



Montherlant disciple de Barrès: l'imitation et la distance

Author(s): André Blanc

Source: *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 78e Année, No. 4 (Jul. - Aug., 1978), pp. 597-609

Published by: [Presses Universitaires de France](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/40526121>

Accessed: 01-03-2016 15:30 UTC

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



Presses Universitaires de France is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Revue d'Histoire littéraire de la France*.

<http://www.jstor.org>

MONTHERLANT DISCIPLE DE BARRÈS : L'IMITATION ET LA DISTANCE

On parle souvent de l'influence de Barrès sur Montherlant, mais d'ordinaire en termes assez vagues. L'étude la plus précise à ce sujet demeure peut-être l'article de Georges Tronquart, paru dans *La Table ronde* de novembre 1960 (n° 155)¹. D'après l'auteur, Montherlant aurait connu Barrès d'abord à travers l'anthologie de l'abbé Brémond, *Maurice Barrès, vingt-cinq années de vie littéraire*, qu'il aurait lue à onze ans, soit en 1907. Un peu plus tard probablement, il dut lire *Du sang, de la volupté et de la mort*, peut-être de tous les livres de Barrès le plus fait pour le séduire². Le savait-il par cœur ? L'emporta-t-il avec lui lors de son voyage en Espagne en 1925 ? La précision avec laquelle il en parle ou le cite dans un essai de cette même année — *Du sang, de la volupté et de la mort (pour rire)* — oblige à répondre par l'affirmative au moins à l'une ou à l'autre de ces deux questions³. Au reste, lui-même se reconnut toujours une dette envers Barrès, mais en la limitant. Le 4 août 1960, interrogé par Georges Tronquart qui préparait l'article cité plus haut, Montherlant lui écrivait que Barrès avait beaucoup compté pour lui, mais n'avait pas eu la moindre influence sur les idées qu'il exprimait dans ses livres. Il ajoutait cependant qu'il lui semblait que Barrès, lui aussi, ne croyait qu'à demi à certaines des causes sur lesquelles il s'exaltait. Il ne voyait d'ailleurs d'influence sur son style personnel que dans *La Relève du matin*, *Aux fontaines du désir*, *Un voyageur solitaire est un dia-*

1. Voir également à ce sujet l'article de M. Marius-François Guyard, « Les dettes barrésiennes de la génération de 1895 », in *Maurice Barrès, Actes du colloque organisé par la Faculté des Lettres de Nancy*, publié dans *Annales de l'Est*, 1963 (p. 299-309).

2. On ignore à quelle date. Probablement peu avant 1909, année où parut, aux éditions Plon et Nourrit, l'édition définitive de *Du sang, de la volupté et de la mort*, au demeurant peu différente de celle de 1903.

3. C'est cette même année que Montherlant constate « l'éloignement » de Barrès. Peut-être justement à l'occasion de cette lecture.

ble. Il en écartait même le *Chant funèbre pour les morts de Verdun*, dominé, disait-il, par le souvenir de la *Vie de Rancé*. Dans la même lettre, il s'affirme comme étant beaucoup plus, pour le rythme de ses phrases, un disciple de D'Annunzio ⁴.

Dès 1923, dans l'oraison funèbre, pourtant admirative, qu'il écrivait au lendemain des obsèques du grand homme, Montherlant gauchissait son héros pour l'adapter à ses intentions personnelles :

Dédaigner, se dévouer ... déplacez un peu l'un de ces deux termes et vous trouvez la formule qui, dans son œuvre si vaste, me semble contenir sa philosophie, et qui est sa seconde leçon : « tout désirer, tout mépriser » ⁵.

Un peu plus loin, dans le même texte, il essaie de « réduire » le choix de Barrès :

Barrès choisit, décide de prendre les choses au sérieux, et c'est par générosité, désir de communier, de s'agrandir, mais c'est aussi parce que sans cela les journées seraient bien longues. De la sorte, une seconde fois, et quand cette fois son pourquoi même est en jeu, ce grand homme concilie ce que d'abord on pensait incompatible : les « certitudes » de l'aveugle, qui lui fournissent des prétextes de vivre, et le détachement de qui regarde ses propres efforts avec la clairvoyance de l'Ecclésiaste ⁶.

C'est deux ans plus tard qu'il rédige l'essai que j'ai mentionné plus haut, *Du sang, de la volupté et de la mort (pour rire)*, qui est une lecture critique des impressions de Barrès évoquées par ce titre. Tout en continuant à affirmer son admiration, notamment pour son intelligence, il l'accuse d'être un tricheur et un voyeur :

Du sang, de la volupté et de la mort... Ce titre me gêne. De tout cela, qu'a-t-il vu de près, ce Barrès ? Le sang ?, la mort ? Où ? Quand ? La volupté ? Je ne sais quoi me souffle qu'il ne l'a guère connue [...] Rester sur le bord : toute sa vie il a fait cela, cet homme-cerveau. Voyeur de la guerre, voyeur de la religion, voyeur de l'amour, qui partent éternellement sans l'emmenner ⁷.

D'ailleurs, l'engagement politique, le choix de l'action n'oblige-t-il pas à tricher dans une série de pactes avec la vérité, le désir, la sensation (car la *feinte* ne saurait toujours rester sans contamination), aboutissant peu à peu au péché inexpiable : avoir sacrifié l'authenticité du désir à la fumée de la gloire ?

Quoi qu'il en soit, les quelques pages que Montherlant consacre au livre de Barrès montrent qu'il en fut un lecteur attentif ; mais faut-il borner l'influence qu'il en reçut — et particulièrement de ce recueil — au peu qu'il en reconnaît ? Rien n'est moins sûr : non

4. Il y eut d'ailleurs des relations et une influence réciproque entre Barrès et d'Annunzio. Voir l'article de M. Guy Tosi, également dans les *Actes* du colloque de Nancy ; « Maurice Barrès regarde d'Annunzio » (p. 207-229).

5. *Essais*, Bibliothèque de la Pléiade, p. 267.

6. *Ibid.*, p. 268.

7. *Ibid.*, p. 278.

seulement il y a quelque vraisemblance au fait que cette curieuse alliance d'admiration et de refus, ou, tout au moins, de prise de distance, signifie une pénétration plus profonde qu'il ne veut bien en convenir⁸, mais la simple lecture de l'ouvrage de Barrès y révèle la présence en germe d'idées et d'attitudes souvent reprises et développées plus tard par le disciple indépendant. Sans parler d'une incontestable ressemblance de l'expression.

On connaît le contenu du livre de Barrès : série d'impressions de voyage en Espagne ou en Italie, ou encore dans des pays nordiques ; considérations sur l'art italien à l'occasion de visites dans les musées de Toscane. Courtes nouvelles également. Il ne semble pas que la dernière partie, « Dans le Nord », ait beaucoup influencé le méditerranéen Montherlant. On peut supposer aussi que le romantisme malsain et désuet de la principale nouvelle, *Un amateur d'âmes*, devait lui déplaire, tout au moins une fois qu'il fut devenu adulte, mais je croirais volontiers que tout le reste l'a assez fortement marqué. A commencer par les titres : *Idéologies passionnées*, *La Haine emporte tout*, *La Fidélité dans le crime et la honte*, *Sur la volupté de Cordoue*, *Une visite à Don Juan*, *Dans le sépulcre de Ravenne*, ... Autant de formules brèves et fermes où l'œil le mieux exercé croirait reconnaître des titres montherlantiens : la même façon de proposer un contenu, à la fois insuffisante et claire, le même rythme, la même structure phonétique ne se retrouvent-ils pas dans *Le Sable et la cendre*, *Sur le Greco*, *Ceuta*, *Carnaval sacré*, *Pour le chant profond*, *La Chienne de Colomb-Béchar*, *Le Mort du bourgeois*, *La Fête à l'écart*, *Le Parapluie du samourai*, *Le Jeudi de Bagatelle*, *Trois jours au Montserrat* ? Il est temps de nous arrêter : que ce soit sur le plus montherlantien de tous ; *De la volupté de la dévotion*, qui, bien entendu, est de Barrès.

Un rapprochement de titres serait peu de chose s'il ne recouvrait aussi une certaine analogie de contenu : très souvent les deux auteurs partent l'un et l'autre d'une anecdote ou d'un souvenir : un tableau longuement admiré, une visite aux manufactures de Séville, le paysage d'une ville, une légende, une histoire. A ces points de départ barrésiens correspondent ceux des essais que nous venons de citer : impression d'une oasis, méditation sur la *Présentation du Capitaine Romero*, arrivée au Maroc espagnol, audition d'un jeune chanteur de chants andalous, conduite répugnante d'une chienne africaine, légende japonaise⁹, etc. Sans doute,

8. Attitude analogue, en un sens, à celle de Claudel à l'égard de Renan. Certes Claudel ne montre guère d'admiration et son refus se veut total, mais M. Espiau de la Maestre a su montrer que le poète était bien loin de n'avoir subi aucune influence du vieux maître. Voir *Cahiers de l'Association internationale des Etudes françaises*, 1976.

9. Pour Barrès, voir *Du sang...*, *passim*. Pour Montherlant, *Essais*, Bibliothèque de la Pléiade, *passim*. On trouvera les références exactes dans la table des matières des deux volumes.

dira-t-on, mais il faut bien qu'un essai parte d'une observation ou d'une impression quelconque : bien souvent Chateaubriand procède ainsi, et encore plus Montaigne. Certes, mais il y a plus d'égoïsme dans les présentations de Chateaubriand, plus d'intellectualisme dans celles de Montaigne. Barrès et Montherlant ont d'abord en commun un certain *regard*. Et il est légitime de supposer que le second a appris du premier cette manière à la fois sensuelle et questionneuse de regarder le monde.

Cela dit, il faut bien reconnaître que les préoccupations de Barrès sont sensiblement éloignées de celles de Montherlant : le romantisme décadent, l'esthétisme fin de siècle de cet étrange « professeur d'énergie », voilà des valeurs que ne cultive guère notre « voyageur solitaire », même quand il s'affirme « chevalier du néant ». L'influence, très réelle, de Barrès demeure plus ponctuelle que générale : Montherlant n'a pris en son maître que ce qui lui plaisait ; parfois même il peut s'agir plus d'une rencontre que d'une transmission. Ainsi, nous ne saurions dire que l'idée du dolorisme chrétien, qui lui est chère, provient d'une page de Barrès :

Penché sur l'immense Escorial que d'un tertre il dominait, Delrio s'abandonnait au vertige du gouffre ascétique, il cédait à l'emprise catholique de la douleur. Un crucifié en détresse, déchiré par les fouets, les outrages et les terreurs, impose ses couleurs à la terre ; et pour ébranler les ondes profondes de notre conscience, les cordes de l'idéal, rien ne vaut des beautés de léproserie ¹⁰.

Mais pourtant, quelques lignes plus loin, ne lisons-nous pas ces phrases toutes montherlantiennes :

Peu m'importe le fond des doctrines ! C'est l'élan que je goûte. Les ascètes d'Espagne ou de Port-Royal appelaient vivre pour l'éternité ce que nous appelons s'observer, comprendre le néant de la vie. Ces états élevés seraient-ils perdus aujourd'hui ? ¹¹.

On notera en particulier le rapprochement avec Port-Royal et l'expression « états élevés », visiblement reprise par notre auteur lorsqu'il parle des « hauts états » de l'incroyance ¹². Et si Montherlant, à l'occasion de ses *Trois jours au Montserrat* donne une vision si volontiers ironique du monastère, s'il cherche les effets burlesques, c'est peut-être bien par réaction contre le respect un peu solennel dont Barrès entoure les monastères espagnols.

Une autre idée, devenue un leit-motiv chez Montherlant, et suggérée plus d'une fois par Barrès, est celle de l'alternance. Déjà, un sous-titre de *Un amateur d'âmes* porte « Les jets alternés

10. *Du sang...*, p. 49.

11. *Ibid.*, p. 49.

12. Par exemple dans *Romans*, Bibliothèque de la Pléiade, p. 932.

de l'Espagne »¹³, mais c'est surtout dans *Une visite à Don Juan* que l'on voit développé ce thème :

Ah ! qu'il dut lui paraître facile de quêter pour les pauvres, à lui qui tant d'années avait quêté pour être heureux ! [...] Voluptueux qui, après avoir serré dans ses bras tant de jeunes corps des meilleures familles, ne se satisfait qu'à porter les cadavres des pendus !¹⁴

Il s'agit là de l'aspect aigu d'une certaine conception de la vie, existant en germe — avorté ou littéraire — chez Barrès, développé et vécu chez Montherlant. Conception fondée sur les rapports étroits qui lient le plaisir et le refus du plaisir, la volupté et l'ascétisme, contraires qui se rehaussent l'un par l'autre. Ce thème est d'abord barrésien, déjà vaguement perceptible dans un titre qui unit sang, volupté et mort, mais plus nettement affirmé dans le goût d'une pleine vie des sens, souvent proclamé par Barrès. Henri Bremond, déjà, notait que Maurice Barrès savourait en Espagne l'épanouissement de « la plus violente vie nerveuse qu'il ait été donnée à l'homme de vivre »¹⁵ (entendons qu'il ne la vivait pas lui-même, mais qu'il savourait cette vie chez le peuple espagnol). La meilleure illustration en est peut-être donnée par le passage suivant :

Le Romancero general, d'où l'Espagne entière jaillit comme d'un inépuisable volcan, nous montre que les rois, les comtes, les nobles, tous les chevaliers, tenaient l'écurie de leurs chevaux sous la tente où ils dormaient avec leurs femmes, afin qu'au premier cri de guerre ils eussent les bêtes et les armes sous la main et sur-le-champ chevauchassent. C'est sous cette tente que l'on aimerait vivre, les femmes étant plus belles une heure avant le risque, et le départ vers la bataille, dans l'air frais du matin, intervenant à ravir pour obvier à la satiété¹⁶.

Le thème se rencontre ailleurs dans le même ouvrage, par exemple lorsque l'auteur explique comment « les voluptés de la tauromachie et de l'autodafé, quand elles se transforment en cérébralité » donnent l'ascétisme¹⁷, et aussi dans un curieux morceau où Barrès se refuse le plaisir de débarquer à Isola Bella :

Isola Bella, la perle du lac Majeur, le lieu légendaire de la douceur et de la beauté, où tout notre être est raréfié !

A ce nom sublime, à la foule qui dans un même amour se presse pour débarquer sur cet étoit terrain divin, j'oublie toutes les imperfections ; on va toucher à la pure volupté. Je veux me donner le chagrin de la refuser. Le bateau s'éloigne et seul je demeure sur le pont¹⁸.

13. *Du sang...*, p. 47.

14. *Ibid.*, p. 163.

15. H. Bremond, *Maurice Barrès, vingt-cinq années de vie littéraire*, p. 151.

16. *Du sang...*, p. 177.

17. *Ibid.*, p. 171.

18. *Ibid.*, p. 200.

Montherlant a retenu ce trait, qu'il a cité — inexactement d'ailleurs¹⁹ —, mais au lieu d'y reconnaître une attitude qu'il fera sienne : le refus gratuit d'un plaisir au moment même de l'obtenir, il en profite pour l'accuser de timidité, de cérébralité et de voyeurisme²⁰.

De la même façon, il a retenu le jugement que porte Barrès sur la tauromachie, mais en en détournant le sens²¹, car Barrès s'étonne qu'on puisse se plaire à regarder une corrida, sans participer soi-même à la lutte avec le monstre :

Si j'aimais cela, me disais-je en sortant, je voudrais être le matador et courir moi-même un risque. Mais être témoin et s'y plaire ! L'incompréhensible plaisir !²².

Il n'est peut-être pas vain de se demander si cette petite phrase de Barrès ne serait pas à la source de l'entrée de Montherlant dans l'arène. L'auteur de *Du sang, de la volupté et de la mort* a pu donner à son jeune lecteur le goût de l'Espagne, le goût des taureaux, le sens de la volupté²³ — et, aussi, le désir d'aller plus avant, de dépasser le maître²⁴.

D'autres rapprochements possibles révèlent en même temps les divergences : ainsi Barrès n'hésite pas à faire une apologie de la haine :

La haine n'est pas un bas sentiment, si l'on veut bien réfléchir qu'elle ramasse notre plus grande énergie dans une direction unique, et qu'ainsi, nécessairement, elle nous donne sur d'autres points d'admirables désintéressements. Pris tout entiers par une haine, nous sommes capables de pardonner de petits froissements, comme il ressort de l'histoire de cette jeune femme qui en pardonna douze²⁵.

Au contraire, Montherlant n'a jamais fait l'éloge de la haine, il la regarde même comme une atrocité particulière de la guerre

19. *Essais*, Bibliothèque de la Pléiade, p. 278. Pour Montherlant, Barrès voit le bateau partir pour Isola Bella et reste sur le bord, mais l'erreur est sans importance.

20. Voir *supra*, p. 598.

21. *Essais*, Bibliothèque de la Pléiade, p. 278 et 279.

22. *Du sang...*, p. 176.

23. Le goût de la volupté, il l'avait peut-être déjà depuis le Collège. Voir *La Ville dont le prince est un enfant* et *Les Garçons*.

24. Pourquoi ce désir ? Il serait bien difficile d'en indiquer avec certitude la genèse. Je glisserai pourtant l'idée que l'expérience homosexuelle de Sainte-Croix (qui aurait pu tout aussi bien être hétérosexuelle dans un contexte approprié), en lui faisant franchir un interdit, a pu lui donner le goût de rompre également d'autres interdits, seul moyen d'affirmer son moi. On pourrait signaler aussi la situation maternelle : immobilisée sur sa chaise-longue, Madame de Montherlant était réduite au rôle de témoin inactif. On comprend qu'il y ait eu chez son fils, par réaction, désir de risquer ; désir au demeurant compensé ou accompagné d'une peur : Montherlant est loin d'être naturellement courageux et tranquille, il le reconnaît lui-même. Comme l'a noté M. Th. Maulnier, l'attitude virile lui est transcendante, elle demande un effort constant.

25. *Du sang...*, p. 110. Les « petits froissements » dont il est question sont douze viols successifs subis par l'héroïne ! Quand Barrès pratique la litote humoristique, il est plus montherlantien que Montherlant.

civile. Il apprécie au contraire un combat violent, farouche, total, mais livré sans haine et dans le respect réciproque des adversaires. C'est en particulier le sens de *L'Éventail de fer*.

De même, si l'on peut penser qu'il cautionnerait le jugement par lequel Barrès précise combien grande est la différence entre la gloire et la notoriété²⁶, à cela près que pour Montherlant la gloire se réduit à un enrichissement de soi, à *l'idée de soi-même*, il n'aurait sans doute pas songé que la gloire pût être mise au-dessus de l'amour — et surtout pas de la sensualité —, et haussé les épaules devant une assertion comme celle-ci :

Le sortilège de la gloire dépasse toutes les magies de l'amour, car ni la vieillesse ni la mort ne le peuvent exorciser²⁷.

Peut-être serions-nous en droit de noter également certain scrupule de Barrès qui, ayant commis un « essai de critique pittoresque » un peu impertinent envers M. Taine, et craignant de froisser celui-ci, le garde dans son secrétaire :

Après cinq années de tiroir, il doit sentir le moisi, et ce n'est pas la mort de M. Taine qui donnerait de la convenance à un ton qui d'abord eût paru un peu dégagé²⁸.

On sait en effet combien Montherlant aime garder ses œuvres en tiroir, par crainte de porter atteinte à des êtres ou à des valeurs qu'il critique avec vigueur mais auxquels il demeure attaché. C'est ainsi que *La Ville dont le prince est un enfant* ne fut élaborée que lentement et tardivement jouée, que *La Rose de sable* attendit près de quarante ans sa publication, que *Le Préfet Spendius*, où le christianisme était violemment pris à partie, ne vit jamais le jour, et qu'il renonça, par respect pour le souvenir de sa grand-mère, à publier le journal d'un conventicule janséniste qu'elle possédait.

Enfin, lorsqu'on lit sous la plume de Barrès une critique fort nietzschéenne de la « morale d'esclaves » :

Le premier christianisme adopta la sensibilité des misérables, des plus humbles ; il en fit une part de sa poésie. A la toge du citoyen, il substitua la gausape de l'esclave. Comme nos conteurs chrétiens glorifient les Pallas, les Narcisse, les Thaïs, complaisants des palais de Rome ou habituées des bouges d'Alexandrie, nos anarchistes lettrés s'émeuvent sur les rôdeurs et rôdeuses des fortifications. Hugo, Tolstoï, Dostoïewski ont commencé à vouloir que nous vénérions les souillures morales et les tares physiques. [...] Le bouleversement social se fait en déclassant les mérites et les démérites plutôt qu'en modifiant les codes, et par une explosion de sensibilité mieux que par la dynamite²⁹,

26. *Du sang...*, p. 117.

27. *Ibid.*, p. 119.

28. *Ibid.*, p. 196.

29. *Ibid.*, p. 115 et 116.

il faut bien reconnaître qu'il y a là parenté évidente avec telle célèbre condamnation de la « morale de midinette » due à notre auteur.

Il est difficile de penser que tous les rapprochements que nous venons de signaler soient dus à de pures coïncidences et à une simple parenté d'esprit. Cependant, c'est peut-être sur le style même, ou plutôt *l'écriture* de Montherlant que l'influence de Barrès a été la plus nette. L'auteur d'*Aux Fontaines du désir* reconnaissait cette influence, nous l'avons vu, mais la limitait aux œuvres du début de sa carrière. Qu'on l'y trouve est incontestable, mais elle s'étend bien au-delà. Certes, si nous lisons au courant du texte une page de Barrès et une de Montherlant, nous risquons de n'être frappés par aucune parenté évidente. M. Georges Tronquart estime que Barrès n'avait pas « l'instinct du style ». En écrivant, il « avait besoin de se sentir soutenu par la cadence pour trouver les mots et éviter à sa plume de broncher »³⁰. Assurément, Montherlant, lui, n'a besoin d'aucun soutien. Très vite débarrassé du romantisme barrésien de *La Relève*, il s'affirme maître de sa phrase, la dirigeant à son gré, sans le secours d'aucune cadence préexistante ; au contraire, ce sont les mots, comme éléments essentiels du discours, qui lui imposent son rythme, rythme extrêmement souple et variable. Toutefois, dans plus d'une phrase de *Du sang, de la volupté et de la mort*, nous éprouvons l'impression d'avoir devant les yeux de la prose de Montherlant. Cela ne dure pas, mais cela est. C'est ainsi que maint effet sporadique chez Barrès deviendra presque une habitude chez son disciple. On sait, par exemple, combien Montherlant aime détruire l'emphase possible par une image burlesque³¹ ; or, ce genre d'image existe chez Barrès : il compare par exemple un nageur dans le Tage à « une pince de homard qui s'ouvre et se ferme »³². Très souvent la prose de ces essais brise ses cadences et laisse s'échapper des phrases que l'auteur narquois des *Jeunes filles* eût volontiers signées : une étude sur le carnaval, dont le dernier paragraphe a des accents de Chateaubriand, tourne court et s'achève sur un proverbe trivial : « Qui trotte se crotte »³³. Dans un mouvement inverse, on reconnaîtra un son montherlantien dans la brièveté émue d'une phrase d'admiration pour un grand homme de l'antiquité, le roi Xerxès,

de qui les historiens nous rapportent cinq ou six traits qui vont profondément dans notre cœur³⁴.

30. Georges Tronquart, « Montherlant et Barrès », *La Table ronde*, nov. 1960, n° 155, p. 115.

31. Voir par exemple la description du port de Gênes, dans *Le Démon du bien*. (*Romans*, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1329).

32. *Du sang...*, p. 35.

33. *Ibid.*, p. 122.

34. *Ibid.*, p. 155.

La parenté se trouvera plus souvent dans l'ironie ou l'irrespect, comme dans cette réflexion sur le visage de la mort :

L'agonie a sublimé ses traits qui, tant qu'il vécut, n'étaient pas extrêmement intelligents ³⁵.

Ou, peut-être encore davantage, dans cet aphorisme :

Le vice et la vertu gagnent beaucoup à être vus de loin ³⁶.

D'autre part, malgré la réserve de Barrès, il arrive que son propos laisse la sensualité s'exprimer sans détour. Ne croirait-on pas extraite des *Fontaines du désir* cette appréciation franche et même hardie, à propos des villes et des paysages toscans :

On ne saurait être jeune avec plus de gentillesse que dans ces territoires florentins : oui, nulle part la jeunesse n'a été davantage une jolie chose à mettre dans son lit ³⁷.

Il arrive même que Barrès l'emporte sur son éventuel imitateur. Montherlant va nous présenter la petite fille de Tolède, qui jouait auprès de la cathédrale et qu'on entendait sans la voir :

Pour moi, je suis à sa voix Paquita. La voici enfin. Elle accompagne son père, qui fouille dans les ordures. Elle s'avance, investie de ses mouches particulières, et divine de saleté... ³⁸

Or, la phrase de Barrès, par l'image exquise qu'elle renferme, se montre plus montherlantienne encore :

Chaque fois que ces petites Sarrasines posaient leurs pieds souples, j'admirais le frémissement de jeune bête qui courait dans tout leur corps, dans leurs jeunes corps, crottés et délicieux comme un raisin du bas du cep ³⁹.

Qui croirait que Barrès a appris à Montherlant à la fois la litote et l'impertinence — mettons la litote impertinente ? Et pourtant, ce procédé est loin d'être une exception dans *Du sang, de la volupté et de la mort*. Désinvolture dans l'affirmation d'une concision sans doute d'abord involontaire :

On remarquera que nous confondons peu à peu l'art de Toscane et l'art italien entier. C'est une façon de voir très supportable dans ce raccourci ⁴⁰.

Ou dans cette appréciation singulière sur le célèbre *Printemps* :

Elles-mêmes [les figures de Botticelli] en ont quelque sentiment triste que témoignent dans leur allégresse leurs airs penchés ; mais enfin c'est quelque

35. *Ibid.*, p. 163.

36. *Ibid.*, p. 193.

37. *Ibid.*, p. 235.

38. *Essais*, Bibliothèque de la Pléiade, p. 274.

39. *Du sang...*, p. 147.

40. *Ibid.*, p. 241, note.

chose qui ne passe guère en qualité intellectuelle l'impression que je puis avoir d'une olive qui se ride ⁴¹.

Voici encore une réflexion où le rapprochement burlesque s'accompagne d'une certaine irrévérence à l'égard de l'Église :

En Suisse, on m'a montré une vieille demoiselle fort honorable, qui, chaque année, choisit un petit garçon et le défraie de toutes les études jusqu'au jour où il sera prêtre. J'ai immédiatement pensé à M^{lle} Claude Bernard, qui recueille les caniches, mais leur défend la reproduction ⁴².

La religion catholique, au demeurant, n'est pas seule à recevoir un léger coup de patte ; au détour d'une phrase, l'Islam en prend sa part, et l'on s'étonne que Montherlant n'en ait pas repris l'idée et l'expression (il est question de « la Divinité qui n'apparaît jamais qu'à la campagne et qui refuse d'entrer en relation avec les habitués du Boulevard ») :

Mahomet, qui fréquentait Allah, semble lui avoir emprunté cette règle de vie. Il évitait avec un soin extrême les indiscretions sur sa méthode de travail. Quand il eut fini le Coran, qu'il composait sous l'inspiration divine, il fit pendre son secrétaire ⁴³.

On sait enfin de quelle façon, souvent cruelle, Montherlant parle des jeunes filles, par exemple lorsqu'il déclare :

Les jeunes filles sont comme ces chiens abandonnés, que vous ne pouvez regarder avec un peu de bienveillance sans qu'ils croient que vous les appelez, que vous allez les recueillir, et sans qu'ils vous mettent en frétilant les pattes sur le pantalon ⁴⁴.

Barrès n'était guère plus tendre dans ses comparaisons :

Je vis passer la girafe, timide et donnant l'impression des demoiselles qui ont coiffé sainte Catherine — inutile comme elles et comme elles encore si contente qu'on la caresse ! ⁴⁵.

Remarquons au passage que, plus tard, Montherlant vengera sinon les jeunes filles, au moins la girafe — ou presque : dans *Coups de soleil*, admirant une caravane qui passe, il s'écrie soudain :

Ah ! ces chameaux, quel port de tête ! On dirait Barrès ⁴⁶.

Comme on le voit, il existe une impertinence barrésienne à la source probable de l'impertinence montherlantienne. Cependant,

41. *Ibid.*, p. 250.

42. *Ibid.*, p. 187.

43. *Ibid.*, p. 120.

44. *Romans*, Bibliothèque de la Pléiade, p. 979.

45. *Du sang...*, p. 267.

46. *Coups de soleil*, p. 179. Texte écrit entre 1925 et 1930.

d'ordinaire, Barrès la cache, la couvre sous un sérieux, une gravité que Montherlant jugerait de commande. Lui, au contraire, il prend bien soin de ne pas demeurer dans le sérieux — sauf dans un certain nombre d'œuvres théâtrales où quelque unité de ton est exigée — et de revenir sitôt que possible vers l'impertinence où s'affirme sa liberté, impertinence qui, dans ses romans s'exerce tout autant à l'égard de ses héros que de leurs victimes ou persécuteurs. A la différence de la plupart des romanciers modernes, il reste le créateur transcendant à ce qu'il crée, qui garde la pleine indépendance pour juger que ce qu'il a fait est bon.

J'avoue avoir gardé pour la bonne bouche deux rapprochements qui me paraissent particulièrement remarquables, en même temps qu'ils échappent aux différentes catégories d'imitation ou d'inspiration facilement identifiables.

On connaît le goût, ambigu sans doute, de Montherlant pour la jeunesse, l'enfance, en qui il voit un « troisième sexe »⁴⁷, et le goût presque sensuel qu'il a également pour certains animaux, notamment les chats — ou le lapin en peluche de Solange⁴⁸. Qui croirait qu'une telle attitude, qui pouvait sembler hardie encore en 1925 ou 1930, se rencontre littéralement, et s'exprime avec autant de vigueur sous la plume de Barrès ; à propos d'un adolescent :

Très jeune et tel qu'un beau fruit, il éveillait une sensualité que comprendront ceux qui furent parfois tentés, en présence d'un adolescent, d'admettre un troisième sexe, où l'on classerait encore les jeunes animaux⁴⁹.

Deuxième rapprochement : A l'hôpital de la Caridad, à Séville, se trouve le fameux tableau de Valdes Leal, également commenté par Barrès, dans *Une visite à Don Juan* et par Montherlant dans *La Balance et le ver*⁵⁰.

Le premier, qui donne pour titre au tableau *Deux cadavres dévorés des vers* et le qualifie d'œuvre « célèbre et horrible », ne fait de commentaires que sur les deux cadavres du premier plan, celui de l'évêque et celui du roi ; il l'a regardé suffisamment pour en parler ainsi :

Par un rideau habilement tiré, soudain le jour tomba sur la toile théâtrale, et je vis, avec les teintes affreuses de la décomposition, un cadavre d'évêque et un cadavre de roi, vêtus de suaires, sauf la face, où naissaient mille vers. Dans le fond, un charnier de crânes ; par-dessus, la balance mystérieuse du catholicisme, où sont pesés les mérites et les démérites ; puis, sur le tout, cette inscription : *Finis gloriae mundi*⁵¹.

47. *La Rose de sable*, p. 344.

48. *Le Démon du bien, Romans*, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1321.

49. *Du sang...*, p. 45.

50. *Essais*, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1559. Texte écrit en 1944.

51. *Du sang...*, p. 160.

Montherlant, lui aussi, est allé contempler le tableau, auquel il donne le titre indiqué par l'inscription latine. Lui aussi, il reprend la description sommaire des deux cadavres, en notant que l'un deux est au premier stade de la décomposition, lequel comporte, on le sait, le gonflement ; c'est cela qui lui donne cet air un peu congestionné ⁵².

Et il s'excuse d'en peu parler, sous prétexte que :

les discours sur la décomposition tendent d'ordinaire plutôt vers le délayé que vers le consistant, ce qui est assez naturel ⁵³.

Cette présentation est suivie de quelques considérations macabres sur l'état de cadavre, puis plus abstraites sur les vers intérieurs « qui vous dévorent vivant ». Cela avant de conclure :

Voilà ce que nous inspire le registre du bas, celui qui n'est pas intéressant ⁵⁴.

Suivent plusieurs pages d'une analyse très développée du registre supérieur du tableau : la balance et les différents emblèmes qu'elle supporte, le petit hibou dans son coin et la devise inscrite sur les plateaux, *Ni mas, ni menos*.

On donne d'ordinaire ce texte comme exemple particulièrement significatif du principe d'égalité cher à Montherlant, mais on remarque beaucoup moins qu'il contient également une critique à peine implicite de l'attitude barrésienne ⁵⁵. En un mot, Montherlant reproche à son maître de n'avoir pas su regarder le tableau. Pourquoi ? Parce qu'empêtré dans son conformisme, Barrès n'a porté son attention que sur ce que tous regardent, ce « qui n'est pas intéressant » pour reprendre l'expression impertinente de Montherlant, les cadavres du premier plan et, se bouchant le nez, il a préféré nous raconter en long et en large l'histoire de Don Juan. Lui, au contraire, il sait accorder sa place à l'élément grossier, mais aussi porter son regard sur ce qui est moins apparent, plus profond. Les vers, soit, mais, somme toute, ces vers n'ont rien à dire que nous ne sachions ; la balance et sa devise ont une tout autre portée ⁵⁶.

52. *Essais*, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1561.

53. *Ibid.*

54. *Ibid.*, p. 1563.

55. Le fait que ce texte ait été écrit en 1944 ne prouve pas qu'il ait été totalement rédigé à cette date et que Montherlant n'avait pas dans ses dossiers des notes bien antérieures sur le tableau de Valdès Leal.

56. Veut-on un autre rapprochement, cette fois plus étrange ? A la fin de *La Guerre civile*, Montherlant fait dire à Pompée :

« Tu te souviens de ces serpents qui, quand nous arrivâmes en Épire, effaçaient derrière nous la trace de nos pas ? D'autres serpents viendront, et tout sera effacé » (III, 6).

L'image est extrêmement belle et vient effectivement de Dion Cassius (XLI, 14). Mais un trait analogue se trouve rapporté dans Saint-Simon — et dans Saint-Simon cité par Barrès (il s'agit de l'archevêque de Paris François de Harlay) :

Il nous semble que ces rapprochements montrent assez bien comment Montherlant a subi l'influence de Barrès : réceptivité, certes, mais méfiance et contrôle : il prend soin de marquer ses distances, de montrer qu'il dépasse son maître sur tous les plans : celui de la vie, celui du regard, celui du style. C'est ainsi qu'il nous découvre en même temps sa méthode de lecture : il choisit et refait ; il saisit le propos anodin, assez pâle et le tire soit vers le burlesque, soit, plus rarement, vers le pathétique. Il va de soi qu'il ne réserve pas l'application de ce procédé à la lecture de Barrès : on reconnaît le même mode dans celles de ses créations théâtrales qui sont d'abord des adaptations, *La Reine morte*, par exemple, ou encore *Port-Royal*. Cet art d'utiliser en transformant, qui est toute une alchimie, est, comme on sait, la base même de l'art classique, et d'ailleurs la base de toute création : le disciple de génie est celui qui sait discerner chez le maître les semences qui n'ont pas encore germé ; laissant de côté l'imitation servile de ce qui est déjà réussi, il va chercher ce qui n'est qu'indiqué ou ébauché et, à son tour, le parfait et le porte en pleine lumière. On joue à la balle et l'un la place mieux que l'autre. A ce jeu Montherlant se montre assez habile, mais il n'est pas sans intérêt de voir que plus d'une de ses balles lui a été lancée par Barrès.

ANDRÉ BLANC.

« ... il voyait tous les jours de sa vie sa bonne amie la duchesse de Lesdiguières, ou chez elle ou à Conflans, dont il avait fait un jardin délicieux et qu'il tenait si propre qu'à mesure qu'ils s'y promenaient tous deux, des jardiniers les suivaient à distance pour effacer leurs pas avec des râtaux ».

(*Du Sang, de la volupté et de la mort*, p. 101 ; c'est Barrès qui souligne le texte.)

Montherlant ne semble pas avoir retenu cette remarque. Je la livre cependant à ceux qui voudraient supposer que l'existence d'un vague souvenir aurait pu réveiller l'attention de Montherlant devant la phrase de l'historien grec. Pour ma part, j'y verrais plutôt une coïncidence.