *Les Garçons* (p. 105 et p. 329). En tant que moraliste, Montherlant se plaît à établir des lois universelles déduites de cas particuliers qu'il sélectionne selon ses goûts et ses observations, mais à partir desquels il a quelque peu tendance à trop généraliser à propos des femmes. Montherlant se défend violemment d'avoir voulu soutenir des thèses dans son œuvre dans laquelle il a, avant tout, transmis son expérience de la vie. Aussi riche que soit l'existence d'un homme supérieur, elle ne lui permet cependant pas d'étendre à l'infini ses recherches forcément restreintes à une part plus ou moins large d'humanité. En ce qui concerne les femmes, Montherlant a défini très justement une certaine catégorie d'entre elles sans oublier toutefois l'existence d'autres conditions féminines ainsi qu'il l'a démontré à travers *l'Infante de Navarre* et les sœurs de *Port-Royal*. Il me paraît plus grave et plus dangereux qu'à l'égard des femmes, Montherlant partage l'avis de Costals qui « les aimait, et n'avait jamais cherché à les comprendre, ne s'était même jamais demandé s'il y avait en elles quelque chose à comprendre (3) » et qu'il écrive de Guiscart que « si quelque ami lui faisait remarquer qu'il ne comprenait rien aux femmes, il répondait qu'il n'y avait rien à comprendre, et que si, par hasard, il y avait quelque chose à y comprendre, cela ne valait pas d'être compris (4). »

Pour quitter la vie léthargique et atone à laquelle l'ont réduite l'incompétence et l'indifférence de ses parents, la jeune fille doit éveiller le désir masculin, régulièrement confondu avec l'amour. L'attention de l'homme s'accroche à la beauté ou à un détail touchant, quelquefois sordide, de la jeune fille dont les facultés intellectuelles sont nulles ou non développées parce que jamais Montherlant n'a « trouvé les deux ensemble chez une femme : intelligence

(3) *Les Jeunes Filles*, p. 992.

(4) *La Rose de sable*, p. 176.

et beauté (5). » La jeune fille ressuscite en l'homme des souvenirs d'enfance ou de jeunesse parfois attachés aux livres de Mme de Ségur : *Les Vacances (Les Jeunes Filles)*, *Les Malheurs de Sophie (Un Assassin est mon maître)*, ou à des contines : *Am stram dram...* et *Dansons la capucine...* (*La Rose de Sable*) ; *J'ai l'hoquet...* (*Les Jeunes Filles*). Légère débile mentale ou mineure précoce, la femme désirée appartient, d'une façon ou d'une autre, au monde de l'enfance, puisqu' « une femme sans enfantillage est un monstre affreux (6). »

Objet de plaisir, la jeune fille n'a pour fonction que de rendre l'homme heureux. Montherlant commet l'erreur de professer que la femme n'a pas d'avenir en dehors de l'homme parce qu'elle ne possède pas de vie intérieure assez puissante pour se fixer des buts et les atteindre par ses seules forces. Dans toute la création montherlantienne, l'homme barre sinistrement l'horizon de la femme incapable de prendre en mains son destin et de se forger une existence répondant à ses prédilections profondes. Pour Montherlant, la femme n'aspire qu'au bonheur incarné dans l'homme auquel elle se soumet avec la servilité d'esclave qui consacre son infériorité et justifie même le mépris masculin qui ne tarde pas à la récompenser de sa docilité. « Le seul destin acceptable pour une femme est le mariage heureux. Donc elle dépend de l'homme, et dès son jeune âge elle le sait (7) », prétend Costals.

Montherlant a fait de l'homme supérieur, le souverain de son œuvre auquel il subordonne toutes les autres créatures qui gravitent autour de lui. Refusant de placer sur pied d'égalité l'homme et la femme, Montherlant obéit à la longue tradition biblico-orientale, mais il assure aussi un triomphe trop aisé à son surhomme sur une adversaire chétive. La puissance financière, intellectuelle et sociale se trouvant toujours du côté de l'homme, la femme participe à des luttes quelque peu déloyales dont l'issue ne laisse aucun doute. L'entreprise de dénigrement, qu'ils mènent contre les jeunes filles, éclabousse la grandeur de Costals, de Ravier ou de Don Juan et leur attitude face à la

(5) *Les Jeunes Filles*, p. 1022.

(6) *Les Jeunes Filles*, p. 1090.

(7) *Les Jeunes Filles*, p. 1006.

femme finit par discrediter une assez large part de la riche et exallante morale des essais. Notons à la décharge des héros montherlantiens que, pour eux, la femme ne possède ni passé ni avenir, mais uniquement un présent qu'elle souhaite vivre intensément, quitte à retourner bientôt à ses rêveries d'insatisfaite qui lui tiennent lieu d'actions et d'existence. De plus, pour Montherlant, la femme n'a pas une vision claire de la réalité que son imagination, nourrie de mauvaises lectures, s'applique à enjoliver et que son optimisme fonceier déforme totalement. Inapte à établir un plan de vie, incapable de se connaître elle-même et de deviner les autres, la jeune fille, selon Montherlant, attend que l'homme lui révèle sa propre personnalité. Le malheur veut que les héros montherlantiens tiennent à modeler le corps, mais non l'âme de leur victime dont ils auront beau jeu de démontrer les faiblesses et les défauts.

« J'aime les femmes pour coucher avec elles quand elles sont bien jeunes, mais je n'aime pas la féminité (8) », écrit Montherlant. Afin de plaire au héros montherlantien, la jeune fille a avantage à être orpheline ou abandonnée de ses parents, provinciale et plutôt pauvre, toutes caractéristiques qui la placent dans l'étroite dépendance d'un amant qui joue avec elle comme un chat avec une souris. Un mutisme absolu, un lymphatisme constant, une passivité de roche, une soumission de prisonnière, un désintéressement d'anachorète définissent la jeune fille idéale, rose de sable sans saveur et sans goût que Montherlant ne trouva qu'au désert, en deux prostituées arabes, Ram (*La Rose de sable*) et Rhadidja (*La Rose de sable* et *Les Jeunes Filles*). Comme je l'ai déjà démontré dans les chapitres précédents, le gréganisme, l'irréalisme, le vouloir-plaire, le sentimentalisme, le dolorisme et la vénalité constituent la féminité des Européennes. Les éminentes qualités de la rose de sable m'ont toujours paru de très graves défauts pour une vraie jeune fille, tandis que j'ai vu autant d'hommes que de femmes atteints des maux spécifiques de la féminité montherlantienne.

Dans le théâtre de Montherlant, les femmes s'apparentent vraiment à de pauvres artichauts (surnom donné à Solange par Costals) dont les hommes dévorent le cœur avant d'en rejeter l'enveloppe lancée. Résonateur vivant de

(8) *Carnets*, p. 1066.

l'homme, l'héroïne montherlantienne écoute plus son partenaire qu'elle ne parle d'elle-même. Si Ferrante, Alvaro ou Caton ne nous laissent rien ignorer de leurs crises et de leurs débats intérieurs, la femme demeure plus pudique et plus réservée de sorte qu'il n'est pas toujours aisé de définir sa conception du bonheur ou de l'amour. De par la volonté de Montherlant, la femme ne possède pas de vie propre et elle s'efforce avec une application effrénée de faire sienne la morale et la philosophie de l'être aimé, si cruelles à son égard. Son bonheur dépend moins d'un bien-être personnel que de la satisfaction de l'homme pour lequel elle accomplit d'humiliantes démarches, de basses besognes, de durs travaux à travers lesquels elle assume mieux la condition humaine que le héros montherlantien. Mais les gestes affectueux, le dévouement quotidien, les bienveillantes attentions, la patiente sollicitude outragent la vanité masculine prompt à réprimer, plus ou moins brutalement, les excès d'un sentiment dégradant. D'une pièce à l'autre, l'amour change de forme, mais il comporte toujours une soumission à l'être aimé et une acceptation de la vilénie masculine qui me confondent. Dans ce théâtre où les maris trompent leurs femmes, où les pères négligent leurs filles, où les amants abandonnent leurs maîtresses enceintes, ne s'élèvent que deux cris de révolte : le cri d'orgueil de l'Infante, le cri d'injustice de sœur Françoise de l'Eucharistie. Ainsi seules s'indignent de la conduite des mâles et de l'état précaire auquel ils les acculent, deux adolescentes très en avance sur leur âge que ne magnétise pas le mirage de l'amour. Montherlant demeure tellement persuadé que la femme ne trouve de repos et de satisfaction, de bonheur et de sécurité qu'en se dévouant servilement à l'homme, qu'il pousse ses héroïnes à supporter l'intolérable sans plainte et sans rébellion. Brillamment intelligente, Isotta de Rimini a très tôt compris que si elle voulait s'attacher un héros, il lui fallait abdiquer toute prétention à l'indépendance et anesthésier, dans la dévotion et l'acception inconditionnelles, ses facultés d'aimer et de souffrir. Pour n'avoir pas eu la sagesse de se résigner, Mlle Andriot et Jeanne de Castille expient leur désespoir dans la folie. Je pense avec Montherlant qu'« une des raisons qui entretiennent l'esprit de modestie, c'est le manque de capacité (9) » dont témoi-

(9) *La Rose de sable*, p. 30.

gnent la plupart des héroïnes, heureuses de découvrir en l'homme, un maître sur qui se décharger des soucis d'une vie qu'elles n'osent regarder sans trembler de sorte qu'en proie à la hantise de la solitude et de la vieillesse, elles échangent leur terrifiante liberté contre un bienheureux esclavage. Mais en réduisant au même sort une Isotta de Rimini et une Mme Persilès, Montherlant systématise artificiellement un principe valable pour une partie considérable des femmes, mais de moins en moins actif dans la société moderne.

LE MARIAGE

De son aveu même, Montherlant s'est fiancé deux fois à de très jolies jeunes filles, mais semblable à Costals qui reconnaît : « J'ai une discipline d'égoïsme très exacte. Si je n'avais pas d'égoïsme, je n'aurais pas d'œuvre ; il a fallu choisir (10) », l'écrivain a sacrifié l'épouse sur l'autel de l'art. Obnubilé par l'exemple du ménage Tolstoï, Montherlant a émis sur le mariage de très singulières considérations à l'usage de l'homme supérieur. Dès sa jeunesse, voué par sa nature et son tempérament à une solitude ascétique de laquelle il a élaboré l'une des œuvres les plus fortes et les plus originales du XX^e siècle, Montherlant a toujours craint qu'une femme et des enfants ne le distraient de lui-même et ne perturbent jusqu'à son équilibre nerveux. Pareils à leur créateur, les héros montherlantiens s'adonnent à une passion exclusive qui leur interdit de consacrer beaucoup de temps à leur famille. Dans le chapitre relatif à *Don Juan*, j'ai essayé de décrire la morale du plaisir qui varie fort peu des romans au théâtre de Montherlant. En l'homme, la femme soulève du désir et de la tendresse, mais aucune volonté de fonder un foyer. L'édification d'une œuvre artistique ou politique empêche l'homme de se rapprocher assez de la femme pour bâtir avec elle un avenir commun. « La femme reste dans le superficiel de la vie (11) » du héros montherlantien. Il est rare que la femme comprenne immédiatement l'unique rôle qu'elle joue dans la vie d'un créateur qui s'éloigne d'elle, alors qu'elle

(10) *Les Jeunes Filles*, p. 964.

(11) *Les Jeunes Filles*, p. 1255.

s'efforce de le retenir par une complaisance de plus en plus veule dans le sordide et dans l'abject, qui paradoxalement, doit la mener au mariage, aboutissement souhaité d'une liaison dangereuse. L'irritation et la rancune à l'égard de celle qui dévore inutilement des heures, perdues pour l'élaboration de l'œuvre, croissent à mesure que le charme féminin cesse d'agir. Bientôt la femme devient l'adversaire, puis l'ennemie âpre et cupide, parée de toutes les tares et de tous les défauts que le désir masquait.

Ancrée dans son aveugle volonté de se faire épouser à tout prix, que l'on excuse quand on connaît l'existence morne et inutile à laquelle elle tente d'échapper, la femme, mal conseillée et mal secourue par ses parents, n'offre de résistance sur aucun plan et perd jusqu'à l'estime de son amant. Lorsque la tardive mise en demeure de clarifier une situation embarrassante se précise, survient la rupture, désastre pour la femme, libération pour l'homme. Dans l'idée de Montherlant, ce sont les familles, qui, même en 1959, arrangent les mariages, mais « pour chercher à établir Mariana, il aurait fallu que je me perdisse. En soucis de société et en gaspillage de temps. Je ne l'ai pas voulu (12) », affirme superbement Alvaro, muré dans son ordre de chevalerie et dont les paroles, le comportement avaient déjà été ceux de M. Dandillot, entiché d'athlétisme et seront ceux de Celeslino Mareilla, noyé dans l'anarchie. Le double et similaire égoïsme de l'amant et du père compromet donc sérieusement les chances de vie heureuse et équilibrée des jeunes filles dont les ressources s'avèrent bien minces pour affronter leur périlleuse solitude. Mariana s'enferme au couvent ; de retour en Espagne, Pascualita perd son père et ne nous instruit pas de son avenir ; quant à Solange Dandillot et à Ana de Ulloa, à qui Costals et Don Juan ont, selon Montherlant, préparé de beaux souvenirs, mais plus sûrement, selon moi, d'aigres regrets et une prédisposition à l'insatisfaction constante, après avoir porté le deuil de leur père, elles font une fin en se mariant.

Le mariage brime le héros montherlantien dont Costals exprime la vérité profonde en disant : « Je ne puis me sentir enchaîné. Ce qui me fixerait me tuerait ; chez moi, il n'y a que mon œuvre de fixée. [...] C'est le caractère

(12) *Le Maître de Santiago*, p. 623.

légal, obligatoire, du lien, qui me rend fou (13). » Purlant, afin de ne pas plonger tous les enfants de son théâtre ou de ses romans dans la bâtardise, moins défavorable d'ailleurs aux garçons qu'aux filles, Montherlant a très astucieusement imaginé de marier Ferrante, Alvaro et Celestino à des femmes de santé précaire, qui ayant donné respectivement deux garçons au roi de Portugal et une fille à chaque Espagnol, meurent jeunes, rendant rapidement leurs époux à l'état paradisiaque de célibataire.

Mais l'auteur des *Jeunes Filles* n'a pas éludé, dans son théâtre, le problème du mariage même si « la plupart des mariages, vus avec un peu de recul, sont inexplicables (14). » Pour Montherlant, l'union légitime implique obligatoirement la soumission de l'un des conjoints à l'autre, puisque l'homme et la femme ne peuvent, selon lui, s'allier dans l'égalité et le respect mutuel. L'un des époux infériorise et amoindrit le plus sensible, le plus généreux et le plus noble, c'est-à-dire l'homme, qui n'appartient pas à l'élite montherlantienne, mais qui possède des qualités de cœur et d'âme très supérieures à celles des femmes. Mme Persilès et la Comtesse de Ulloa nous ont démontré pourquoi et comment la femme tyrannise son mari et rabaisse la valeur d'un homme acculé à la mort par la faute d'une compagne aussi sottle que méchante.

Un seul héros vit et mène à bien, dans ce théâtre, l'aventure matrimoniale. Assez heureuse, l'union de Malatesta et d'Isotta a moins été imposée à Montherlant par l'Histoire que par les circonstances dans lesquelles il reconnaît volontiers que la présence d'une femme intelligente aux côtés de l'homme renforce la position de celui-ci. Comme certains écrivains ont avec discernement épousé des femmes capables de bien les seconder et d'assurer éventuellement leur postérité en s'occupant de leurs œuvres après leur mort, Malatesta a régularisé sa liaison avec Isotta quand il a éprouvé la nécessité de confier le gouvernement de Rimini à un être sûr, apte à prendre en mains le destin d'une ville même dans le cas où il ne rentrerait pas d'une de ses expéditions guerrières. Assujettie par l'amour et la loi au seigneur de Rimini, Isotta

(13) *Les Jeunes Filles*, p. 1235.

(14) *La Rose de sable*, p. 32.

présentait les meilleures garanties d'obéissance et de fidélité ajoutées à d'indéniables dons intellectuels et politiques. L'examen d'admission au mariage d'Isotta n'en a pas moins duré près de quinze ans et dans le marché tardivement conclu, c'est encore Malatesta qui fit la bonne affaire. Autre union heureuse, mais de courte durée, celle de Pedro et d'Inès ressemble fort à une preuve irréfutable appuyant l'argumentation montherlantienne d'après laquelle la réussite dans le mariage est réservée aux médiocres.

Fourvoyés dans la voie interdite aux êtres supérieurs, Ravier en réchappe grâce au divorce qui l'invite à retomber dans le donjuanisme particulier, cher à Guiscart, Costals et Carrion ; Pasiphaé s'en sauve sur les ailes de l'amour extra-conjugal qui oblige la reine à prendre une exacte mesure d'elle-même et à se connaître enfin. Si Malatesta entrevoyait dans le mariage un moyen de conserver le pouvoir, l'Infante, elle, y trouvait l'instrument de domination d'un royaume. Dans le cas du condottiere comme de la princesse, la passion politique l'emporte de beaucoup sur la passion amoureuse que l'Infante réfute avec une inexpérience et une franchise trop brutales pour Malatesta qui, puisque héros montherlantien, affirme sa supériorité sur doña Bianca en déployant un plus vaste registre de sentiments.

Restent les veuves que la frustration amoureuse condamne, à l'exception de Geneviève de Presles, à une demi-démence ou même à une folie très avancée. La disparition de l'épouse restitue à l'homme le plein emploi de ses forces les meilleures, gâchées dans les inutilités consternantes et humiliantes du mariage, tandis que la mort du mari désaxe obligatoirement la femme qui, dans toute l'œuvre de Montherlant, ne vit que pour et par l'homme. Une fois de plus, l'exceptionnelle constance de la pensée montherlantienne relative à la condition féminine se trouve confirmée par le traitement réservé à la Double Veuve et à Jeanne de Castille. Centre unique des préoccupations de la jeune fille, l'homme garde une prépondérance obsessionnelle dans la vie de la femme mûre encore moins préparée que l'adolescente à se libérer de l'impérieuse tutelle masculine. Ainsi, dans le cas de Jeanne de Castille, comme d'Isotta de Rimini, la vérité historique coïncide avec l'un

des axiomes de la morale dont Montherlant ne se départit jamais.

Cette rigidité dans la conception de la femme, de ses mobiles et de ses fins, entraîne moins d'erreurs que d'omissions, mais accentue désagréablement les tendances montherlantiennes à l'archaïsme en matière de féminité. Du mariage d'amour au mariage de raison, en passant par l'alliance boîteuse d'êtres mal assortis, le veuvage et le divorce, Montherlant défigure les diverses faces de l'union légitime considérée sous l'angle étroit de l'homme supérieur ou singulier allié à une femme dépourvue de toute grandeur. Comme je déplore que les adolescentes en mal de mariage subissent les inqualifiables procédés costaliens sans se regimber, qu'à défaut des filles, les pères ne combattent pas les volontés du héros montherlantien, je regrette plus encore que Montherlant n'ait pas mené sa doña Bianca, ébauche de femme supérieure jamais parachevée, au mariage avec un homme de grand caractère. Il est assez surprenant de constater que, bien qu'entiché du principe de masculinité, Montherlant n'ait pas compris que l'infériorité systématique de la femme et la lâche condescendance des hommes moyens, d'une part rapetissent la grandeur de son héros, fort de trop faciles victoires, d'autre part constituent un élément aussi vulnérable que préjudiciable à son œuvre, aisément exploité pour démontrer injustement la faiblesse, voire la gratuité de sa morale. Avant d'admonester l'écrivain, reconnaissons que Montherlant, comme « chacun de nous — c'est là tout son effort intellectuel — construit une philosophie qui justifie sa façon d'être, c'est-à-dire ses lacunes, ses défauts et ses vices (15). »

L'ILLÉGITIMITÉ

Dans un chapitre précédent, j'ai montré comment Montherlant, soucieux de minutieuse précision, a défini la femme de classe moyenne en trois portraits tracés à trois âges différents en trois pièces : *Celles qu'on prend dans ses bras*, *Fils de personne* et *Brocéliande*. Il lui arrive aussi de décrire, dans son théâtre, l'évolution d'une situa-

(15) *L'Équinoxe de septembre*, p. 752.

tion déjà exposée dans les romans. Si les entraves du mariage freinent la vitalité et l'exubérance créatrice de ses héros, Montherlant découvre une solution à leurs problèmes sentimentaux et paternels dans l'illégitimité. Disons immédiatement que Montherlant embrasse uniquement le point de vue de l'homme pour vanter les avantages des liaisons irrégulières imposées aux femmes. La morale du plaisir déjà exposée, l'élaboration d'une œuvre, mais aussi la sensibilité nerveuse et l'instabilité caractérielle interdisent à l'homme aussi bien la fidélité que la cohabitation. Pour des avantages pécuniaires, les jeunes femmes de basse extraction se vendent sans difficulté dans les conditions définies par le héros montherlantien, tandis que de lointaines perspectives matrimoniales plient les jeunes bourgeoises aux caprices masculins. Dans *Les Jeunes Filles*, Solange Dandillot cessait d'être la maîtresse de Costals quand il refusait définitivement de l'épouser, alors que dans *Fils de personne* et *Demain il fera jour*, Marie Sandoval, issue, comme Solange, d'une classe aisée, témoigne des prolongements de l'expérience qui permet à Montherlant de mettre sur pied une théorie égoïstement masculine, *Celles qu'on prend dans ses bras* et *Don Juan* perpétuant seulement la tradition amoureuse guiscartienne, reprise en mineur par *Les Célibataires* et *Un Assassin est mon maître*.

« Rares sont ceux qui disent oui à la vie ; mais dire oui à la vie, ce n'est jamais que l'accepter (16) », soutient Montherlant qui ne s'est jamais rebellé contre sa condition de mortel, mais, qui, par contre, s'est toujours refusé à limiter son expérience par des considérations d'ordre moral, social ou religieux. En pulvérisant les tabous de notre société, Montherlant homme supérieur et écrivain célèbre, n'a qu'accentué, aux yeux du public, son originalité d'artiste et d'aristocrate, tandis que les femmes qu'il relégna à l'état de filles-mères ou de mères-célibataires ont eu à affronter la réprobation générale, plus ou moins vive selon les époques. Afin de favoriser l'élaboration de son œuvre et de préserver sa nature de la moindre contrainte, l'homme s'est accordé le droit de condamner la femme à un sort dangereux pour son équilibre moral et social. Trop fin psychologue pour ignorer le marasme moral de la fem-

(16) *Aux Fontaines du désir*, p. 294.

mé séduite, puis abandonnée au cours de sa grossesse, le héros montherlantien n'en agit pas moins avec la légèreté de l'égoïsme sacré des mâles, toujours prête à persécuter quand il faut défendre son petit bonheur personnel au bien pileux visage. Plus encore, la morale de seigneur stipulant que l'homme qui n'a pas seulement besoin sensuellement, mais aussi sentimentalement de la femme, est « un vaincu qui se rapproche de l'éternelle vaincue : la femme (17) », incite le héros à ne pas se gêner avec un être faible, dont l'infériorité a d'ailleurs été posée comme un a priori, et dont les réactions de joie aussi bien que de douleur ne doivent pas assombrir ou ralentir la « féerie » masculine. Dans le temps où elle éprouve violemment la nécessité d'être sécurisée, entourée de sollicitude et de soins, la femme apprend la solitude du mépris dont le désarroi n'émeut pas le héros parce que « la femme a besoin de souffrir. [...] C'est pourquoi les femmes sont presque toutes malheureuses, et cela est bien ainsi (18) », selon Costals soutenu par Carrion qui dit : « Qu'elle souffre donc un peu. La douleur est plus apaisante que la joie (19) », et surtout par Malatesta qui pousse le cynisme jusqu'à affirmer à Isotta : « Quand tu pleures à cause de moi, tu devrais ensuite m'en demander pardon à genoux (20). » A croire le héros montherlantien, la femme manque régulièrement de sensibilité intellectuelle et même de conscience, si bien qu'elle n'est pas affectée par un malheur dérisoire, et il se peut, en effet, qu'une certaine superficialité aide la fille-mère à surmonter ses difficultés passagères, mais il reste à régler le sort de l'enfant pour lequel la tendre fibre paternelle de Montherlant ne vibre pas toujours aussi fort qu'on l'eût souhaité. Redoutant anxieusement l'influence de la femme sur l'homme, Costals arrache, dès sa naissance, son fils Philippe à une mère sommée de renoncer à jamais à son enfant, tandis que Montherlant ne méconnaissant pas les traumatismes profonds dont souffre l'illégitime, rétablit entre mères et enfants des relations normales qu'il analyse à plusieurs reprises et sous plusieurs angles.

(17) *Les Jeunes Filles*, p. 1491.

(18) *Les Jeunes Filles*, p. 1422.

(19) *Fils de personne*, p. 308.

(20) *Malatesta*, p. 459.

LA MATERNITÉ

Comme Jean-Jacques Rousseau, Montherlant a tué sa mère, puisque Mme de Montherlant, victime d'une très forte hémorragie à la naissance de son fils, ne s'en releva jamais et demeura si faible que, la tuberculose aidant, elle mourut prématurément en 1915. Nombreux sont ceux qui ont fait endosser à cette jeune morte la responsabilité de la prétendue misogynie de Montherlant. En réalité, à soixante-quinze ans, l'écrivain parle avec émotion et retenue aussi bien de sa mère qui l'idolâtrait que de sa grand-mère maternelle, et il semble que jamais personne n'ait occupé auprès de lui la place privilégiée laissée vacante par la disparition de ces deux femmes. C'est peut-être à propos de Mme de Montherlant et de Mme de Riancey que, dans ses lettres de jeunesse et dans ses livres, l'écrivain confère au verbe aimer son sens le plus fort. Qu'il existât entre Montherlant et sa mère une tension assez vive due aux heurts des tempéraments, des âges et des sexes, *L'Exil* et *Les Garçons* en témoignent sans autoriser la critique à en déduire arbitrairement que seuls, des rapports d'agressivité régnèrent au sein de la famille Montherlant. Les malentendus n'empêchaient pas une profonde compréhension réciproque, un expansif amour maternel et une affection filiale si réservée qu'elle passait à tort pour de la froideur. De tous les portraits de femmes que Montherlant lacère impitoyablement, c'est celui de la mère qu'il épargne le plus de sorte que je suis porté à croire que le souvenir de Mme de Montherlant l'incline à cette clémence. Dans *Les Jeunes Filles*, Costats affirme : « il y a des femmes de tout acabit ; or, la majorité des femmes sont mères ; il y a donc des mères de tout acabit. Seulement, moi, j'ai eu une mère très bien (21) », bien, cet adjectif employé abondamment par Montherlant, dont une cinquantaine de fois dans *La Rose de Sable* et *Les Garçons* et une dizaine de fois dans les deux romans à propos de la mère ou de la famille.

Selon Montherlant, l'état de mère constitue une sorte d'élection purificatrice, une véritable renaissance pour la

(21) *Les Jeunes Filles*, p. 1415.

femme quelle qu'elle ait été sa conduite antérieure, mais à condition qu'elle saisisse cette occasion de se réformer dans le sens d'une plus grande exigence envers elle-même et envers les autres afin d'assurer l'avenir de son enfant. Pour la mère, « il s'agit d'être encore plus stricte avec soi, de se sauver de toute bassesse, de vivre droit, sûr, net et pur, pour qu'un être puisse garder plus tard l'image la plus belle possible de vous, tendrement et sans reproche (22). » Délaissée par son père, abandonnée par son amant, maltraitée par son mari, la femme transfère sur l'être qu'elle crée et sur lequel elle exerce des droits inaliénables, ses sentiments refoulés de tendresse et d'affection. Tenant entre ses mains attentionnées le destin d'un petit être qui dépend entièrement d'elle, la femme se trouve chargée, pour la première fois de sa vie, de responsabilités graves que, dans l'optique de Montherlant, elle assume imparfaitement.

En fait, la conception de vie de la femme, qui diffère totalement de celle de l'homme, l'incite à adopter face à l'enfant un comportement diamétralement opposé à celui de l'homme. Touchant l'enfant à naître, la femme ne se forge pas d'idées fixes auxquelles le malheureux bébé devra répondre sous peine d'être reçu ou rejeté. La femme possède naturellement cette admirable modestie de l'acceptation, recommandée en vain aux héros montherlantiens, à qui, avec sagesse, Marie Sandoval conseille : « Au lieu d'exiger toujours avec fureur l'impossible, prenez donc les hommes tels qu'ils sont (23). » C'est demander trop au héros épris d'un perfectionnisme admirable dans sa grandeur et dans sa noblesse, mais qui n'en dresse pas moins le père contre sa fille, l'amant contre sa maîtresse, l'époux contre sa femme, le père contre la mère. Non seulement la femme n'établit aucune sélection prénatale, mais si l'enfant « n'est pas beau, je l'aimerai davantage encore pour le consoler et lui demander pardon de l'avoir souhaité autre qu'il n'est (24) », déclare Inès. Dès son enfance et jusqu'à la vieillesse, la femme, pauvre chose molle et informe, se laisse emporter par les événements importants et par l'homme qu'elle ne provoque, ni ne contrôle si bien que son indécision et sa maniabilité, aggravées de grégarisme

(22) *La Reine morte*, p. 222.

(23) *Fils de personne*, p. 325.

(24) *La Reine morte*, p. 224.

se reflètent dans l'éducation de son enfant, tandis que le héros, lucide et ambitieux, personnalise davantage ses préceptes éducatifs qu'il applique avec la froide rigueur d'une volonté intraitable. Ainsi, loin de réconcilier l'homme et la femme, l'enfant élargit encore l'infranchissable espace séparant le monde de l'homme supérieur de celui de la femme, radicalement et éternellement fermés sur eux-mêmes.

Le héros montherlantien prétend que l'enfant est « quelque chose qui n'existe que par un de ses instants de faiblesse (25) » dans lequel il condescend à se reconnaître, mais qu'il peut tout aussi bien dédaigner. Si l'homme s'éprend de l'enfant, il met dans sa passion paternelle une fougue et un emportement assez accablants pour un être jeune. Il désire tant rendre son fils pareil à lui et adorer son double qu'il réprime, sans toujours s'en apercevoir, la spontanéité de l'enfant au nom d'une irréprochable morale élévatrice qui ne coïncide pas forcément avec les besoins et les affinités du garçon. L'éducation se transforme en un dressage excellent pour le sujet doué du genre Sevrais ou Bricoule, stérilisant pour des enfants plus médiocres comme Pedro, Gilles ou Serge qui ne sont pas obligatoirement de mauvaise qualité comme Ferrante, Carriou et de Pradts le déplorent, mais qui ne montrent pas de prédispositions à la supériorité. Comme le héros ne s'intéresse, en amour, qu'à des inférieures, il ne s'attache qu'à des enfants de moindre mérite qui ne parviennent pas à le suivre sur les hauteurs escarpées de l'intelligence et de l'intransigeance, mais de la façon dont il traiterait un enfant brillant, on en présage en observant le comportement de l'abbé de Pradts envers Sevrais, blessé, découragé et sournoisement bafoué dans ce qu'il a de meilleur parce qu'il portait de l'ombre sur l'inavouable passion de l'ecclésiastique tout en irritant l'outrecuidance de la vanité de celui-ci.

Sur l'enfant, comme sur la jeune maîtresse et sur l'animal, le héros entreprend « une œuvre de domination à base de courage, d'intelligence, de sympathie et d'émotion (26) » parce qu'il admire leur simplicité et leur grâce, leur

(25) *Le Maître de Santiago*, p. 628.

(26) *Les Jeunes Filles*, p. 1323.

naturel et leur docilité. La naïveté et la candeur de l'enfant ou de la bête ne scandalisent pas, tandis que celles de la femme apparaissent comme autant de signes de déprimante stupidité. L'homme tolère les défauts de l'enfant affectueux et câlin aussi longtemps qu'il espère l'extraire de la médiocrité et de la mauvaise voie dans laquelle le garçon semble engagé. Mais lorsque l'enfant offusque et contredit la morale montherlantienne à tel point que le héros ne peut plus « l'estimer autant qu'il l'aime », le père sacrifie son fils « à l'idée qu'il se fait de l'homme (27). » Un bâtard comme Gilles Sandoval abandonné une première fois, sans que son père se soucie « seulement du prénom qu'il porterait, comme on laisse à la cuisinière le soin de donner des noms aux petits chats (28) », triste comparaison reprise par Guiseart à l'égard de ses enfants illégitimes (*La Rose de sable*, p. 198), rencontre un compagnon d'infortune en Pedro. De ces décevants enfants qui « dégradent », « rabattent, retiennent âprement à la terre (29) » l'homme supérieur, il faut bien que quelqu'un se charge et c'est évidemment la mère qui offre le refuge le plus sûr à la pitoyable victime de la déraison masculine.

Selon moi, l'homme déchoit en immolant l'enfant, après lui avoir tenu d'effarants discours, à un idéal incarné dans un ordre de chevalerie, une morale stoïque, une œuvre artistique, un délire sexuel, car il s'octroie le droit répréhensible de condamner, telle une divinité, un être sur quelques opinions et impressions parfaitement subjectives, donc sujettes à caution. Les extrémistes du théâtre montherlantien auraient avantage à partager l'avis de Costats qui « se savait trop singulier pour que ses jugements sur la vie fussent valables, d'office, pour un autre que lui seul (30). »

Sur le père qui aime « en homme, c'est-à-dire médiocrement (31) », la mère l'emporte de beaucoup aussi bien dans l'affection que dans la sollicitude vouées à l'enfant dès sa naissance. Souvent déçue par l'homme et par la vie, la femme accueille l'enfant comme une consolation,

(27) *Fils de personne*, p. 328-329 et p. 339.

(28) *Fils de personne*, p. 321.

(29) *Le Maître de Santiago*, p. 624 et p. 633.

(30) *Les Jeunes Filles*, p. 1457.

(31) *Demain il fera jour*, p. 705.

plus encore, comme l'annonce du temps de la revanche qui effacera les désillusions et tarira le désespoir. Pourtant, la mère n'impose pas une dictature philosophico-morale parce qu'évidemment elle ne saurait en concevoir, mais surtout parce qu'elle respecte davantage que l'homme la nature réelle de l'enfant, libre de se développer selon ses propres lois. A plusieurs reprises, Montherlant a démontré que la femme s'emmurait dans le présent au détriment de l'avenir, mais cette soumission au quotidien comme cette passivité, que je lui reproche sans cesse, constituent la grande force et même l'insigne sagesse de la femme en matière d'éducation. La mère laisse courir le temps afin de choisir au moment voulu les options fondamentales qui détermineront et orienteront l'existence de l'enfant. Montherlant prétend que la vérité se cache sous le pessimisme nihiliste de l'homme, alors que l'erreur et l'irréalisme suscitent l'optimisme foncier de la femme. Mais la lucidité jupitérienne et les très hautes compétences de l'homme déterminent le malheur de l'enfant réparé ou limité par la mère. Le père est sévère pour son fils parce qu'il rêve d'un surhomme nietzschéen, la mère est indulgente parce qu'avec une serene humilité, elle ne cherche que le bonheur de l'enfant. L'égoïsme et l'égoïsme conditionnent principalement le comportement paternel, la générosité et l'oubli de soi guident la conduite maternelle.

L'amour de la mère, moins rigide et moins convulsé que la passion paternelle de de Pradts, Carrion ou Ferrante, dépasse en intensité et en bonté le sentiment de méprisante charité accordé à Mariana par son père ou même l'affectueuse entente de Pompée avec Sextus, de Don Juan avec Alcacer. La mère formule ses exigences en fonction des possibilités virtuelles de l'enfant auquel elle s'intéresse sans rien demander en retour. Cette imprévoyante créature, dénuée d'intelligence, élabore, cependant, à l'intention de son enfant, une philosophie du bonheur, moins redondante que la haute morale montherlantienne, mais plus propice à l'épanouissement d'un être en pleine formation. Pour Inès, « la raison suffisante de vivre est de rendre heureux (32) » et pour Marie Sandoval, la « seule raison d'être est qu'il (Gilles) soit heureux (33). » Dans le

(32) *La Reine morte*, p. 151.

(33) *Demain il fera jour*, p. 705.

théâtre de Montherlant, la femme ne comprend, ni ne participe aux grands mouvements politiques de son époque parce que les parents, l'homme aimé et l'enfant délimitent les frontières historiques de son univers. A l'exception de l'infante, toutes les héroïnes montherlantiennes se tournent avec prédilection vers leur proche passé, heureux ou malheureux, et s'emprisonnent volontiers dans la cellule rassurante de la famille. J'ai déjà souligné que l'amour féminin porté à l'homme ou à l'enfant annihile le monde au point que Marie Sandoval déclare : « La guerre, l'actualité, tout ça, moi, j'en prends la température en lui (Gilles) demandant : « En ce moment, es-tu heureux ? » Selon ce qu'il répond, le monde va ou ne va pas (34). »

Comme l'héroïne montherlantiennne ne rencontre le succès dans aucune de ses entreprises, son très beau dévouement à la cause de l'enfance heureuse tourne à la négligence et à la complaisance nuisibles à sa fille et à son fils. « Le mépris est comme une maladie (35) » qui éloigne le héros montherlantien de son enfant, sans qu'il se préoccupe beaucoup des réactions filiales à cet abandon dont la mère essaie de parer les effets en aimant pour deux le ou la délaissé (c), mais aussi en accentuant sa tolérance de sorte que la libéralité de la femme ne fomente pas seule les drames de l'adolescence comme Montherlant s'obstine à nous en persuader. Pour assurer le bonheur de son enfant, la mère, avec une complicité d'entremetteuse, laisse sa fille se perdre dans une douteuse, puis douloureuse aventure amoureuse, son fils s'enrôler dans la Résistance et dans la guerre, fossoyeuses des intrépides héroïsmes.

Toutefois, l'enfant n'usurpe par la place centrale qu'occupe l'homme dans l'œuvre montherlantiennne et dans la vie de la femme. Comme l'adolescente subit sans révolte les perfidies de son amant, la mère se résigne allégrement à l'impertinente désinvolture de son gendre en puissance, dépositaire du bonheur de son enfant. La soumission de la fille à l'homme entraîne d'avilissantes concessions de la part de la mère récompensée par un outrageant mépris masculin. L'unique colère de mère contre le suborneur d'une très jeune fille, qui correspond, en vérité, au seul

(34) *Demain il fera jour*, p. 705.

(35) *Fils de personne*, p. 321.

comportement maternel judicieusement concevable. en cette occasion, jaillit de la Comtesse de Ulloa dépeinte sous les traits d'une hystérique démente qui trouve la punition de sa fureur dans la mort de son mari et davantage encore dans une nouvelle trahison de sa fille. Constatons, une fois de plus, que dans les romans, comme dans le théâtre de Montherlant, la femme ne conquiert pas le droit de se soulever contre l'homme quelles que soient les attitudes de ce dernier à son égard. Afin de détourner le malheur et les tourments de son enfant, semblable à toutes les mères montherlantiennes, Inès déclare : « Moi, je puis tout supporter : je puis souffrir à sa place, pleurer à sa place (36). » Envers son mari ou son amant, une femme aimante ressent la même nécessité de soulager et de protéger du mal, puisqu'Isotta déclare à Malatesta : « Je voudrais boire d'un trait toute la douleur du monde, si à ce prix je vous délivrais de la vôtre (37). »

La primauté de l'homme est telle dans l'œuvre de Montherlant qu'il ne suffit pas à la femme de se dévouer autant à l'amant qu'à l'enfant, il faut encore qu'elle repousse ou même expose la vie de sa fille ou de son fils en faveur de son amant. L'homme sacrifie « son enfant à lui-même, à lui-même et à rien d'autre que lui-même (38) ! », tandis que la femme le sacrifie « au besoin qu'elle a de l'homme (39). » A Phèdre, Pasiphaé dissimule son visage de femme adultère sous un voile sombre, Marie Sandoval détecte des maladies et invente des fables familiales pour cacher sa passion amoureuse à Gilles ; afin de dégager Malatesta des pièges papaux, Isotta délaisse ses enfants ; Jeanne de Castille oublie sa fille et ses fils pour mieux se souvenir de son mari. Une douce harmonie affective ne s'installe jamais dans les foyers montherlantiens où le père polarise les sentiments de dévouement, de dévotion, sinon d'amour, qui lui subordonnent et la mère et les enfants dont l'état d'infériorité intellectuelle, morale et financière provoque les conflits, voire les tragédies familiales dont l'homme souffre peu, mais dont la femme et les enfants pâtissent durement. La position de l'homme ne

(36) *La Reine morte*, p. 225.

(37) *Malatesta*, p. 459.

(38) *Le Maître de Santiago*, p. 628.

(39) *Fils de personne*, p. 339.

manque pas de confort parce que « ni dans sa famille, ni dans les objets de son plaisir, ni dans les fruits de sa chair, il n'y avait qui que ce fût qui l'attachât, ni sans doute qui lui fût attaché, et c'était parfait ainsi (40). » Les mères et les enfants exigent une réciprocité dans l'amour et l'affection sans lesquels la femme perd de son assurance et de sa vitalité, sans le secours desquels l'enfant surmonte mal les crises de croissance préjudiciables à son avenir. Montherlant justifie les anomalies familiales de son œuvre en écrivant : « Chaque chose à sa place : les femmes pour nous aimer et les enfants pour les aimer (41). »

Malheureusement en devenant mère, la femme ne quitte pas la condition de mal-aimée dans laquelle Montherlant la confine en tant que fille, épouse et maîtresse. L'enfant n'éprouve pas de sentiments très profonds à l'égard de sa mère parce que « Costals ne pouvait avoir de tendresse puissante que pour les êtres qu'il désirait (42) », que Bricoule-Montherlant « aimait mal sa mère, comme il aimait les êtres qu'il ne désirait pas d'un désir sensuel (43) » et qu'« il ne pouvait avoir d'élan pour quelqu'un qu'il ne désirait pas (44). » Montherlant décèle la marque de la mère dans toutes les actions blâmables ou intéressées, dans la gaucherie et la maladresse des garçons ou des filles qu'il ferait mieux d'imputer à l'enfance et à l'adolescence, ces temps de transition conduisant péniblement vers le stade définitif de la formation humaine.

Déjà incapable de démonter, en son époux ou en son amant, le mécanisme de la masculinité dans les rouages duquel elle est impitoyablement broyée, la femme ne comprend pas davantage l'enfant et commet des erreurs fatales à l'attachement de son fils ou de sa fille pour elle. Dans *Les Jeunes Filles* (p. 1110) et dans *La Rose de sable* (p. 406), Montherlant proclame que l'amour maternel est aveugle comme il le répète dans son théâtre et plus récemment dans *Les Garçons*. Mais peu me chaut, en définitive, que toutes les démarches de la mère, de même que celles de la femme, tournent systématiquement à la faillite, ce

(40) *La Rose de sable*, p. 541.

(41) *Carnets*, p. 1130.

(42) *Les Jeunes Filles*, p. 995.

(43) *Les Garçons*, p. 303.

(44) *Les Bestiaires*, p. 391.

qui importe, c'est que la femme ne soit pas déçue dans son affection maternelle comme elle l'a été dans ses transports amoureux. Il s'avère superflu de convaincre la mère que chaque geste affectueux de l'enfant dissimule une tromperie comme le tente Montherlant dans *Fils de personne* (p. 301), dans *Demain il fera jour* (p. 703), dans *Les Garçons* (p. 87), il suffit que la femme se sente indispensable à un être assez aimé et assez aimant pour justifier une existence. Montherlant s'imagine peut-être que l'unique amour maternel valable correspond à l'amalgame d'excessive sévérité, d'intransigeance, de détachement et de rigueur qui compose le sentiment porté par Angélique Arnauld à Françoise. Cependant, d'une façon plus générale, Montherlant développe la sensibilité affective, la puissance d'aimer, de souffrir, d'endurer des mères de son œuvre sans les délivrer des défauts et des imperfections propres aux héroïnes montherlantiennes. L'écrivain ne sacrifie pas au culte de la mère, mais il ne se livre à aucun irréparable sacrilège sur son image.

L'ÉMANCIPATION FÉMININE

Dans l'esprit de Montherlant, l'essence de la femme ne se modifie pas même si les fonctions féminines se diversifient à la faveur des bouleversements sociaux de l'époque actuelle. Les grades universitaires, l'accession à des postes de commandement avec, comme principaux corollaires, la libéralisation des mœurs, la progression sociale et tous les facteurs ordinairement regroupés sous le terme d'émancipation, ne transforment pas la mentalité féminine. Plus son indépendance s'accroît, plus sa puissance intellectuelle et financière s'accroît, plus la femme se virilise au détriment de sa véritable nature encline à la sujétion, l'obéissance et la passivité. L'éternelle seconde n'accède pas vraiment au premier rang dévolu depuis toujours à l'homme, car elle prend les apparences de l'affranchie sans parvenir à se libérer complètement des tutelles physiques et morales qui déterminent immuablement sa condition. Reine ou bergère, professeur ou coiffeuse, médecin ou dactylo, la femme joue un rôle sur la scène du monde, mais aussi savant et aussi poussé que soit son grimage, un inéluctable moment survient où la comédienne se dépouille

de son costume et de ses artifices pour retrouver dans sa nudité première, cette féminité vainement combattue. Comme son corps, la femme maquille son âme d'un trait de rouge universitaire, d'un grain de politique, d'une ombre de culture, d'un fond de raison, d'un fard d'ambition estompés ou effacés par l'orage de la passion. Afin de rivaliser avec l'homme, la femme emprunte les manières et les habitudes masculines les plus discutables, adopte un mode de vie peu conforme à ses aspirations profondes, toutes causes véritables de l'échec aux prolongements souvent douloureux et inguérissables auquel se heurte l'amazone.

Pessimiste, Montherlant a immédiatement dénoncé les apports négatifs, bien diagnostiqués d'ailleurs, de l'émancipation féminine non pas tant parce que cette dernière met en danger la suprématie masculine, mais parce que, selon lui, elle correspond à une trahison de la vraie nature de la femme. Soucieux de l'authenticité de chaque être, Montherlant dévoile les dangers que court l'arriviste sur la voie d'un développement contraire à ses possibilités et à ses intérêts spontanés. Montherlant ne croit pas que la femme puisse vivre de telle façon que l'homme ne devienne, dans son existence, qu'un accessoire de plaisir. Plus l'auteur des *Jeunes Filles* vieillit, moins il admet le renversement des rôles de l'homme et de la femme dans la société moderne. Soleil de la création montherlantienne, l'homme demeure impérieusement le souverain d'une vassale bénissant son état d'infériorité et de dépendance, exutoire parfait d'un dévouement transcendant, nécessaire à l'équilibre et au bonheur féminins. A travers l'Infante de Navarre, Montherlant a dépeint une égoïste ambitieuse décidée à se servir de l'homme pour atteindre le but qu'elle s'est fixé, mais s'il a eu de la sympathie pour la sœur cadette d'Alban de Bricoule, il conçoit mal qu'elle représente une foisonnante cohorte de femmes modernes déterminées à se construire une existence dont l'homme ne constitue plus la finalité. Le fait que le type de femme incarnée par l'Infante ne reparaisse jamais dans l'œuvre de Montherlant, prouve assez que l'écrivain le tient, à tort, pour peu représentatif de la féminité.

Depuis 1942, Montherlant a remis sur la scène de son théâtre des femmes intelligentes, cultivées et même lucides, mais il les a régulièrement assujetties à l'homme au nom

de l'amour. Les tentatives d'émancipation tournent mal et court parce que la femme, selon Montherlant, a un besoin vital de l'homme dont l'ambition, la liberté, l'argent, la réussite sociale sont d'insatisfaisants succédanés. En se rivant à un homme, la femme rentre dans sa vérité non dépourvue de grandeur, surtout grevée de malheur, puisqu'en aimant, elle s'accomplit, mais commet mille erreurs dues à son aveuglement et à la fausseté de ses jugements qui lui aliènent l'affection masculine. A mesure que les années passent, Montherlant asservit la femme à l'homme au point qu'en 1949, le désespoir d'amour féminin fonde dans la dépression nerveuse, et qu'en 1957, il tourne carrément à la démence.

Plus l'écrivain poursuit ses investigations en matière de femmes, moins il a d'indulgence à l'égard de celles dont Costals dit : « Je n'aime pas ce qui est une occasion de bêtise pour l'homme, et c'est pourquoi je n'aime pas la femme (45). » Le premier personnage féminin sculpté par le jeune auteur de *L'Exil* est une femme de grand caractère en qui les vertus de l'émancipation se manifestent sous leur meilleur jour lorsque le veuvage la révèle à elle-même. La dernière héroïne, crucifiée sur son amour, supporte si mal la disparition de son mari qu'elle en perd la raison. De 1918 à 1957, alors que la condition féminine progresse et s'améliore, libérant d'injustes inégalités et d'ignobles servitudes celles qui, au cours de l'Histoire, portèrent les plus lourdes et ingrates charges, la condition de l'héroïne montherlantienne relève de l'esclavagisme d'amour. « Le sage va au rebours de l'opinion de tous (46) », si bien que Montherlant, qui interdit toute intervention féminine dans sa dernière pièce, *La Guerre civile*, et n'accueille que quelques misérables prostituées dans son dernier roman, *Un Assassin est mon maître*, contraint à l'idolâtrie du mâle ses héroïnes les plus évoluées et les plus intelligentes pendant que les femmes s'affranchissent partout de la tutelle masculine.

A plusieurs reprises, Montherlant s'insurge contre la « gynolâtrie » (*Le Solstice de juin*, p. 866) instituée au XIII^e siècle et perpétuée jusqu'à nous parce que, d'après

(45) *Les Jennes Filles*, p. 1295.

(46) *Le Treizième César*, p. 79.

lui, la femme inférieure physiquement, moralement et intellectuellement ne mérite pas tant d'attentions. Plus l'importance de la femme s'accroît dans la société, plus la décomposition et la décadence de l'Occident s'accroissent, car la femme ne maintient pas de hautes exigences envers les êtres et ne formule pas d'idées de valeur. L'idolâtrie de l'homme élève la femme en activant l'explosion des impulsions naturelles, source de découverte et de vérité, la gynolâtrie rabaisse l'homme vers la petitesse dégradante, la mollesse et la sottise, étant définitivement entendu que l'homme, parce que mâle, est un être supérieur et omniscient, tandis que la femme, aussi parfaite soit-elle, n'accède jamais ni à la Sagesse ni à la Connaissance. Dans ces conditions, l'émancipation ne correspond pas à un développement des forces intellectuelles et morales féminines, à une tardive reconnaissance de la valeur féminine, mais seulement à une néfaste recrudescence du pouvoir de la femme, consécutive à l'affaiblissement masculin, sur une société promise à la ruine.

Si la femme manque, par essence, de qualité, si elle ne « sonne pas juste au contact du dehors (47) », elle possède néanmoins d'éminentes dispositions, étroitement dépendantes de la sensibilité et donc prêtes à se déployer sous toutes les formes de l'amour. Montherlant relègue ses héroïnes dans l'univers restreint de l'affectivité parce que « ce qui est agaçant chez les femmes, c'est leur prétention à la raison. Qu'elles exagèrent leur animalité, elles ébauchent le surhumain (48). » En tentant de s'en évader, la femme se trahit elle-même, elle déchoit de sa très primitive condition, seule respectable aux yeux de Montherlant, et elle tombe dans le grotesque des situations fausses que son manque de pénétration complique à souhait. Il est vrai aussi qu'en développant et fortifiant ses facultés intellectuelles, en révisant les données de sa morale, en acquérant une totale indépendance financière, la femme porterait aisément ombrage à la prédominance masculine à laquelle Montherlant tient farouchement.

Que l'amour et la maternité combent beaucoup de femmes comme Montherlant le prétend, semble encore

(47) *Le Solstice de juin*, p. 899.

(48) *La Petite Infante de Castille*, p. 593.

juste à notre époque, mais c'est réduire la femme à quelques fonctions presque bestiales que placer l'unique absolu féminin dans l'état d'amante et de mère dans lequel la femme a végété pendant des siècles. A côté de la femme, objet passif, soumis à l'arbitraire masculin, a cependant toujours existé la femme active et vraiment libre d'attaches contraignantes telles qu'apparaissent l'Infante et l'Eve moderne de la meilleure espèce. Mais reconnaissons avec Montherlant que les femmes qui réussissent leur destin à force d'endurance et de volonté se rencontrent beaucoup moins fréquemment que les Christine Villancy et autres Andriot qui confondent émancipation et dévergondage, progrès et mode, indépendance et malsaine virilisation pour s'abandonner, en dépit de leur culture qui leur tient lieu d'intelligence, à une sirupeuse sentimentalité à la première occasion venue.

Avec sa prescience d'intuitif inspiré, Montherlant a perçu les diverses phases, peut-être visibles à toutes les époques, mais plus accentuées au XX^e siècle, de l'évolution féminine qui atteindra vraisemblablement son apogée dans les épigones de l'Infante ou d'Angélique Arnauld, mais qui connaît une stabilisation peu glorieuse quand la femme cherche un difficile équilibre entre ses besoins affectifs et ses aspirations professionnelles, plus simplement entre l'état d'objet et celui du sujet. En homme du passé, Montherlant accorde sa préférence à l'épouse et à la mère traditionnelles, incarnées en l'innocente Inès qui ne risque pas d'entamer le prestige masculin, indispensable à la bonne gestion du monde. Bible à l'appui, cet homme d'ordre et de rigueur a flairé, dans la femme, un élément de trouble au sein de la Création réprimé par la toute-puissance masculine dont l'actuelle et irréversible mise en question l'ulcère certainement. Trop faible pour s'opposer aux conquêtes du féminisme, mais trop passionné pour s'y résigner, Montherlant a jeté son poids considérable d'écrivain doué dans cette éternelle bataille des sexes en discréditant partialement le plus faible des deux adversaires, en avantageant tellement l'homme que de duel au départ, le combat tourne au massacre d'une ennemie si pitoyable, si démunie, si inconsistante que le vainqueur tire un maigre profit de son triomphe.

Parti en croisade contre la menaçante hégémonie féminine, soit pour défendre les structures fondamentales de

la civilisation occidentale, soit par regret du passé et haine de la modernité, soit par mépris de la femme et divinisation de l'homme, soit pour de secrètes convenances personnelles, probablement pour toutes ces raisons conjuguées, Montherlant s'est distancé de la réalité en cédant à l'engonement du partisan. S'il est faux de prétendre que l'attitude de Montherlant face à la femme s'est adoucie dans son théâtre, comme il voudrait d'ailleurs nous en convaincre, il est aussi injuste de condamner en bloc sa conception de la femme. Montherlant a le droit de choisir la supériorité pour ses héros, l'infériorité pour ses héroïnes et d'ériger son principe en système dans son œuvre, tout en se rendant compte de la partialité de ses positions relatives à la condition féminine sans souhaiter y remédier. En s'opposant avec énergie et persévérance à l'émancipation morale et intellectuelle de la femme, Montherlant a semé un germe d'archaïsme dans une œuvre qui dénonce très exactement les carences d'une frange de l'humanité observée à un moment précis, puis paralysée dans une inertie granitique préjudiciable à la survie d'un roman ou d'une pièce.

L'ÉCHEC ET LA MORT

Semblable à Alvaro ou Cisneros, Montherlant se montre « sévère pour ceux qui offensent ses principes même quand ils sont de ses amis (49). » La femme telle que l'écrivain se la représente, contredit la morale montherlantienne dans sa partie la plus singulière, mais la plus forte, seulement en s'accordant au monde avili qu'elle découvre. N'essayant de réformer ni soi, ni son entourage, ni la société dans laquelle elle vit, mais au contraire s'acceptant et acceptant les autres comme ils sont, la femme trahit, insulte même l'idéal montherlantien. L'auteur de *Malatesta* oppose aux porte-paroles de ses idées élus parmi des êtres hors du commun, des héroïnes très simples et très communes, accablées de défauts généreusement prêtés aux femmes, alors qu'ils affectent généralement l'humanité entière. Les doubles de l'écrivain possèdent une science de l'humain à laquelle leurs compagnes n'osent prétendre, mais dans la réalité, l'intuition féminine favorise le développement du

(49) *Le Maître de Santiago*, p. 626 et *Le Cardinal d'Espagne*, p. 58.

sens psychologique refusé aux héroïnes montherlantiennes, tout comme l'entendement féminin, nul dans l'œuvre de Montherlant, s'avère plus vif, surtout au cours de l'enfance et de la jeunesse, que celui de l'homme.

« Toute la machine à nuire s'ébranle, chaque fois que c'est à la femme que l'homme touche (50) », parce que Montherlant condamne la femme à l'erreur multiforme dans son théâtre et ses romans. Le procès-verbal du jugement montherlantien reconnaît la femme coupable d'amour, de générosité, de dévouement engendrant la mort d'après les principaux chefs d'accusation suivants : le défaut de lucidité, l'inconscience, l'éloignement, la défaillance nerveuse, la lâcheté joints aux tares et qualités déjà souvent décrites. Sous tous ses aspects, le Mal s'infiltré dans la femme pressée de le communiquer autour d'elle à travers ses gestes altruistes et charitables, courageux et désintéressés. La femme obligatoirement « colle de pâte » (*La Rose de sable*, p. 225 et *Les Jeunes Filles*, p. 1437) diffuse un amour qui « assomme, envahit, englue, idiotifie (51) » le fils, l'époux, l'amant, quand bien même une vie « ne peut pas être complète sans l'amour de la femme (52). » Ensuite, la femme exerce une influence décalcifiante sur Ferrante, Alvaro, Cisneros profondément traumatisés par des révélations inopportunes, qui les incitent à quelque violence dont ils ne se remettent pas. Puis, l'héroïne défend avec ardeur et témérité des causes, perdues du fait de son farouche entêtement. En plaidant avec éloquence, Angélique Arnould et Françoise de l'Eucharistie portent un coup mortel à Port-Royal comme la Double Veuve attire les policiers sur les traces de Don Juan en volant à son secours. De plus, par la faute d'une mère et d'une fille, Philippe de Presles et Alvaro Dabo ont frôlé la déchéance dont seul, le sacrifice final de Geneviève et de Mariana les ont sauvés. Enfin, les inconsciences féminines, de différentes natures, provoquent des troubles mortels en Ferrante, Gilles Sandoval, Malatesta, Persilès, Don Juan, le Comte de Ulloa et Cisneros. Ainsi les femmes tuent ou blessent grièvement sans le vouloir les hommes qui s'acharnent scrupuleusement à les démolir et qui jusque-là avaient joui d'une insolente impu-

(50) *Les Jeunes Filles*, p. 1254.

(51) *La Rose de sable*, p. 156.

(52) *Les Garçons*, p. 296.

nifié comme le confessent Ferrante : « J'ai été bien meilleur et bien pire que le monde ne le peut savoir (53) » ; Malatesta : « Si les gens savaient tout ce que j'ai fait, pour quoi je n'ai pas été puni et aurais dû l'être, [...] (54) » ; Carrión : « Toute ma vie j'ai été coupable. [...] Toujours coupable, et jamais puni (55). »

L'échec féminin prend son plus cruel visage quand il revêt un masque de mort, mais il met aussi en péril l'avenir de la femme quand il marque la fin des tentatives d'émancipation de Christine Villancy ou de Mlle Andriot, de l'Infante de Navarre qui, elle, affronte un double insuccès en ne montant pas sur le trône de Portugal et en ne préservant pas la vie d'Inès. Si l'idéal, la passion, la maladie, la neurasthénie s'allient aux errements féminins pour poignarder le héros, le désarroi consécutif aux meurtres innocemment commis et aux échecs injustement subis n'entraîne pas la disparition de l'héroïne capable, par faiblesse et superficialité, de pactiser avec le remords. Sur le tronc mort du chêne foudroyé, la plante de lierre continue de vivre parce que, sans exigence aucune, elle s'adapte à toutes les situations. Les blessures d'orgueil de doña Bianca, le dépit amoureux de Mariana, la résignation de Christine Villancy, le dément chagrin d'amour de Mlle Andriot, de Jeanne de Castille et de la Double Veuve, les lamentations maternelles de Genevièves de Presles et de Marie Sandoval, les gémissements de veuves d'Isotta, de Mme Persilès et de la Comtesse de Ulloa, le déchirement d'Angélique Arnauld et de Françoise de l'Eucharistie sont les tristes témoignages de la défaite ininterrompue de la femme vaincue dans toutes ses aspirations.

Deux héroïnes échappent à la loi montherlantienne vouant à l'échec les actions féminines, surtout celles entreprises dans le but d'améliorer la condition humaine. Raidie contre la famille, le rituel social et la morale traditionnelle, Pasiphaé appartient de droit à la lignée des héros s'étendant de Philippe de Presles à Cisneros, adeptes de l'égoïsme et de l'égoïsme qui annihilent infailliblement la médiocrité et la banalité coutumières des femmes. A travers Pasiphaé, nous assistons à la naissance de la personnalité

(53) *La Reine morte*, p. 204.

(54) *Malatesta*, p. 446.

(55) *Demain il fera jour*, p. 742.

montherlantienne qui s'accomplit au rythme saccadé du rejet successif des constituants artificiels de l'être, apports de l'éducation et du milieu propres à étouffer la nature réelle du substrat humain. En s'acceptant dans leur vulgaire simplicité, les femmes s'attirent l'ire et le dédain de l'auteur de *Don Juan*, tandis que Pasiphaé, moins reine mythique qu'héroïne montherlantienne, s'accepte dans une éprouvante différence élévatrice, digne de respect et d'admiration. Semblable à Philippe de Presles ou Alban de Bricoule, Pasiphaé a décidé d'aller jusqu'au bout d'elle-même avec intrépidité et persévérance, mais au mépris des désagréments et des souffrances éventuelles qui en résultent pour son entourage. Concentrée sur elle-même comme Carrion ou Ravier, Pasiphaé remporte triomphe après triomphe sous l'étendard de l'égoïsme, alors que vivant pour et par les autres, la femme se disperse et obéit à une générosité qui consacre sa perte.

Quant à Agnès Arnauld, soumise à Dieu comme toute femme devrait l'être à l'homme, elle voit sa passivité, première vertu féminine dans l'optique montherlantienne, et son inébranlable confiance récompensées, puisque ni une angoisse métaphysique ni quelque avilissante peur ne l'émeuvent à l'annonce de sa proche captivité et de la persécution de Port-Royal. Pasiphaé, en subissant le despotisme de ses tendances égotistes, et Agnès, en subissant la volonté de Dieu, se plient aux impératifs secrets de leur destin qu'il ne faut jamais contrecarrer.

Parmi toutes les maltraitées du théâtre montherlantien, la mort choisit de frapper brutalement la douce Inès de Castro. La lénitive féminité, peu récalcitrante et peu revendicatrice de cette épouse modèle mérite un sort analogue à celui des héros. Comme Ferrante ou Cisneros, Gilles ou Malatesta, Caton ou Persilès, soustraits à temps aux déceptions humiliantes et douloureuses par la maladie, l'assassinat et le suicide, Inès reçoit le coup d'épée de la miséricorde divine avant que l'amertume, le désenchantement, le désespoir ne s'emparent d'elle. Aussi perfide que paraisse la décision du roi de Portugal, elle met la jeune femme à l'abri des désillusions et des tourments dévastateurs infligés en pénitence injustifiée et en châtiments trop sévères au dévouement, offert sans restriction, des autres femmes.

« Heureux ceux qui meurent sans papotages et sans pleuraisons, dans la sainte solitude où meurent les bêtes, et les soldats au fond d'un lointain trou d'obus (56) », affirme Montherlant qui, selon son récent avoué, a renoncé à se faire enterrer avec ses plus précieuses antiques et souhaite s'éteindre solitairement, puis se soustraire à l'obséquiosité des obsèques officielles et des funérailles nationales. Peut-être Montherlant aime-t-il trop la vie pour philosopher longuement sur la mort, aboutissement normal de l'évolution humaine et état définitif de l'être dans lequel il s'agit d'entrer très simplement et très silencieusement. De même que les héros du théâtre, Auligny, Coantré, Celestino Marcella meurent abandonnés et seuls comme Inès de Castro dans la nuit étoilée, Montherlant ne s'appliquant à décrire, dans toute son œuvre, qu'un unique et atroce agonie féminine, celle de Mme de Bricoule, partiellement inspirée par la fin de Mme de Montherlant, qui s'inscrit parmi les pages les plus émouvantes des *Garçons*. Ainsi, à l'exception d'Inès, Montherlant préfère punir de désespoir ses coupables héroïnes, victimes de la tyrannie masculine plus que des insuffisances de leur imparfaite nature, tout en les privant de la consolation et du réconfort de la religion.

LA RELIGION

Montherlant répète souvent, et notamment dans *Les Jeunes Filles* (p. 1206, p. 1270, p. 1488), qu'il aime beaucoup le catholicisme, mais comme la plupart de ses héros, il n'a pas la foi. Plus craintives et plus hésitantes, plus superstitieuses et plus désarmées, les femmes postulent l'existence d'un Dieu tutélaire à qui elles adressent de mécaniques prières et quelques hommages imputables au grégarisme, à la hantise de la respectabilité davantage qu'à la piété. Comme Mme de Montherlant, les héroïnes sont bonnes chrétiennes à la manière du monde, leur tiédeur en matière de foi reflétant parfaitement leur habituelle irrésolution. Oubliant que saint Paul était solidement son antiféminisme, Montherlant cite, fort rarement, à propos de la femme, l'Ancien Testament, plus conforme à la ri-

(56) *Le Treizième César*, p. 31.

gueur de son caractère que les Évangiles, mais seules, les sœurs de *Port-Royal* et l'Infante de Navarre invoquent les Écritures.

Dans la vie de la femme, l'homme joue le rôle de Dieu à tel point que Mariana substitue son père au Christ sur la Croix et n'entre au couvent que pour l'amour d'Alvaro. Désespérée par les perfides machinations de ses contemporains, Angélique Arnould doute de Dieu parce qu'elle n'a plus confiance en l'homme. « Ah ! ma Sœur, comme vous êtes humaines (57) ! », reproche Agnès à cet être de passion qui mourut le 29 janvier 1684 d'un chagrin causé par le décès, survenu le 4 janvier 1684, de M. de Sacy, son cousin envers qui elle ressentait une pure et profonde affection. Semblablement déçue, humiliée et trahie, Jeanne cesse de pratiquer pour bientôt se détourner presque complètement de Dieu. Sa célèbre formule : « Dieu est le rien (58) » reprise de la mystique espagnole par Ferrante, Cisneros et Alvaro qui la commente ainsi : « Les mouvements que Dieu me fait la grâce de mettre en moi, je ne puis les percevoir que dans une abstraction complète, comme ceux qui écoutent la musique les yeux fermés (59) », cache moins chez la reine quelque ambiguïté spirituelle qu'un athéisme latent.

Souvent louée et proposée en exemple de désintéressement seigneurial et de détachement aristocratique, la morale du rien, car on ne peut guère parler de théologie à propos de l'œuvre montherlantienne, voile, sous quelques élégantes phrases qui impressionnent favorablement l'imagination et la sensibilité du lecteur ou du spectateur, une propension à la démission en Ferrante, Alvaro, Cisneros et Jeanne. Ces quatre héros qui usent avec délectation du vocable « rien » tant aimé de Montherlant, préfèrent contourner les obstacles plutôt que de les surmonter. Le meurtre d'une femme, l'entrée dans les ordres, le reniement du monde illustrent des actes plus spectaculaires qu'admirables. Pareils à Montherlant, ses héros sont les hommes d'un choix qu'ils cherchent à rendre le moins douloureux et le moins pénible à leur égard, et non le plus téméraire

(57) *Port-Royal*, p. 1006.

(58) *Le Cardinal d'Espagne*, p. 118.

(59) *Le Maître de Santiago*, p. 623.

et le plus anoblissant. Toujours, ils sacrifient les autres plus qu'ils ne se sacrifient eux-mêmes et ils se servent de Dieu pour abandonner avec grandeur et dédain un univers hostile qu'ils ne domptent plus. Ils ne renoncent superbement qu'à ce qui déjà les a quittés dans un élan moins vertueux qu'amèrement résignés à admettre « *ce qui est* », suivant l'expression favorite de Montherlant. Habiles réalistes, ils camouflent leur défaite en magistral repli religieux, assez vénéré et assez austère pour susciter le respect et le silence, tandis que les femmes trop peu agiles pour effectuer une si savante pirouette, subissent les conséquences de leurs échecs.

Les convictions religieuses n'influencent ni la conduite ni la morale de la femme qu'elles ne retiennent pas sur la pente dangereuse de la déchéance. Le bonheur et le chagrin d'amour sensibilisent davantage l'héroïne à la misère et à l'injustice qu'un christianisme actif. La pensée antithétique de Montherlant adhère à un dualisme dépourvu d'intentions religieuses. Pour Jeanne de Castille, il y a « le monde des prisonniers et le monde des hommes libres. Le monde des malades et le monde des bien-portants. Le monde des vainqueurs et le monde des vaincus. Le monde de ceux qui aiment et le monde de ceux qui n'aiment pas (60) ». alors que Montherlant remarque dans *Les Garçons* qu'« à mesure qu'on va, on a davantage tendance à partager le monde en deux familles d'êtres : ceux qui sont capables de générosité, et ceux qui ne le sont pas (61) » et qu'il répète dans *Un Assassin est mon maître* qu'« il y a une division fort importante chez les hommes, à laquelle on ne pense pas assez : il y a ceux à qui on ne pardonne rien, et ceux à qui on pardonne tout (62). » Ces constatations d'ordre moral ne débouchent pas sur quelques considérations chrétiennes, elles se contentent d'énoncer un état de fait sans le déplorer ou l'atténuer.

Paradoxalement, ce ne sont ni Angélique, révoltée contre Dieu, ni Françoise, rhétoricienne enflammée, ni Agnès engourdie dans sa passivité, ni Mariana, future nonne, qui accomplissent d'humbles démarches dans l'intention d'honorer le christianisme, mais c'est l'Infante qui s'y plie

(60) *Le Cardinal d'Espagne*, p. 112.

(61) *Les Garçons*, p. 119.

(62) *Un Assassin est mon maître*, p. 19.

en tentant de sauver Inès, comme c'est cette orgueilleuse lucide et intrépide qui manifeste sa confiance absolue en avouant : « Est-ce que ce n'est pas beau, que, quoi qu'il arrive, et même si on a péché, on puisse toujours se dire : « Dieu me reste » (63) ? » De tels accents ne résonneront plus dans le théâtre de Montherlant, les héroïnes altérant leur foi dans des disputes théologiques, dans de très humaines dévotions ou même n'éprouvant aucun sentiment chrétien.

A mesure que la femme retombe dans les travers de l'Eternel féminin, intelligemment évités par l'Infante, tout en s'obstinant à s'émanciper maladroitement, elle s'enlise dans les nébuleuses limbes de la monomanie amoureuse qui juggle l'ardeur religieuse et modère les aspirations à la grandeur. Pour Montherlant, la supériorité est une donnée fondamentale de l'être, non une qualité acquise à force d'application et de volonté comme la foi la plus sincère est immanente au chrétien, mais non une grâce récompensant un lent apprentissage ou une tâtonnante approche de Dieu. Une piété profonde ou un athéisme complet vont de pair avec la forte personnalité d'un être de valeur. L'Infante de Navarre et Françoise de l'Eucharistique satisfont pleinement les hautes exigences montherlantines, alors que la trop sensible Angélique Arnauld, saisie d'une incertitude métaphysique quand l'épreuve fond sur elle, ne les remplit pas intégralement. Unique incarnation féminine de la merveilleuse adolescence d'Alban de Bricoule, doña Bianca réunit en elle des dons intellectuels et politiques, des vertus morales et spirituelles que Montherlant ne prêtera plus simultanément à aucune autre héroïne de son théâtre ou de ses romans. *Port-Royal* mis à part, après *La Reine morte*, l'indifférence féminine en matière religieuse progresse proportionnellement à la dégradation de la femme. Montherlant semble donner un gage de respect à la religion qui fut sienne dans son enfance en poussant l'héroïne qui non seulement lui ressemble le plus, mais qui frôle la perfection montherlantienne, à trouver un appui en Dieu pour réussir son avenir, fort peu entaché par le double drame portugais, alors que les femmes de seconde zone, plus ou moins privées de la Grâce,

(63) *La Reine morte*, p. 201.

passent de l'échec au désespoir sans remède. La lumière divine éclaire mal le pôle féminin du théâtre de Montherlant et n'allège en rien la condition de la femme.

DE LA CONDITON DE LA FEMME

A la femme, le poète Marc Eigeldinger, déclare, reconnaissant :

« Vous êtes la voix qui nourrit mon silence,
 La main qui soutient l'épée de la parole,
 Vous êtes le jardin dont les ombrages
 N'abritent jamais la mort,
 Vous êtes la mer étincelante
 Où le soleil repose ses ailes (64). »

Sa connaissance intuitive et visionnaire de la femme renforce l'imagination stellaire, exaltée et apaisée par la fidèle et constante présence féminine, si pernicieuse au créateur montherlantien. Dans le théâtre de Montherlant, « comme les lièges soutiennent un fillet à la surface de la mer », les femmes se succèdent pour soutenir l'homme « à la surface de la vie (65). » Mais Montherlant se préoccupe peu des complexités psychologiques de la femme parce qu'il « ne cherche plus à comprendre les âmes : elles ne l'intéressent pas (66) », et que plus « les années passent, [...], touchant les âmes, *il va* toujours de ténèbres en ténèbres (67). » Pour le romancier et le dramaturge, seul, l'homme avec sa diversité chatoyante, ses multiples ressources, ses richesses spirituelles et ses idées fécondes présente quelque intérêt susceptible d'étoffer une œuvre. Montherlant se plaît donc à psychanalyser minutieusement le comportement masculin tout en stéréotypant les conduites féminines.

D'une observation longue, mais impatiente de la femme, Montherlant tire des déductions peu persuasives parce qu'elles manquent de nuances. Marquée par l'échec,

(64) Marc EIGELDINGER, *Les Chemins du soleil*, Neuchâtel, La Baconnière, 1971, p. 61.

(65) *Les Jeunes Filles*, p. 934.

(66) *La Rose de sable*, p. 522.

(67) *Fils de personne*, p. 301.

l'héroïne montherlantienne, dépourvue d'imagination et d'ambition ne parvient pas à établir des relations normales avec son partenaire et ne tisse avec les autres femmes que les liens de jalousie haineuse qui caractérisent souvent dans la vie les rapports entre femmes. Diminuée intellectuellement et moralement par les admonestations d'un être supérieur dont l'inflexibilité cynique et méchante la ravale à un rang misérable, la femme recourt aux procédés de défense classiques des faibles qui usent du mensonge, de la dissimulation, de la sournoiserie autant pour éviter les pièges tendus que pour confondre l'adversaire. Plus l'oppression masculine s'intensifie, plus les qualités de la femme s'atrophient sous l'empire du renoncement et du désespoir. Quotidiennement dénigrée et méprisée, la femme perd son ardeur à bien faire et s'empresse de nuire à la première proie tombée en son pouvoir. Elle cherche à imposer une souffrance au moins égale à la sienne, croyant guérir ses plaies avec les larmes des autres. Le bonheur et la joie de vivre d'une rivale calcinent tout reste d'altruisme et libèrent l'instinct de destruction si virulent en chaque être.

Répandre la détresse nihiliste, décourager sans ménagement, condamner sur de simples présomptions, causer de l'affliction par amour du mal réclame si peu d'effort et si peu de conscience de la part du tortionnaire qu'il s'y adonne avec un plaisir infantile. La femme exploite le côté gratuit et commode du mal dans le répugnant dessein de désorienter, c'est-à-dire d'avilir un être plus jeune, donc plus perméable au malheur. A mes yeux, il n'existe pas de crime plus déshonorant que celui perpétré par Angélique Arnould contre Françoise, par Mlle Andriot contre Christine Villancy. La majorité des critiques place Angélique Arnould à la tête des héroïnes montherlantiennes. Personnellement, je me souviens avec Montherlant qu'« il ne faut jamais oublier le mal, ni lui pardonner. Ce serait lui donner raison. Ce serait donc une injustice. Et toutes les fois qu'une injustice est commise dans le monde, quelque part des hommes deviennent plus mauvais, par découragement (68). »

Je sais que les hypocrites modeste catholique et calviniste se sont œcuméniquement rencontrés pour clouer

(68) *Mors et vita*, p. 554.

Montherlant et l'Infante au pilori de l'orgueil et danser autour d'eux la ronde du dégoût offensé. Au nom de Montherlant, j'ai si souvent entendu accoler réprobativement le mot orgueil comme une suprême injure que je tiens à rendre attenlifs mes sourcilleux interlocuteurs au fait que l'orgueil est aussi cette rampe sûre et solide dressée au bord du gouffre du doute vers lequel le machiavélisme humain précipite avec délectation les êtres. La mesquinerie et l'étroitesse contemporaines se divertissent à assimiler l'orgueil à une manifestation compensatrice d'un rassurant complexe d'infériorité. Ravies de le tourner en maladie honteuse, elles ne soupçonnent pas en l'orgueil une force sauvage et lucide, indomptable et vigilante, ennemie déclarée de la compromission et de la médiocrité. L'aigre esprit de confusion, symptomatique de notre temps, ne dissocie pas l'ambition de l'arrivisme, l'orgueil de la vanité afin de mieux dévaloriser les vertus fondamentales de l'homme.

Nommé improprement amour de la gloire ou sentiment de l'honneur, l'orgueil érige autour de l'Infante une invincible citadelle sur les murailles de laquelle s'écrasent les sollicitations de la déchéance, mais du haut des remparts de laquelle doña Bianca s'envole pour remplir l'une des missions les plus délicates et les plus louables du théâtre montherlantien. Le sens de la vraie grandeur interdit naturellement à l'Infante la guérilla féminine, mieux, il ordonne de sauver une compétiatrice avantagée, une provocante ennemie, plus encore une femme si différente de la princesse qu'aucune compréhension réciproque ne peut intervenir. Cet infructueux mouvement de charité de l'Infante à l'égard d'Inès rappelle celui de Sevais-Bricoule envers Souplier. La princesse et le futur grand écrivain rompent douloureusement avec Inès et Serge afin de goûter aux prémices d'une extraordinaire destinée.

L'Infante illumine la face solaire du juvénile orgueil montherlantien, tandis qu'Angélique Arnauld occupe la face diurne de l'orgueil viril dont la maléfique puissance fait de Mariana une religieuse malgré elle, de Cardona un traître. Par vaniteuse jalousie, de Pradts trompe et perd Sevais-Bricoule, Angélique démoralise Françoise et les sœurs de Port-Royal. La déconcertante facilité de la dureté apparaît à l'abbé et à la sous-prieure de même qu'à Alvaro, Cisneros, Carrion comme un infaillible indice de supério-

rité et je crains fort que Montherlant ne partage leur aberrant avis. Dans le théâtre de Montherlant, plus la femme vise haut, plus elle vise juste, c'est pourquoi en choisissant la conduite la plus périlleuse, la plus élévatrice et la plus généreuse envers tous et tout, particulièrement envers Inès, l'Infante devient la suzeraine de *La Reine morte*, mais aussi de toutes les héroïnes montherlantiennes.

Pour Montherlant, non seulement « l'arbitraire sans limite régenté les vies humaines (69) », mais encore les êtres sont « arbitraires, incompréhensibles et incohérents (70) », car « il n'y a unité de caractère que chez les êtres qui s'en fabriquent une par artifice ; tout ce qui reste naturel est inconséquent (71). » Selon l'auteur de *Pasiphaé*, la femme ne sait qu'aimer et cette unique fonction constitue à la fois sa faiblesse et sa force. L'amour concentre la femme tout en la confirmant dans sa vérité, alors que des hommes comme de Pradis, Don Juan ou Guiscart sacrifient plus ou moins complètement leur carrière à leur passion des garçons ou des femmes. Une impétueuse motivation guide l'existence de chaque personnage montherlantien, lui permet de se réaliser, mais s'aigrit en désabusement aux approches de la vieillesse. Quels que soient les erreurs et les échecs qui perturbent la vie des femmes, ils n'installent jamais le doute et la suspicion au sein de l'affection et de l'amour féminins même quand ils y instaurent le désespoir. Être versatile, la femme demeure étrangement reconnaissante et fidèle à un sentiment qui prend, dans le théâtre de Montherlant, le caractère impératif d'un destin.

L'auteur des *Garçons* excelle à dépeindre des prêtres athées, des rois et des gouvernants aspirant au cénobitisme, des artistes délaissant leur œuvre au profit de la volupté, d'incrédules défenseurs de la chevalerie, de l'aristocratie, du paganisme, tous adeptes de la morale de la feinte dont Montherlant perçoit mal les aspects négatifs. L'écrivain n'a pas le goût malsain du paradoxe gratuit, mais il compte trop sur l'ambiguïté pour valoriser l'inconséquence, la profondeur et la grandeur de ses héros. Ne bénéficiant pas du privilège, strictement masculin, de la louvoyante dualité, la femme s'engage à fond dans l'amour ou la dé-

(69) *Les Jeunes Filles*, p. 1147.

(70) *Les Jeunes Filles*, p. 1377, p. 1152, p. 1052.

(71) *Les Jeunes Filles*, p. 1088.

fense d'une cause comme l'exige Montherlant. Cette centralisation des impulsions vitales rend les activités de la femme beaucoup plus cohérentes que celles de l'homme de sorte que Montherlant déclare tranquillement que l'incohérence masculine porte le signe distinctif de l'intelligence afin de sauvegarder l'intangibilité de ses héros.

L'indivision intérieure de la femme n'élabore ni stratégie de repli ni solutions de rechange propres à tirer l'héroïne de l'impasse d'une situation scabreuse. Loin de servir la femme, cette vision unilatérale du monde, cette simplicité d'esprit ne s'apparentent ni à la sincère honnêteté, ni à la franche acceptation de la réalité, ni au mépris de la duperie et de la duplicité, mais seulement à une pitoyable pauvreté spirituelle qui consomme son infériorité. « Lorsqu'on ne peut pas abattre quelqu'un à force de capacité, alors on le tue (72) », écrit Montherlant qui n'ignore pas que le dénigrement, toujours bas et aveugle, s'abat systématiquement sur des êtres dont les brillantes virtualités effrayent.

Il ne suffit pas aux hommes de mésuser de l'expression fallacieusement philosophique : « être au-delà » chère à Ferrante, Alvaro, Cisneros, mais aussi à Carrion (*Fils de personne*, p. 341), à Costals (*Les Jeunes Filles*, p. 1108 et p. 1479), à Celestino Marcilla (*Le Chaos et la nuit*, p. 167 et p. 198), à Bricoule (*Les Garçons*, p. 87 et p. 344) pour échapper aux déplaisirs et aux dangers qui risquent d'amoinrir leur prestige et de limiter leur libre arbitre, pour supplanter les femmes. Incrustée dans l'amour comme un coquillage dans le rocher, la femme résiste aux assauts de la vie, attendant impassiblement les vagues successives de bonheur et de chagrin qui composent les reliefs du décor fluctuant de ses paysages intérieurs. La famille circonscrit l'espace et le présent piège le temps si adroitement que l'héroïne ne souffre ni de la nostalgie des jours heureux ni de l'obsession de la mort qu'expriment dans les mêmes termes Pasiphaé (*Pasiphaé*, p. 113), Carrion (*Demain il fera jour*, p. 723) et Costals en disant : « Etre vaincu par cette journée-là. Et pourtant elle a compté quand même ; elle vous a rapproché quand même de la mort, alors que seules les journées de bonheur devraient avoir ce droit (73). »

(72) *La Guerre civile*, p. 97.

(73) *Les Jeunes Filles*, p. 1030.

Je me demande souvent si le héros montherlantien refuse d'analyser la femme moins parce qu'il n'y a rien à découvrir en elle que parce qu'il craint, comme la plupart des hommes, de ne rien comprendre à sa compagne féodalement confinée dans une accablante infériorité qui permet à l'homme de se sentir fort et de s'épargner un mortifiant échec, de transmuier son mépris en pitié, sa peur en agressivité, son insécurité en acerbes critiques. Dans la lutte des sexes, il prend les devants pour avoir aisément le dessus, mais aussi pour mieux dédorer l'enseigne de sa victoire. Montherlant camoufle la vulnérabilité masculine en la confrontant à une artificielle nocivité féminine qui dote de tous les torts et de toutes les tares la femme, qui innocente son bourreau de tout soupçon de pusillanimité et de faiblesse. La morale de l'alternance et la morale du rien contiennent toutes deux des articles directement rédigés contre les femmes et contre leur influence en vue de prémunir l'homme contre ses carences et ses déficiences naturelles, bien connues de l'auteur des *Garçons*.

Plus sensible et plus romanesque, la femme est infiniment moins sentimentale que l'homme. Mais il est normal que dans l'œuvre montherlantienne, très soucieuse de la prépondérance masculine qui s'affirme souvent en prenant le contre-pied de la féminité, l'homme n'accorde qu'une valeur ludique et exaltante à la fonction qui mobilise l'ensemble des forces féminines. Afin de déprécier la femme, Montherlant l'a asservie au joug de l'amour, dérivatif momentané et aimable divertissement auquel l'homme se prête, mais ne se donne pas. Dans ces conditions, entre la femme qui se définit par l'amour, la générosité et le dévouement, et l'homme confit dans un égoïsme qui interdit toute attache sérieuse, ne survient aucune entente réelle, mais un compagnonnage de plaisir qui réduit la femme à l'état d'objet de consommation à abandonner après l'emploi, sa mauvaise qualité justifiant et excusant un tel traitement.

Etalon or de la Création, le héros montherlantien ramène tout à lui et déclare inconsidérément qu'« il n'y a que la jeunesse qui compte dans la vie d'une femme (74) » parce qu'il entraîne allègrement dans ses fantaisies amou-

(74) *Les Jeunes Filles*, p. 1187.

reuses les adolescentes dont la candeur ne doit pas dénoncer quelque docilité ou quelque déviation ombrant la superbe image du mâle. Les femmes, de même que les hommes, atteignent pourtant leur équilibre et leur plein épanouissement vers les trente ans seulement. A mesure qu'elles s'émanent, les femmes regrettent de moins en moins le temps de leurs vingt ans passé laborieusement dans les universités, les écoles, les premières activités professionnelles riches en fatigue, en désappointement et en lutte. Les jolis papillons blancs de la jeunesse si gentiment chantés par nos arrière-grand-mères ne tourbillonnent plus mélancoliquement qu'autour des héroïnes surannées de Montherlant qui, avec l'affadissement de leurs charmes et la moindre décrépitude physique, sentent s'éloigner l'homme, leur unique raison de vivre. Déjà âgée, Mlle Andriot adopte une conduite ridicule sinon risible en vertu de l'axiome qui subordonne la femme à l'amour jusqu'à la mort. Quant à l'Infante, elle ne détient pas sa suzeraineté de son extrême jeunesse, mais de son ascendance montherlantienne qui lui a légué les principes de Bricoule-Montherlant. Mais le respect et l'admiration de la jeunesse n'ont pas empêché Montherlant de condamner à l'échec de très jeunes femmes comme Mariana, Françoise ou Christine.

CONCLUSION

Les critiques, souvent directement informés par l'auteur, ont trouvé des accents lyrico-structuralistes pour célébrer les noces telluriques de Montherlant, habité par une volonté de domination et de puissance, profitable à la Création et à la créature avec lesquelles il partage généralement une destinée dont il garde le contrôle absolu au nom du principe de masculinité, souverain bien pour l'humanité auquel je ne croirai jamais bien que je l'aie toujours subi. Secrètement flattée qu'un écrivain aussi illustre que Montherlant sacralise et sanctifie la masculinité, la mâle vanité a étourdiment entonné le *laus homini*, tranquillisant toutefois sa honne conscience en attribuant à la femme un premier rang dans le théâtre montherlantien. *Port-Royal* surtout sert de prétexte à excuser l'omnipotence masculine, alors que si Angélique et Françoise sur-

passent moralement et intellectuellement Péréfixe, elles n'en gagnent pas moins une prison comme Jeanne de Castille, enfermée par Cisneros sur lequel en apparence, elle l'emporte.

L'épistémologie existentielle à laquelle recourent les thuriféraires de l'auteur du *Maître de Santiago* afin de justifier la permanente suprématie masculine dans toute l'œuvre montherlantienne, me divertit irrésistiblement. Avec des circonlocutions capables de désarçonner Sartre lui-même, ils démontrent la pauvreté de l'essence féminine comparée à l'essence masculine, mobilisant une argumentation spé cieuse à laquelle Montherlant, esprit peu philosophique, n'a probablement jamais songé. Ni féministe ni antiféministe, je ne divise pas despotiquement l'humanité en deux factions rivales, jugeant plus sain de me fonder sur des critères d'intelligence, de probité et de générosité pour répartir les êtres en diverses catégories. Ce faisant, je me distance beaucoup moins de Montherlant qu'il n'y paraît au premier abord. Certes, l'ordre masculin régit continûment son œuvre, mais comme je l'ai déjà souligné plusieurs fois, la supériorité intellectuelle abolit entre l'homme et la femme les barrières discriminatoires. Les affrontements se produisent au niveau des personnes dans *La Reine morte* entre Ferrante et l'Infante, dans *Malatesta* entre Sigismond et Isotta, dans *Port-Royal* entre Péréfixe et Angélique, Françoise, Agnès, dans *Le Cardinal d'Espagne* entre Cisneros et Jeanne, tandis que la guerre des sexes sévit dans les autres pièces, *Pasiphaé* et *La Guerre civile* exceptées. L'accession à l'égalité demeure, semble-t-il, l'apanage de reines, de princesses, d'héritières d'illustres familles vivant sous l'Ancien Régime, l'aristocratie de naissance conditionnant l'aristocratie de l'esprit. Que les autres héroïnes se consolent en apprenant que Montherlant, me parlant d'*Un Assassin est mon maître*, m'a dit : « Ce sont les gens bien qui sont vaincus dans toute mon œuvre. Je ne sais pas pourquoi. Mais cela est. »

A partir de sérieuses auscultations et d'expériences peu concluantes, Montherlant s'est forgé une conception de la femme flatteuse pour son tempérament orgueilleux et dominateur. Prompt à s'emballer et à trancher dans le vif, cet émotif et ce passionné s'en remet aux froides déductions d'une logique intuitive quand il traduit les femmes devant le tribunal de sa conscience. Quoi qu'en pense la

critique, Montherlant, dans son théâtre, se veut avocat de l'accusation au procès de la femme dont il décrit avec son habileté et ses incomparables envolées verbales davantage les aspects négatifs que les acquis positifs tout en respectant les impératifs d'honnêteté, de sincérité, de vérité auxquels il s'astreint depuis toujours. Le maître des lettres françaises, qui, caustique, fustige les manœuvres en pratique dans la jungle littéraire, est trop grand pour s'abaisser au mensonge et à la tricherie. Du plus profond de lui-même, Montherlant extrait la substance de son œuvre dans laquelle il n'exprime que des sentiments et des convictions intensément éprouvés, sinon vécus. Mais l'indiscutable authenticité de l'écrivain comporte quelques particules de partialité, notamment dans le domaine des femmes où il n'y a « nulle chance qu'il atténue ses manies, puisque ce qu'il préfère en soi, c'est ce qu'il a d'insupportable (75). »

Intimement persuadé de l'infériorité et de la faiblesse de la femme, Montherlant l'a crié dans son œuvre au risque de se procurer plus d'ennemis que d'amis, mais surtout en drapant précautionneusement ses agressives affirmations dans le rutilant brocart d'un inimitable langage. Beaucoup plus courageusement que ses héros, Montherlant fait front sur tous les plans afin de rester obstinément fidèle à lui-même. Au cours de sa vie, Montherlant a maintenu et augmenté les exigences de l'adolescent génial des *Garçons* envers lui-même, sans évoluer dans sa vision de la femme comme en celle d'autres entités. L'archétype de l'héroïne montherlantiennne emprunte ses principaux traits à la femme de l'époque pré-industrielle dont des spécimens hantent encore notre temps, mais qui se raréfieront de plus en plus. Je crois avec Montherlant que les multiples composantes de l'Éternel féminin subsisteront en se modifiant au gré des modes, mais plus que l'écrivain ne le conçoit, la condition de la femme a déjà radicalement changé depuis *L'Exil* et se transformera encore de sorte que les héroïnes montherlantiennes, empêtrées dans leur amour comme les femmes dans d'archaïques longues robes, entreront au musée des curiosités esthétiques après avoir constitué la singulière et déconcertante attraction, discutable et discutée, d'une œuvre impérissable.

(75) *La Rose de sable*, p. 516.

« C'est toujours une gloire,
que voir ce qui est. »

Les Jeunes Filles, p. 1097.

CONCLUSION

Aussi profonde et sincère que soit l'admiration portée à l'œuvre de Henry de Montherlant, elle ne peut ni excuser ni dissimuler la partialité de l'auteur de *Don Juan* à l'égard de la femme. La sérénité de sa vieillesse, les enseignements de la maladie, l'évolution de la condition humaine n'ont pas entamé l'antiféminisme de l'écrivain, toujours prêt à dénoncer quelque intervention féminine dans les manifestations les plus funestes du progrès ou dans les prodromes du déclin occidental. Erodée par les transformations sociales, la conception montherlantienne de la femme subit mal les atteintes du temps.

Montherlant écrit : « Les hommes passent, l'homme reste. Je ne m'occupe que de l'homme (1) », et encore : « Au-delà des situations particulières, ce à quoi je m'attache toujours, c'est à traiter des problèmes qui se rapportent à la nature permanente de l'homme (2). » Afin de suivre ses intentions, l'écrivain s'élève au niveau d'universelles et d'intemporelles considérations quand il analyse et décrit les sentiments féminins, mais il définit moins adroitement les motivations et les fins de la femme. Montherlant place les héroïnes de son théâtre comme de ses romans dans une étroite dépendance de l'homme qui détermine un comportement infantile récusé par la majorité des femmes d'aujourd'hui. Détracteur de l'émancipation féminine, produit d'une modernité sans cesse dénigrée,

(1) *Va jouer avec cette poussière*, p. 21.

(2) *Présentation de Malatesta*, p. 544.

Montherlant s'est refusé à modifier la situation de ses héroïnes, tributaires de modes de vie périmés qui suscitent des conduites d'esclaves, non d'êtres libres disposant souverainement d'eux-mêmes.

Face à la femme, les héros montherlantiens réagissent moins en hommes supérieurs qu'en défenseurs désabusés, aigris et inquiets d'une primauté masculine mal assurée. Aussi subtile que lucide, leur orgueilleuse volonté de puissance, satisfaite de hautes victoires remportées tantôt sur l'esprit, tantôt sur la matière, s'accomode, quant à la féminité, d'une dégradante facilité susceptible, à leurs yeux, de cimenter les fondements de leur virile grandeur. La suprématie masculine s'affirme d'autant mieux qu'elle ne rencontre aucun adversaire de taille, mais elle n'en donne pas moins l'impression de craindre et de fuir toute éventuelle rivalité féminine que la méfiance de la jalousie et le mépris haineux de la peur discréditent d'avance. Que des hommes de l'envergure de Ferrante, de Carrion ou de Ravier adoptent envers la femme cette attitude de médiocres, ne laisse pas de surprendre. Mais il est vrai que le héros montherlantien commet souvent la très grave erreur de démontrer sa supériorité par rapport à un insignifiant entourage qu'il asservit aisément grâce à la rigueur de son intelligence et à l'exubérance de sa parole.

D'origine catalane et champenoise, Montherlant a éprouvé, dès son jeune âge, une prédilection pour les pays méditerranéens. La petite taille de l'écrivain s'accordait à celles des Italiens, des Espagnols et des Arabes, tandis que son autoritarisme subjuguait la passivité méridionale. Habitué à imposer sa loi et ses caprices à Mme de Montherlant et à Mme de Riancey, le futur auteur des *Célibataires* partagea avec enthousiasme les convictions latines touchant à la féminité. Subordonnée étroitement à l'homme qu'il soit le père, le fils, le frère, le mari ou l'amant, la méridionale vécut longtemps en fonction de la morale égoïste, propre à sauvegarder les droits et les pouvoirs masculins, mais peu respectueuse des libertés individuelles de la femme, qui demeure celle de l'héroïne parisienne ou portugaise, espagnole ou italienne du théâtre de Montherlant, qu'elle représente le XVI^e ou le XX^e siècle. Toujours prisonnière de l'homme, parfois du clan familial, la femme, dans les romans et dans le théâtre de Montherlant, reste un objet

passif au service de l'amour, seul sentiment capable de réveiller son instinctive torpeur.

Homme énergique et volontaire, Montherlant condamne ses héroïnes à une oisiveté qui se perpétue à travers les siècles, qui sévit dans tous les milieux et à tous les âges. Si Montherlant dote timidement ses personnages masculins d'une profession libérale, il refuse d'incorporer ses héroïnes au monde du travail. Alors qu'une très forte majorité d'Européennes gagnent elles-mêmes leur vie, seule Christine Villancy tente de devenir décoratrice pour s'affranchir de toute tutelle, Mlle Andriot, riche de naissance, secondant bénévolement Ravier. Montherlant est un homme d'avant 1939, attaché aux structures traditionnelles de la société constituée pour et par l'homme, dans laquelle la femme joue un rôle secondaire.

Non content de limiter les relations entre hommes et femmes à des rapports amoureux ou affectifs, Montherlant établit une sévère discrimination parmi les femmes. De courte taille, Montherlant ne permet d'accéder au bonheur, plus exactement de plaire, qu'à des femmes très petites et très jeunes. A mesure qu'elle vieillit, la femme tombe dans des travers et des ridicules que l'éclat de l'adolescence masquait. Même s'il prétend qu'« une femme ayant dépassé l'âge où elles veulent plaire, c'est-à-dire ayant perdu la plus grande partie de son venin, est entrée en possession de tout ce qu'il y a d'estimable dans la féminité (3) », l'auteur de *Brocéliande* se montre implacable envers les femmes de plus de cinquante ans qui, telles Mlle Andriot, la Comtesse de Ulloa, la Double Veuve et Mme Persilès, ne maîtrisent pas les risibles impulsions de leurs passions désordonnées. Mais une ségrégation sociale plus stricte encore règne entre les héroïnes. Montherlant s'acharne sur les femmes issues de la moyenne et de la petite bourgeoisie afin de mieux mettre en évidence les mérites des aristocrates ou des descendantes d'illustres familles. Pour l'auteur de *Port-Royal*, les forces intellectuelles et morales des femmes supérieures égalent ou surpassent celles des hommes. Toutefois, ces héroïnes privilégiées semblent prédestinées par la naissance et par le

(3) *Sur les Femmes*, p. 9.

rang à occuper l'échelon le plus élevé de la hiérarchie humaine. Inconsciemment peut-être, Montherlant favorise les représentantes de la classe à laquelle il appartient, mais il rétablit un certain équilibre entre toutes ses héroïnes en leur prêtant un même langage. Certaines filles préférées de l'écrivain s'expriment avec lyrisme, mais la clarté, la précision et la concision, caractéristiques du discours montherlantien, illuminent et enrichissent la langue de la plupart des héroïnes, seules Marie Sandoval et Christine Villancy éprouvant de la difficulté à traduire exactement leur pensée. L'uniformité d'un des langages les plus riches et les plus purs du XX^e siècle constitue un solide trait d'union entre les personnages féminins et masculins du théâtre de Montherlant.

Après avoir dénoncé l'antiféminisme de Montherlant, il serait injuste de ne pas révéler son attitude généreuse envers la femme de lettres. Dans *Sur Les Femmes*, l'auteur écrit : « Je suis convaincu que ce qui reste d'humanité dans l'art se trouve aujourd'hui dans la littérature féminine (4). » Un des premiers, Montherlant reconnut les mérites de Marie Noël et de Colette (*Carnets*, p. 1131-1132). Admirant avant tout l'authenticité et la spontanéité de toute œuvre féminine, Montherlant redoute fort que la femme ne dénature son talent, son génie même en se pliant à quelque discipline universitaire. S'il accueille avec cordialité les intellectuelles, il n'en émet pas moins sur elles des jugements peu équitables, les accusant à tort de transgresser les lois naturelles de la féminité et par-là de s'avilir.

Montherlant a considéré la condition féminine sous un angle particulier, partial et étroit, grevé de lacunes et d'inexactitudes. Né en 1896, il garde une stupéfiante fidélité aux femmes de sa jeunesse qui lui inspirèrent ses premières réflexions négatives, renforcées encore par des expériences postérieures. En dépit d'efforts honnêtes et répétés, tentés surtout dans son théâtre, Montherlant n'a jamais pu se délivrer d'un parti pris qui proclame l'irréductible infériorité de la femme. De ce fait, l'écrivain sous-estime l'émancipation sociale, intellectuelle et morale de la femme, survenue au cours des trente dernières années.

(4) *Sur les Femmes*, p. 151.

Depuis *Les Jeunes Filles*, sa conception de la femme n'a guère évolué ni dans le théâtre ni dans les romans. Pourtant avant de trop mépriser les éternelles vaincues, les victimes pitoyables, les créatures déchues qui peuplent son œuvre, Montherlant devrait se souvenir qu'elles seules lui conférèrent la gloire et la célébrité que ne lui avaient pas conquis les brillants essais et les romans barrésiens de ses débuts.

Novembre 1971.

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRES DE HENRY DE MONTHERLANT

THÉÂTRE

Préface par Jacques de Laprade.

L'Exil, Posiphaé, La Reine morte, Fils de personne, Un Incompris, Malatesta, Le Maître de Santiago, Demain il fera jour, Celles qu'on prend dans ses bras, La Ville dont le prince est un enfant, Port-Royal, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1958.

Brocéliande, Paris, Gallimard, 1956.

Don Juan, Paris, Gallimard, 1958.

Le Cardinal d'Espagne, Paris, Gallimard, 1960.

La Guerre civile, Paris Gallimard, 1965.

La Ville dont le prince est un enfant, Texte de 1967, Paris, Gallimard, 1967.

ROMANS

Préface par Roger Secrétain.

Le Songe, Les Olympiques, Les Bestiaires, La Petite Infante de Castille, Encore Un Instant de bonheur, Les Célibataires, Les Jeunes Filles, I Les Jeunes Filles, II Pitié pour les femmes, III Le Démon du bien, IV Les Lépreuses, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1959.

Le Chaos et la nuit, Paris, Gallimard, 1963.

La Rose de sable, Paris, Gallimard, 1968.

Les Garçons, Paris, Gallimard, 1969.

Un Assassin est mon maître, Paris, Gallimard, 1971.

ESSAIS

Préface par Pierre Sipriot.

La Relève du matin, Chant funèbre pour les morts de Verdun, Aux Fontaines du désir, Un Voyageur solitaire est un diable, Mors et Vita, Service inutile, l'Equinoxe de septembre, Le Solstice de juin, Carnets, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1963.

Sur Les Femmes, Paris, J.-J. Pauvert, 1958.

Va jouer avec cette poussière, Paris, Gallimard, 1966.

Le Treizième César, Paris, Gallimard, 1970.

OUVRAGES CONSACRÉS A HENRY DE MONTHERLANT

- BATCHELOR (John), *Existence et imagination*, Essai sur le théâtre de Montherlant, Paris, Mercure de France, 1970.
- BEER (Jean de), *Montherlant*, Préface de Montherlant, Paris, Flammarion, 1963.
- BLANC (André), *Montherlant, Un Pessimisme heureux*, Paris, Le Centurion, 1968.
- BORDONOVE (Georges), *Henry de Montherlant*, Paris, Editions universitaires, Classiques du XX^e siècle, 1954.
- BRULARD (Roger), *Montherlant et ses masques*, Bruxelles, La Lecture au Foyer, 1953.
- DATIN (Jean), *Montherlant et l'héritage de la Renaissance*, suivi de *Le Song de Malatesta*, et *Montherlant et les généalogistes*, par Louis de Saint Pierre, Paris, Amiot-Dumont, 1956.
- DEBRIE-PANEL (Nicole), *Montherlant, l'Art et l'Amour*, Préface de Montherlant, Lyon-Paris, Emmanuel Vitte, 1960.
- FAURE-BIGUET (Jean-Napoléon), *Les Enfances de Montherlant* suivi de *Montherlant Homme de la Renaissance*, Paris, Henri Leveuvre, 1948.
- LAPRADE (Jacques de), *Le Théâtre de Montherlant*, Paris, La Jeune Parque, 1950. Nouvelle édition, Paris, Denoël, 1953.
- LA TABLE RONDE, N° 155 consacré à *Montherlant*, Paris, Plon, 1960.
- LECERF (Emile), *Montherlant ou la guerre permanente*, Bruxelles, La Toison d'Or, 1944.
- MARISSSEL (André), *Henry de Montherlant*, Paris, Editions universitaires, Classiques du XX^e siècle, 1966.
- MONDINI (Bona), *Montherlant du côté de Port-Royal*, la pièce et ses sources, Paris, Nouvelles Editions Debresse, 1962.

MORRT (Michel), *Montherlant « homme libre »*, Paris, Gallimard, 1943.

PERRUCHOT (Henri), *Montherlant*, Paris, Gallimard, 1969.

SAINT PIERRE (Michel de), *Montherlant bourreau de soi-même*, Paris, Gallimard, 1949.

SAINT ROBERT (Philippe de), *Montherlant le séparé*, Paris, Flammarion, 1969.

SANDELION (Jeanne), *Montherlant et les femmes*, Paris, Plon, 1950.

SIPRIOT (Pierre), *Montherlant par lui-même*, Paris, Le Seuil, 1953.

Montherlant vu par les jeunes de 17 à 27 ans, Textes de différents auteurs assemblés par Jean-Jacques Thierry. Préface de Henry de Montherlant, Paris, Plon, 1959.

OUVRAGES PARTIELLEMENT CONSACRÉS

A HENRY DE MONTHERLANT

- ARLAND (Mareel), *La Grâce d'écrire*, Paris, Gallimard, 1955.
- BEAUVOIR (Simone de), *Le Deuxième Sexe*, t. II, Paris, Gallimard, 1949.
- BOISDEFRE (Pierre de), *Métamorphose de la littérature*, t. I, Paris, Alsatia, 1951.
Une histoire vivante de littérature d'aujourd'hui 1938-1958, Paris, Le Livre contemporain, 1960.
- CURTIS (Jean-Louis), *Haute école*, Paris, Julliard, 1950.
- DORIAN (Jean-Pierre), *Jours et nuits de Paris*, Introduction de Montherlant, Paris, Editions Mondiales, 1953.
- GAUTIER (Jean-Jacques), *Paris sur scène*, Paris, Vautrain, 1951.
- HAEDENS (Kleber), *Une histoire de la littérature française*, Paris, Gallimard, 1954.
- KEMP (Robert), *La vie des livres*, Paris, Albin Michel, 1955.
La Vie du théâtre, Paris, Albin Michel, 1956.
- MARCEL (Gabriel), *L'Heure théâtrale de Giraudoux à J.-P. Sartre*, Paris, Plon, 1959.
- MAURIAC (François), *L'Ecrivain et l'événement*, Paris, Siloë, 1947.
- MOURGUE (Gérard), *Dieu dans la littérature d'aujourd'hui*, Paris, Editions France-Empire, 1961.
- PERRUCHOT (Henri), *La Haine des masques*, Paris, Plon, 1955.
- PICON (Gaëtan), *Panorama de la nouvelle littérature française*, Paris, Gallimard, 1949.
- POULET (Robert), *La Lanterne magique*, Paris, Nouvelles Editions Debresse, 1956.

ROUSSEAU (André), *Littérature du XX^e siècle*, t. V, Paris, Albin Michel, 1955.

SECRÉTAINE (Roger), *Quand montait l'orage*, Paris, Sagittaire, 1947.

SIMON (Pierre-Henri), *Procès du héros*, Paris, Le Seuil, 1950.

Théâtre et Destin : La Signification de la renaissance dramatique en France au XX^e siècle, Paris, Colin, 1959.

Témoins de l'Homme : La Condition humaine dans la littérature contemporaine, Paris, Colin, 1955.

La Littérature du péché et de la grâce, essai sur la constitution d'une littérature chrétienne depuis 1880, Paris, Fayard, 1957.

THÉNIVE (André), *Moralistes de ce temps*, Paris, Amiot-Dumont, 1948.

TRUC (Gonzague), *Histoire de la littérature catholique contemporaine*, Paris, Castermann, 1961.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	7
I. — L'EXIL	13
Geneviève de Presles	14
II. — PASIPHAË	23
Pasiphaé	24
III. — LA REINE MORTE	29
L'Infante de Navarre	29
Inés de Castro	38
IV. — FILS DE PERSONNE	45
DEMAIN IL FERA JOUR	45
Marie Sandoval	45
V. — MALATESTA	51
Isotta de Rimini	51
VI. — LE MAITRE DE SANTIAGO	59
Mariana	59
VII. — CELLES QU'ON PREND DANS SES BRAS	67
Christine Villancy	67
Mademoiselle Andriot	73

VIII. — PORT-ROYAL	81
La Sœur Angélique de Saint-Jean	83
La Sœur Marie-Françoise de l'Eucharistie	94
La Mère Catherine-Agnès de Saint-Paul ..	105
La Sœur Catherine de Sainte-Flavie	109
IX. — BROCELIANDE	117
Madame Persilès	117
X. — DON JUAN	129
La Conception montherlantienne de l'amour à travers DON JUAN	129
Ana de Ulloa	142
La Double Veuve	145
Linda	149
La Comtesse de Ulloa	151
XI. — LE CARDINAL D'ESPAGNE	153
La reine Jeanne	153
XII. — DE LA FEMME	165
Introduction	165
L'enfance et l'adolescence de la femme ..	166
Le mariage	172
L'illégitimité	176
La maternité	179
L'émancipation féminine	187
L'échec et la mort	192
La religion	196
De la condition de la femme	200
Conclusion	206
CONCLUSION	209
BIBLIOGRAPHIE	215



LES PRESSES BRETONNES
SAINT-BRIEUC



Numéro d'impression : 1542
Dépôt légal : 3^e trimestre 1973