

Simon Anger

**Henry de Montherlant essayiste
1935-1944**



“ *J’ai montré la vie telle qu’elle est. C’est ce qu’on ne pardonne guère.* ”

Henry de Montherlant, *La Marée du soir*, Gallimard, 1972.

“ *..Ainsi commençait à se former ou à se montrer en moi ce cœur à la fois si fier et si tendre, ce caractère efféminé, mais pourtant indomptable, qui, flottant toujours entre la faiblesse et le courage, entre la mollesse et la vertu, m’a jusqu’au bout mis en contradiction avec moi-même.* ”

Henry de Montherlant, *Garder tout en composant tout*, Gallimard ; coll. “ Les Cahiers de la N.R.F. ”, 2001.

INTRODUCTION

A la question posée en 1970 lors d’une enquête radiophonique : “ *Quel sera l’écrivain français le plus lu en l’an 2000 ?* ”, Henry de Montherlant arriva en tête du sondage.^[1] Or, il semblerait qu’en ce début de second millénaire, l’auteur des *Jeunes filles* et de *La Reine morte* tombe progressivement dans l’oubli, et peut-être pire, l’ignorance. Bien évidemment son œuvre est étudiée dans les lycées et les universités mais son auteur ne semble plus toucher le grand public (rappelons que le cycle romanesque des *Jeunes filles* s’est vendu à plusieurs centaines de milliers d’exemplaires dans les années 30). Souffrant d’une réputation qu’il garde encore, 30 ans après sa disparition, Montherlant lui-même ne serait pas surpris d’un tel constat. Lui qui a toujours été indifférent à son “ lectorat ” le serait resté aujourd’hui. Pourtant, son œuvre est aussi prolifique que variée. Montherlant a pratiqué tous les genres littéraires (roman, essai, théâtre, poésie) d’une manière tout à fait unique et personnelle.

Montherlant souffre aujourd’hui d’une réputation que nous expliquons difficilement lorsqu’on étudie ses textes d’un peu plus près. Il est perçu par les non-spécialistes comme un écrivain catholique de droite assez austère, d’une écriture très classique, d’un ton hautain et condescendant ; bref, lorsqu’on évoque Montherlant, on pense directement à une œuvre dépassée et vieillie^[2]. Or, c’est l’exact contraire qui ressort d’une lecture approfondie. Montherlant n’est pas l’écrivain “ vieille France ” comme on se le prête à le croire encore aujourd’hui, ayant mal digéré Barrès et Maurras. Apolitique, anticléricale, son œuvre est, non pas moderne comme on dit, mais totalement ancrée dans son époque. Il y a chez cet écrivain, une étonnante appartenance à son siècle. Montherlant est l’homme du naturel. Pas d’effet de style, ni de travail maniéré sur la langue. Depuis son premier roman *Le Songe à Mais aimons-nous ce que nous aimons ?*, il a toujours revendiqué le naturel de son écriture et la volonté de faire simple. Aller à l’essentiel tout en gardant la simplicité du style fut sa directive principale. C’est ce Montherlant là que nous allons tenter d’analyser. Tolstoïen dans l’âme, Montherlant, durant cinquante années d’activité littéraire, n’a jamais

changé d'orientation esthétique. Décrire l'homme dans toute sa diversité fut son ambition. " Voir la nature humaine telle qu'elle est " affirmera-t-il à la fin de sa vie."^[3] De ce fait son œuvre est multiple puisqu'elle mêle à la fois quelques grands principes : connaissance de soi, observation du monde, conduite de vie, critique de la société, encensement des valeurs. Son indépendance esthétique, politique et sentimentale lui a permis d'écrire une œuvre qui se démarque de celle de ses contemporains. Il y a une originalité surprenante chez Montherlant du point de vue du traitement du genre littéraire et du style employé. Bref, son œuvre surprend par sa rigueur, sa densité mais aussi par sa générosité. Deux termes que Montherlant employait volontiers lorsqu'il analysait lui-même son travail.

Le Montherlant essayiste est bien moins célèbre que le Montherlant romancier ou dramaturge. Pourtant, il a excellé dans ce genre de 1919 à 1944 sans compter les célèbres *Carnets* qui couvrent plus de quarante années de réflexions. Son activité d'essayiste, plus que dans d'autres genres pratiqués, révèle l'homme Montherlant et sa pensée ; le " Montherlant intime " pourrait-on dire pour paraphraser le titre d'un célèbre roman de Jouhandeau. En effet, l'emploi de la première personne bien évidemment, mais ses confessions, ses observations, ses analyses psychologiques, culturelles ou politiques le dévoilent bien plus qu'ailleurs. Montherlant, dans ses *Essais*, exploite toutes les libertés que permet le genre tout en multipliant les sous-genres : chronique, journal intime, lettre, réflexions, anecdotes, extraits de roman, conférence, article journalistique, préface, aphorismes, entretiens, etc. L'importance de son œuvre théorique permet d'y voir plus clair dans son orientation esthétique et intellectuelle. Montherlant a montré dans ses articles sa philosophie de l'Homme. En cela, ses notes prises durant plus de vingt ans expliquent l'orientation de ses romans et de ses pièces. Montherlant n'a jamais cessé de revenir sur une dizaine de thèmes essentiels qui pour lui conduisait non seulement son œuvre mais sa vie personnelle. Chez lui, l'écriture est indissociable d'une certaine pratique sociale. L'alternance, le syncrétisme, la volupté, la création, la guerre, le sport, l'indépendance sont des leitmotifs qui scandent son œuvre entière. Les *Essais* traduisent cette lecture de l'existence en fournissant bon nombre de réflexions, de citations, d'exemples et autres mises en scène de soi-même.

Notre travail consistera à analyser des textes allant de 1928 à 1944 et regroupés en quatre essais par son auteur. Le premier, *Service inutile*, publié en 1935, comprend des textes écrits de 1928 à 1934, le second, *L'Equinoxe de septembre*, concerne la période 1936-1938, *Le Solstice de juin* étudie la période 1940-1941 ; enfin *Textes sous une occupation* couvrent les quatre années de guerre. Cette période est intéressante car elle permet à Montherlant de continuer à écrire sur des sujets qu'ils affectionnent tout en prenant une direction plus politique et sociale. Les prémices de la guerre et les tensions politiques se font sentir dans *Service inutile*, puis les accords de Munich poussent l'écrivain à prendre parti et à publier *L'Equinoxe de septembre*. Enfin, les deux autres recueils sont écrits durant l'Occupation allemande. Montherlant l'apolitique convaincu n'en est pas moins un observateur assidu de la société ; et c'est ce paradoxe qui donne à ses textes une saveur particulière. " Ce qui m'éloignait de lui [Drieu La Rochelle] était son goût pour la chose sociale et la chose politique qui ne m'intéressent guère sinon pas du tout, et dans lesquelles je suis très incompetent. (...) Il m'a toujours semblé que le temps que donnent nombre de littérateurs aux conversations de cette nature serait mieux employé s'ils le donnaient à leur œuvre."^[4] Sur ce sujet, Montherlant n'a jamais plié, d'ailleurs, après 1944, il ne reviendra plus sur la politique autrement que par quelques aphorismes ou autres anecdotes publiés dans ses *Carnets*. A défaut de s'engager dans une voie politique à la manière d'un Brasillach ou d'un Aragon, Montherlant, fidèle à son indépendance intellectuelle, n'a pu malgré tout s'empêcher d'écrire sur son époque et d'avoir une idée sur la chose politique. C'est aussi ce qui fait l'originalité et la valeur des *Essais* puisqu'ils sont écrits par un homme qui parle en son nom et jamais en celui d'une cause ou d'un parti.

Ces quinze années de réflexions et de notes traduisent clairement une esthétique montherlantienne. On voit ici un écrivain qui juge son époque, et c'est cet aspect à la fois moral et politique que nous étudierons. Montherlant n'a jamais accepté la posture d'un philosophe. Il a toujours parlé de conduite de vie. " Je ne suis pas un philosophe, ni un moraliste mais un psychologue. " confia-t-il à un journaliste en 1971.^[5] Néanmoins c'est cet aspect-là que nous étudierons car elle est importante dans son œuvre. Montherlant s'est raconté tout en jugeant ses contemporains et sa posture d'écrivain reclus et solitaire s'en est fait l'écho. Ses idées sur la guerre, la conduite des Français, des politiques, des écrivains, des femmes et des

enfants sortent tout droit d'une réflexion marquée par des références antiques et littéraires (Barrès notamment) et de sa propre expérience personnelle. De cela, il va tirer une philosophie pratique qu'il veut, d'une certaine manière, universelle. C'est là que Montherlant touche juste ; il a une position sur la guerre totalement inédite et juste ; c'est en cela qu'il se démarquera des écrivains dits " engagés ". Ce qui lui posera quelques problèmes face aux politologues un peu plus réalistes. Montherlant a donc une vision très égocentrique, très poétique de la société. Ce qu'il dit vaut pour lui seul. C'est pourquoi, en 1939, Camus parlera de la désinvolture de Montherlant.^[6] C'est cette désinvolture, si l'on peut dire, qui caractérise aussi bien la forme que le fond de ces *Essais*. En effet, Montherlant a réuni ses articles en vue de ses œuvres complètes. Il n'y a pas forcément d'unité entre les textes.

C'est ainsi que nous verrons comment les *Essais* visent à ériger une conduite de vie en prenant compte de la philosophie même de son auteur. L'idée est de nous pencher sur un Montherlant psychologue et moraliste qui dissèque une société qu'il juge médiocre pour en retirer les grands fondements philosophiques qui amèneraient le lecteur au seul bonheur terrestre. En cela, son œuvre reste une entreprise esthétique de persuasion. Dans les *Essais*, Montherlant observe les grands comme les petits actes humains, critique ses contemporains et propose une conduite basée sur ses réflexions personnelles. Nous nous arrêterons donc sur les caractéristiques de l'individualisme montherlantien qui prône une vision tout à fait personnelle de l'existence et de son lien avec la littérature pour montrer ensuite qu'il est fondé sur une morale assez brutale qui tend vers une recherche incessante du bonheur. Le bonheur étant la quête de toute une vie et qui inclut ainsi la volupté, la création littéraire et le sport. La philosophie de Montherlant est exclusivement basée sur les principes de l'alternance et du syncrétisme d'où la difficulté d'y voir une pensée unique et fidèle tout au long de ces années. Néanmoins, ils lui permirent de se placer sur un terrain solide et personnel durant même les périodes de grandes crises politiques et morales. Nous allons voir que c'est avant tout la pensée de Montherlant qui oscille entre deux idées et non l'époque qui l'influence sur tel ou tel choix. C'est cette " morale héroïque ", c'est à dire tirée du modèle guerrier qu'il faudra extirper de ces multiples textes très différents les uns des autres et rassemblés dans ces *Essais*.

I Un individualisme forcené

" Je me résume en une phrase : rester seul, délibérément, dans une société où chaque jour davantage votre intérêt évident est de vous agréger, c'est cette forme d'héroïsme que je vous convie ici à saluer. "^[7]

Montherlant a prôné l'individualisme en tant que valeur durant cinquante ans ainsi qu'une philosophie de l'indifférence. Des expériences du " Clan " en passant par l'écriture de son " roman politique " *La Rose de sable* à *La Marée du soir*, son individualisme ne s'est jamais démenti. En effet, pour lui, il tend vers des sentiments héroïques. Il n'est en aucun cas un retrait de la vie sociale mais une indépendance rigoureuse envers toutes structures susceptibles de le corrompre. Sa biographie le prouve magnifiquement. Montherlant s'est toujours engagé seul sur le terrain, anonymement. En 1917, il s'engage et part au front au 360^e d'infanterie, dès 1925, il part mener une vie plus ou moins errante en Espagne, en Italie puis en Afrique du Nord en 1930. Tous ces épisodes seront contés dans les *Essais* afin de livrer au lecteur la manière dont il conduisait sa vie. Travail solitaire, promenades, recherche du plaisir. Il en était de même lorsqu'il habitait Paris. Cet individualisme lui permettait de travailler et d'agir comme bon lui semblait, avec une totale liberté d'action et de réflexion.

Il ne pouvait être question un instant que l'individu fût sacrifié : je pensais et je pense que l'individualisme est le produit des civilisations supérieures.^[8]

Comme il l'évoque dans " Les Chevaleries ", l'individualisme ne doit jamais être annihilé par une quelconque camaraderie, ce qui ne veut pas dire qu'il lui soit incompatible. Montherlant a su se lier avec quelques " organisations ", notamment durant l'occupation, sans pour autant perdre sa singularité et son retrait face aux événements. Il s'agira donc de voir sous quelles formes se conjugue cet individualisme.

A. Une œuvre autobiographique

1-Les *Essais* selon Montherlant

Montherlant a donc réuni des essais composés de plusieurs textes indépendants et variés (*La Relève du matin* (premier texte de Montherlant qui a commencé sa carrière par un essai), *Chant funèbre pour les morts de Verdun*, *Aux fontaines du désir*, *Un voyageur solitaire est un diable* et *Mors et Vita*) puis pour la période qui nous intéresse des articles parus dans les journaux ainsi que d'autres textes inédits. Ces essais sont tous composés de plusieurs textes. Il n'est jamais question d'un seul récit de deux cents pages visant à défendre un point de vue ou une esthétique comme on peut le trouver chez Benda, Drieu ou Berl pour ne citer que trois cas caractéristiques de l'époque. Montherlant procède au moyen de textes très courts mis bout à bout qui forment néanmoins une cohérence, ne serait-ce que chronologique. Cela lui permet d'aborder un sujet de la manière qu'il le souhaite. Il passe ainsi par toute une catégorie de sous-genres que l'on peut regrouper par thèmes :

a) La Confession

L'Essai pour Montherlant est avant tout le moyen de se raconter. Son expérience de la guerre est omniprésente. Il y raconte son engagement, ses impressions dans les tranchées, sa vision de faire la guerre, les rencontres de soldats, etc. Chaque grand moment de sa vie est ainsi représenté dans un texte, un article ou une conférence. On trouve dans ces bribes de confessions une mise en scène du JE qui doit faire face aux ennemis, aux erreurs de commandements, au taureau lorsqu'il s'agit de corridas, mais aussi de l'enfant qui reçut un enseignement catholique ou de l'ancien combattant partant comme reporter sur les zones de combats. Montherlant a apparemment renoncé à une tentative autobiographique plus nette. Il a préféré émietter ses bouts de vie dans des essais ou des romans, conférant à certains événements capitaux d'une part une importance toute particulière et d'autre part un mystère sur l'ensemble de son existence. Montherlant utilise donc tout ce qui est à sa portée pour rapporter des faits précis issus d'une observation assidue. C'est à la façon d'un journal intime que *L'Equinoxe de septembre* est écrit ; en effet l'écrivain décide d'évoquer au jour le jour l'évolution de la crise que traverse la France en ce mois de septembre 1938. Il mêle ainsi actualité et prise de position dans le journal d'un mois bien particulier. A sa volonté de faire la guerre à tout prix et de ne pas s'apitoyer sur le sort de la France, on surprend chez lui quelques réflexes pacifiques :

19 septembre.

Je songe aux vieillards, qui savent qu'ils n'ont plus que quelques années à vivre et qu'ainsi ils ne verront plus de la France autre chose que la décomposition à l'intérieur, et sans doute la catastrophe provoquée par l'extérieur. Que plus jamais ils ne vivront ni dans un climat d'honneur, ni dans un climat de paix.^[9]

La forme plus libre de l'essai et, qui plus est du journal, permet d'écrire directement sur l'époque que l'on

vit sans aucun recul mais avec la vivacité du moment, de l'instant vécu et reporté comme tel.

Montherlant utilise aussi le récit bref pour retranscrire une période bien précise de sa vie de soldat, d'écrivain ou encore de torero. Il part d'une histoire particulière afin d'y montrer les aberrations des hommes, les incohérences d'une société ou bien les qualités humaines d'un soldat, les difficultés sociales des adolescents dans le Paris occupé ou encore les origines de ses diverses conceptions des valeurs. " Un petit juif à la guerre " paru dans *Mors et Vita* est l'exemple canonique de la partie autobiographique des *Essais*. Montherlant y évoque avec nostalgie et générosité son amitié contrastée avec un jeune soldat qu'il admire et méprise à la fois. Ce texte aurait pu être un chapitre à part entière dans une œuvre autobiographique ; Montherlant se contente d'évoquer seulement quelques moments forts en enseignement. Car pour lui, c'est avant tout la morale plutôt que l'anecdote qui compte. Car à chaque exemple développé, on surprend un enseignement qu'il en a tiré. Dans cette histoire par exemple, Montherlant raconte comment le jeune Moïse Leipziger lui sauva la vie lors d'une embuscade. Les deux soldats sympathisèrent mais Montherlant garda ses distances, ne sachant qui fut vraiment le jeune homme ; un opportuniste ambitieux ou un homme désintéressé et généreux ? Les deux amis se revirent et l'écrivain trancha sur son courage et son dévouement naturel. Finalement, Leipziger mourut au front, tué par l'ennemi. Ce texte, du reste très touchant, est un genre qu'affectionnait beaucoup l'écrivain. Il y mêlait avec une distance narrative propre au genre une historiette autobiographique où il se mettait en scène avec d'anciens camarades ou connaissances afin de tirer une morale, un enseignement sur la nature humaine. Ce texte est l'un des premiers qui réunit à la fois l'importance de la camaraderie, de la peur mais aussi de la " paix dans la guerre " et de cette " morale de midinette " tant de fois évoquées. En effet, à la mort du jeune soldat, Montherlant, venu rendre visite à la famille du défunt ne fut pas accueilli comme il se devait. Il souligne ainsi :

L'accueil de Mlle Leipziger n'était pas qu'une illustration de cette loi ; il était aussi le symbole d'une autre loi, celle de la déperdition de valeur dans tout ce qui passe de la guerre à la paix. La porte de que Mlle Leipziger me fermait au nez, se refermait aussi sur un ordre de choses qu'il fallait laisser intact, que toute compromission avec les choses et les gens de la paix ne feraient que diminuer et salir.^[10]

Montherlant souligne qu'il tire sa morale de ses expériences personnelles qu'il renforce avec des citations d'écrivains. Les exemples sont nombreux dans ses différents essais : " La Chienne de Colomb-Béchar ", " Le Rêve des guerriers ", " Sur un tué de guerre allemand ", etc.

b) L'Historiette

Montherlant passe aussi par la nouvelle " réaliste " afin que les lecteurs prennent conscience que les personnages utilisés renvoient à de vrais comportements. C'est le cas de la nouvelle " 7 mars 1936 " qui montre le comportement pusillanime d'un père envers son fils qui, mobilisé, s'en va pour le front. La conduite du père est une métonymie du comportement national que Montherlant observe et exécère. Attendant chez lui, masque à gaz au point, les premiers bombardements chimiques, l'écrivain rage de voir les Parisiens se conduire comme des lâches, et surtout comme des gens paresseux, face à une guerre qu'il sait imminente. Cette courte fiction est une métaphore du contexte social de l'époque. L'écrivain trouve tout de même des raisons au père, (développant comme à l'accoutumé sa vision de l'alternance des idées), ancien combattant de 14-18, désabusé des hommes et sans idéaux depuis la première guerre. Montherlant place donc son histoire dans un contexte social actuel, c'est une manière pour lui de décrire ce qui se passe dans les foyers français de l'avant-guerre. Cette distance due à l'emploi de la troisième personne place le lecteur en témoin d'une situation de crise. Ce modèle littéraire est assez peu employé mais elle renforce le malaise que Montherlant rend compte à la veille de la guerre.

Parmi ce " style " de nouvelle, on compte aussi des récits anciens qui relatent une ancienne guerre durant l'antiquité, les positions des chefs, bref, le comportement héroïque de certains rois qui savaient gérer non

seulement les conflits mais aussi leur propre statut de chef sachant se retirer au bon moment. Montherlant se sert de l'antiquité afin d'y asseoir pleinement sa morale personnelle, son échelle des valeurs humaines. " L'Assomption du roi des rois " écrit en 1942 est une critique acerbe de l'usure du pouvoir en l'exemple d'un roi perse qui quitte le monde avant que le monde ne le quitte. " Lettre d'un père à son fils " est aussi une façon plus ou moins détournée de présenter au lecteur les grandes vertus essentielles à intégrer. On y trouve aussi quelques pages de *La Rose de sable*, son grand roman anti-colonialiste. Mais Montherlant a construit son œuvre d'essayiste sur un grand nombre d'articles parus pour certains dans les journaux de l'époque.

c) Articles et conférences

C'est un Montherlant polémiste qui couvre la majeure partie du volume des *Essais*. La plupart du temps, l'auteur choisit un sujet qu'il place dans un cadre, un contexte historique ou social en vue de l'analyser et de le critiquer selon la morale qu'il entend défendre. C'est ainsi qu'il procède lors de conférences réunies dans son volume. Les sujets y sont variés et concernent avant tout la France de son temps, la France politique bien qu'il se soit toujours défendu de s'y intéresser mais aussi la France sociale, culturelle et sportive. Montherlant y développe ses conceptions, ses critiques selon, comme à son habitude, le modèle de vie qu'il voudrait voir instaurer. C'est ainsi qu'il va développer une conception tout à fait personnelle et unique de la politique. Refusant le principe de l'idéologie, il va accepter ou refuser certaines lois en fonction de ses propres conceptions philosophiques et morales. D'où parfois, une ambiguïté qui le rend tout à fait singulier dans ses positions. Montherlant est donc un polémiste, un pamphlétaire souvent d'une grande violence. Son style oscille entre oralité et élégance. Mais Montherlant n'écrit jamais pour plaire, il écrit par besoin physique d'affirmer ce qu'il entend défendre. Ce concept de la non-sédution est très important et ses *Essais*, peut-être plus que son théâtre ou ses romans, participent de cet état d'esprit. L'écrivain doit intervenir non pas politiquement en s'engageant pour un parti mais en écrivant régulièrement sur son temps et en son nom. Il y a chez Montherlant une violence claire, sans concession qu'il met en valeur par l'écriture même. L'article de journal ou la conférence prononcée dans une université allemande se détournent d'une volonté esthétique ou stylistique. La forme de ces propos vise directement le lecteur ou le public sans aucune espèce de maniérisme littéraire (maniérisme qu'il condamne lui-même). S'adresser le plus directement possible pour faire passer ses idées reste sa priorité d'où son attachement à donner des conférences à des étudiants ou à de jeunes soldats. On reconnaît cette qualité lors de la conférence du 15 novembre 1933 donnée à l'Ecole supérieure de Guerre où Montherlant prône la prudence plutôt que l'inconscience et la perte stupide d'hommes en temps de guerre. L'écrivain ne doit jamais chercher à plaire, ni à biaiser; il se doit d'être avant tout sincère et déterminé envers son auditoire ou son lecteur. C'est la couleur que revêtent ses articles et conférences publiés ou données durant ces années. Pour conclure sur le genre de l'essai, Philippe de Saint-Robert écrivait dans *Montherlant le séparé* une phrase qui pourrait résumer de façon assez claire le but premier de ce genre particulier mêlant autobiographie, réflexions générales intégrées dans un contexte donné et sensibilité personnelle: " L'essai, qui est une forme les plus rares de la littérature, permet l'approfondissement de l'expérience personnelle jusqu'aux confins respectés du JE, où elle rencontre l'expérience vécue de toutes les sensibilités sœurs de la sienne et alors s'achève en une gerbe de pensées bonnes, non pour le plus grand nombre mais pour plusieurs, de réflexions élevées à un degré suffisant de généralités pour que se dégagent d'elles des idées dont se puissent munir toutes les intelligences humaines intégrables même – " montherlantissime, cela " - à des conduites opposées." [11] Evidemment, cette conception de l'essai s'applique pleinement aux textes de Montherlant. La sensibilité d'un auteur ressort pleinement dans ce type d'écrit.

2- Pratiquer la littérature comme on conduit sa vie

Montherlant n'a jamais cessé, notamment dans ses *Carnets*, de donner des règles de vie, de suivre une conduite personnelle et rigoureuse pour mener à bien son existence et sa quête du bonheur. Cette conception existentielle a débouché logiquement sur une conception, non pas esthétique, mais littéraire.

En effet, son travail de création est venu s'ajouter aux règles préalablement établies. C'est effectivement l'une des thèses que défend Pierre Sipriot dans sa biographie *Montherlant sans masque*. En effet, pour lui, la vie de l'écrivain est totalement liée à son travail de créateur. Le mode de vie qu'a choisi Montherlant se ressent dans l'écriture de ses livres, dans ses idées, les thèmes abordés et chez certains personnages de roman (Guiscart dans *La Rose de sable*, Costal dans *Les Jeunes filles*, etc.). Son œuvre est marquée de façon très profonde par cet ancrage autobiographique. Il y a chez lui une pratique de la vie avant toute chose, la littérature passe ensuite. Les grands principes de conduite morale reviennent chez le narrateur ou encore dans les propos d'un personnage. Montherlant n'a jamais cessé de se dévoiler, de *La Relève du matin* à *Mais aimons-nous ce que nous aimons ?*. Romans et mémoires abordent les mêmes sujets, les mêmes préoccupations d'un auteur qui s'est étudié durant plus de cinquante ans. D'ailleurs, ce dernier récit écrit en 1972 conclut de manière touchante les rapports du jeune homme qu'il était avec les femmes et le sport. Montherlant est arrivé à la fin de sa vie à écrire un texte qui se rapproche le plus possible d'une autobiographie définitive, du moins d'un fragment d'existence. L'utilisation de la première personne, l'évocation de sa jeunesse sur les stades, le retour sur un amour de jeunesse et puis, à la toute dernière ligne, une ultime confession à son lecteur, la plus importante à ses yeux, sont les leitmotivs d'une volonté d'écrire ses mémoires et de dépasser à la fois la fiction romanesque et le court fragment autobiographique. L'individualisme prononcé de Montherlant le pousse à ne parler que de lui et de ses expériences. Sa place dans la société, son statut d'écrivain sont eux-mêmes représentés dans son œuvre d'essayiste. Il y a un retour inéluctable sur soi qui a pour but de communiquer son mode de vie, sa vision de mener son existence de la meilleure des façons, ses questionnements métaphysiques. Pour cela, la solitude de l'écrivain est conseillée à la fois pour le travail de création et pour la conduite de sa vie privée.

Soyons seuls, et quand nous n'enfanterons qu'un bien infime, il serait décuplé parce que nous l'avons enfanté dans la solitude. Quelle consolation qu'il suffise de s'écarter un peu pour obtenir la grandeur.
[\[12\]](#)

Il y a chez l'écrivain tout un travail philosophique à faire puis à consolider pour arriver à la grandeur, à l'héroïsme quotidien. L'ascèse qui est conseillée doit déboucher sur une plus grande connaissance de soi mais aussi et surtout sur une plus grande approche de l'être humain. Montherlant a défendu toute sa vie le principe de l'alternance et du syncrétisme, que ce soit en pensées (défendre une idée puis son contraire) qu'en actes (critiquer le voyage puis passer dix ans à ne faire que ça). La solitude ne déroge pas à la règle. Elle est nécessaire pour que l'écrivain fréquente ensuite le monde. Son rapport à la solitude est le même que son rapport à l'individu ; dans les deux cas, la recherche de la grandeur et du plaisir est associée.

Ce que j'ai eu de particulier, c'est de sentir vivement l'humanité, et de l'avoir aimée vivement, non dans son ensemble, ce qui n'est pas sérieux, mais dans un petit nombre d'êtres, qui étaient en quelque sorte auprès de moi ses délégués.

5 août 1964 [\[13\]](#)

Tout le travail de l'écrivain repose sur un système bien défini. Il doit agir en fonction de ses idées, placer sa morale de vie au centre de ses écrits. Peu importe l'époque, le pays, la mode et surtout la place du lecteur ; l'œuvre et l'écrivain doivent être en étroite corrélation. Montherlant agit selon une liberté qu'il pousse jusqu'à ses propres limites. Le travail en soi vaut par ce qu'il est et non par la réception d'un public ou autres critiques spécialisés. L'exemple de son roman *La Rose de sable* est significatif puisqu'il a mis 36 ans avant de décider de le publier. Cette façon de ne pas contrôler la publication de sa propre production littéraire fait partie de ce système moral qu'il a érigé, et surtout d'une indépendance vis-à-vis des éditeurs, de la mode, de la réussite. L'auteur écrit avant tout pour lui-même, et par besoin physique. Tout chez Montherlant passe par les sens ; et c'est en cela que son écriture, telle qu'elle est exprimée par le style, témoigne de cette approche de la création. C'est une écriture sanguine.

Ce dont il s'agit, c'est de donner l'existence à une œuvre ; ce n'est pas de son influence ni de l'accueil qu'elle reçoit.[\[14\]](#)

Il y a chez Montherlant ce rapport constant à l'œuvre en train de se faire. Tout le travail de création et de publication n'a d'intérêt que si le besoin physique d'écrire est justifié. Montherlant prône la conception de " l'écrivain naturel ", c'est-à-dire la position qui consiste à ne jamais suivre l'avis d'un public, ni l'influence d'un quelconque contexte littéraire ou politique. Montherlant parle ainsi de loyauté envers soi-même, il veut faire dans son art que ce qui lui est agréable. Ses œuvres sont pour lui ses enfants. Tout est vu selon le plaisir qu'il tire de l'existence ; son travail d'écrivain participe de cela. Favre, dans son essai *Montherlant et Camus, une lignée nietzschéenne*, insiste sur le fait que c'est cette volupté perpétuelle chez Montherlant qui lui permet aussi de libérer son art. Tout est expression du plaisir chez l'écrivain ; sur le plan personnel et littéraire, il éprouve ce besoin d'absolu que le plaisir lui procure. Ce plaisir est lui aussi une des formes de son individualisme. Philippe de Saint- Robert insistera ainsi sur le rapport essentiel qui existe entre sa conduite personnelle et son œuvre littéraire: " *Il est le fait moral pur, et son œuvre est la transposition stylisée de la passion que c'est de vivre.*"[\[15\]](#) L'œuvre de Montherlant est avant tout une aventure personnelle, un destin qui montre la hauteur du personnage-écrivain traitée par un style qui s'adresse à tous types de lecteurs. Sa morale est avant tout celle qu'il a vu appliquer au fil du temps. Inévitablement, le mode de vie de Montherlant et son travail littéraire l'incitent à réfléchir sur le statut de l'écrivain, notamment au XX^e siècle.

3- Indépendance et solitude de l'écrivain

" Notre tâche à nous intellectuels (je n'inclus dans ce mot ni arrogance ni mépris) est de penser l'époque où nous vivons. Vouloir nous en abstraire ne peut être, de notre part, que lâcheté inutile. Lâcheté, d'ailleurs, inéluctablement punie : qui se retire de la politique pour mieux penser, en fait, pense plus mal. " E. Berl[\[16\]](#)

C'est dans *Service inutile* que Montherlant tente de définir l'écrivain type du XX^e siècle. Pour lui, l'écrivain doit se détacher des choses superficielles et matérielles. Il doit être désintéressé, libre, et ne vivre que pour le plaisir. De plus, il doit refuser l'engagement, qu'il soit politique ou littéraire. En fait, il s'exprime parce qu'il est écrivain et inversement. Montherlant a toujours eu recours à une certaine simplicité esthétique, revendiquant le naturel du style ainsi qu'une dizaine de thèmes essentiels. Celui-ci avouait avoir fui la société en travaillant dans son appartement du quai Voltaire le matin pour s'adonner au plaisir de la chair l'après-midi ; et cela même lorsqu'il partait voyager ou s'installer au Maroc ou en Espagne. Et il n'a jamais cessé de défendre ce mode de vie durant sa carrière d'écrivain. Son engagement, s'il existe, ne doit s'exprimer qu'au moyen de la seule littérature. Son travail d'écrivain est un engagement à part entière. Le reste lui est étranger. On est loin d'un grand nombre d'écrivains de la même génération qui un jour ou l'autre ont pris position et surtout se sont engagés au nom d'une idéologie dominante. Montherlant est de la génération d'un André Breton et d'un Drieu La Rochelle qui tous deux ont suivi une ligne politique. Le communisme pour le premier et le fascisme pour l'autre. Il est un des rares à avoir fortement méprisé la politique. Même les écrivains de la génération suivante s'y sont impliqués. De Sartre à Rebatet en passant par Brasillach, Malraux, Decour et Nizan pour ne citer que quelques exemples significatifs, la littérature de l'entre-deux-guerres s'est impliquée plus que jamais dans le destin politique de son pays. Certains écrivains l'ont d'ailleurs payé de leur vie... Montherlant, lui, a toujours méprisé le combat politique, prétextant d'autres occupations bien plus intéressantes selon lui. Tout ce qui n'était pas plaisir était banni par ce dernier d'où son relatif désintérêt pour la chose politique. Désintérêt qui ne s'exprime que par sa volonté de ne pas soutenir politiquement une idéologie ou de s'intéresser à la presse nationale. Beaucoup de ses articles évoquent un problème politique et son roman *La Rose de sable* traite, entre autres, du problème colonial. Reprenant à son compte la célèbre phrase de Gobineau, " Il y a le travail, puis l'amour, puis rien. ", il justifiera son désintérêt de la chose publique en prônant ces deux autres valeurs. Son article tiré d'une conférence donnée à la Sorbonne en 1934 et intitulé " L'Écrivain et la

chose publique ” traite directement du problème. Dans ce texte, qui peut être considéré comme un manifeste contre l’engagement de l’artiste quel qu’il soit, il rappelle qu’un auteur ne doit jamais prendre partie pour des choses qu’il ne maîtrise pas totalement et qu’il ne se doit d’être le représentant de rien. L’expérience de l’artiste ne peut convenir à personne. L’écrivain ne s’engage que par l’œuvre qu’il produit. Cette conception va déterminer sa conduite notamment durant l’occupation ; conduite qui va poser quelques problèmes face à la question de l’Occupation.

Le public est également invité à prendre un aperçu du tissu de sottises qu’est la vie politique de la plupart des grands écrivains, et à se rendre compte ainsi que c’est en lui épargnant le plus possible sa présence au créneau, que l’écrivain servira le mieux sa patrie.[\[17\]](#)

Montherlant rajoute qu’on ne demande jamais l’avis d’un musicien ou d’un peintre sur tel problème politique et qu’il ne voit pas en quoi l’écrivain plus qu’un autre artiste devrait prendre position sur tel ou tel sujet. L’œuvre de l’écrivain existe par un besoin purement organique ; écrire est pour lui un désir physique incontrôlable qu’il assouvit grâce à la littérature.[\[18\]](#) En cela l’expérience de l’écrivain n’est valable que pour lui et en aucun cas elle doit faire figure de précepte idéologique. En fait Montherlant se contredit car le syncrétisme vaut aussi même lorsqu’il n’y fait pas explicitement référence. Il faut sans cesse avoir en mémoire ce principe lorsqu’on lit ses textes. La philosophie de Montherlant n’est jamais stable puisque elle défend sa chose et son contraire ayant tous deux la même valeur. Ce qui ne l’empêche pas de rejeter en bloc certaines idées. Montherlant revient à la définition de Gautier et de l’art pour l’art en disant qu’une œuvre peut être grande sans qu’il y ait d’enseignement. Le fait qu’une œuvre littéraire existe suffit pour Montherlant ; sa valeur est dans le fait qu’elle est produite et non dans son destin : publication, vente, réception, critique, postérité, etc. Il y a clairement chez lui une indifférence assumée et justifiée aux problèmes purement politiques de l’entre-deux-guerres ; d’ailleurs, Montherlant n’est en aucun un mémorialiste pur et dur, il ignore dans ses écrits le contexte historique : le Front populaire, le 6 février 1934, pour ne citer que deux événements majeurs, ne sont pas évoqués. Toute une partie de l’histoire contemporaine est totalement annihilée. Il se place dans une sorte d’intemporalité sociale qui le dispense de s’intéresser à son époque politique et culturelle, du moins de s’engager au nom d’un mouvement idéologique. C’est une façon pour le moins hautaine de vivre sa vie d’écrivain ; mais Montherlant a d’autres buts littéraires et ne veut en aucun cas écrire sur ce qu’il ignore ; pour cela il laisse faire ses confrères. Il écrit dans “ L’Ame et son ombre ” :

La question sociale et la question politique sont sur un plan qui n’est pas celui de l’esprit. Elles doivent, malgré tout, être regardées de haut, comme nous regardons, dans notre vie privée, les questions de nourriture et de logement. Je ne vois aucune raison raisonnable de m’intéresser aux choses extérieures qui me sont contemporaines, plus qu’à celle de n’importe quelle année du passé.[\[19\]](#)

En fait, tout ce qui ne concerne pas directement le bonheur et le plaisir de l’écrivain est considéré comme des contraintes auxquelles parfois il faut se plier mais qu’il faut avant tout mépriser. Plus intéressé par la religion, il vivra néanmoins comme un athée pour des raisons similaires. Favre, dans *Montherlant et Camus, une lignée nietzschéenne*, analyse la position de Montherlant par un nihilisme marqué par un besoin de noblesse, un appétit de bonheur associé au sentiment de l’insignifiance de l’existence, ce qui le pousse à mépriser ce qu’il juge n’être pas digne d’intérêt.[\[20\]](#) La vie humaine est la seule valeur et l’écrivain n’a pas le temps de s’intéresser à des problèmes autres que la recherche du plaisir. Enfin, l’engagement ne peut pas être défendu puisqu’il entrave et aliène une liberté tant convoitée. Tout le paradoxe est là car Montherlant a publié en 1938 *L’Equinoxe de septembre* qui est un livre essentiellement politique. Il y défend le rapprochement de l’Allemagne et de la France à la veille de la seconde guerre mondiale tout en acceptant et défendant l’idée de la guerre ; il accuse “ la morale de midinette ” du peuple français qui s’insurge contre le conflit naissant ; enfin, il dénonce les Accords de Munich, rêvant déjà le début du conflit. Mais dans *Le Solstice de juin* écrit deux ans plus tard, il renchérit sur le fait que l’écrivain ne doit pas se prononcer sur des sujets qu’il ignore et qu’il doit se désintéresser de la chose politique. Par

contre, en définissant le but de la littérature, il prouve qu'elle doit s'appliquer à donner une conduite de vie. C'est la chose psychologique et sociale qui touche Montherlant et non une idéologie politique. C'est de cette manière que l'écrivain, de temps en temps, touche à l'aspect politique de la société ; c'est en voulant fixer une conduite de vie. Il écrit dans *Le Solstice de Juin* :

Si les maîtres ne servaient qu'à faire avancer les arts, et à nous donner des raisons d'admirer leurs existences et leurs œuvres, ce serait déjà beaucoup. Mais j'aime trouver en eux un enseignement qui puisse influencer sur notre conduite dans l'ordinaire de la vie.^[21]

S'étant toujours refusé de plaire en littérature, Montherlant prend néanmoins le deuxième but tel que La Fontaine l'avait défini au XVIII^e siècle : Instruire. Montherlant veut donner un enseignement. La littérature, en plus de sa valeur esthétique, doit s'insurger contre le vulgaire et le bas. Mais durant toute sa vie d'écrivain, il se refusera à adopter une position politique claire, si ce n'est un apolitisme intransigeant. Se justifiant d'écrire aussi bien dans des journaux tels que *Commune*, *Marianne* ou *La Revue des deux mondes* pour ne citer que des journaux politiques opposés, il prouva par ce moyen son indépendance idéologique.

A la libération, il fut désigné comme traître par le journal *Les Lettres françaises* créé par Jacques Decour et Jean Paulhan en 1941. Cet épisode biographique est intéressant puisqu'il vise à montrer l'importance de la littérature sur les actes et les positions intellectuelles et morales des écrivains en temps de guerre ou de contexte particulier. Le fait d'accuser Montherlant comme traître n'était pas gratuit. Outre sa conduite personnelle durant la guerre, le journal s'attaquait directement à la portée et la teneur de sa philosophie telle qu'elle était exprimée dans les différents essais parus à cette période. Il fut très vite disculpé mais Montherlant jugea bon d'écrire un petit mémoire pour expliquer une fois de plus sa conception de la littérature et de la politique. Il revint bien évidemment sur sa volonté d'indépendance, sur les principes d'alternance que doit vivre un pays, tributaire de la nature ainsi que sur son opposition au régime de Vichy qu'il fustigeait dans certains textes du *Solstice* ou de *Textes sous une occupation*. Mais en aucun cas ses critiques ne s'adressent directement à la politique d'épuration et de collaboration idéologique. Elle se fonde sur d'autres reproches, plus sociaux et plus secondaires. Néanmoins, il reconnaît les limites de sa position dans *Mémoire* écrit en 1948 :

Mieux encore, si je blâme mes compatriotes, je me blâme parmi eux le premier : “ *Mais moi, qu'ai-je fait de ces vingt années ? Elles ont été un songe rempli de mes plaisirs [...] Puisque la guerre me plaît tant, qu'attendais-je donc pour devenir officier et y remplir un rôle utile ? Et bien, j'étais comme les autres, je ne voulais pas faire ce qui m'ennuyait [...] Je garde le droit d'accuser mes compatriotes, mais en m'accusant comme aussi coupable et plus qu'aucun d'entre eux.* ”^[22]

Sur la position de Montherlant pendant la seconde guerre mondiale, il y aurait beaucoup à écrire. Le problème touche de très près l'engagement littéraire de l'écrivain. Ceux qui ont justifié l'exécution de Robert Brasillach en 1945 raisonnaient ainsi : un écrivain engage sa vie dans ce qu'il écrit ; il est normal qu'il paye lorsqu'il est désavoué, dans ses écrits, par une société ou un tribunal. Lors de son procès, Brasillach n'a jamais regretté son passé de collaborateur et de dénonciateur. C'était le national-socialisme qu'il entendait défendre, quitte à être exécuté. Le problème n'est pas de rapporter un jugement sur ce cas particulier, mais de montrer l'importance de la littérature et de sa portée idéologique et morale, notamment en France.^[23] On a accusé Montherlant sur ses actes qui étaient en parfaite adéquation avec ses écrits, c'est-à-dire qu'on lui a reproché son indépendance politique, indépendance jugée inacceptable par ce journal en temps de guerre et surtout d'épuration. Pour répondre à ses accusateurs, Montherlant a dû sortir de sa solitude et surtout se contredire en partie puisqu'il avouait en citant certains textes ou conférences publiés dans les journaux son aversion au régime de Vichy. Léon Pierre-Quint analyse le problème avec lucidité dans la postface au *Solstice de juin* en disant qu'on a reproché à Montherlant, non pas d'avoir choisi le mauvais parti, mais de n'en avoir pas choisi du tout, là où il aurait fallu le faire. Il

écrit : “ il s’agirait de savoir si un écrivain a le droit, pendant l’occupation de son pays, de rester indépendant et de vouloir garder sa liberté d’esprit, - s’il est autorisé, alors que deux camps se disputent le monde, à se tenir à l’écart : cela même, et rien d’autre.”[24] Lui-même approuve son désintéret de la politique au profit de son art en parlant de “cet appel constant à la hauteur ”.[25]

Sur ce sujet crucial de l’engagement de l’intellectuel, notamment lors d’un contexte de crise comme le fut celui de l’occupation, il faut, à mon sens, se rapporter aux dires de Favre. Dans son essai, il approuve ce type de conduite philosophique tout en montrant ses propres limites. Dans certains cas, cette démarche non seulement d’indépendance mais surtout d’accord avec l’alternance des guerres et des prises de pouvoir politique ne convient pas aux principes de liberté et de paix. En quelque sorte, l’indépendance de l’écrivain peut nuire à l’indépendance d’un pays ; ici la France occupée par l’ennemi. Il note : “ Principe sans doute acceptable sur le plan métaphysique mais beaucoup plus contestable quand il s’applique à la réalité historique.”[26] Montherlant manque tout simplement de réalisme ; à la manière d’un Valéry ou d’un Proust, il insiste sur le fait que l’artiste ne doit jamais se laisser distraire dans son travail même pour une cause raisonnable. A propos de *L’Equinoxe de septembre*, Camus parle de la désinvolture de Montherlant en insistant qu’il propose avant tout un “ système de vie ”. Ce qu’il dit ne vaut que pour lui seul : “ Si la guerre vient à lui, il la prend comme un des visages implacables du destin. Il sait du reste que nous n’y pouvons rien.”[27] On est loin des conceptions surréalistes ou existentialistes sur l’engagement politique tout comme de la définition du rôle de l’artiste selon Emmanuel Berl qui, avec Drieu La Rochelle, proposait dans leur revue, *Les Derniers jours*, une alternative politique claire face au capitalisme et au socialisme. Il écrivait sur ce sujet : “ Assez de détachement sombre et frivole qui n’exprime sans doute pas autre chose que la peur dont Henri Lefèvre nous accusait l’an dernier. Il faut que la pensée cesse d’être le commentaire de l’abstention, alors qu’elle doit être l’étai du jugement. Que le philosophe interrompe donc le journal intime de ses stériles balancements. L’heure n’est plus aux journaux intimes ni aux gens qui se regardent hésiter. Qu’est-ce, d’ailleurs, qu’une psychologie sans métaphysique, une métaphysique sans éthique, une éthique sans politique ? Tout idée, en fin de compte, doit être jugée par rapport à la politique ; se refuser à la politique, c’est, pour la pensée, signer sur soi-même un procès-verbal de carence.”[28]

L’ennui avec la philosophie, qui d’un point de vue artistique se tient totalement, c’est qu’elle a conduit Montherlant à rendre hommage à des hommes dont les activités nazies étaient bien connues. C’est le cas de Karl-Heinz Bremer, traducteur et ami allemand de Montherlant qui fut tué sur le front en 1942. Bremer accueillit avec Goebbels, entre autres, certains écrivains français dont Brasillach, Chardonne, Jouhandeau, Fraigneau et Fernandez lors d’un voyage de pure propagande nazie à Munich en 1941 ; puis, sous l’occupation, il travailla en tant que directeur adjoint à l’Institut allemand qui s’occupait, entre autres, de la censure des livres qui sortaient en France. Montherlant, qui depuis toujours a défendu une certaine conception de l’ennemi en tant de guerre, conception chevaleresque qui consiste à respecter, voire admirer son ennemi, écrivit un texte hommage lors de sa disparition. Là encore, nous nous situons dans la conception même que s’est dictée Montherlant, c’est-à-dire, faire abstraction de la politique et admirer quelqu’un avant tout pour sa grandeur, sa sympathie et son génie. Il écrit sur leurs relations dans “ Sur un tué de guerre allemande ” :

Quand j’arrivais à Paris, en mai 1941, il me dit : “ votre situation ici va être difficile. ” Je lui demandai pourquoi. Il me répondit : “ En tous temps, mais particulièrement en celui-ci, les risques de l’honnêteté sont immenses. ” Celle-là aussi était une phrase qui eût justifié qu’on se liât avec lui.[29]

L’apolitisme et l’indépendance de Montherlant ont posé problème parce que le contexte historique et politique ne s’y prêtait peut-être pas. Mais Montherlant a toujours lutté pour faire passer sa conception du syncrétisme et de l’alternance en acceptant tous les comportements chez un même homme. Cette morale de la qualité comme le souligne André Blanc dans *L’Esthétique de Montherlant*, doit intervenir dans toutes les situations de l’existence humaine, quels que soient les conflits ou les changements de gouvernement, eux-mêmes étant les fruits de l’alternance de la Nature.

Sur le sujet de la politique et conscient de l'avoir abordé, notamment dans *L'Equinoxe de septembre* et *Le Solstice de juin*, Montherlant regretta de s'y être tant impliqué, jugeant les erreurs qu'il a commises (tout en se justifiant !) et revenant, une fois de plus sur sa conception de l'artiste indépendant et éloigné de la chose politique. Mais l'écrivain sait reconnaître ses erreurs passées, et cela de nombreuses fois, se servant souvent des *Carnets* pour s'expliquer.

Ç'a été mon erreur, que d'écrire des livres où j'effleurais ces questions (Service, Equinoxe, Solstice). Mais mon cœur s'émouvait de la chose sociale comme pour la chose nationale. Et il emportait mon esprit mal informé. Et puis, si je ne les avais pas écrits, n'aurait-on pu parler de tout d'ivoire ? J'ai préféré risquer de dire des sottises, à une abstention qui eût pu être prise pour de l'indifférence.[\[30\]](#)

Il y a chez Montherlant une lucidité sur sa propre production ; et surtout une connaissance de la réalité qui lui ont permis d'assumer sa position d'écrivain solitaire et indépendant. Mais il se trouve qu'il ne traitera plus ce genre de sujet, se consacrant dès 1944 exclusivement au théâtre et au roman. Même ses carnets n'aborderont plus ce type de sujets ou très peu.

B. Une réflexion influencée par quelques grands principes

1- Des principes essentiels : Syncrétisme et alternance

“ Il n'y a pas démerite à n'être convaincu de rien. ”[\[31\]](#)

Ces deux principes ont accompagné toute l'œuvre théorique de Montherlant et il n'a cessé de justifier ses idées en leur nom. Toute sa réflexion esthétique, politique et morale est fondée sur l'alternance de la nature humaine. Pour lui, une idée vaut son contraire et chaque individu, aussi complexe soit-il, ne cesse de passer par des idées apparemment contradictoires et qui pourtant fondent une pensée. Il explique cette philosophie par un bon nombre d'exemples anecdotiques qu'il tire de l'Histoire romaine et française. Il rapporte l'alternance à la nature et le syncrétisme à l'homme. Ce dernier doit s'incliner devant l'alternance de la nature puis dégager une philosophie syncrétique. Il écrit ainsi dans *Aux fontaines du désir*, en réponse à *Au-dessus de la Mêlée* de Romain Rolland, un texte théorique qu'il nomme précisément “ Syncrétisme et alternance ”. Il s'en prend directement à ceux qui se réclament d'une idée, qui vilipendent certaines théories au nom d'une seule et unique qui serait bonne pour l'humanité. Au contraire, Montherlant propose d'extraire de l'homme les bons comme les mauvais côtés, montrant la complexité de chacune de nos actions, une fois bonnes et l'autre mauvaises, provoquant ce qui fait notre monde et sa beauté. Il ne rejette aucun concept en soi : la haine, le mépris, la violence ou l'égoïsme ne sont pas des concepts négatifs, ni positifs, tout dépend de l'utilisation que l'on en fait. Mais il va plus loin en déclarant que la grandeur du monde est faite avant tout du bien et du mal. Il y a une espèce de détachement face aux horreurs quotidiennes au profit d'une certaine idée de la grandeur, de l'honneur et de la force guerrière.

Vous l'avez écrit, Romain Rolland, dans une de ces lettres si noblement affectueuses que vous adressez à vos cadets : “ Il n'est pas de pensée plus opposée à la mienne que la vôtre. Mais être des ennemis vrais, c'est être bien proches. Et je vous admire plus qu'aucun de mes amis. Vous êtes la plus grande force qui existe dans les lettres françaises. Le monde est plus riche pour moi, maintenant que je vous connais. Au cours du voyage humain nous nous trouvons aux antipodes, et nous voyons des constellations.[\[32\]](#)

Comme on l'a vu, cette doctrine va sceller son comportement aussi bien politique que moral. D'ailleurs, cet extrait le montre bien, cette doctrine n'est pas exclue de provocations, de scepticisme et d'exagération. Encore une fois, c'est cette totale foi dans les principes naturels de l'existence humaine qui l'empêche d'intervenir directement dans le paysage politique de son pays. En 1935, dans son avant-propos au *Service inutile*, il justifie déjà la possibilité d'une nouvelle guerre tout à fait acceptable selon lui quant au principe de l'alternance. Les lois de la nature agissent ainsi et c'est avec une confiance intégrale en l'histoire qu'il faut s'y préparer. Tout *Le Solstice de juin* s'appuie sur ce concept. Montherlant accepte totalement la situation de la France en 1940 au nom de l'alternance. Celle-ci le conforte dans la signature de l'armistice. En effet, elle a été signée le 24 juin, jour du solstice d'été, c'est-à-dire le jour où le soleil est le plus haut dans le ciel. Cette métaphore météorologique permet de comprendre cette alternance du régime politique, lui aussi dépendant des lois de la nature et du changement. Montherlant accueille l'armistice et l'alliance avec le nazisme comme une loi de la nature aussi éphémère soit-elle puisque le soleil, lui aussi, redescend puis meurt. Ce sont pour lui les " va-et-vient de l'histoire. " Toute l'ambiguïté montherlantienne vient de là.

Solstice de juin, instant ambigu, marqué par une sorte de mensonge, comme il me trouble, m'irrite, me plait.[\[33\]](#)

Pour lui l'alternance permet de comprendre le déroulement des choses. Il explique ainsi dans l'histoire les retournements dus au fameux solstice. La croix gammée devient tout à coup la roue solaire. Pure logique selon Montherlant qui se félicite de trouver en ce changement de régime une des clefs de sa théorie. Il va approuver un temps le régime de Vichy, aussi pour d'autres raisons, peut-être plus politiques... Néanmoins, il se satisfait plus de voir sa théorie mise en pratique que l'arrivée d'un nouveau régime. Son analyse est en fait tournée essentiellement vers une espèce de poésie de l'existence. Montherlant se place à l'échelle universelle et non à l'échelle proprement contextuelle. Il réfléchit pour l'humanité et non pour son époque, d'où son relatif mépris pour ces changements, aussi brutaux soient-ils.

Et moi aussi je pleure sur la mort de la France, mais, comme les femmes d'Alexandrie, sachant que ce que je pleure en quelque façon ressuscitera. La victoire de la Roue solaire n'est pas seulement victoire du Soleil, victoire de la païenne. Elle est victoire du principe solaire, qui est tout tourne (" la roue tourne ", dit le peuple). Je vois triompher en ce jour le principe dont je suis imbu, que j'ai chanté, qu'avec une conscience extrême je sens gouverner ma vie.

L'alternance. Tout ce qui est soumis à l'alternance. Qui le comprend a tout compris.[\[34\]](#)

En fait, cette clairvoyance et cet optimisme dans la nature lui donnent une vision tout à fait rassurante et confiante dans l'Histoire. Bien évidemment, même s'il se félicite de voir appliquer sa théorie de l'alternance naturelle, il s'apitoie devant l'arrivée d'un tel régime mais il tient tout de suite à rassurer le lecteur en lui disant que cela ne durera pas. Il est difficile, surtout en 1940, d'accepter ce raisonnement sans analyser directement le contexte politique et social. En fait, et c'est ce qui a été reproché à Montherlant, c'est son absence complète et volontaire d'analyse réaliste de la situation politique et sociale. Sa vision poétique de la condition d'un pays est rassurante dans un sens mais elle ignore l'aspect bien plus néfaste du problème. Bref, Montherlant, conscient d'une pensée qui le gouverne depuis vingt ans, ne se place pas en tant que témoin mais en tant qu'être relativement lointain de ce problème qu'il analyse toujours de haut. Le style du texte lui-même qui s'appelle " Le Solstice de juin " en témoigne aisément. Montherlant se montre désinvolte face à l'actualité, et il se place non pas en citoyen venant d'apprendre la nouvelle mais en écrivain à peine touché par la réalité quotidienne.

C'est ma coutume d'apprendre à une heure de l'après-midi, en sortant de chez moi, les nouvelles que toutes les ménagères ont sues à huit heures du matin par la radio.[\[35\]](#)

Chez Montherlant, les pires catastrophes sont annoncées avec distance dans une perspective narcissique qui le met en scène avec la réalité qu'il juge souvent triviale par rapport à son existence. Si l'on compare, par exemple, à ce qu'écrivait Jean Guéhenno ce même jour, on prend conscience des deux visions. Déjà que l'armistice a été signé le 22 juin et non le 24. Guéhenno écrit le 23 juin 1940

“ Ici radio-journal de France : L'armistice a été signé hier soir entre l'Allemagne et la France. ” J'écoute, atterré, les bras ballants, et je prends conscience de toute ma sottise. Depuis huit mois je me suis laissé prendre toujours davantage à l'illusion que mon royaume était de ce monde.

Et le 25 :

Je suis plein de douleur, de colère et de honte. J'en suis à ne pouvoir parler à quiconque je soupçonne de juger l'événement que moi-même. Au premier mot qui révèle sa mollesse, son acceptation, je le hais. J'éprouve une sorte d'horreur physique, et je m'écarte. Ce pleutre, ce lâche ne peut pas être du même peuple dont je suis.^[36]

Il est intéressant de voir que Guéhenno craint de s'en prendre tout d'abord à ceux qui pourraient justifier un tel acte au lieu de s'en prendre tout d'abord à ceux qui ont signé l'armistice. Bien évidemment mettre ces deux textes face à face ne fait pas avancer les choses mais pour autant permet de voir deux conceptions différentes de deux artistes confrontés à un problème identique. Les deux écrivains sont de la même génération (1890 pour Guéhenno, 1895 pour Montherlant) et proposent, sans finalement être totalement opposés, deux conceptions, non pas du régime de Vichy critiqué par les deux, mais de l'Histoire. La différence réside en fait dans leur esthétique : Guéhenno ne sépare pas la littérature de la politique quant Montherlant refuse d'y voir un rapport. Il n'est d'ailleurs pas étonnant de voir ce type d'analyse chez un homme qui s'est toujours défendu de ne pas s'intéresser à la politique. Le cas Guéhenno bien évidemment s'oppose à ce constat. Son journal est avant tout témoignage sur la vie quotidienne durant l'occupation contrairement à Montherlant qui y relève quelques exemples servant ses théories : la guerre, la censure, le travail des enfants, l'alternance. Néanmoins, le problème de la réception du *Solstice de juin*, notamment à la libération, va le mettre devant le fait accompli. Devant une réalité bien différente, il va devoir se justifier et c'est intelligemment qu'il va réutiliser la métaphore solaire à ses propres fins. En plus d'apporter des preuves qui le disculpent d'avoir collaboré de près ou de loin, et même, d'avoir applaudi l'arrivée de Pétain, il écrit dans *Mémoire* en 1948 en justifiant les propos du *Solstice* :

“ La victoire de la Roue solaire (c'est-à-dire de la croix gammée) [...] est victoire du principe solaire, qui est que tout tourne. ”^[37]

Evidemment, dans un contexte où des résistants comme Decour ou Politzer ont payé de leur vie l'occupation puis la collaboration, il est assez peu acceptable de voir en l'armistice de 1940 un moyen de se réjouir, quelques soit la théorie défendue, qu'elle s'applique ou pas à la réalité. Aron tiendra des propos très critiques sur cette façon de traiter les problèmes de fond. Mais faut-il pour autant accuser Montherlant de sympathie avec l'ennemi, certainement pas. C'est ce qu'a retenu d'ailleurs la haute cour qui devait juger l'écrivain pour fait de trahison en ne le poursuivant pas. En résumé, Montherlant explique ne s'être jamais véritablement intéressé à la politique, ses positions sur la collaboration, la guerre, l'amour reposent sur des théories tout à fait personnelles et qui n'engagent que lui. Sarah Vadja dans sa thèse *La Longue-vue de Montherlant* énumère les nombreux actes de “ résistance ”, du moins anti-vichyssois que Montherlant n'a cessé de commettre durant l'occupation. Elle écrit notamment pour défendre, non pas ses écrits, mais surtout son attitude générale : *“ Rarement l'idée d'une collaboration Etat/Gendelettres n'a été plus clairement réfutée, ni plus civilement refusée la participation aux basses œuvres de*

propagande.”[38] En résumé, il faudrait reprocher les théories et non les actes de l’écrivain ; problème bien complexe pour un écrivain dont on dit qu’il agit par sa seule littérature (d’où le cas Brasillach).

Quant au problème du désintérêt de la politique en temps de guerre et de la passivité lors d’une occupation, il reste entier.

Mais sa conception de l’alternance et du syncrétisme apparaît dans un bon nombre de domaines de réflexions. Elle existe dans la nature et permet d’accepter l’être humain dans sa complexité et ses incohérences les plus radicales parfois. Mais elle est à la fois synonyme de sagesse, de grandeur, de distance par rapport à l’événement. Ainsi Tibère est passé d’une extrémité à une autre. Après cinquante ans d’austérité, il décide de passer dix ans de plaisir afin de connaître ces deux aspects humains sans se contenter d’une seule facette. Tout ceci s’exprime chez Montherlant par une adhésion à l’absurdité de l’existence. La gratuité d’un acte est tout aussi franc que celui qui est réfléchi. Mais c’est surtout l’image du château de sable construit durant des heures par des enfants qui savent bien que la marée l’emportera qui conditionne ses théories. Il y a dans cette alternance permanente une volonté, non pas morale ou philosophique, mais pratique de mener son existence sous tous ses aspects puisqu’elle est, par définition, gratuite et incertaine. Pour lui c’est une philosophie essentiellement positive. Le fait d’avoir différentes conceptions du monde permet une approche plus globale des problèmes et des interrogations métaphysiques en général. C’est une espèce de nihilisme philosophique qui débouche sur un rapport positif à l’existence :

Puisque le monde n’a pas de sens, il n’y a pas lieu de se conduire avec lui d’une façon arrêtée une fois pour toutes. Je n’ai cessé d’insister sur le protéisme qui doit caractériser l’homme intelligent. Cet homme doit être comme un orgue : on presse un bouton et on a, à volonté, une conception tragique, une conception sceptique, une conception héroïque, etc. de l’univers. C’est ce que j’ai appelé, faute de mieux, l’alternance.[39]

L’alternance sert à vivre pleinement sa condition humaine, sans retenue, ni principe catégorique. Cette conception, disons originale, lui permet de revenir sur un certain nombre de choses qu’il n’approuve plus, tout en se justifiant. Tout homme doit dire une chose et son contraire, tout ceci est naturel ! Mais, la réflexion dépasse cela ; Montherlant affirme qu’un auteur ne peut avoir le même avis sur les choses au fur et à mesure des années. Dans la préface de 1939 à *Un voyageur solitaire est un diable*, il affirme qu’il n’hésite pas à publier des textes qu’il ne défend plus à l’heure où il les réédite. Pour lui, ils représentaient la pensée d’un auteur à telle époque et qu’il faut, au nom de l’art, les laisser tel quel, c’est-à-dire en ce qui concerne le texte, rapporter un état de crise. L’art décrit la pensée d’un instant en la rendant éternelle. Or, l’auteur a changé de pensée. Qu’importe, le tout est de passer par tous ces états. La vérité unique n’existe pas pour Montherlant, où en tout cas, elle permet d’y arriver par des chemins souvent opposés.

Deux doctrines opposées ne sont que des déviations différentes de la même vérité.[40]

Roger Caillois ne voit pas cela du même œil. A propos de *L’Equinoxe de septembre* qui développe le concept de l’alternance en période de crise nationale, il écrit dans la *N.R.F.* : “ *Je n’ai pas d’indulgence pour cette façon de provoquer d’un mot et d’apaiser de l’autre, pour cet art de griffer d’une main et de caresser de l’autre, pour cette insolence et cette roublardise, ce jeu alterné d’agaceries et de concessions.* ”[41] Caillois critique tout simplement l’alternance montherlantienne en tant que doctrine morale. Car Montherlant utilise ce procédé même lorsqu’il n’y fait pas spécifiquement allusion. Sa pensée elle-même est soumise (bien évidemment) à l’alternance ; c’est pour cela qu’il peut énerver d’un côté tout en rassurant de l’autre. Caillois est victime du procédé car il cherche une position claire et définitive. Plus que de la désinvolture ou de la provocation, il faut y voir une réelle foi en cette théorie qui mesure la complexité d’un être conscient de ses faiblesses et de ses variations.

2- Une vision de la guerre

La guerre a été un élément déclencheur chez Montherlant. Il s'y engagea très jeune, fut blessé puis il en parla de long en large durant près de cinquante ans. La guerre développa chez lui une philosophie de l'honneur, du courage et de la loyauté. Contrairement à beaucoup, elle apporta à l'écrivain bon nombre de théories optimistes sur l'homme dans la lignée des Barrès, D'Annunzio ou Marinetti. On est aux antipodes de la pensée d'un Breton ou d'un Camus sur la question. Montherlant a souvent attendu la guerre, l'idée de partir pour le front et de rencontrer l'adversaire l'excitait au plus haut point. Comme toujours chez lui, c'est la guerre qui l'intéresse et non ses raisons, ses origines politiques ou religieuses. Montherlant fait silence sur la guerre d'Espagne par exemple alors que Gide et Malraux donnent leurs points de vue dans leurs écrits. Non, la guerre qui intéresse Montherlant, c'est avant tout celle qu'il a faite, et dont il veut célébrer les vertus. Cette espèce de glorification de la guerre comme hygiène de vie et du monde peut faire penser à certaines idées futuristes orchestrées par Marinetti au début de ce siècle ; ce qui a peut-être contribué, dans la conscience collective, à faire de Montherlant un écrivain proche du fascisme (anarchie, patriotisme, glorification de la guerre, mépris des femmes, etc.) mais sa conception est toute personnelle et assez lointaine de Marinetti d'où un décalage assez net avec le courant futuriste.

La guerre, comme toutes les situations extrêmes, révèle les hommes, les améliore aussi puisqu'elle développe chez eux des réflexes impensables en temps de paix. C'est essentiellement le nœud du problème chez Montherlant. Il accepte la guerre car elle est un contrepoint aux mauvaises habitudes de la paix. La boucherie, la souffrance et le sang ne sont pas son affaire. On peut ainsi répertorier les différents aspects que développe la guerre et que Montherlant veut à tout prix appliquer aux hommes : les codes du combat, le respect de l'adversaire, le parallèle sportif, l'orgueil et l'amitié, la grandeur supérieure à la haine, le moyen de s'élever contre l'ennemi. Pour lui accepter la guerre est une sagesse. Cette attitude s'explique pour deux raisons : la première relève simplement de la propre expérience du soldat Montherlant à la guerre. L'admirable texte " Un petit juif à la guerre " nous permet de comprendre quel fut l'apport de la guerre pour le jeune homme qu'il était : amitié virile, bravoure, dépaysement, inconscience, codes guerriers. Tout y est : la rencontre avec la mort mais aussi avec le peuple français tout à coup rassemblé dans la lutte " sans classe ". La seconde correspond à son concept " la paix dans la guerre " qui correspond à un état que l'homme ne peut trouver en temps de paix. " La morale de midinette " d'un peuple n'existe pas en temps de guerre ; l'homme est soudain supérieur dans la guerre. Il trouve en fait un point d'ancrage, une réalité qui le révèle à lui-même, dans sa propre essence, qui lui permet de s'élever moralement et physiquement : acte de bravoure, courage, réflexion, code de guerre.

La guerre inspire Montherlant, *L'Equinoxe de septembre*, *Le Solstice de juin* mais aussi *Service inutile* ont été écrits sous l'emprise d'une guerre imminente ou effective. Dans *L'Equinoxe*, sa première impression est de critiquer le retour de la guerre. L'alternance étant toujours de mise, on voit ici un Montherlant pacifiste.

Mais très vite, et selon la morale du syncrétisme, il devient moins sensible et la provocation l'emporte de nouveau. Il faut rappeler qu'elle joue un rôle essentiel dans son œuvre, ce dont on lui reprochera beaucoup. Montherlant aime provoquer gratuitement afin d'installer confortablement des idées elles-mêmes provocantes. L'exemple qui suit est significatif de la pensée de quelqu'un qui choisit un mode de narration direct, quitte à revenir sur ses théories. Il témoigne de son indifférence lors de la déclaration de guerre. Il compare son départ à la guerre à un départ pour une partie de pêche. C'est aussi l'art de Montherlant : la distance narrative face à l'événement, celle-ci s'accompagnant d'une véritable distance personnelle

Vivre une tragédie comme on vivrait une partie de pêche, le bon sens dit que c'est une force.[\[42\]](#)

La guerre définit l'âme d'une nation. Contrairement à l'idée reçue, la guerre doit amener les nations à la

réconciliation des peuples. Montherlant bannit le patriotisme et la haine. Il faut faire la guerre en prenant son ennemi pour son égal, en le respectant et en l'aidant en dehors du champ de bataille. C'est le thème du texte " Le Parapluie du samouraï ", où le courage et la camaraderie sont les valeurs suprêmes à défendre. *Le Solstice de juin* développe encore le thème de la guerre d'autant plus que Montherlant décide de partir au front afin d'écrire sur elle. Il renchérit dans la provocation tout en gardant sa cohérence.

Je commence à avoir vu bien des spectacles en ce monde, mais je n'en ai vu aucun d'aussi beau que la guerre. [43]

Là encore, Montherlant se place dans une perspective purement littéraire et poétique. Toute réalité sordide est finalement annihilée. Il rajoute :

" Il n'y a que la guerre. La guerre est la seule réalité. " [44]

Cette fascination pour la guerre existe avant tout dans son rapport à l'adversaire. Ces codes de chevaliers passionnent Montherlant. Ce leitmotiv, il le retrouvera dans le sport. La guerre est un sport pour Montherlant, un sport avec ses règles, ses codes, ses arbitrages et surtout ses joueurs qui se déploient avant tout pour le plaisir de participer. Le sport n'est qu'une guerre pacifique, un conflit réduit et purement gratuit mais qui n'élimine en rien la grandeur de la rencontre. Il correspond avant toute chose à une situation de guerre. Le rapprochement entre ces deux " activités " est parfaitement logique chez Montherlant. Lui-même le reconnaissait, on y trouve bon nombre de similitudes. Sitôt la partie terminée, les joueurs qui, cinq minutes plus tôt, ont tout fait pour battre leurs adversaires, se serrent la main et quittent le stade bras dessus, bras dessous ! C'est finalement ce rapport romantique entre les êtres qui anime Montherlant dans sa défense de la guerre. La camaraderie virile ! La guerre n'est qu'une manifestation extrême de cet état. D'ailleurs, il fait référence à l'antiquité qui dictait ses règles de confrérie, de respect durant les conflits en multipliant les exemples. C'est ce qu'il appelle " la paix dans la guerre ", comme au football ! Montherlant justifie la guerre dans l'essence même du combattant. Curieusement, on peut arriver à cette conclusion pour le moins absurde : L'homme est meilleur en temps de guerre ! Pour Montherlant, c'est indéniable. Toutes les grandes facultés humaines se développent alors qu'en temps de paix, c'est le jeu, la paresse, la bêtise, le goût de l'argent qui triomphent au quotidien. *Service inutile* ne reflète que cet aspect de la question, cet essai est une critique sociale d'un pays qui se laisse gagner par la bêtise et la médiocrité évidentes durant la prospérité : la France en temps de paix n'est que lâcheté des bourgeois, déshonneur et oubli des grands actes nécessaires à accomplir. La guerre élève le soldat comme elle élève l'écrivain lorsqu'il se consacre à son œuvre. La paix pousse l'individu à la paresse intellectuelle et à la stagnation physique. L'immobilisme est de rigueur en temps de paix nous dit Montherlant. Celui-ci ne fait qu'accumuler les exemples en s'emparant des grands organes de la nation : le pouvoir politique, la presse, la masse.

J'ai écrit que, lorsqu'on pense à la guerre, il faut toujours se représenter ce que serait, vue de près, l'agonie d'un combattant, et qu'on y prendra des raisons contre la guerre. Oui, mais aussi, si l'on doit revoir un jour l'agonie d'un combattant, il faudra se représenter alors quel homme il devait être dans la paix, et on y prendra des raisons pour la guerre. [45]

La guerre fait partie de l'évolution de l'humanité. Tout se rejoint chez Montherlant, tout est cyclique et naturel. Elle permet un renouvellement, une possibilité de changement et de progrès. L'alternance justifie la guerre. Il écrit ainsi :

Bêtise car la guerre est aussi construction. Construction non seulement parce qu'elle fonde, comme l'opération chirurgicale, qui déchire, construit l'ordre corporel de demain. Mais construction en soi :

quelque chose prend la place de tout objet mis en ruines. Dans l'acte de détruire il y a une vertu. Et quand il n'y en aurait pas ? Les gosses font un château de sable : trois heures d'effort et d'industrie. Puis c'est l'heure de rentrer, et ils le piétinent avec volupté. Le jeu, c'est cela, essentiellement. De même, l'homme a créé toutes sortes d'œuvres ; si ça lui plaît de les détruire ?[\[46\]](#)

Ce passage est essentiel pour comprendre non seulement les idées de l'auteur sur la guerre mais son œuvre entière. Tout y est, fatalisme, conscience de l'absurdité du monde, provocation, poésie mais aussi amour de la fraternité et du courage. Philippe de Saint-Robert insiste bien dans son essai que Montherlant prend les choses de haut, il prescrit toujours une attitude dans la vie à l'égard de la vie elle-même. Il s'approprie une part du monde sans véritablement lui appartenir. Il parle ainsi d'un nouveau stoïcisme. Montherlant s'intéresse avant toute chose à l'humain et c'est en cela qu'il méprise les contingences politiques et économiques. Sur ce dernier point, Montherlant réagit en homme de gauche, sa critique du système capitaliste est très actuelle et correspond à un état d'esprit socialisant et anticapitaliste. “ *Célébrer non pas la guerre, mais les vertus de la guerre.*”[\[47\]](#) précise Philippe de Saint-Robert.

Montherlant n'a jamais cessé de louer les qualités humaines de la guerre en apportant au paysage intellectuel français une position pour le moins originale et scandaleuse. Comme ici, dans une maxime retrouvée après sa mort qui retourne totalement le schéma habituel attribué aux méfaits de la guerre :

Rien, loin de la diminuer, n'augmente plus la vie que la guerre. Elle l'augmente dans le matériel, en donnant un ton ardent au moindre plaisir, par la privation qu'on a en décuplant et exaspérant toute sensation. Elle augmente dans le spirituel et la grandeur des sentiments. On l'a dit : c'est à la guerre que Marc Aurèle écrivait ses pensées. On dirait que l'âme, dans la guerre, “ fait ” de la noblesse comme une antitoxine, pour se défendre.[\[48\]](#)

En bref, la guerre crée un besoin que la paix atténue au quotidien et qui n'est jamais assouvi. En condamnant pour un temps ces besoins vitaux, elle les ravive ainsi que bon nombre de vertus comme le courage, l'altruisme, le respect de l'adversaire, etc.

Cette apologie de la guerre en tant que révélateur des grandes qualités humaines ne va pas sans la critique d'une société en temps de paix. Les quatre grands ensembles de textes étudiés ici abordent bon nombre de sujets typiquement politiques et sociaux. Montherlant se place en tant que citoyen distant afin d'étudier le comportement qu'il soit honorable ou abject de ses contemporains.

3- Une critique de la société : “ La morale de midinette ”

“ Ce ne sont pas des cerveaux sains ; il y a de la maladie dans cette obsession de gouverner le monde. ”[\[49\]](#)

Montherlant donne son point de vue sur son époque. Critiques du pouvoir, des mesures sociales, de la culture, du journalisme, de la mode, etc ; telles sont pour lui les préoccupations d'un écrivain en temps de guerre. En ce sens, *Service inutile* rejoint *Textes sous une occupation* puisqu'il aborde la question sociale ; l'un avant la déclaration de guerre et l'autre durant l'occupation. C'est aussi en lisant ces deux essais que l'on peut penser la position politique de Montherlant qui se rapproche davantage des idées de gauche plutôt que de l'autre bord. Il approuve de manière générale les avancées sociales du Front populaire tout en condamnant le goût du profit. Et puis ses critiques virulentes durant le régime de Vichy l'ont aussi servi pour sa disculpation. Malgré quelques avis tranchés sur la guerre et l'alternance qui justifient selon lui

l'occupation par les nazis, ses idées rejoignent celles qu'un écrivain exige mais conscient des problèmes sociaux : ses engagements pour l'indépendance des colonies mais aussi auprès des orphelins de guerre rendent son combat assez nouveau dans le paysage intellectuel français.

Montherlant dissèque quelques exemples précis de bêtise institués par l'état et s'adonne à la critique, souvent virulente et sévère de la société française. Le pamphlétaire s'en prend donc à toutes les manifestations de la bêtise et de la médiocrité ambiantes dont Vichy se fait l'écho. Il critique ainsi certains films qu'il voudrait voir disparaître des écrans, méprise les commentaires des journalistes qui donnent une fausse représentation du monde et de la société française ; bref, il analyse de manière lucide les excès d'une société capitaliste à outrance qu'il méprise. Pour lutter contre cette société, il propose un programme pour le moins antidémocratique mais qui germe en lui depuis longtemps : une sorte de dictature culturelle, socialisante et anticapitaliste.

Faisons un instant ce rêve, d'une société à qui son gouvernement, par l'organe d'une commission, filtrerait la littérature, la presse, le cinéma, la radio, ne laissant passer, en ce qui concerne les œuvres, que les grandes œuvres. Si la masse boudait, ou elle resterait sur sa faim, ou elle viendrait aux grandes œuvres, de force. Cela, c'est le rêve. Mais il y a des films comme il y a des journaux anodins. Nous réclamons qu'il y ait plus qu'eux, et les œuvres de valeur.[\[50\]](#)

Eternelle question de la qualité artistique et de l'importance de la censure. A l'heure où elle sévit en condamnant la violence ou la pornographie sans trop réfléchir à ces questions pour le moins cruciales, Montherlant avait déjà un programme, interdire la pauvreté d'une œuvre artistique. Utopie qui divise les intellectuels eux-mêmes. Sur quelle base peut-on se fier pour accepter ou interdire telle ou telle œuvre ? Là est la question. Montherlant s'en prend avant tout au nouveau régime politique de 1940 qui construit une société inégalitaire et abêtissante. Même s'il le soutient au début, il déchanté très vite et refuse, au risque d'être suspecté, de participer de quelque façon à la propagande nazie. C'est notamment dans " Les Zanfandeyzécols " refusé dans tous les journaux en 1942 qu'il s'en prend ouvertement (même si le texte restera inédit durant la période de guerre) aux collaborateurs. Il fustige la population française d'obéir au doigt et à l'œil à des institutions instaurées par Vichy et qu'il juge idiotes. Il en est de même pour la Loterie Nationale que le gouvernement instaure dans les villages et qui selon Montherlant n'est qu'une manifestation d'un nouveau libéralisme économique. L'état se faisant de l'argent en prônant l'un des pires vices : le jeu et l'attachement à l'argent facile. Il critique ainsi la contradiction d'un gouvernement qui se fait de l'argent grâce aux ventes d'alcool, à la prostitution, à la loterie nationale qu'il entretient et son discours moralisateur les condamnant qu'il propage dans la presse. Le début du texte montre bien quelle est sa position face à un tel gouvernement :

Les zanfandeyzécols, vu leur âge, ne peuvent être que la complaisance même ; ils approuvent tout ce qu'on veut, et s'il le faut, à trois semaines de distance, les idéaux antagonistes, avec un enthousiasme d'autant plus enthousiaste qu'ils ne savent jamais de quoi il s'agit. Et quel chef de peuple, se voyant ovationné par ces jeunes têtes, ne pensera qu'il a l'avenir avec lui ?[\[51\]](#)

Montherlant surprend toujours, bien évidemment, puisqu'il critique les conséquences sociales et économiques d'un gouvernement en premier chef au lieu de s'attaquer directement au nœud du problème : une politique de collaboration et la création d'un régime totalitaire et dictatorial. Non, Montherlant n'évoque pas le statut des juifs, ni l'épuration, ni la résistance ; il continue de vivre une vie détachée de ces contingences idéologiques et s'attache à dénoncer ce qui se passe sous ses yeux. Encore une fois, sa vision de l'argent le range du côté d'une certaine pensée socialiste. Dans " Comme hindous qui, vers l'âge de soixante ans se retirent dans la forêt... ", il s'en prend violemment à ceux qui n'ont que l'argent comme moteur social et personnel. Cette réflexion nourrit quelque chose d'ancré en lui, ce détachement des choses matérielles au profit du seul et réel bonheur terrestre. Mais en s'en prenant à ceux qui vivent au nom de l'argent, il critique violemment un système inégalitaire et injuste qui, là encore, n'est que la

marque de fabrique d'une société médiocre et hypocrite basée sur le rendement :

Je ne parviens pas à comprendre le pourquoi de cette multitude de crimes et d'horreurs qui depuis l'aube du monde ont pour cause le seul argent, car je ne parviens pas à comprendre ce que les hommes font de tout l'argent qu'ils reçoivent, sachant ce que coûte une vie délicieuse, nourrie de toutes les voluptés, et un peu généreuse de surcroît, et sachant que cela ne va pas si loin. Seule une profonde grossièreté et vulgarité de nature – celle qui bée vers les faux biens – a de “ gros besoins d'argent ”, et c'est pourquoi quiconque, ayant plus que l'aisance, tire encore vers l'argent, m'inspire dédain et dégoût.[\[52\]](#)

“ La morale de midinette ” tant combattue par Montherlant représente tout ce qu'il critique : la peur, la lâcheté, mais aussi le pouvoir, la religion, la culture de masse. Il écrit encore au début de la guerre :

Toutes les grandeurs humaines, philosophiques ou religieuses, ont en commun d'être des oppositions. Et puis la France contemporaine étant ce qu'elle est, un Français ne peut être quelqu'un de bien que s'il s'oppose.[\[53\]](#)

Montherlant n'appartient à aucun parti mais il défend seul et contre tous ses conceptions finalement politiques et sociales. C'est un utopiste en fait, quelqu'un qui a une morale, une conduite de vie à faire valoir et qui s'oppose aux injustices les plus scandaleuses. Tous les *Essais* participent de cela ; Montherlant attaque beaucoup plus qu'il ne propose mais dénonce très justement les excès, les erreurs et les méfaits du système. Il y a chez lui une espèce de naïveté qui touche mais qui vise toujours à changer les choses souvent de façon radicale. C'est pour cela que l'on peut y voir une conception anarchisante (Montherlant est un libertaire athée, ne l'oubliant pas) qui prône certaines valeurs morales (le courage, le respect de l'autre, l'indifférence aux choses matérielles) ainsi qu'une justice sociale exigeante, *La Rose des sables* en est la parfaite illustration. Il y a dans ce roman une façon de traiter le problème colonial et surtout de réfléchir sur la condition des africains qui est tout à fait en avance sur son temps. Montherlant prouve à travers ce roman qu'il connaît non seulement la question mais qu'il s'oppose de façon radicale à toute idée de xénophobie et de supériorité d'une civilisation sur une autre. Cette conception, disons, universelle de l'homme, se vérifie aussi dans la guerre où Montherlant place sur une même échelle les vainqueurs et les vaincus ; voulant dresser des édifices pour les uns et pour les autres ; “ après tout, ils l'ont fait aussi la guerre ” répétait-il souvent à propos des vaincus pour se justifier. Il en est de même pour la bourgeoisie qui, elle aussi, est sévèrement fustigée. Comme le peuple français de 1938 qu'il juge comme un peuple de midinette paralysé par la fadeur, il s'en prend aux causes premières en la personne du pouvoir. Il écrit :

Cette société ignoble [La société bourgeoise représentée dans certains films diffusés dans les salles parisiennes durant l'occupation.] est la société idéale aux yeux des fabricants de films, et l'enfant français, quand il vient d'y baigner par l'image se dit : “ Voilà la société des heureux. Voilà le genre de vie que je dois tenter de mener un jour. ”[\[54\]](#)

Il est assez saisissant de voir Montherlant s'indigner pour des choses qui aujourd'hui sont monnaies courantes bien que tout aussi choquantes. Cette “ civilisation à l'envers ” détaillée dans *Le Solstice de juin* est celle que nous vivons aujourd'hui avec ses aggravations, ses excès en tout genre. Mais ce qu'écrit Montherlant sur le cinéma, la presse, le pouvoir et le système économique se vérifie tragiquement aujourd'hui. Un système politique a la culture qu'il mérite, et Montherlant analyse et critique fortement ce qu'un gouvernement a décidé d'imposer à sa population. Cet endoctrinement idéologique et abêtissant, notamment sur les jeunes générations, se pratique de la même stricte façon de nos jours avec davantage de moyens de communication ; mais l'idée reste strictement la même.

Montherlant, lorsqu'il critique son temps le fait donc comme un écrivain qui ne peut pas s'échapper totalement du milieu dans lequel il vit au quotidien. Il est aussi une victime des institutions et de cette fameuse alternance qu'il soutient pourtant. Pour finir sur ce point, en lisant ses *Essais*, on voit assez nettement son penchant idéologique. Comme on l'a vu, Montherlant se rapproche davantage d'une vision politique de gauche que d'un réel rapport à la droite. Si on prend l'exemple significatif du texte " La Sympathie " écrit en 1941 et qui fait référence au Front populaire avec nostalgie, texte que Montherlant utilise dans *Mémoire* pour se dédouaner des accusations portées contre lui, on comprend un peu mieux quelles furent ses positions sur ce sujet.

Mais il y avait surtout l'essai intitulé La Sympathie. Dans ce texte, évoquant la cérémonie de 1936 au Mur des Fédérés, à Paris, j'exprime sans voile, onze pages durant, mes sympathies pour le Front populaire. Je pense qu'aucun écrivain français n'a publié, en zone occupée, sous le double régime de l'Occupation et de Vichy, un texte aussi nettement favorable aux idées combattues alors, et même poursuivies devant les Tribunaux.[\[55\]](#)

L'image du Montherlant réactionnaire, du moins fortement ancrée à droite, est désuète lorsqu'on lit son œuvre d'essayiste. Il y a chez lui une espèce d'humanisme de gauche issue, on peut le penser, du Front populaire. Ses activités bénévoles au profit de La Croix rouge auprès des orphelins de guerre témoignent de l'intérêt qu'il portait aux souffrances dues aux carences de la politique d'un Etat.

C. Un humanisme décalé

Un optimisme basé sur l'amour du prochain

Bien qu'il ait prôné une vie indépendante et lointaine de tous biens matériels, qu'il ait encensé la solitude à son plus haut point, qu'il ait mis en avant le recul de l'écrivain pour le bien de son œuvre, Montherlant n'a jamais cessé de montrer l'importance de " l'autre " dans sa vie d'homme. Séparant souvent son travail d'écrivain avec sa vie d'homme du XX^e siècle, il a écrit de nombreuses pages, et cela malgré un scepticisme souvent désespéré, sur son amour des êtres humains. L'amour de son prochain était une constante, et si Montherlant crachait sur la masse, il estimait au plus haut point l'individu. Sous un discours très noir portant sur son époque se cachait une réelle admiration des hommes et des femmes qui, on le voit bien dans plusieurs de ses textes, prenaient diverses formes sous sa plume. Même Costal, même Solange Dandinot, personnages souvent méprisables, en tout cas critiquables, eurent un traitement de faveur de la part de leur auteur, comprenant leur faiblesse, leur facilité, leurs tristes manies, et leur découvrant une humanité qu'ils ignoraient eux-mêmes. Montherlant a souvent traité ses personnages de cette sorte. La plupart du temps, le constat est assez pitoyable mais jamais les personnages romanesques de Montherlant ne sont dénués de générosité, de sincérité ou de volonté de bien faire. C'est un peu la même chose qui se dégage des personnes à l'intérieur même des *Essais*. Montherlant parle " des petites gens " de manière toujours très sympathique et l'on sent qu'il prend son rôle d'écrivain très à cœur lorsqu'il faut rendre hommage à l'un d'eux. C'est aussi la mission d'un écrivain, mission qu'il peut accomplir seul : parler des autres, leur rendre hommage, les célébrer. Outre " Un petit juif à la guerre " où il parle admirablement d'un camarade de combat, Montherlant a publié des textes hommages où humanisme s'allie à la générosité littéraire. C'est le cas dans " Barrès commence son rôle d'outre-tombe " publié dans *Aux Fontaines du désir*, " Sur un camarade blessé " publié dans *Mors et Vita*, " Lettre d'un père à son fils de *Service inutile*, etc. Qu'ils soient célèbres (Chateaubriand, Tolstoï, Barrès, Goethe) ou inconnus, Montherlant rend hommage aux grandes actions des hommes. Sur un bourgeois qui meurt d'une crise cardiaque en disant " J'ai honte ", Montherlant admire cet homme s'excuser de déranger les gens autour (l'homme en question meurt dans des gradins d'hippodrome au milieu des gens), il écrit donc ce texte pour rendre hommage à la politesse d'un homme discret qui est resté digne jusqu'au bout, à la manière d'un samouraï. " Un sens perdu " rend hommage à un homme qui se suicide après avoir appris dans les journaux l'assassinat de Doumer, à un autre qui se tue regrettant d'avoir volé de la charcuterie.

Ces actions héroïques selon Montherlant le confortent dans une humanité moins lâche, humanité qu'il fustige en passant lorsqu'il conte les réactions des passants qui s'indignent de tels actes en temps de paix, actes qui auraient pris une autre résonance en période de guerre.

Le Fichier parisien, recueil de chroniques sur la capitale et les activités des citadins, regorge de petites histoires où l'individu est décrit avec bonheur. L'écrivain se balade dans quelques quartiers ou squares fétiches et dissèque la vie qui s'écoule devant lui : un enfant martyrisant son chien, un pauvre fui par des femmes affairées, des cyclistes et des ouvriers hélant un taxi, etc. Montherlant défend les animaux, le zoo revenant quelquefois dans les *Essais* ; le Jardin des Plantes, notamment qu'il hait par-dessus tout, ne supportant pas d'y voir ces animaux enfermés attendre leur mort en faisant les quatre-cents pas dans leur vieille cage rouillée :

Misérables bêtes, rivées dans cet enfer, et qui n'avez même pas la ressource de vous suicider ! On blâme les courses de taureaux, les combats de coqs, la chasse à courre. Mais comment ceux qui les blâment n'arrêtent-ils jamais leur pitié sur ces bêtes enfermées dans quatre pieds carrés, sans pouvoir reproduire, vouées au dépérissement et à la monomanie, et cela quelquefois pendant quinze et vingt ans, elles qui aimaient vivre et courir dans la forêt ? Aucun condamné ne subit ce traitement-là.[\[56\]](#)

Cet amour du prochain se manifeste souvent chez les animaux. On est loin des attaques violentes du *Solstice de juin* ou de *Service inutile*. Les animaux sont souvent peints d'une manière extrêmement touchante que ce soit dans certains textes des *Essais* (" Pacte de sécurité " où il affirme qu'il ne faut pas tuer les animaux gratuitement ou encore " La chienne de Colomb-Béchar " où là, il est plutôt partagé entre le dégoût et l'amour pour une bête.) que dans les romans : Le cycle des *Jeunes filles* ou *La Rose de sable*. Cet humanisme universel est un élément important de sa philosophie et de sa conduite de vie. Pour Montherlant, la justification d'une vie se trouve chez l'autre. L'autre est source de plaisir et de bonheur avant toute chose. L'homme est célébré dans la guerre alors que la femme et l'enfant le sont dans la paix. Ces deux derniers répondent aux attentes de l'écrivain : la première dans l'apport du plaisir charnel quasi-exclusivement et le second dans la rêverie et l'innocence. Montherlant, en écrivant sur l'occupation, analyse la condition des femmes et des enfants contraints au travail devant l'absence du mari ou du père. On y décèle une sensibilité très nette en leur faveur ; Montherlant rend hommage à ces êtres totalement dévoués et qui dans le silence et la dignité, contribuent à leur survie et à celle des autres. Leur courage est ainsi récompensé dans des pages qui, à la toute fin de *Textes sous une occupation*, montrent un Montherlant lassé du Paris occupé. C'est un Montherlant humaniste qui ressort de ces pages, du reste, sincères et profondes quant à la peinture de ces anonymes qui témoignent d'une force exemplaire en ces douloureuses périodes.

Qui donc me disait gentiment : " De tous les gens que je connais, il n'y a que moi qui ne sois pas courageux " ? Le courage inouï de tous les êtres qui nous entourent, et surtout des femmes ; leur monstrueux courage, à elles, accablés. Pas de plaintes. Et faisant bonne figure. Et oubliant leur propre détresse, pour secourir celle des autres. Du fond de leur détresse, secourant, secourant et sauvant l'homme. Car l'homme est de peu de secours à l'homme.[\[57\]](#)

C'est à la lecture de ce type de textes que l'on reconnaît l'aspect fortement psychologique de l'œuvre montherlantienne. Montherlant n'a cessé durant sa vie d'artiste de décrire et de juger les comportements de ces contemporains. L'humain dans sa chair la plus intime a été pour lui un vrai sujet d'analyse. *Les Célibataires*, *Les Lépreuses*, *La Petite infante de Castille* sont des ouvrages comportant de véritables analyses psychologiques. Dans les *Essais*, ce sont les chroniques, les anecdotes qui, au final, remportent notre suffrage devant la précision des sentiments exprimés, la justesse de l'analyse jamais dénuée de sensibilité vraie et de philosophie personnelle. Roger Nimier relèvera cet aspect de l'œuvre dans *Journée de lecture II* : " Montherlant fut l'homme des anecdotes et des histoires exemplaires. Il semble n'utiliser son imagination que dans l'ordre lyrique et revenir toujours à ces mille petits faits vrais vantés par

Stendhal, quand il s'agit du monde extérieur et du monde exact de l'âme. "[58]

La question des enfants a apparemment hanté, non pas l'œuvre, mais l'esprit de Montherlant. Les révélations de Sipriot n'enlèvent rien au discours profondément juste sur eux.

Les enfants. Nous connaissons mal leurs douleurs, et ils nous frappent plutôt par leur don de passer à travers les nôtres. Dans une circonstance pénible, le batifolage d'un enfant peut nous alléger ; il est plus fréquent qu'il nous impatient. Les enfants nous paraissent miraculeusement préservés, et il m'est parfois arrivé de me dire, devant le départ d'une colonie d'enfants pour la Suisse ou la côte d'Azur, que c'étaient plutôt leurs parents – leurs mères surtout – qui auraient eu besoin de trois mois de ce régime : l'ambrosie de l'insouciance et la tarte à la crème du repos.[59]

Cet amour du prochain se manifeste directement dans le tempérament littéraire de cet écrivain. On l'a dit, Montherlant écrit par besoin ; il est assez logique de lire des pages qui sont avant tout consacrées aux êtres (dissimulés en personnages ou mêmes anonymes) qu'il a aimés et admirés. Le Montherlant cynique et misogyne tant critiqué depuis plusieurs décennies (à tort) montre ses vrais sentiments dans des textes qu'il a voulu pour l'édition de la Pléiade de ses *Essais*. L'amour de l'autre est avant tout une pratique individuelle qui n'existe que dans le sens unilatéral. Aimer est l'essentiel de l'affaire ; tous les retours qui peuvent en découler n'ont pas d'intérêt. Le bonheur de l'autre est plus important que ce qu'on y prend chez lui. Cet forme d'altruisme sentimental nous renvoie à sa conception de l'amour. Montherlant donne de l'amour aux êtres ; il se contente du plaisir comme retour.

La forme merveilleuse de l'amour, c'est d'aimer sans qu'on vous le rende en proportion, et de n'en souffrir pas. De n'en souffrir pas, par amour, car il s'agit uniquement de faire du bien à ce qu'on aime – non nobis, domine, non nobis, – de la joie par moments insensée qu'on éprouve, et le reste n'est rien. (...) Un homme qui souffre de ce que sa femme et ses enfants ne lui donnent pas autant qu'il leur donne est un benêt.[60]

Une action sociale

Durant l'occupation, Montherlant s'est beaucoup occupé de la situation des orphelins en travaillant bénévolement auprès de la Croix Rouge. Cet engagement n'est que la manifestation pratique de ses idées sur la générosité (qualité essentielle selon lui et qui revient très souvent dans sa philosophie de la vie) mais aussi la charité, l'aide sociale, etc. La charité est une valeur qu'il a beaucoup étudiée et analysée. Elle était pour lui une façon de donner un sens à l'existence mais elle coïncidait aussi parfaitement avec sa théorie de la gratuité du don. Chaque geste en faveur d'un démuné est une victoire sur l'humanité, une façon gratuite de se rendre compte que le geste est beau, même s'il est anonyme. Faire la charité en temps de guerre est un leitmotiv montherlantien. C'est une des formes avec le respect de l'adversaire, la camaraderie, de cette fameuse "paix dans la guerre" qui élève les âmes et fortifie les corps. La charité est une passion ; c'est l'instinct de l'homme qui la dicte plus que le plaisir qu'il peut en tirer d'où le terme de "passion". Tout le monde en tire un bénéfice, l'obligé et l'obligé. Montherlant admire ces jeunes garçons qui partent travailler quinze heures par jour tout en condamnant le système qui les oblige à de tels sacrifices. *Textes sous une occupation* et *Le Fichier parisien* traitent de cet aspect social. Montherlant s'intéresse aux jeunes garçons qui travaillent aussi pour passer le temps, il s'apitoie sur la destruction des orphelinats par les bombes allemandes, la dureté de l'occupation et ses hivers sordides et miséreux. Le ton est tout autre, et le style de Montherlant se rapproche soudain d'un Guéhenno et son *Journal des années noires* qui décrit la vie parisienne de ces années là avec ses soucis matériels et politiques. Montherlant y est beaucoup moins provocateur et s'indigne de la situation de la France telle qu'elle est gouvernée dans ces années 1943-1944. Les termes d'incertitude, d'angoisse, de misère, de souffrance remplacent les

éloges de ce début de guerre et surtout du cynisme du *Solstice de juin* où Montherlant se délecte de partir pour le front. Preuve en est dans “ Le cinquième hiver ” où l’alternance vaut aussi pour ses propres idées :

Je cherche quel est le sens d’une vie qui n’est faite que de lutter, et où cette lutte sait qu’elle est sans fin, que c’est le tonneau des Danaïdes, qu’une difficulté surmontée, une autre difficulté surgira.[61]

Montherlant se laisse de temps en temps gagner par cette espèce de pessimisme radical propre aux humanistes s’apitoyant sur le sort du peuple français durant la guerre. Cet humanisme sera malgré tout constant dans l’œuvre de Montherlant souvent fortement autobiographique. Son action sociale concerne de nombreuses entreprises et se distingue souvent des autres de par son caractère original et impartial. De son activité de secrétaire de l’Œuvre fondée pour ériger l’ossuaire de Douaumont à ses prises de positions contre le colonialisme en passant par sa profonde volonté de célébrer aussi bien les vaincus que les vainqueurs au travers d’édifices, Montherlant s’est montré toujours intéressé par la justice au sens propre du mot et en partie par la justice sociale. Dans ses *Essais*, elle est marquée par un style sincère et épuré, loin de trouvailles stylistiques ou métaphoriques, visant directement le lecteur afin de l’éveiller au problème rencontré. On retrouve même dans ses positions les plus contestables, une volonté pacifique et humaniste comme par exemple sa volonté d’entrer dans la guerre sans haine. Son adhésion à Pétain en 1940 s’explique avant tout par la volonté d’arrêter les massacres et d’accepter la défaite et non par une éventuelle idéologie regrettable. De nombreux textes parus dans *Textes sous une occupation* traitent de l’importance de l’amitié, de la famille, de l’amour notamment en temps de guerre où les soldats sont séparés des leurs. Sa vision du sport participe de ce mouvement humaniste puisqu’il encense la solidarité, la poésie, la camaraderie, de discipline au détriment de la victoire et de la brutalité. Montherlant a cherché dans une médiocrité qu’il a décrite cette obsession du bien, du juste, à la fois dans ses écrits et dans son action sociale. Il écrit ainsi :

Car s’il ne reste au monde qu’un seul être à qui nous donnions notre estime, le monde sera sauvé.[62]

Les *Carnets* de Montherlant vont beaucoup dans ce sens : ils relèvent les faits et gestes de certains, des anecdotes porteuses de morale, etc. afin de montrer les tares, les excès des hommes mais aussi les valeurs de charité et de générosité à défendre, montrant ainsi leur importance sur toute une vie. D’après André Blanc, le contenu des *Carnets* prévaut sur la forme d’où l’importance des messages à retenir sous forme de maxime ou d’aphorisme. Les *Carnets* résument ainsi les textes publiés dans les *Essais* en reprenant les grands thèmes chers à son auteur. L’individualisme de Montherlant tant exprimé dans son œuvre le pousse à se dresser contre l’injustice sociale en compatissant avec le sort des humiliés.

II Montherlant moraliste

“ Depuis André Gide et dans la génération qui suit ce dernier, personne ne mérite plus que Montherlant la première place parmi les moralistes. ” L. Combelle[63]

Cet individualisme tant convoité, cette façon de se retirer en quelque sorte de la société littéraire parisienne ont permis à Montherlant, non seulement d’avoir un regard tout à fait distant et juste sur ses

contemporains, mais aussi d'adopter une éthique de vie tout à fait singulière. Cette volonté de solitude a été avant tout une façon de chercher le bonheur et de le trouver sous un aspect qu'il a lui-même défini. Ce célibat forcé lui a permis de dicter une conduite de vie qu'il s'est appliquée à lui-même et qu'il a expliquée dans ses livres. Encore une fois, les *Essais* de Montherlant sont des fragments autobiographiques réunis en un volume où il expose sa vision de la vie ainsi que son expérience personnelle. Ils entendent défendre sa conception de l'amour, du travail et du sport.

Cette quête obsessionnelle du bonheur s'est exprimée avant tout au travers de la volupté et du plaisir des sens ainsi que par la création littéraire. Nous allons donc voir en quoi ces deux thèmes sont propices chez Montherlant à un éventuel bonheur.

La volupté

“ Depuis la disparition de la guerre (de 14), du sport et des taureaux, c'est-à-dire depuis ma trentième année, il n'y a plus dans ma vie que la création littéraire et le plaisir sensuel.”[\[64\]](#)

1- Une vision des femmes

La femme hante l'œuvre de Montherlant. Le cycle des *Jeunes filles* qui traite en quatre romans des rapports entre un écrivain et quelques femmes a participé pour beaucoup à la légende misogyne de son auteur. Or, ces romans psychologiques n'avaient pas d'autre but que d'élaborer une étude des comportements masculins et féminins aussi pessimiste soit-elle. Malgré ce que l'on veut faire croire, l'œuvre de Montherlant n'est pas plus misogyne qu'une autre. S'inspirant de l'échec de ses fiançailles, il a voulu démontrer l'impossibilité pour l'homme de s'attacher à une seule femme et pire, de vivre avec ! Ce qui ne l'empêche pas de les fréquenter, de les apprécier et de les aimer. Le thème de la femme plus que de l'amour hante véritablement son œuvre romanesque ou d'essayiste. La femme est d'abord un mystère terriblement attirant pour le jeune Montherlant de *La Petite infante de Castille* avant de devenir une proie facile et provisoire pour l'auteur de *Pitié pour les femmes*. La femme est à la fois encensée pour ses nombreuses qualités (intelligence, courage, force morale) et critiquée pour son projet de vie (romantisme, sensibilité, vie familiale). Montherlant a beaucoup disserté sur les rapports homme/femme ; il a disséqué leurs relations en installant un rapport de force évident et inéluctable. La femme lui est indispensable pour des raisons avant tout physiques. Elle est une quête incessante, mystérieuse et faible à la fois. Elle est l'expérience des limites, l'ultime étape au bonheur, la proie qui condamne à la fois l'homme à la rechercher sans cesse et l'écrivain à écrire sur elle. Mais chez Montherlant, chaque femme est identique, elle provoque les mêmes désirs et les mêmes désillusions une fois séduite. C'est avant tout pour cela qu'il résume les rapports homme/femme à la simple communion des corps sans partage sentimental ni même social.

Ceci m'est un avertissement. Elle me sera comme les autres. Je l'adorerai jusqu'à ce que je la possède, et détruirai tout en la possédant. Il n'y a pour se graver en nous que la femme que nous n'avons pas eue. Un désir insatisfait mime l'amour ; il n'est pas l'amour. Laissez vivre ensemble les fiancés, durant un mois, avant le mariage, et combien de mariages se feront ?[\[65\]](#)

La femme est donc un prétexte à l'aventure, un but où le plaisir prédomine sur l'être. Et Montherlant durant sa vie ne cessera de démontrer l'impossibilité de vivre avec une femme au quotidien. Plus que la femme, Montherlant analyse le désir de l'homme pour la femme. Pour lui, il ne peut vivre sans le désir, c'est lui qui le révèle à lui-même. Il est son moteur. Ce rapport unilatéral à la femme le conduit dans des expériences sensuelles qui ne débouchent pas sur une vie sentimentale. Il explique les deux différentes conceptions que les hommes et les femmes se font de l'amour et leur impossible rapport qui en découle.

Les deux ne cherchent pas la même chose. Les hommes cherchent la volupté, l'aventure, la sensualité quand la femme a une vision beaucoup plus globale et constructive de son approche de l'homme.

La femme n'a pas de vie personnelle parce qu'elle n'en a pas besoin. L'homme ne peut pas s'offrir ce luxe. Il lui faut des preuves d'existence comme il lui faut de l'air pour vivre. Il lui faut des explications de soi.[\[66\]](#)

Les maximes ne manquent pas et l'on assiste ici à une vision typiquement masculine non dénuée parfois de facilité. Montherlant met son expérience des femmes par écrit et n'évite pas toujours les clichés. Néanmoins, ce qui est intéressant, c'est de constater une fois de plus les raisons souvent contradictoires qui unissent les hommes et les femmes. Son analyse montre l'éternelle incompréhension mutuelle entre les deux sexes. Montherlant ne parle jamais d'amour entre eux mais de désir, en particulier celui de l'homme ; curieusement jamais des femmes ou alors toujours alimenté d'éternelles questions masculines. Ce qui unit un homme et une femme c'est avant tout le désir ; et non quelque autre sentiment. Le désir reste fiable puisqu'il s'exprime pour une multitude d'êtres ; le sentiment jamais, surtout lorsqu'il concerne une femme. C'est ce que *Le Démon du bien* tend à développer en critiquant de manière cynique l'institution du mariage qui enferme le couple et du coup son amour. Costal ne cesse d'expliquer son désir pour les femmes, de la même manière que Guiscart dans *La Rose de sable*. Son discours est celui que Montherlant défend et défendra jusqu'à la fin : L'impossibilité du couple.

Ces femmes, tout ce qu'il y a en elles au-delà de leur corps et de ce qu'elles en font, – tout cela, si insoupçonné des hommes, et si peu aimé d'eux.[\[67\]](#)

Cette pensée exprime à elle seule la philosophie de Montherlant sur ce sujet.

Le libertinage comme seul rapport aux femmes

“ L'homme est fait pour la polygamie, la femme pour la monogamie. D'où la grande sagesse des harems orientaux et des familles mormones.” M. Sachs[\[68\]](#)

Après avoir expliqué l'impossibilité d'un amour durable entre une femme et un homme parce que ce dernier en est incapable physiquement et moralement, Montherlant a écrit dans ses *Essais* quelques textes portant sur la question de la volupté. Il y développe une pensée typiquement libertine assez proche d'un Sade ou d'un Maurice Sachs dans *Derrière cinq barreaux* qui prônent une liberté sexuelle totale. “ La Déesse Cypris ” en est l'exemple caractéristique. Pour Montherlant, la volupté est ce qui maintient un homme debout quelques soit sa situation, elle lui permet de rester en vie ! La vie doit être consacrée au désir et à l'amour. Montherlant chante littéralement la volupté qui de tout temps l'a sauvé des péripéties en tout genre. Le plaisir a ce but thérapeutique indéniable. La volupté est avant tout une vertu, une vertu qui combat les malheurs et les souffrances du monde. Elle est pour Montherlant une raison de vivre, une philosophie, une éthique.

Drieu a écrit, paraît-il, qu'il avait trouvé la pointe mystique de la vie dans une charge de baïonnette. Pour moi, je l'ai trouvée et la trouve dans la volupté. S'il n'y avait rien eu d'autre dans ma vie que des heures de volupté reçues, elles suffiraient à justifier cette vie. Et cette vie se justifie aussi par les heures de volupté qu'elle a données. C'est par la volupté donnée que l'humanité moyenne se rachète de sa bêtise et de sa vilénie ; quelle raison d'exister ont des milliards d'individus, fors celle d'être ou d'avoir été désirables ?
[\[69\]](#)

On peut dire ici que la littérature permet avant tout d'affirmer sa pensée, de l'exposer aux yeux du lecteur. L'amour sensuel est une des thématiques montherlantiennes. Le traitement du libertinage est similaire quel que soit le genre littéraire employé. Montherlant ne cesse de plaider pour les maisons closes qui firent partie intégrante de son emploi du temps d'homme de lettres. Sa conception de la volupté construit avec la création littéraire chaque moment de son existence. Elle est sa matière à la fois philosophique et littéraire. Dans *La Rose des sables*, Guiscart, personnage on ne peut plus ressemblant à son auteur, semble définir une fois pour toute la philosophie de la liberté sexuelle. Proscrire le moindre attachement, éviter tout sentimentalisme, se perdre dans la volupté et le plaisir des sens sont les grands principes de sa façon d'être avec les femmes. L'artiste doit se perdre dans le plaisir comme il se donne (et se perd) dans la création. Même si la volupté tient une place importante dans l'œuvre de Montherlant, elle figure essentiellement dans l'œuvre de fiction. C'est pour cela qu'il est utile pour se rendre compte de la conception que se fait l'écrivain de la volupté de citer ce quasi manifeste théorique dans *La Rose de sable*. Elle fait partie du fameux désintéressement, cher à l'auteur ; ce désintéressement qui prône la liberté et le mépris des biens matériels. Ne jamais s'attacher à rien, ni aux choses, ni aux êtres et prendre le plaisir là où il est. L'image du château de sable résume ainsi la conception de la vie de Montherlant. Préparer avec minutie et talent un château que l'on sait éphémère et tributaire des marées. On en revient inéluctablement aux mêmes préceptes. C'est ainsi qu'il décrit le mode de vie de Guiscart, " le chasseur de femmes " :

Bien que les bureaux de poste réglementent les " heures de levées ", il levait à toute heure. Pierre de Guiscart vivait uniquement pour " aimer ". Œuvre, culture, relations, devoirs de famille, carrière, tout était sacrifié à cela. Mais quoi, " aimer " peut-il occuper quinze heures par jour ? Oui, si l'on songe que Guiscart avait besoin d'un renouvellement continu de personnes. Etant, plus jeune, il avait été vraiment amoureux, amoureux jusqu'à la dernière déraison, jusqu'aux larmes, jusqu'à la maladie, - mais, dans cet état même, sa recherche d'autres femmes ne cessait pas. Quoi qu'il fût en train de faire, l'inquiétude était en lui, l'obsession plutôt, de tout ce qui, pendant ce temps, consentait, attendait, demandait, répétait en silence : " Je cherche ce que tu cherches. " Dans sa chambre ou dans son atelier, il était rare qu'une heure entière s'écoulât sans qu'une impulsion violente le soulevât, le fît aller à sa fenêtre, et là, regardant passer la première venue, se dire rageusement : " Celle-là aussi est une parcelle du bonheur, et elle me manque. " A tel point que, même dans cette confusion d'amour qui possède un homme entre le moment où une femme accepte, et celui où elle cède, même durant ces quelques jours quand la certitude du don se mêle à l'incertitude de la façon de se donner, et toute la force de l'amour neuf à l'ignorance de ce qu'on aime, même alors sa raison soutenait si bien le principe de la multiplicité des femmes, que, l'esprit plein de la femme promise, il se jetait encore à la rue, comme par une sorte d'obligation, pour en happer une autre, - n'importe quelle autre.[\[70\]](#)

La volupté est pour Guiscart un moyen ultime de la connaissance de l'autre ; plus que le corps, c'est son esprit qui est à l'affût de la moindre curiosité. Montherlant explique aussi ce qu'est le libertinage dans sa plus simple définition. Cette façon d'aimer les femmes, si elle revient constamment dans son œuvre, ne varie en rien au fil des années. C'est un leitmotiv dont Montherlant se sert afin de faire connaître à chaque fois sa position sur ce point. Pour finir, Guiscart est l'archétype du " chasseur ", c'est-à-dire, un artiste solitaire, sans attache, désintéressé, anticonformiste, célibataire et sensuel.

La volupté est ainsi examinée dans *La déesse Cypris*. Montherlant revient une nouvelle fois sur l'importance du plaisir de la chair dans une vie marquée par la tristesse et l'anéantissement. Cet oubli de soi permet aussi de toucher ce qu'il y a de plus intime, de plus enfoui chez un être. Mais pour un artiste, c'est la beauté qui est au centre du débat. Alors que la guerre touche à sa fin et que le débarquement se prépare, Montherlant réfléchit sur le plaisir charnel et sa valeur thérapeutique sur l'individu malade ou tourmenté. Il essaie ainsi de démocratiser l'acte sexuel en l'excluant de tous les tabous dont il souffre depuis des siècles de religion et de morale austère. Ce texte est essentiel car Montherlant par un style

péremptoire et provoquant insiste sur le caractère inoffensif du plaisir sexuel. Il est pour lui la valeur suprême, le frère de tous les combats, le remède au malheur.

Qu'il y ait quelque chose de répréhensible dans l'acte de chair, c'est une idée qui ne peut pas germer dans une cervelle saine.^[71]

La volupté est le règne du plaisir mais aussi de la générosité envers l'autre ; elle est le contrepoint à la bêtise et à la médiocrité car elle ne triche pas. Ce texte qui élève au plus haut point le plaisir charnel insiste bien évidemment sur son rôle dans la société, son universalité trans-générationnelle. C'est ce contraste avec les pires horreurs de ce temps qui motive Montherlant à célébrer " ce qui lui semble le plus agréable ". Il multiplie ainsi, à la manière de ses *Carnets*, les exemples qui justifient ainsi la volupté. Son cynisme, sa provocation et son ironie douce n'enlèvent rien à la sincérité de ses propos. Même dans l'extrême, Montherlant justifie et défend ses théories. C'est en cela que ces propos sur la volupté gardent une fraîcheur et une saveur toute particulière. Elles vont à l'encontre de la pensée courante et dépassent les théories de certains surréalistes sur la femme. Montherlant est beaucoup plus terre-à-terre, naturaliste presque et ne renonce pas à certains clichés misogynes. Ses maximes sont dans la lignée d'un Oscar Wilde, d'un Maurice Sachs, même d'un Drieu ; le tout étant de flirter avec ces thèmes qui vont choquer les âmes sensibles. En cela, Montherlant est un auteur sulfureux mais encore inconnu sur ce plan. La vie doit être consacrée à l'amour et au désir. La sienne le fut. Dans *Montherlant et l'amour*, Nicole Debric revient sur ce thème. Pour elle, l'homme Montherlant ne peut vivre sans le désir, c'est lui qui le révèle à lui-même. En fait, et pour prolonger son propos, il s'agit de voir que c'est en fait l'œuvre de Montherlant (sa vie et ses écrits) qui vont de pair avec le désir. La littérature étant elle aussi un acte sensuel qui touche directement le lecteur et à la portée universelle. Ce goût dans ce bonheur purement sensuel est influencé par son nihilisme et son athéisme. Le bonheur est terrestre et l'absolu trouvé dans la quête de l'autre lui permet de libérer son art.

Une perspective de création littéraire

La condamnation de la souffrance

Avec le plaisir charnel, la création artistique fut le seul but de la vie de Montherlant qui à l'instar d'un Breton garda jusqu'au bout les grandes idées de sa jeunesse. Jusqu'à la fin, il ne défendit que des préceptes justifiant une vie entière dévouée à ces deux " causes ". Cette création littéraire lui permettait, avec la volupté, d'éprouver de grandes satisfactions personnelles. Créer est la chose à faire ici-bas parce que c'est à la fois comprendre le monde tout en ayant conscience de la gratuité de l'acte en lui-même. Contrairement à beaucoup d'écrivains qui produisaient un grand nombre de textes sombres, pessimistes, nihilistes où le goût du malheur était au centre du sujet, Montherlant ne cessa de proclamer son goût pour une vie heureuse. Même durant des temps difficiles, il écrivit sur des thèmes plus légers et plus gais que l'actualité ne mettait pas au goût du jour. En fait, Montherlant s'en est pris essentiellement à ce goût masochiste que certains artistes avaient pour la souffrance, cette complaisance un peu douteuse qui leur permettait de produire leurs œuvres. Or toute l'œuvre de Montherlant, même si elle fustige la médiocrité et si elle n'est souvent pas très gaie, est un appel au bonheur terrestre et à la condamnation de la souffrance. Cette condamnation totale revient de façon obsessionnelle durant les quinze années qui précédèrent la guerre. La souffrance comme valeur ou comme prétexte à la création le dégoûtait au plus haut point. Dans son avant-propos au *Service inutile*, il revient sur cette volonté de bonheur :

En réalité, j'étais fait pour le bonheur, j'avais reçu un sens du bonheur plus aigu et plus exigeant qu'il

n'est d'ordinaire chez mes semblables, et ma bonne étoile permit que je m'en rendisse compte à temps. J'étais fait pour le joie toujours plus haute et toujours plus profonde. C'est elle que j'ai eue et que j'ai.
[72]

On a reproché à Montherlant sa vision pessimiste du monde qui l'incitait à accepter, par exemple, la montée des périls en 1939. Mais tout est là car c'est son pessimisme radical sur la nature humaine qui le pousse à l'individualisme, moteur central de la création littéraire et de la recherche du plaisir. Cette apologie du bonheur fait éclat dans le contexte de chaque essai publié entre 1935 et 1940. Montherlant critique en fait la valeur qu'a prise la souffrance dans un contexte de pénuries, de malheurs et de difficultés. Il réagit ainsi :

Qui dénoncera la duperie de souffrir ? Qui proclamera une bonne fois que souffrir ne sert à rien, que cela est perdu, totalement perdu ? Qui " déshonorerà " la souffrance ? [73]

Mais il ne suffit pas de clamer haut et fort sa foi dans la recherche du bonheur, le tout est de l'appliquer et c'est ce que fit Montherlant quelles que soient les périodes historiques et personnelles qu'il vécut. Sa condamnation de la souffrance réside même dans l'acceptation de l'ennemi durant le combat, et de toute autre hostilité durant des contextes difficiles. Cette philosophie du bonheur est donc présente tout le long des *Essais*, ce qui font de ces chroniques de petits manifestes pour le bonheur et l'art d'être heureux dans un monde qui ne prête pas à l'être. Le bonheur réside dans l'art et l'amour ; et c'est de cette œuvre que certains qualifieront d'immorale que l'on pourra tirer une morale, celle du plaisir, de la création artistique et du bonheur. André Blanc la nommera " La morale du plaisir ". C'est cette domination sur les choses terrestres qui prime ici et les *Essais* tendent à justifier une telle philosophie. La crise personnelle que le jeune Montherlant a connue durant les années 30 s'est totalement dissipée (et son *Service Inutile* marque la rupture avec cette jeunesse et cette crise) et c'est à partir de là qu'il développera une véritable morale du bonheur. Bonheur d'écrire, de travailler un texte jusqu'à l'épuisement, de fréquenter les femmes, de goûter la puissance de la solitude ; bref, si l'on peut tirer une morale de ces années, ce serait certainement celle-ci. L'entreprise de persuasion de Montherlant, dans sa morale de la vie quotidienne, réside dans les gestes. Ce sont des gestes que nous enseigne Montherlant tout au long de son parcours littéraire, des gestes qui apprennent au lecteur comment lutter contre la médiocrité intellectuelle d'un pays et s'intéresser aux choses essentielles de la vie. Contrairement à la philosophie sartrienne qui prône l'engagement politique, celle de Montherlant se consacre à l'art et aux sens qui n'aliènent en aucune façon la liberté. Son suicide, le jour de l'équinoxe de septembre, semble conclure sur ce point. Cette morale de la " qualité " telle qu'elle est développée dans les *Carnets* insiste davantage sur le contenu que sur la forme. Montherlant cherche à faire ressortir du sens et il procède ainsi directement, sans emphase, ni classicisme. Le tout est d'aller à l'essentiel que ce soit par voie directe ou par métaphore.

Cette condamnation de la souffrance intervient aussi dans ses positions plus politiques. Dans ses écrits théoriques, on recense sa ferme condamnation du travail des enfants, des femmes durant la seconde guerre mondiale, mais aussi de l'enfermement des animaux dans les zoos, des soldats qui sont loin de leur famille ; bref, quelques soit la situation, et notamment en temps de guerre, Montherlant ne peut que déplorer la souffrance de l'être humain, victime soit de la société, soit de sa propre médiocrité. Son dégoût des choses matérielles et notamment de l'argent le pousse encore un peu plus dans ce sens. Tout est incliné dans le sens du bonheur terrestre, terrestre car rien ne semble attendre le mortel après son passage sur terre. Fernand Perdriel résume l'œuvre de Montherlant en ces termes : " *Il a fait du sport une mystique, de la tauromachie une religion, de la morale un idéalisme passionné, du plaisir un absolu, du néant une divinité.* " [74]

En condamnant la souffrance, Montherlant se jetait pleinement dans ces deux " activités ". Plus on vit dans la médiocrité, plus on a l'obsession du bien ; c'est ce qu'a développé Montherlant dans de nombreux textes.

Un optimisme certain

Cet optimisme lucide et bien réel se lit dans une confiance que Montherlant place malgré tout dans l'Homme. Pour lui tout homme peut se racheter par des actes exemplaires, notamment ceux accomplis durant le combat au front. C'est aussi l'objet des quelques conférences qu'il a pu donner en Allemagne par exemple où il conseillait aux futurs soldats l'attitude à avoir en temps de guerre, la prudence notamment. C'est aussi une certaine compassion pour l'être humain fragile et vulnérable que l'écrivain développe au cours de ses récits. Curiosité pour l'homme et amour du prochain lui ont fait écrire des textes profondément "humanistes" et sensibles. Il y a l'écrivain mais aussi le mémorialiste Montherlant qui est envoyé en tant que journaliste par le journal *Marianne*, alors dirigé par Berl, et qui se niche dans un coin de hall de gare ou de compartiment de train pour décrire les hommes et les femmes qui survivent dans un cloaque de sang et de désordre généralisé. L'écrivain touche juste et profondément, se concentrant sur l'objet décrit, s'imaginant de suite être son intime, son ami imaginaire.

Montherlant a écrit sur toutes les "classes" de la société avec la même sincérité, sans parti pris. Il a défendu les ouvriers et leurs revendications sous le Front populaire comme il a soulevé le problème du boycottage des nobles durant ces mêmes années. Il a su rendre hommage aux actes les plus héroïques des petites gens qui ont su mourir dignement, comme ce monsieur élevé au statut de héros en s'excusant d'avoir une attaque cardiaque en plein milieu d'une course de chevaux, gênant ainsi les spectateurs venus parier dans "La Mort du bourgeois" :

En rêvant sur la mort de ce petit bourgeois, si touchante de pudeur et d'humble dignité, je songeais avec une pointe d'amertume qu'aucune religion n'accorde la moindre valeur, parmi les vertus qui nous gagnent le paradis, à la bonne éducation.[\[75\]](#)

De nombreuses fois, Montherlant soulignait l'importance de la partie humaine dans une œuvre littéraire plutôt que son aspect stylistique ou théorique par opposition à l'inhumanité de la société. L'œuvre littéraire est le moyen efficace de s'épancher sur divers problèmes personnels en touchant directement un lecteur pris comme une espèce de confident intime. Il définissait ainsi sa façon d'écrire ses textes et notamment ses essais ; le faire avec "son sang et ses tripes" ; rien de plus ne devait rentrer en compte ; ensuite le travail de l'écrivain pouvait intervenir mais sans ce premier jet, le résultat serait médiocre. Les références multiples à D'Annunzio dans ses derniers jours renforcent cette théorie de la création. Les écrivains écrivent avec leur sang et la littérature est là pour rendre compte de la nature de l'homme, victime à la fois de lui-même et de son époque.

Ne donnez pas de fleurs aux morts. Donnez-les à ceux des vivants qui les aiment, ou donnez l'argent qu'elles vous auraient coûté à ceux qui ont besoin de cet argent.[\[76\]](#)

Bref, pour conclure on retiendra non seulement la générosité du style de Montherlant mais en plus et surtout la générosité qui se dégage des œuvres théoriques qui s'adressent au lecteur sous forme de confession, de conseils, d'anecdotes qui illustrent parfaitement l'époque durant laquelle elles ont été écrites. Cette proximité à la fois de l'homme et du style avec son lecteur conforte cette idée d'un lien tout à fait privilégié que Montherlant voulait avec son lecteur et malgré son mépris pour lui finalement. Il y a là une aventure humaine tout à fait étonnante qu'il a voulu faire connaître à un lecteur afin de témoigner de son expérience, ses désirs, ses doutes et ses joies. Sous un nihilisme radical, un amour des ruines et une provocation souvent violente se cachent une espèce d'humanisme non dénuée de sentiments chrétiens et une passion de la justice sociale.

CONCLUSION

Malgré ce qu'il affirmait à la fin de sa vie, on peut considérer Montherlant comme un moraliste, au même titre qu'un Maurice Sachs ou qu'un Dominique de Roux. Sa littérature doit pousser à l'action, elle est un peu manifeste quand elle n'est pas anecdotique. Philippe de Saint-Robert écrit à ce propos : “ *Montherlant, qui a voulu n'être de rien, cependant s'inscrit trop dans la ligne des moralistes français pour avoir pu éviter les rapports agressifs avec son temps, car toute vie individuelle qui se pose juge le monde, et le monde en est incommodé.* ”^[77] Montherlant a écrit en fait une œuvre pas morale dont on peut tirer une morale. Roger Nimier va dans ce sens dans *Journée de lecture II* : “ *Depuis La Relève du matin jusqu'au Solstice de juin, le besoin de servir, de raisonner ses compatriotes s'expriment avec beaucoup de conviction et un bonheur d'expression qui rend Bossuet jaloux dans sa tombe (...) Grand rassembleur de mythes, il les entraîne dans un dialogue entre l'audace et la prudence, la folie et l'intelligence.* ”^[78]

L'alternance fut le leitmotiv montherlantien qui permit une cohérence à l'ensemble de son œuvre littéraire. A partir de ce point, il a pu développer à sa guise les thèmes chers à son cœur : l'amour, le plaisir, la guerre, la camaraderie, la justice, la générosité, etc. dans des articles qu'il a mis bout à bout afin de constituer une œuvre théorique. Ces *Essais* peuvent être lus indépendamment des romans ou des pièces mais ils sont un formidable préambule à toute la création romanesque et théâtrale de Montherlant car le personnage se dévoile totalement en défendant ses positions qu'elles soient esthétiques, morales, politiques ou sociales, positions restées telles quelles même en temps de guerre ou d'occupation.

Ce qu'il faut retenir de ces cinquante années de vie littéraire, c'est l'intense créativité dont il a fait preuve en écrivant ses livres ainsi que la profonde sincérité qu'il y a inclus. Sa générosité aussi bien dans son écriture que dans son quotidien lui a permis de combiner merveilleusement sa vie d'écrivain à celle de sa propre création. L'écrivain n'a fait qu'un avec son œuvre puisqu'il a fait ce qu'il a écrit et écrit ce qu'il a fait.

Les valeurs apparemment un peu vieillottes prennent en ce début de XXI ème une résonance toute particulière tant ses visions étaient justifiées.

Aujourd'hui, l'image de Montherlant doit changer. Il n'est plus cet écrivain un peu obscur et classique qu'on s'emploie à étudier ci et là ; il est l'écrivain individualiste, polémiste, moraliste, anticonformiste, révolté et moderne qui a été un visionnaire aussi bien littéraire que politique. La production artistique de Montherlant relève d'une aventure humaine unique en son genre. Il fait partie des grands auteurs du XX è siècle dont il serait urgent de redécouvrir, notamment l'essayiste lucide et avisé dont Bernanos disait lors de la parution du *Solstice*: “ *Il est le meilleur d'entre-nous.* ”.

TEMOIGNAGES

Maurice SACHS

Je connus Montherlant chez lui, rue de Bourgogne. Mais il avait peu l'air chez lui dans cet appartement

qui avait peu l'air d'un chez-soi. Tout y était à la renverse. Les meubles portaient des housses. La poussière s'était mise partout. Les valises ouvertes dans les chambres disaient que Montherlant revenait de voyage ou se préparait à partir. C'était l'un et l'autre. Il ne supportait déjà plus Paris. Il avait connu le désert. Il y retournait. Sa jeune soif ne pouvait nulle part s'éteindre. Il avait la figure militaire, le corps athlétique, et sur son visage pâle, une fièvre étonnante. Il tournait dans l'appartement comme un grand animal indompté. Il portait en lui une angoisse ardente qui, semblait-il, ne le devait plus quitter. Il avait en lui de la grandeur à l'état brut. Il appartenait à cette belle France qui donne des hommes courageux, durs, tenaces, cruels aux autres et à eux-mêmes. Enfin, il portait en lui des provisions de forces apparentes et cachées qui semblaient irrésistibles. Il écrivait le mieux quand ces sentiments puissants l'habitaient et que leur flot heurtait la calme mais toujours présente mer de désespoir qui baigne l'âme des hommes qui vivent dans un temps où ils se sentent étrangers.

La Décade de l'illusion, Gallimard, 1952, p. 94, 95.

Kléber HAEDENS

Henry de Montherlant se trouve pris dans le même drame. Mais les réponses de Montherlant sont d'un moraliste et non d'un politique, d'un moraliste, il est vrai, qui a longtemps fait scandale.

Ce sera, sans doute, l'un des étonnements des époques futures que le scandale causé par Montherlant, par une œuvre remplie de principes élevés, d'une haine enflammée pour tout ce qui est bas, déshonorant ou vulgaire. Il y a certes, chez Montherlant, un goût de l'éclat, du bruit, de la provocation, de la manifestation humaine qui peut étonner les humbles et porter ombrage aux médiocres. Mais il est bien facile de pardonner ses faiblesses et encore plus facile de n'y attacher aucune importance quand on n'a pas assez d'esprit pour s'en réjouir. Montherlant nous apporte une œuvre d'une hauteur de ton, d'une indépendance d'allures qui tranchent sur la platitude environnante. Ce qui scandalise chez lui, c'est son mépris des conventions admises, sa faculté de prononcer à voix haute les vérités qui blessent et que l'on tait par une convention tacite de la lâcheté, de ne retenir que ce qui peut lui faire du bien à lui-même et d'envoyer au large tout ce qui peut compromettre son plaisir, enfin, de montrer en toute circonstance un individualisme princier hérité de Barrès. Le fait même que Montherlant heurte ses contemporains doit être compté à son avantage.

Une histoire de la littérature française, Grasset, 1970 ; coll. " Les Cahiers rouges ", 1988, p.357

Gabriel MATZNEFF

Jeudi 21 septembre 1972.

Le téléphone sonne. C'est Montherlant. Longue conversation, nous parlons de ma décision de divorcer, de nos vertèbres qui jouent des castagnettes puis il enchaîne sur Nous n'irons plus au Luxembourg.

- C'est le dernier livre que j'ai lu. Vous me l'auriez envoyé trois jours plus tard, je ne pouvais plus lire à

cause de ce voile sur l'œil. Je vous téléphone parce que je veux vous en parler et que je ne sais si nous pourrions nous voir avant longtemps. (...)

- A la fin du roman, votre Dulaurier semble guérir ; mais moi, mon mal est sans remède. Je suis presque aveugle. Quand j'aurai la certitude que ce voile noir ne se dissipera pas, je ferai comme notre ami Atticus. (...)

Les gens se foutent que vous soyez malade, que vous souffriez. Oui, les vivants se foutent des malades, ils ne comprennent pas.

Elie et Phaeton, Journal 1970-1973, La Table ronde, 1991, p. 234-235.

Paul MORAND

22 septembre 1972.

Le suicide de Montherlant : je l'admire toujours. Je l'admire pour avoir eu ce courage. Beaucoup plus honteux que fier de rester le dernier des M. Il est mort à l'exemple de cette antiquité qu'il aimait tant. Il faudra remonter aux classiques, à Chateaubriand, à Benjamin Constant, à Barrès pour lui donner sa place dans notre littérature. Il n'était pas fait pour vivre dans âge vil. (AFP et Radio Luxembourg, mes déclarations ce matin.) Fait pour un âge de tournois et non de hold-up.

Montherlant meurt à l'entrée de l'automne comme un héros solaire. La vie d'un philosophe, le trépas d'un samouraï. Le revolver, pour mépriser son époque, ses contemporains, cesser d'en être ni spongieux comme Constant, ni indécis comme Barrès, ni imprégné de politique comme Chateaubriand. (...) Quand je raccompagnais Montherlant dans ma petite voiture, après l'Académie, seul, ou avec sa gouvernante, il paraissait soudain rassuré et reconnaissant de ne pas avoir à traverser la rue Bonaparte et la rue des Saints-Pères.

Journal inutile, Tome 1, 1968-1972, Texte établi et annoté par Laurent et Véronique Boyer, " Les Cahiers de la N.R.F. ", Gallimard, 2001, p. 790-792.

Julien GREEN

25 septembre 1972.

L'ombre affreuse jetée par le suicide de Montherlant. Il avait été d'une fermeté admirable quand Morax lui a annoncé la venue de la cécité totale. " J'admire votre courage ", lui dit Morax. " Pleurer ne rendrait pas

la vue ”, a répondu le vieux Romain, puisqu’il voulait être cela. S’il s’en était tenu là, il aurait forcé l’admiration de tous, mais il a refusé l’épreuve qu’on lui prédisait et qui oserait le juger ? Il a cru bon de se “ supprimer ” - comme si on pouvait... Nous sommes indestructibles. Quel chemin terrible il a dû faire pour en arriver à ce coup de feu de l’après-midi, dans son salon du quai Voltaire... La littérature et toute l’histoire de l’esprit sont pleines d’aveugles. Sans parler d’Homère, on peut se souvenir de Milton qui accepta la cécité en pleine force de l’âge, de Hegel, d’Augustin Thierry, mais le cas de Montherlant est très particulier. Il souffrait trop et il a eu l’affreux courage d’en finir sur terre en appuyant sur la gâchette. “ Dieu tient compte de ce courage-là. ”, disait le Père Couturier qui envoyait tout le monde au Paradis. Puisse le pauvre écrivain s’y retrouver un jour.

1^{er} octobre 1972.

Beaucoup pensé à Montherlant. Ayant inventé un personnage tout de bravoure et d’éclat, il a fini par le prendre pour lui et s’y est conformé jusqu’à la fin. C’est le personnage qui a appuyé sur la gâchette, non l’homme, et il faut prier pour l’homme.

Une bouteille à la mer, Journal 1972-1976, Plon, 1976, p. 60,61.

Marcel JOUHANDEAU

Puis, la porte s’ouvre et je vois entrer Montherlant. J’étais aux anges ; seul avec ces prostitués, rien de plus gênant. Il vient vers moi presque les larmes aux yeux et me dit : “ Quel bonheur de vous retrouver ! ” Puis, tout de suite, il entrouvre le livre que j’avais apporté, presque sans l’avoir choisi et dit : “ Port-Royal et Jouhandeau le même jour, c’est trop ! ” Je me souviens de ce mot admirable comme d’un hommage. J’avais beaucoup d’amitié pour Montherlant.

Cet inspecteur qui était venu me trouver chez moi reparaît plus tard : “ Messieurs, nous dit-il, j’ai fait approcher une voiture pour vous conduire chez le juge d’instruction. ” C’était le panier à salade. Montherlant me dit : “ Vous ne direz jamais ça. ” “ Ah si, mon cher, moi je dis tout. ” Nous voilà tous les deux dans le panier à salade, avec tous nos livres, les siens et les miens, dans des filets de cuisinière que portaient des agents. De ma vie je n’ai eu autant envie de rire. Nous arrivons bientôt place de la Concorde ; pour ne pas faire d’esclandre, on nous fait descendre devant l’hôtel Crillon. Une fois seul avec moi, debout (il n’y avait pas de sièges dans la pièce où on nous avait remisés), Montherlant broyait du noir. Il me dit : “ Tout va très bien parce que vous êtes là, mais quand la nuit va tomber on nous emmènera, l’un à Fresnes, l’autre à Vincennes, et on nous nous étranglera dans nos prisons. ” En effet, la nuit approche. Il me dit : “ Je ne peux pas rester debout. ” Je sors et je trouve l’inspecteur Galli, et je lui dis : “ Monsieur de Montherlant a un éclat de schrapnell dans le dos, il ne peut pas rester debout... ” “ Venez donc vite ailleurs, me dit-il, où M. de Montherlant pourra s’étendre. ” Sur le divan, le moral d’Henry baissait encore plus. Moi : “ Vous verrez que tout finira très bien, ne vous mettez pas martel en tête. ” La porte s’ouvre en effet sur l’inspecteur Galli qui nous dit : “ Messieurs, il se passe quelque chose d’assez surprenant. Monsieur le juge d’instruction vient de donner sa démission. Il ne peut donc vous interroger. Vous êtes libres. Mais ne quittez pas Paris. ” Comme un petit garçon, Montherlant lève le doigt et dit : “ Je pourrai bien aller à Fontainebleau le samedi ? ” “ A condition de rentrer le dimanche ! ” “ Promis ! ” dit Montherlant et il prend le galop sans me donner la main. Le lendemain matin, il s’excuse par téléphone : “ J’avais un rendez-vous sur le Pont-Neuf à 8 heures et il était déjà sept heures et demi. Je

n'ai pas eu le temps de vous dire adieu, mais mon cœur était auprès de vous. ”

La Vie comme une fête, Entretiens suivis d'éléments de biographie et de bibliophilie par Jacques Ruffié, Jean-Jacques Pauvert, 1977, p. 230-232.

BIBLIOGRAPHIE

I. ŒUVRES DE HENRY DE MONTHERLANT

Romans

Le Songe, Grasset, 1922, Gallimard, 1954 ; coll. “ Folio ”, 1983.

Les Bestiaires, Grasset, 1926, Gallimard, 1954 ; coll. “ L'Imaginaire ”, 1999.

Les Célibataires, Grasset, 1934, Gallimard 1954.

Les Jeunes filles, romans un à quatre, Grasset, 1936-1939.

Les Jeunes filles, Grasset, 1936 ; Gallimard, coll. “ Folio ”, 1972.

Pitié pour les femmes, Grasset, 1936, renouvelé en 1964, Gallimard ; coll. “ Folio ”, 1972.

Le Démon du bien, Grasset, 1937, renouvelé en 1964, Gallimard ; coll. “ Folio ”, 1972.

Les Lépreuses, Grasset, 1939, renouvelé en 1966, Gallimard ; coll. “ Folio ”, 1972.

Les Chevaleries, Gallimard, 1941.

La Cueilleuse de branches, frontispice et lettrines de Jean Garcia, gravés sur bois par G. Poilliot, Pierre Horay, Flore, 1951.

Histoire d'amour de la rose des sables, Plon, 1954.

Les Auligny, Amiot-Dumont, Paris, 1956.

Romans et œuvres de fiction non théâtrales, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1959, renouvelé en 1966 et 1989.

Le Chaos et la nuit, Gallimard, 1963.

La Rose de sable (1932), édition définitive, Gallimard, 1968 ; coll. “ Folio ”, 1995.

Les Garçons, Gallimard, 1969 ; coll. “ Folio ”, 1998.

Un assassin est mon maître, Gallimard, 1971.

Romans II, édition établie par Michel Raimond, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1982.

Thrasylle, roman illustré au burin par Albert Decaris, préface de Pierre Sipriot, Robert Laffon-Paris, 1983.

Moustique, La Table ronde, 1986.

Essais

Le Paradis à l'ombre des épées, Grasset, 1924.

Les Onze devant la porte dorée, Grasset ; coll. " Les Cahiers verts ", 1924.

Les Olympiques, Grasset 1924, Gallimard, 1954.

Chant funèbre pour les morts de Verdun, Grasset, 1925.

Aux fontaines du désir, Grasset, 1927, nouvelle édition revue et corrigée, Gallimard, 1954.

La Mort de Peregrinos, Emile Hazan éditeur, 1927.

Pages de tendresse, pages choisies et pages inédites, Grasset, 1928.

Un désir frustré mine l'amour, portrait de l'auteur par L. Madrassi ; coll. " Les Images du Temps ", 1928.

Earinus, Paris Hazan, 1928.

Sous les drapeaux morts, Ed. du Capitole, 1929.

Mors et vita, Grasset, 1932, Gallimard, 1954.

La Relève du matin, avec une préface de l'auteur, édition Les Deux Sirènes, 1933, édition définitive, Gallimard, 1954.

Service inutile, Grasset, 1935, Gallimard, édition revue et corrigée par l'auteur, 1952 ; coll. " Idées ", 1973.

La Possession de soi-même, Flammarion, 1938.

L'Equinoxe de septembre, Grasset, 1938.

Le Solstice de juin, Grasset, 1941.

L'Eventail de fer, Flammarion, 1944.

Les Olympiques, Mors et vita, Encore un instant de bonheur, Pasiphaé, Gallimard 1946.

L'Infini est du côté de Malatesta, Gallimard, 1951.

Le Fichier parisien, photographies de Joubin, Paris, La Palatine, 1952, Gallimard, 1974.

Textes sous une occupation (1940-1944), Gallimard, 1953.

Un voyageur solitaire est un diable (1925-1929), Edition du Rocher, 1955, Gallimard, 1961.

Carnets. (Du 23 avril 1932 au 22 novembre 1934), La Table ronde, 1955.

Carnets. (Du 19 septembre 1930 au 26 avril 1932), La Table ronde, 1956.

Carnets. (Années 1930 à 1940), Gallimard, 1957.

Sur les femmes, J.J. Pauvert, 1958.

La Petite infante de Castille, Gallimard, 1959 ; coll. “ Le Livre de poche ”, 1966.

Discours de réception à l'Académie Française et réponse du duc de Lévis Mirepoix, Gallimard, 1963.

Essais, préface de Pierre Sipriot, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1963, renouvelé en 1968.

Va jouer avec cette poussière. (Carnets 1958-1964), Gallimard, 1966.

Le Treizième César, Gallimard, 1970.

La Marée du soir. (Carnets 1958-1971), Gallimard, 1972.

Tragédie sans masque : Notes de théâtre, Gallimard, 1972.

Mais aimons-nous ceux que nous aimons ?, Gallimard, 1973.

Tous feux éteints. (Carnets 1965, 1966, 1967, 1972, et sans dates), Gallimard, 1975.

Coup de soleil, Gallimard, 1976.

L'Equinoxe de septembre suivi de *Le Solstice de juin* et de *Mémoire*, postface de Léon Pierre-Quint, Gallimard, 1976.

Essais Critiques, Gallimard ; coll. “ Les Cahiers de la N.R.F. ”, 1995.

Garder tout en composant tout (1924-1972), carnets inédits - derniers carnets, textes réunis, annotés et présentés par Jean-Claude et Yasmina Barat, Gallimard ; coll. “ Les Cahiers de la N.R.F. ”, 2001.

Poésie

Encore un instant de bonheur, Grasset, 1946, édition augmentée de quatre poèmes et de *Les Femmes et la poésie* de M. Clouzot, Paris, édition Rombaldi, 1951.

Théâtre

L'Exil (1914), Ed. du Capitole, 1929.

Pasiphaé, Ed. des Cahiers de Barbarie, Tunis, 1936, Grasset, 1938.

La Reine morte, Gallimard, 1942, édition corrigée par l'auteur, 1947 ; coll. “ Folio ”, 1972.

Fils de personne, Robert Laffont, 1943.

Un incompris suivi de *Fils de personne* et de *Fils des autres*, Gallimard, 1943.

L'Exil, Pasiphaé, La Table ronde, 1945.

Malatesta, Gallimard, 1946 ; coll. “ Soleil ”, 1948.

Le Maître de Santiago, Gallimard, 1947 ; coll. " Folio ", 1972.

Demain il fera jour - Pasiphaé (1936), Gallimard, 1949.

Celles qu'on prend dans ses bras, Gallimard, 1950 ; coll. " Folio ", 1983.

La Ville dont le prince est un enfant, Gallimard, 1951 ; coll. " Folio ", 1973.

Théâtre Choisi, Classiques illustrés Vaubourdolle, Hachette, 1953.

Port-Royal, Gallimard, 1954 ; coll. " Folio ", 1972.

Brocéliande, Gallimard, 1956.

La mort qui fait le trottoir (Don Juan), Gallimard, 1958 ; coll. " Folio ", 1972.

Théâtre, préface de Jacques De Laprade, préface complémentaire de Philippe de Saint-Robert, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1958, renouvelé en 1968 et 1972 pour la seconde préface.

Le Cardinal d'Espagne, Gallimard, 1960 ; coll. " Folio ", 1974.

La Guerre civile, Gallimard, 1965.

Correspondances

Correspondance, présentation et notes de Roger Peyrefitte et Pierre Sipriot, Robert Laffont, 1983.

Lettres à Michel de Saint Pierre, préface de Michel de Saint Pierre, Albin Michel, 1987.

Lettres à Jean Grenier, édition établie et annotée par Jacques André, Brest, Centre d'étude des correspondances, Faculté des Lettres Victor Ségalen, 1998.

Préfaces et Présentations

Debrie, Nicole, *Montherlant : l'art et l'amour*, préface de Henry de Montherlant, Paris, Edition du Trident, 1990.

Diderot, Denis, *La Religieuse*, édition établie et commentée par Anne-Marie Chouillet, préface de Henry de Montherlant, Paris, Librairie générale française, 1986.

Flaubert, Gustave, *Madame Bovary : mœurs de province*, édition établie, commentée et annotée par Béatrice Didier, préface de Henry de Montherlant, Paris, Librairie générale française, 1983.

Saint-Simon, Louis De Rouvroy, duc de, *Mémoires*, présentation de Henry de Montherlant, Paris, Ramsey, 1978.

Sienkiewicz, Henryk, *Quo Vadis... : roman des temps néroniens*, préface de Henry de Montherlant, traduction de B. Kozakiewicz et J-L Janasz, Paris, P. Lethielleux, 1989, Livre de Poche.

Œuvres Diverses

Paysage des Olympiques, avec 87 photographies par Karel Egermeier, Grasset, 1940.

Dessins, préface de Pierre Sipriot, Copernic, 1979.

Il y a encore des paradis (images d'Algers, 1928-1931), Arlea, 1998.

II. BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE

Etude générale

Arx, Paule d', *Henry de Montherlant, ou les chemins de l'exil*, Paris, Nizet, 1995.

Aubigny, Les, *Henry de Montherlant*, Paris, Amiot-Dumont, 1956.

Beer, Jean de, *Montherlant ou l'Homme encombré de Dieu*, Flammarion, Paris, 1963.

“ Le livre le plus considérable qu'on m'ait consacré ” en dit lui-même Montherlant. Ce livre couvre l'ensemble de l'œuvre jusqu'en 1963.

Blanc, André, *Montherlant ou le pessimisme heureux*, Ed. du Centurion, Paris, 1968.

-, *Les Critiques de notre temps et Montherlant*, Garnier, Paris, 1973.

-, *L'Esthétique de Montherlant*, Sedes ; coll. "Esthétique", 1995.

Blanc tente ici d'analyser le style des *Essais* de Montherlant en montrant l'oralité de certains articles et la domination intellectuelle de Montherlant sur un certain nombre de thèmes : Sport, guerre, désir.

Bodart, Roger, *Montherlant ou l'Armure vide*, Ed. de la Sixaine, Bruxelles, 1946.

-, A, Georges, *Henry de Montherlant*, Classiques du XX^e siècle, Editions universitaires, Paris, 1954.

Boisdeffre, Pierre de, *L'Homme de gloire saisi par le néant : Montherlant*, Plon, Paris, 1973.

Bordonove, Georges, *Henry de Montherlant*, Ed. Universitaires, 1958.

Bordonove, Maurice, *Lettres avec Montherlant ou les trois constantes de l'œuvre dramatique*, Toulouse, 1974.

Brasillach, Robert, *Montherlant entre les hommes et les femmes* suivi de *Deux lettres inédites de Robert Brasillach à Henry de Montherlant*, préface de Pierre Sipriot, Paris, L'Inédit, 1985.

Chevalet, Sylvie, *Henry de Montherlant*, Plon, Paris, 1960.

Collectif, *Montherlant vu par des jeunes de dix-sept à vingt-sept ans*, Ed. de la Table ronde, Paris, 1959.

Debrie-Panel, Nicole, *Montherlant, l'Art et l'Amour*, Ed. Vitte, Lyon-Paris, 1960.

Essai sur le désir dans l'œuvre de Montherlant, désir révélant l'écrivain à lui-même selon elle.

Empaytaz, Frédéric, *Essai sur Montherlant et la génération de trente ans*, Paris, Le Rouge et le Noir, 1928.

Favre, Frantz, *Montherlant et Camus : une lignée nietzschéenne*, Paris, Caen : Lettres modernes, Minard, 2000.

L'auteur étudie dans ce court essai le rapport entre *Service inutile* et le mythe de Sisyphe Il analyse le caractère nihiliste et sensuel qui se dégage de l'œuvre de Montherlant. Comme Camus, Montherlant croit en l'absurdité de l'existence qu'il doit accepter tout en recherchant la sensualité et cet esprit de noblesse qui le rendent responsable de sa destinée. D'où son combat pour la justice et la révolte.

Faure-Biguet, Jean Napoléon, *Les Enfances de Montherlant* suivi de *Montherlant, homme de la Renaissance*, H. Lefebvre, Paris, 1948.

Livre capital sur la jeunesse de Montherlant auquel se réfère la plupart des études qui lui sont consacrées. Montherlant lui-même y fait souvent référence, notamment dans ses carnets.

Garet, Jean-Louis, *Un écrivain dans le siècle : Henry de Montherlant*, Ed. des Ecrivains, 1999.

Jaccard, Roland, *Trois contemporains : Mauriac, Chardonne, Montherlant*, Lausanne, Ed. de la Concorde, 1945.

Lecerf, Emile, *Montherlant ou la Guerre permanente*, Ed. de la Toison d'Or, Bruxelles, 1944.

Lobet, Marcel, *Montherlant et le sacré*, Ed. André de Roche, Bruxelles, 1972.

Marchand, Jean-José, *Jean-José Marchand interroge Montherlant*, J-M Place, 1980.

Marissel, André, *Henry de Montherlant*, Editions Universitaires ; coll. " Classique du XXè siècle ", 1966.

Maury, Lucien, *Montherlant moraliste*, Revue politique et littéraire, 1936.

Mériel, Etienne, *Henry de Montherlant*, Ed. de la Nouvelle Revue critique, Paris, 1936.

Mohrt, Michel, *Montherlant " homme libre "*, Gallimard, Paris, 1943, réédition La Table ronde, 1989.

Mohrt recherche une identité propre à l'œuvre entière de Montherlant. En fait la seule identité trouvée est celle de l'écrivain lui-même, reflétant ses œuvres.

Perruchot, Henri, *Montherlant*, Gallimard, " La Bibliothèque idéale ", Paris, 1959. L'édition de 1969 a été complétée et mise à jour par Henry Mavit.

Biographie simple et précise sur l'écrivain avec quelques jugements durs sur l'œuvre.

-, *Synchrétisme et alternance de Henry de Montherlant*, Synthèses, Bruxelles, 1955.

Place, Georges, *Montherlant*, Ed. De la Chronique des lettres françaises, Paris, 1974.

Saint-Pierre, Michel de, *Montherlant, bourreau de soi-même*, Gallimard, Paris, 1949.

Saint-Robert, Philippe de, *Montherlant le séparé*, Flammarion, Paris, 1969.

Analyse des thèmes récurrents de Montherlant : la morale, le refus de l'ordre, la passion de la justice, l'alternance, le scepticisme, etc. Philippe de Saint-Robert tente d'analyser en profondeur l'esthétique et la pensée de Montherlant.

Sandelion, Jeanne, *Montherlant et les femmes* suivi de *Quarante-cinq lettres inédites de Henry de Montherlant*, Plon, 1950.

Sipriot, Pierre, *Montherlant par lui-même*, coll. " Ecrivains de toujours ", Ed. du Seuil, Paris, 1953, renouvelé en 1969 et 1975.

Ce livre est le prémisses à l'énorme biographie que Sipriot a consacrée à l'écrivain. Cette collection a pour but de se familiariser avec un écrivain du XX^e siècle. En ce sens, cet ouvrage remplit ce rôle avec un grand nombre de documents et de photos illustrant la vie de l'écrivain.

-, *Album Montherlant*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1979.

-, *Montherlant sans masque*, Ed. Robert Laffont, édition complète, 1982-1990, Le Livre de Poche, 1992.

Biographie " officielle ", minutieuse et contestée de Montherlant qui révèle un grand nombre d'informations jusqu'ici inédites, notamment sur la pédérastie de l'écrivain. De nombreuses lettres inédites y sont répertoriées et commentées. Référence indispensable pour avoir une idée précise de ce que fut la carrière littéraire de Montherlant.

-, *Montherlant et le suicide*, " Les Cahiers Du Rocher ", Ed. Du Rocher, 1988.

Etude spécialisée

Bodart, Roger, *A la rencontre de Montherlant*, Ed. de la Sixaine, Bruxelles, 1946.

Brulart, Roger, *Montherlant et ses masques*, Ed. de la lecture au foyer, Bruxelles, 1953.

Cornil, Suzanne, *Inès de Castro*, Palais des Académies, Bruxelles, 1952.

Datain, Jean, *Montherlant et l'héritage de la Renaissance*, suivi de *Le Sang des Malatesta et Montherlant et les généalogistes*, par Louis de Saint-Pierre, Amiot-Dumont, Paris, 1956.

Denis-Dagieu, Anna, *Montherlant et le merveilleux*, Ed. de Mirages, Tunis, 1936.

Duroissin, Pierre, *Montherlant et l'antiquité*, Les Belles Lettres ; coll. " Bibliothèque de la faculté de philosophie et lettres de l'université de Liège ", 1987.

Hillen, Sabine, *Le Roman monologue. Montherlant. Auteur, narrateur, acteur*, Paris/Caen, Lettres Modernes Minard, 2002.

Krémer, Jean-Pierre, *Le Désir dans l'œuvre de Montherlant*, Paris, Lettres Modernes, coll. " Archives des lettres modernes ", 1987.

Lecerf, Emile, *Montherlant ou la Guerre permanente*, Ed. de la Toison d'or, Bruxelles, 1944.

Magermans, Remy, *Un peu de sable, Notes sur Montherlant*, Les Ecrits de France, Paris, 1948.

Magy, Henriette, *Les Femmes dans l'œuvre de Montherlant*, Lyon et fils, Toulouse, 1937.

Monballin, Michèle, *Le Décor dans l'œuvre romanesque de Henry de Montherlant*, Louvain la Neuve, service d'impression de l'université catholique de Louvain, 1979.

Mondini, Bona, *Montherlant du côté de Port-Royal*, Nouvelles éditions Debresse, Paris, 1962.

Planche, Henry, *Montherlant entre les femmes et les taureaux*, Aix-les-Bains, Académie des sciences, Belles lettres et arts de Savoie, 1973.

Pomès, Mathilde, *Deux aspects de Montherlant (Montherlant et l'Espagne, Les Poésies de Montherlant)*,

Ed. Les Nourritures terrestres, Paris, 1934.

-, *A Rome avec Montherlant*, A. Bonne, Paris, 1951.

Raimond, Michel, *Les Romans de Montherlant*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1982.

Sito Alba, Manuel, *Montherlant et l'Espagne : les sources hispaniques de La Reine morte*, préface de Charles-Vincent

Thérive, André, *Moralistes de ce temps, Montherlant et la " grandesse "*, Paris, Amiot-Dumont, 1948.

Tournier, Marcel, *Montherlant prince de l'humour*, Tunis, La Rose de sable, 1940.

Vatré, Eric, *Montherlant : entre le Tibre et l'Oronte*, préface de Pierre de Boisdeffre, Paris, Nouvelles éditions latines, 1980.

Vier, Jacques, *Littérature à l'emporte-pièce*, seconde série, Ed. du Cèdre, Paris, 1961, et quatrième série, 1966.

Weyergans, Franz, *Théâtre et roman contemporains*, Ed. Universitaires, Paris, 1957.

Ygaunin, Jean, *Pindare et les poètes de la célébration, tome VIII, la mystique de l'art, Claudel ; Montherlant et la renaissance des jeux olympiques*, Fleury-sur-Orne, Minard ; coll. " Pindare et les poètes de la célébration ", 1997.

Ouvrages comportant des chapitres sur Montherlant

Arland, Marcel, *La Grâce d'écrire*, Gallimard, 1955.

Aron, Raymond, *Chroniques de guerre, La France libre, 1940-1945*, Gallimard, 1990.

Assouline, Pierre, *Gaston Gallimard, un demi siècle d'édition française*, Balland, 1984.

Barrère, J. Bertrand, *Critique de chambre*, La Palatine, 1964.

Barjon, Louis, *Construire*, Dumoulin, 1944.

-, *Monde d'écrivains*, Castermann, Paris, 1960.

Beauvoir, Simone de, *Le Deuxième sexe*, Gallimard, 1950.

Blanchet, André, *La Littérature et le spirituel, III*, " Le Cardinal d'Espagne ou le mystique manqué ", Auber, 1961.

Boisdeffre, Pierre de, *Métamorphoses de la littérature*, Alsatia, Paris, 1963.

Bothorel, Jean, *Bernard Grasset, vie et passions d'un éditeur*, Grasset, 1989.

Brasillach, Robert, *Les Quatre Jeudis*, Paris, Ed. Balzac, 1944.

Brasillach commente quelques grands noms de la littérature de l'entre-deux-guerres dont Montherlant qu'il admire tout en condamnant son approche esthétique du conflit à venir. Brasillach, fin critique, note bien les grandes caractéristiques de l'œuvre de Montherlant, entre droiture et anarchie.

-, *Sept Couleurs*, Club de l'Honnête Homme, Paris, 1951.

- Brodin, Pierre, *Présences contemporaines*, Nouvelles Editions Debresse, 1954.
- Carette, Louis, *Naissance de Minerve*, Ed. du Houblon, 1943.
- Castay, Marcel, *Les Héritiers de la couronne*, Librairie des Lettres, Paris, 1952.
- Catalogne, Gérard de, *Les Compagnons du spirituel*, Ed. L'Arbre, Montréal, 1945.
- Chaigne, Louis, *Vies et œuvres d'écrivains*, Lanore, Paris, 1950.
- Curtis, Jean-Louis, *Haute école*, Julliard, 1950.
- Drieu La Rochelle, Pierre, *Sur les écrivains*, essais critiques réunis, préfacés et annotés par Frédéric Grover, nouvelle édition, Gallimard, 1982.
- , *Journal*, édition établie, présentée et annotée par Julien Hervier, Gallimard ; coll. " Témoins ", 1992.
- Dussane, *J'étais dans la salle*, Mercure de France, 1963.
- Godard, Henri, *Une Grande génération. Céline, Malraux, Guilloux, Giono, Montherlant, Malaquais, Sartre, Queneau, Simon*, Gallimard, 2003.
- Green, Julien, *La Bouteille à la mer*, Plon, 1976.
- Julien Green évoque dans ce tome le suicide de Montherlant.
- Grover, Frédéric J., *Drieu La Rochelle*, Gallimard, coll. " Idées ", 1979.
- Haedens, Klébert, *Une histoire de la littérature française*, Grasset, 1970 ; coll. " Les Cahiers rouges ", 1988.
- Jouhandeau, Marcel, *La Vie comme une fête*, Pauvert, 1977.
- Lutgen, Odette, *En dépit de leur gloire*, Del Duca, Paris, 1961.
- Massis, Henri, *Maurras et notre temps*, Plon, 1951.
- , *Au long d'une vie*, Plon, 1967.
- Matzneff, Gabriel, *Le Carnet arabe*, La Table ronde, 1971.
- , *L'Archange aux pieds fourchus*, La Table ronde, 1983.
- , *Vénus et Junon*, La Table ronde, 1992.
- Mauriac, François, *Mémoires intérieurs*, Flammarion, 1985.
- Maurois, André, *D'Aragon à Montherlant*, Librairie académique Perrin, Paris, 1967.
- Morand, Paul, *Journal inutile*, Gallimard ; coll. " Les Cahiers de la N.R.F. ", 2001.
- Moreau, Pierre, *Ames et thèmes romantiques*, J. Corti, 1965.
- Mourgue, Gérard, *Dieu dans la littérature d'aujourd'hui*, Ed. France-Empire, Paris, 1961.
- Nimier, Roger, *Journées de lectures II*, choix de textes établi et présenté par Marc Dambre, Gallimard,

1995.

Montherlant ne pouvait pas passer au travers des analyses toujours justes de Roger Nimier dans ses Journées de lectures. Il insiste ici sur le “ Montherlant rassembleur de mythes ” à la prose très éloquente.

Peyrefitte, Roger, *Propos secrets*, Albin Michel, 1977.

Picon, Gaëtan, *Panorama de la nouvelle littérature*, Gallimard, 1949.

Poulet, Robert, *Partis pris*, Les Ecrivains, Bruxelles, Paris, 1943.

-, *La Lanterne magique*, Debresse, 1956.

Rheims, Maurice, *Trésor d'un amateur de mots*, Larousse, Paris, 1949.

Rousseau, André, *Littérature du XX^e siècle*, vol. 5, Albin Michel, 1955.

Sachs, Maurice, *La Décade de l'illusion*, Gallimard, 1950.

Ouvrage essentiel sur l'histoire littéraire et artistique des années vingt. Sachs écrit ici un semblant d'autobiographie en y intégrant exclusivement les écrivains, les peintres et les artistes qu'il a lui-même fréquentés. Une galerie de portraits d'écrivains compose ce texte dont celui du jeune Montherlant.

Sartre, Jean-Paul, *Qu'est ce que la littérature ?*, Gallimard ; coll. “ Folio/Essais ”, 1985.

Secrétain, Roger, *Quand montait l'orage*, Sagittaire, Paris, 1947.

Senart, Philippe, *Chemins critiques*, Plon, 1966.

Simon, Pierre-Henri, *Procès du héros*, Le Seuil, 1950.

-, *Témoins de l'homme*, Le Seuil, 1950.

Therive, André, *Moralistes de ce temps*, Amiot-Dumont, 1948.

Theibaut, M., *Entre les lignes*, Paris, 1962.

Truc, Gonzague, *Histoire de la littérature catholique contemporaine*, Castermann, 1961.

Weyergans, Franz, *Théâtre et roman contemporains*, Ed. Universitaires, 1957.

Travaux universitaires

Baladier, Louis, *Montherlant ou l'effet miroir : contribution à l'étude du récit dans l'œuvre de Montherlant*, Thèse de lettres, Paris IV(1989), Paris, 1989.

Baume, Philippe, *Henry de Montherlant et l'antiquité*, 1975.

Burns, Michaël, *Le "style de vie" d'après quelques romans de l'entre-deux-guerres*, thèse de lettre, Paris IV, 1976.

Catineau, Agnès, *L'Expression sensuelle dans les premières œuvres de Montherlant*, Thèse littérature et civilisation, Paris IV, 1985.

Chatila Abi Haidar, Mounira, *La Morale de Henry de Montherlant d'après ses essais et ses romans*, Thèse

de lettres, Paris IV, 1982.

Christian, Laurent, *Montherlant essayiste : tradition gréco-latine et modernité*, Montpellier 3, 1995.

Couturier, Nicole, *Critique de la notion de civilisation chez quelques écrivains français, 1914-1918*, Thèse de lettres, Paris IV, 1976.

Delmas, Denis, *La Représentation de l'univers Féminin dans le cycle des Jeunes Filles de Henry de Montherlant*, Thèse de lettres, Paris IV (1976), Paris, 1976.

Domenget, Jean-François, *Montherlant et les écrivains français de son temps d'après ses textes critiques*, Thèse de lettres, Paris IV (1994), Paris, 1994.

Duroisin, Pierre, *Montherlant et l'antiquité*, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 1987, Société d'Édition " Les Belles Lettres ", Paris.

Meyer, Olivier, *Les Attitudes politiques de Montherlant*, Thèse de lettres, Paris IV, 1978.

Michel, Jacqueline, *L'Aventure janséniste dans l'œuvre de Montherlant*, Thèse de lettres, Paris III (1974), Paris, A.G. Nizet, 1976.

Vajda, Sarah, *La Longue-vue de Montherlant : où l'on voit la dissimulation participer de l'honneur des lettres françaises et l'exil intérieur de l'engagement*, Thèse de sciences du langage, Paris EHESS, 1998.

Articles sur Henry de Montherlant

Alheinc, Raoul, "La " Superbe de Montherlant " à l'occasion des *Carnets*", *Revue de la Méditerranée*, T17, n°4, Paris, 1957.

Archambault, Paul, "Jeunes maîtres", *Cahiers de la nouvelle journée*, n°7, Librairie Bloud et Gay, Paris, 1926.

Berl, Emmanuel, "Montherlant et la liberté", *Ed. La Table ronde*, n°155, novembre 1960, Librairie Plon.

Boisdeffre, Pierre de, "Regards sur l'œuvre", *Nouvelles littéraires*, n°2399, 17 septembre 1973.

-, "La Fin d'un vrai stoïcien", *Nouvelles littéraires*, n°2349, 2 octobre 1972.

-, "Visages de Montherlant à travers ses carnets", *Arts*, 20 mars 1957, Paris.

Bordonove, Georges, "Les " Tercios " de Montherlant", *La Table ronde*, n°155, novembre 1960, Librairie Plon.

Borgal, Clément, "Notes de lecture", *Synthèses* 267/268, Paris/Bruxelles, 1968.

Bott, François, "Histoires littéraires", *Le Monde des livres*, 28 octobre 1994.

Bourin, André, "*Carnets* de Henry de Montherlant", *Paru*, n°47, octobre 1948, Paris.

Brenier, Jean, "Montherlant moraliste", *Comoedia*, 12 septembre 1942.

Brissaud, André, "Henry de Montherlant entre le saint et le héros. Syncrétisme et alternance", *Carrefour*, n°562, 22 juin 1955, Paris.

Cadiou, Martine, "Montherlant et le " social " dans Montherlant vu par les jeunes", *Ed. de la Table ronde*, Paris, 1959.

Caillois, Roger, "L'Equinoxe de septembre", *N.R.F.*, n°304, 1^{er} janvier 1939.

Calderon, Ventura Garcia, "Explication de Montherlant", *Cahiers du journal des poètes*, n°41, Bruxelles, 1937.

Camus, Albert, "L'Equinoxe de Septembre", *Alger Républicain*, 5 février 1939.

-, "Rencontre avec Albert Camus", *Nouvelles littéraires*, n°1236, 10 mai 1951.

Chabanis, Christian, "Montherlant et la latinité", *Le cerf-volant*, n°66, 1969.

Chancel, Jacques, "Entretiens avec Henry de Montherlant", *Nouvelles littéraires*, 17 octobre 1973.

Chassang, Arsène, "Montherlant critique son œuvre", *La Table ronde*, n°155, novembre 1960, Librairie Plon.

Clouard, Henri, "Montherlant moraliste", *La Table ronde*, n°155, novembre 1960, Librairie Plon.

-, "Les Visages de Montherlant à travers ses carnets", *Arts*, 20 mars 1957, Paris.

Combelle, Lucien, "Le Solstice de juin", *N.R.F.*, n°335, 1^{er} janvier 1942.

Cornier, Jean-François, "Deux essais sur Henry de Montherlant", *Magazine littéraire*, n°28, 1969.

Cournot, Michel, "L'Exil de Montherlant", *Le Monde*, 4 octobre 1947.

Cruickshant, Johnson, "Montherlant, désordre et unité", *Revue générale*, Bruxelles, mars 1962.

Descaves, Pierre, "Montherlant, homme de théâtre", *La Table ronde*, n°155, novembre 1960, Librairie Plon.

Descola, Jean, "Ibérisme et mystique dans l'œuvre de Montherlant", *Revue Franco-espagnole*, n°123, mai 1966.

Djiam, Philippe, "Montherlant : Mon succès est un malentendu", *Magazine littéraire*, n°28, avril/mai 1969.

Domenget, Jean-François, "*La Rose de Sable* de Montherlant, un roman de gauche ou de droite ?" dans *Écritures romanesques de droite au XX^e siècle, questions d'esthétique et de poétique*, textes rassemblés par Catherine Douzou et Paul Renard, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2002.

Du Passage, Henri, "Questions actuelles", *Études* T238, février 1939, Paris.

-, "Revue des livres. Essais", *Études* T225, décembre 1935, Paris.

Duroisin, Pierre, "Où Montherlant fait quelques reproches à ses maîtres", *Revue des langues vivantes*, n°46, 1977, Bruxelles.

Florenne, Yves, "Revue des revues : *Les Carnets* de Montherlant", *Le Monde*, 21 janvier 1969.

Gille, François, "Montherlant homme engagé", *Écrits de Paris*, mars 1966.

Gouhier, Alain, "Montherlant et le problème de l'authenticité", *Afrique* (Alger), n°268, 1958.

- Hart, Sydney, "Montherlant et le dénuement", *Nouvelles littéraires*, n°1586, 23 janvier 1956.
- Hell, Henri, "Montherlant et la morale lyrique", *Fontaine*, n°17, 1942.
- , "Montherlant et l'Afrique du Nord", *La Table ronde*, n°155, novembre 1960, Librairie Plon.
- Henriot, Emile, "La Vie littéraire : *Les Carnets* de Montherlant", *Le Monde*, 27 mars 1957.
- Jouhandeau, Marcel, "Visages de Montherlant à travers ses carnets", *Arts*, 20 mars 1957.
- Kasterska, Marya, Pétrone, "Sienkiewicz et Montherlant", *Revue générale belge*, février 1963, Bruxelles.
- Kyria, Pierre, "Montherlant fidélité à l'exigence", *N.R.F.*, février 1973.
- Laffly, Georges, "Montherlant au delà de l'alternance", *Ecrits de Paris*, décembre 1972.
- Lambard, Maurice, "La politique dans l'œuvre de Montherlant", *Revue politique et parlementaire*, n°806, janvier 1970.
- Lebel, Maurice, "Montherlant", *Etudes littéraires*, Montréal, 1964.
- Lobet, Marcel, "*Les Carnets* de Montherlant", *Revue générale belge*, n°93, Bruxelles, 1957.
- , "La Magie du collège dans l'œuvre de Montherlant", *Revue générale belge*, n°8, octobre 1969.
- , "Les Nouveaux Carnets de Montherlant", *Marginales* n°107-108, Bruxelles, 1966.
- , "Le suprême exil de Montherlant", *Revue générale*, Bruxelles, octobre 1972.
- Magnane, Georges, "Paysage des *Olympiques*", *N.R.F.*, n°325, 1^{er} mars 1941.
- Marcel, Gabriel, "Le Sens des valeurs nobles", *Nouvelles littéraires*, 2 octobre 1972.
- Matzneff, Gabriel, "Montherlant et les Anciens", *La Table ronde*, 1959.
- , "Pessimisme et nihilisme chez Montherlant", *La Table ronde*, n°155, novembre 1960, Librairie Plon.
- Maurin, Mario, "Actualités : *Carnets* de Henry de Montherlant", *Les Lettres nouvelles*, n°48, Paris, 1957.
- Mauriac, François, "Le Cas Montherlant", *Gringoire*, 31 juillet 1936.
- Maurois, André, "Montherlant, sagesse et désinvolture", *Nouvelles littéraires*, 28 avril 1966.
- Minguet, Philippe, "Monsieur de Montherlant ou les petits emprunts font les grands écrivains", *La Revue nouvelle*, T 24, Casterman, Paris, 1957.
- Moreau, Pierre, "Classique ou romantique", *La Table ronde*, n°155, novembre 1960, Librairie Plon.
- Perdriel, Fernand, "La Leçon de Montherlant", *N.R.F.*, n°272, 1^{er} mai 1936.
- Perruchot, Henri, "Diversité de Montherlant", *Les Nouvelles littéraires*, 30 avril 1959.
- Piquemal, Jacques, "Les livres de Montherlant : *Le Solstice de juin*", *Revue du Sanatorium des étudiants de France*, Saint-Hilaire-du-Touvet, 1942.
- Pluche, Bernard, "Physique et métaphysique d'un suicide", *Nouvelles littéraires*, 17 octobre 1973.

- Quméneur, Pierre, "Montherlant, un Montaigne pour le temps présent", *Réforme*, 11 avril 1970.
- Rinaldi, Angelo, "Pitié pour Montherlant", *L'Express*, n°2275, p. 99, 9 février 1995.
- Rohou, Guy, "Notes sur Henry de Montherlant, *Carnets 1958-1964*", *N.R.F.*, T28, Paris, 1966.
- Saint-Robert, Philippe de, "Montherlant et le catholicisme", *La Table ronde*, n°155, Librairie Plon.
- , "Montherlant humaniste", *Synthèses*, n°239, 1966, Paris/Bruxelles.
- Saint-Pierre, Michel de, "Montherlant du rire au désespoir", *Nouvelles littéraires*, 2 octobre 1972.
- Serant, Paul, "Note sur Montherlant moraliste", *La Table ronde*, n°155, novembre 1960, Librairie Plon.
- Sipriot, Pierre, "Avant-propos", *La Table ronde*, n°155, Librairie Plon.
- , "Montherlant essayiste : il faut de tout pour faire un homme", *Nouvelles littéraires*, 2 octobre 1972.
- , "Les visages de Montherlant à travers ses carnets", *Arts*, 20 mars, 1957.
- Somville, Pierre, "Montherlant épicurien ou la mort à l'équinoxe", *Otra*, Liège, 1972.
- Teuler, Gabriel, "Montherlant en ses *Carnets*", *Revue de la Méditerranée*, Paris, 1958.
- Therive, André, "La Langue et le style", *La Table ronde*, n°155, novembre 1960, Librairie Plon.
- , "Revue littéraire", *Revue des deux mondes*, T4, Paris, 1966.
- Thiébaud, Marcel, "Montherlant et le mépris", *Revue de Paris*, juin 1953.
- Touchard, Pierre-Aimé, "Montherlant ou le combat sans la foi", *La Table ronde*, n°155, novembre 1960, Librairie Plon.
- Tronquart, Georges, "Montherlant et Barrès", *La Table ronde*, n°155, novembre 1960, Librairie Plon.
- Trotignon, Pierre, "Le Stoïcisme de Monsieur de Montherlant", *Théâtre populaire*, n°21, 1^{er} novembre 1956,
- Voisin, Marcel, "D'Annunzio et Montherlant princes de la Renaissance", *Synthèses*, n°247, 1966, Paris/Bruxelles.
- Wolfrohm, Jean-Didier, "Le Plus grand écrivain français ? Henry de Montherlant, hélas !", *Magazine littéraire*, n°28, 1969.

Quelques numéros spéciaux :

- La Table ronde*, Numéro spécial consacré à Montherlant, Plon, 1960.
- L'Avant-scène*, Numéro spécial consacré à Montherlant, mai 1967.
- Nouvelle école*, Numéro spécial consacré à Montherlant, Paris, décembre 1972.
- Nouvelle Revue française*, Numéro spécial consacré à Montherlant, Gallimard, février 1973.
- Le Pont de l'épée*, Numéro spécial consacré à Montherlant, 2^e et 3^e trimestre 1975.

Documents et archives télévisuels

Interview de Henry de Montherlant, Coll. " Lecture pour tous ", 9 septembre 1954, réal. Jean-Paul Sassy, prod. Pierre Desgraupes, Société de programme ORTF, 1954.

Dans cette interview filmée dans son appartement quai Voltaire à Paris, Montherlant explique pourquoi il publie 32 ans après l'avoir écrit, son roman *La Rose de sable*.

Henry de Montherlant, La Jeunesse, Coll. " Archives du XX^e siècle ", diffusé le 25 mars 1973, réal. Philippe Collin , Colette Thiriet, prod. Jean-José Marchand, Société de programme ORTF, 1973.

Henry de Montherlant, La Maturité, Coll. " Archives du XX^e siècle ", diffusé le 1^{er} avril 1973, réal. Philippe Collin , Colette Thiriet, prod. Jean-José Marchand, Société de programme ORTF, 1973.

Henry de Montherlant, L'œuvre, Coll. " Archives du XX^e siècle ", diffusé le 8 avril 1973, réal. Philippe Collin, Colette Thiriet, prod. Jean-José Marchand, Société de programme ORTF, 1973.

Ces trois documents, réalisés un an avant sa mort, permettent à Montherlant de revenir sur son parcours humain et intellectuel. Il a demandé les questions au préalable et lit ses réponses face caméra. Il affirme n'être pas un philosophe, ni un moraliste mais un psychologue. Ce document télévisé est intéressant car on y voit un vieux monsieur analyser lui-même ce qu'il fut, un écrivain avant tout.

Henry de Montherlant, Coll. " Un siècle d'écrivain ", réal. Patrick Bureau, comm. Michel Duchaussoy, prod. UnU

PRD, Nancy: France 3, 1995.

Documents et archives radiophoniques

Quinze soirées avec Henry de Montherlant, Coll. " Les Mémorables ", épisodes 1 à 5, diffusés de septembre à décembre 1952, réal. Nicole Salerne, Prod. Pierre Sipriot, Société de programme : Radio France, 1952.

Henry de Montherlant, Coll. " Radioscopie ", entretien avec Jacques Chancel du 10 mars 1970, réal. Alain-Michel Barjou, prod. Jacques Chancel, Société de programme : Radio France, 1970.

Montherlant n'a pas échappé aux célèbres radioscopies de Jacques Chancel qui restent une collection inégalée à ce jour.

Documents Internet

www.montherlant.free.fr

[1] . Voir *Henry de Montherlant*, Radioscopie de Jacques Chancel, France-Inter, 10 mars 1970.

[2] . D'après un petit sondage fait auprès de mon entourage proche ou lointain.

[3] . *Henry de Montherlant, L'Œuvre* , entretien télévisé de la collection “ Archive du XXè siècle ”, diffusé le 8 avril 1973.

[4] . Lettre à Frederic J. Grover du 23 octobre 1959 dans *Drieu La Rochelle* de F.J. Grover, Gallimard ; coll. “ Idées ”, 1979, p. 199.

[5] . *Henry de Montherlant, L'Oeuvre*, entretien télévisé de la collection “ Archive du XXè siècle ”, diffusé le 8 avril 1973, *op. cit.*

[6] . Albert Camus, "L'Equinoxe de Septembre", *Alger Républicain*, 5 février 1939.

[7] . *Le Solstice de juin* dans *Essais*, préface de Pierre Sipriot, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1963, p. 933. 8 . *Ibid.*, p. 857.

[9] . *L'Equinoxe de septembre*, dans *Essais*, *op. cit.*, p. 799.

[10] . *Mors et Vita*, dans *Essais*, *op. cit.*, p. 497.

[11] . Philippe de Saint-Robert, *Montherlant le séparé*, Flammarion, 1969, p. 165.

[12] . *Garder tout en composant tout (1924-1972), carnets inédits - derniers carnets*, textes réunis, annotés et présentés par Jean-Claude et Yasmina Barat, Gallimard ; coll. “ Les Cahiers de la N.R.F. ”, 2001, p. 17.

13 . *Ibid.*, p 316.

[14] . *Le Solstice de juin*, dans *Essais*, *op. cit.*, p.876.

15 . Philippe de Saint-Robert, *Montherlant le séparé*, *op. cit.*, p. 105.

16 . Emmanuel Berl, "L'idée de Révolution et de la critique du monde moderne", *Les Derniers jours*, 1^{er} février 1927, reproduction anastaltique de la revue *Les Derniers jours*, préface de Pierre Andreu, Ed. Jean-Michel Place, 1979.

[17] . *Service inutile* dans *Essais*, *op. cit.*, p. 696.

[18] . *Ibid.* p. 698.

[19] . *Ibid.* p.709, 710.

[20] . Frantz Favre, *Montherlant et Camus : une lignée nietzschéenne*, Paris, Caen : Lettres modernes, Minard, 2000.

21 . *Le Solstice de Juin* dans *Essais*, *op. cit.*, p. 888.

[22] . *Mémoire* dans *L'Equinoxe de septembre* suivi de *Le Solstice de juin*, Gallimard, 1976, p. 298.

23 . Sur cet exemple, voir le livre d'Alice Kaplan, *Intelligence avec l'ennemi, le procès Brasillach*, Gallimard, 1999 ; coll. “ Folio ”, 2004.

24 . Léon Pierre-Quint, *Henry de Montherlant 1945*, dans *L'Equinoxe de septembre* suivi de *Le Solstice de juin* et de *Mémoire*, *op. cit.*, p. 313.

25 . *Ibid.*, p. 318.

26 . Frantz Favre, *Montherlant et Camus : une lignée nietzschéenne*, *op. cit.*, p. 30.

- [27] . Albert Camus, "L'Equinoxe de septembre", *Alger Républicain*, 5 février 1939.
- [28] . Emmanuel Berl, "L'Idée de Révolution et de la critique du monde moderne", *Les Derniers jours*, 1^{er} février 1927, *op. cit.*
- [29] . *Textes sous une occupation*, dans *Essais*, *op. cit.*, p. 1487.
- 30 . *Carnets, Années 1930 à 1944*, dans *Essais*, *op. cit.*, p. 1296
- 31 . *Aux fontaines du désir*, dans *Essais*, *op. cit.*, p. 237.
- [32] . *Ibid.*, p. 239.
- [33] . *Le Solstice de juin*, dans *Essais*, *op. cit.*, p. 960.
- 34 . *Ibid.*, p. 959-960.
- 35 . *Ibid.*, p. 953.
- 36 . Jean Guéhenno, *Journal des années noires, 1940-1944*, avant-propos de Jean-Kely Paulhan, Gallimard, 1947 ; coll. " Folio ", 2002, p. 17.
37. *Mémoire*, *op. cit.*, p. 295
- 38 . Vadja, Sarah, *La Longue vue de Montherlant : où l'on voit la dissimulation participer de l'honneur des lettres françaises et l'exil intérieur de l'engagement*, Thèse de sciences du langage, Paris, EHESS, 1998, p. 82.
- 39 . *Garder tout en composant tout*, *op. cit.*, p. 345.
- 40 . *L'Equinoxe de septembre* dans *Essai*, *op. cit.*, p. 773.
- 41 . Roger Caillois, "L'Equinoxe de septembre", *N.R.F.*, n°304, 1^{er} janvier 1939.
- [42] . *L'Equinoxe de septembre*, *op. cit.*, p. 819.
- [43] . *Le Solstice de juin* dans *Essais*, *op. cit.*, p. 918.
- 44 . *Ibid.*, p. 918.
- [45] . *Garder tout en composant tout*, *op. cit.*, p. 87.
- 46 . *Le Solstice de juin* dans *Essais*, *op. cit.*, p. 921.
- [47] . Philippe de Saint-Robert, *Montherlant le séparé*, *op. cit.*, p. 36.
- [48] . *Garder tout en composant tout*, *op. cit.*, p. 15.
- [49] . *Textes sous une occupation*, dans *Essais*, *op. cit.*, p. 1495.
- [50] . *Le Solstice de juin*, dans *Essais*, *op. cit.*, p. 945.
- 51 . *Textes sous une occupation*, dans *Essais*, *op. cit.*, p. 1451.
- [52] . *Ibid.*, p. 1499.

[53] . *Le Solstice de juin*, dans *Essais, op. cit.*, p. 900.

[54] . *Ibid.*, p. 938.

[55] . *Mémoire, op. cit.*, p. 300.

[56] . *Le Fichier parisien*, Edition définitive revue et augmentée par l'auteur, Gallimard, coll. " Soleil ", 1974, p. 29.

57 . *Textes sous une occupation*, dans *Essais, op. cit.*, p. 1554.

58 . Roger Nimier, *Journées de lecture II*, choix de textes établi et présenté par Marc Dambre, Gallimard, 1995, p. 188.

59 . *Textes sous une occupation*, dans *Essais, op. cit.*, p. 1555.

[60] . *Ibid*, p. 1426

[61] . *Ibid.*, p. 1553.

62 . *Service inutile* dans *Essais, op. cit.*, p. 715.

[63] . Lucien Combelle, "Le Solstice de juin", *N.R.F.*, n°335, 1^{er} janvier 1942.

[64] . *Textes sous une occupation* dans *Essais, op. cit.*, p. 1576.

[65] . *La Petite infante de Castille*, Gallimard, 1959 ; coll. " Le Livre de poche ", 1966, p. 59, 60.

[66] . *Garder tout en composant tout, op. cit.*, p. 124.

[67] . *Textes sous une occupation* dans *Essais, op. cit.*, p. 1575.

[68] . Maurice Sachs, *Derrière cinq barreaux*, présentation de Yvon Belaval, Gallimard, 1952, p. 98.

[69] . *Ibid.*, p. 1572.

[70] . *La Rose de sable*, édition définitive, Gallimard, 1968 ; coll. " Folio ", 1995, p.187, 188.

71 . *Textes sous une occupation* dans *Essais, op. cit.*, p. 1572.

72 . Avant-propos à *Service inutile* dans *Essais, op. cit.*, p. 584.

73 . *Service inutile* dans *Essais, op. cit.*, p. 716.

[74] . Fernand Perdriel, "La Leçon de Montherlant", *N.R.F.* n°272, 1^{er} mai 1936.

[75] . *Service inutile* dans *Essais, op. cit.*, p. 655.

76 . *Tous feux éteints*, Gallimard, 1975, p. 128.

[77] . Philippe de Saint-Robert, *Montherlant le séparé, op. cit.*, p. 14.

78 . Roger Nimier, *Journée de lecture II, op. cit.*, p. 186.