

Saggistica letteraria

12

Henry de Montherlant

Lettere a Luigi Baccolo

Edizione critica
a cura di Pierangela Adinolfi



Il presente volume è pubblicato con il contributo del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università degli Studi di Torino.

In copertina, Il Galata morente, copia in marmo, conservata ai Musei Capitolini di Roma, da un originale bronzeo attribuito ad Epigono (230-220 a. C.).

© 2018 Pierangela Adinolfi

© 2018 Nuova Trauben edizioni
www.nuovatrauben.it

ISBN 9788899312534

Introduzione

Henry de Montherlant e Luigi Bàccolo: dieci anni di amicizia epistolare

Tra il 1959 ed il 1972, Luigi Bàccolo e Henry de Montherlant intrattengono una fitta corrispondenza. A seguito dell'invio del saggio di Bàccolo intitolato *Teatro di Montherlant*, pubblicato ne «Il Ponte» durante l'estate del 1959, nasce fra il giornalista italiano e lo scrittore francese un rapporto che Bàccolo definisce, in un suo articolo, «dieci anni di amicizia (se oso chiamarla così) epistolare»¹. Un estratto del saggio di Bàccolo sarà poi tradotto in francese e pubblicato nelle «Nouvelles Littéraires» col titolo di “*Port-Royal” vu de Florence*”². Questo l'inizio di una relazione intellettuale, di uno scambio interculturale, ma anche di un rapporto di ammirazione, fedeltà ed “amicizia” fra due uomini che hanno condiviso la passione per la letteratura e compreso l'importanza dell'indipendenza del giudizio. Le recensioni e gli articoli, dedicati all'opera di Montherlant, che Luigi Bàccolo scrive, in quegli anni, sulla stampa italiana, costituiscono l'eco di una voce d'Oltralpe e sono lo strumento ideale per diffondere in Italia la conoscenza dello scrittore e di un settore della cultura francese da noi ancora in ombra. Dal canto suo Montherlant, apprezzando

¹ L. BÀCCOLO, *Un'amicizia di dieci anni con Henry de Montherlant*, in «Gazzetta del Popolo», 28 settembre 1972.

² Cfr. «Les Nouvelles Littéraires», 19 novembre 1959 e lettera del 9-12-59 a Luigi Bàccolo.

sempre la fedeltà di Bàccolo, suo ammiratore e lettore, tenterà di far pubblicare alcuni lavori del giornalista italiano in Francia, ma la “chiusura” da parte degli editori francesi sarà particolarmente resistente e Montherlant non esiterà a sottolineare il suo difficile rapporto con l’editoria, la critica e l’opinione pubblica di Francia, di un Paese in cui i contrasti e le polemiche, suscitati dalla sua opera, superano sempre il consenso ottenuto. Montherlant è un autore “difficile”, lineare nell’espressione del pensiero, ma complesso se si vuole giungere all’effettiva comprensione dei suoi scritti. Di qui la difficoltà, per un autore “isolato”, di far entrare in Francia l’opera di un autore straniero non meno solitario di lui.

In questo contesto, Luigi Bàccolo si pone come un serio studioso dei testi montherlantiani. Nato a Savigliano il 10 novembre 1913, morto a Cuneo l’8 dicembre 1992, critico letterario, pubblicista, scrittore, Bàccolo è stato professore d’italiano e latino nei licei classici cuneesi fino al 1965, prima di dedicarsi interamente all’attività letteraria e critica. Ottimo conoscitore delle letterature italiana e francese, collaboratore di vari periodici e giornali, fra cui «Belfagor», «Il Mondo», «Il Ponte», l’«Espresso», le «Nouvelles Littéraires», la «Gazzetta del Popolo», «Il Resto del Carlino», «La Stampa», ecc., è autore di numerosi saggi critici: al *Luigi Pirandello*³, del 1938 (ried. 1949), che ebbe su «La Critica» le lodi di Benedetto Croce, seguirono vari volumi relativi al Settecento francese e italiano: *Che cosa ha detto veramente Sade*⁴, *Biografia del Marchese di Sade*⁵, *Restif de la Bretonne*⁶, *Casanova e i suoi amici*⁷, una

³ *Luigi Pirandello*, con una lettera di S. E. Arturo Farinelli, Genova, Orgini, 1938 e Milano, Fratelli Bocca, 1949.

⁴ Roma, Ubaldini, 1970.

⁵ Milano, Garzanti, 1986.

⁶ Milano, Garzanti, 1982.

*Vita di Casanova*⁸, un volume sull'Alfieri dal titolo *Il signor Conte non riceve*⁹. Di Sade, Bàccolo ha curato anche, tra il '69 e il '76, l'edizione italiana del *Teatro*¹⁰, del *Diario inedito*¹¹, delle *Lettere da Vincennes e dalla Bastiglia*¹². In collaborazione con Piero Chiara ha pubblicato un *Casanova erotico*¹³. Sono suoi anche un volume miscelaneo di saggi, *Il mormorio delle passioni nascenti*¹⁴, e un libro storico-documentario dal titolo *La marchesa de Brinvilliers e le signore dei veleni*¹⁵. È autore anche di un romanzo, *Amore a quattro voci*¹⁶, e di una raccolta poetica, *Il Commiato del Mago e delle Fate*¹⁷.

Delle lettere di Bàccolo a Montherlant non è stato conservato dall'autore nessun *brouillon* e pertanto non ve n'è traccia nella Biblioteca del Fondo Bàccolo; né ci è stato, inoltre, possibile reperirle tra la fittissima corrispondenza di Montherlant tuttora in parte inedita. Utile strumento di comprensione delle lettere di Montherlant, le uniche ad essere raccolte in questo volume assieme a due inediti pubblicati in Appendice, sono stati, invece, i numerosi articoli che il

⁷ Milano, Sugar, 1972.

⁸ Milano, Rusconi, 1979.

⁹ Cuneo, L'Arciere, 1978.

¹⁰ SADE, *Teatro*, prefazione di L. Bàccolo, Milano, Sugar, 1969.

¹¹ SADE, *Diario inedito*, prefazione e note di G. Dumas, a cura di L. Bàccolo, Milano, Rizzoli, 1973.

¹² SADE, *Lettere da Vincennes e dalla Bastiglia*, a cura di L. Bàccolo, Milano, Mondadori, 1976.

¹³ Milano, Sugarco, 1975.

¹⁴ Cuneo, L'Arciere, 1981.

¹⁵ Milano, Rusconi, 1983.

¹⁶ *Amore a quattro voci*, Presentazione di P. Bianucci, Torino, Fògola, 1980.

¹⁷ Savigliano, L'Artistica Savigliano, MCMLXXXII.

giornalista piemontese ha dedicato, tra il 1959 ed il 1972, all'opera dello scrittore francese: in queste lettere si possono scorgere, infatti, continui riferimenti alle recensioni e agli studi di Bàccolo. L'attività giornalistica e letteraria di Luigi Bàccolo è dunque un importante contributo italiano alla conoscenza del pensiero, dell'opera e della vita di Heny de Montherlant.

Henry-Marie-Joseph Millon de Montherlant è nato a Parigi, al 15 di avenue de Villars, la notte del 20 aprile 1895. In realtà, Montherlant sceglie le date della sua nascita e della sua morte: ai suoi biografi ha infatti sempre indicato come data di nascita il 21 aprile 1896, perché la madre aveva l'abitudine di ringiovanirsi di un anno e perché il 21 aprile, e non il 20, con l'entrata del Sole nel segno zodiacale del Toro, gli sembrava più corrispondente alla sua personalità, da un punto di vista astrologico. Egli sceglie poi di togliersi la vita quando «il le faut», il 21 settembre 1972, data dell'equinozio, «quand le jour est égal à la nuit [...]. Et le jour de la vie et la nuit de la mort sont égaux pour moi en effet et se balancent»¹⁸.

Nato e cresciuto in una famiglia «de condition», Henry avverte sin da bambino l'amore per la scrittura e per la letteratura: a soli nove-dieci anni inizia a comporre i suoi primi *écrits*, a volte in collaborazione col suo amico Faure-Biguet¹⁹. L'impulso a scrivere, e la passione per la corrida (nel 1926 dedica *Les Bestiaires* alle inebrianti emozioni della

¹⁸ Sulla biografia di Montherlant, cfr. P. SIPRIOT, *Montherlant*, Paris, Seuil, [1953], 1975; *Album Montherlant*, Paris, Gallimard («Bibliothèque de la Pléiade»), 1979; *Montherlant sans masque: biographie 1895-1972*, Paris, Laffont, 1990 ; PH. ALMERAS, *Montherlant. Une vie en double*, Editions Via Romana (Versailles), 2009, la più ampia biografia di Montherlant sinora pubblicata.

¹⁹ Cfr. J.-N. FAURE-BIGUET, *Les Enfances de Montherlant*, Paris, Plon, s.d. e *Montherlant, homme de la Renaissance*, Paris, Plon, 1925.

tauromachia), gli sono dati dalla lettura per lui folgorante di *Quo Vadis*, il romanzo di Henryk Sienkiewicz che nel 1904 gli rivela il mondo della storia romana. In *Quo Vadis*, Montherlant ha compreso ciò che poteva essere la letteratura: una vita senza pregiudizi e senza costrizioni, la vera vita. Nerone e Petronio diventano, per il piccolo Henry, dei compagni che lo autorizzano a tutte le stravaganze, dal momento che loro stessi sono i primi a commetterle ed impunemente. Ma l'infanzia, l'adolescenza e la giovinezza di Montherlant sono segnate da molte altre letture, anche di diversa ispirazione: Tolstoï, Barrès, Flaubert, Chateaubriand, che adora, e poi Eraclito, Plutarco, gli Stoici e soprattutto Seneca. Nel 1915, all'età di diciannove anni, legge per la prima volta *Il Fuoco* di Gabriele D'Annunzio ed è per lui un'altra rivelazione: «Je lus pour la première fois une œuvre de lui [D'Annunzio], *Le Feu*, en 1915, à dix-neuf ans, et ce livre, à la lettre, transforma ma façon d'écrire. J'étais prisonnier de Flaubert; *Le Feu* dénoua les bandelettes: la chenille devint papillon. Il ne me révéla pas ce que j'étais, comme *Quo Vadis*; il m'apporta des éléments nouveaux: un style de vie, qui me posséda durant dix ans. Et un style d'écrivain. Un style d'écrivain? Et cependant je ne lisais d'Annunzio qu'en traduction!»²⁰ Montherlant scopre, nel romanzo di D'Annunzio, uno stile di vita e uno stile letterario che gli conferiscono un senso di libertà. Henry predilige, dell'opera dannunziana, la bellezza, il potere incantatore, i continui riferimenti alla pittura, alla scultura, alla musica, oltre che alla

²⁰ Riportiamo questa citazione dal testo dattiloscritto, intitolato *Hommage à D'Annunzio*, che Montherlant invia a Baccolo nel 1963, cfr. lettera del 31-5-63 a Luigi Baccolo. Sulla fortuna del poeta italiano in Francia, si veda, inoltre, il saggio di GUY TOSI, uno dei maggiori studiosi francesi di D'Annunzio, *La vie et le rôle de D'Annunzio en France au début de la grande guerre (1914-1915)*, Firenze, Sansoni, 1961.

letteratura. Egli legge *Il Fuoco* soltanto in traduzione, ma si tratta di una straordinaria traduzione, così la definisce lo stesso Montherlant, quella di Georges Hérelle, vero e proprio creatore di un'ammirabile prosa francese: «Mais extraordinaire est sa traduction [du *Feu*], œuvre de Georges Hérelle, qui lorsqu'il la fit, était professeur au lycée de garçons de Bayonne, et qui traduit la majorité des textes de d'Annunzio. Comme créateur d'une prose française admirable, ce professeur fut aussi important pour moi que Bossuet et Chateaubriand». I primi due libri di Montherlant, *La Relève du Matin* e *Le Songe*, sono imbevuti del *Fuoco*, «jusqu'à l'intoxication». Lo stesso vale per l'ultimo capitolo dei *Bestiaires*. Nelle *Olympiques*, agisce su Montherlant l'influsso di un altro D'Annunzio, quello dei libri di guerra, e di un altro traduttore, André Doderet. Il D'Annunzio del *Fuoco* comparirà di nuovo nelle scene d'amore delle *Jeunes Filles*, mentre il D'Annunzio del dopoguerra ritornerà nelle pagine del *Solstice de juin*. Nonostante la grande ammirazione che Montherlant nutre per lo scrittore italiano, nei *Carnets* del 1936, egli non esita a definirlo «le vieux singe» per il sostegno che D'Annunzio offre a Mussolini in occasione della guerra d'Etiopia. Dopo il *Solstice*, l'influsso di D'Annunzio scompare dalle opere montherlantiane, ma lo scrittore francese, che nell'articolo *Hommage à D'Annunzio*, pubblicato nelle «Nouvelles Littéraires» difende la memoria del poeta italiano e lo pone fra i più grandi geni dell'umanità, sostiene: «J'avais subi cette influence jusqu'à l'âge de quarante-cinq ans!» Indubbiamente i due autori sono accomunati da temi e idee che ricorrono nelle loro opere, ma, a nostro giudizio, mentre in D'Annunzio si ha più la ricerca dell'estetismo, dell'edonismo e la convinzione della superiorità del poeta decadente rispetto al suo ambiente, in Montherlant prevale l'idea relativa alla forza

morale non tanto del poeta quanto dell'individuo e la riflessione filosofica ed esistenziale predomina sull'inclinazione al lirismo.

Montherlant ammira ancora D'Annunzio per il senso del gioco, che egli scorge nell'impresa di Fiume, per l'esaltazione del piacere di soddisfare i propri desideri, per la sua mutevolezza e versatilità. Proprio il tema del cambiamento, dell'instabilità e della varietà delle forme dell'esistenza umana è alla base del pensiero più denso dello scrittore francese.

In uno dei suoi testi principali, Montherlant scrive:

Alternons les idéals, comme on change de parfum, comme on change de chambre selon les heures du jour. Que tout me soit une maîtresse: ce qu'on hait le jour et qu'on adore la nuit, et d'autant plus adoré la nuit que haï le jour. Je me renierai pour me retrouver, je me détruirai pour m'atteindre, je mordrai à la nuque et je rejetterai, comme des femmes, toutes les croyances, tour à tour. Énorme amour? Bien sûr. Ou, selon votre goût, énorme indifférence.

L'univers n'ayant aucun sens, il est parfait qu'on lui donne tantôt l'un et tantôt l'autre. C'est bien ainsi qu'il faut le traiter²¹.

Si tratta del grande principio dell'alternanza («si la synthèse est décidément trop difficile, épuisons la vie par l'alternance»²²), che Montherlant espone e riprende più volte all'interno delle sue opere, da *Tibre et Oronte* al testo fondamentale *Synchrétisme et alternance*, contenuto nella raccolta *Aux fontaines du désir* (e qui pensiamo anche al tema del proteismo sviluppato nel racconto *La mort de Peregrinos*),

²¹ H. DE MONTHERLANT, *Synchrétisme et alternance*, in *Essais*, Préface par P. SIPRIOT, Paris, Gallimard («Bibliothèque de la Pléiade»), 1963, p. 244.

²² *Ivi*, p. 231.

ed ancora da *Service inutile* all'*Equinoxe de septembre*, dal *Solstice de juin* alla serie delle *Jeunes Filles*, ecc. Contro la necessità di dover rinunciare a qualcosa, meglio abbracciare tutto nel principio dell'alternanza, essendo consapevoli che il piacere è l'unico stimolo che renda apprezzabile la vita, anche se, come tutto il resto è destinato a svanire. A metà fra stoicismo ed edonismo, Montherlant ritiene che sia giusto distaccarsi dagli aspetti materiali della vita, perché in sé non hanno alcun valore; vale la pena, tuttavia, abbandonarsi al piacere, accantonando i falsi snobismi delle anime forti e pure. La più grande purezza sta proprio nel vivere il più semplicemente possibile secondo natura. Il grande scopo dell'esistenza umana è quello di essere felici: se la vita non è altro che un intervallo di tempo fra due «néants», come Montherlant sostiene nel testo allora inedito da noi riprodotto in Appendice ed intitolato *Sur mes derniers "Carnets"*²³ (si veda la lettera del 25-4-66 a Luigi Baccolo), tanto vale occuparla traendone soddisfazione e profitto, nella piena consapevolezza che i gesti eroici, come quelli compiuti in guerra a costo della propria vita, e tutti i «grands sentiments» sono giustificati dal fatto che si prova piacere nel compierli e nel nutrirli.

Il concetto di guerra acquisisce, nell'opera saggistica di Montherlant, un particolare rilievo²⁴. La guerra, se ben combattuta, rappresenta, per l'autore, una scuola di dignità e di disinteresse, una vera e propria palestra in cui esercitare il coraggio e sviluppare una sana *camaraderie*. Alla guerra è legato il senso ideale del patriottismo, inteso come una forma di disciplina, di religione e di esigenza morale. Già nella *Relève*

²³ Un nostro commento su questo testo inedito di Montherlant è già apparso in «Studi Francesi», n. 132, settembre-dicembre 2000, pp. 527-533.

²⁴ Cfr. L. BÀCCOLO, *La mitologia politica di Montherlant*, in «Belfagor», 31 marzo 1967.

du matin (1920), Montherlant coltiva questi temi. Nel *Chant funèbre pour les morts de Verdun* (1924), si possono cogliere la poesia e la malinconia della guerra: lo scrittore esprime la sua protesta contro l'insensibilità e l'indifferenza di quanti, sopravvissuti alla guerra, «sbadigliano» sulle tombe degli eroi. Nelle trincee, la *camaraderie* ha dato, secondo Montherlant, ai soldati appena ventenni, un'immagine illusoria, ispirata a valori ideali, dell'esistenza fra gli uomini, determinando poi, nel momento del loro ritorno in patria, una reazione di inadattabilità alla vita quotidiana. Montherlant è consapevole che il coraggio vissuto come gesto di carità, il senso dell'onore e della lealtà durante la lotta, i valori tradizionali della famiglia, della religione, della patria e dell'amore sono concetti astratti che assumono una valenza positiva a seconda della qualità dell'uomo che li nutre. È cosciente, pertanto, del fatto che possano essere barbaramente strumentalizzati dalle false ideologie e dal potere politico. Henry paragona il campo di battaglia al campo sportivo: per l'uno valgono le medesime regole che valgono per l'altro: il rispetto dell'avversario, la lealtà, il necessario distacco che consente di porsi nei panni del nemico o dell'avversario. Nelle *Olympiques* (1924), il nostro scrittore sostiene che lo sport è la sola forma di azione accettabile proprio per i valori ideali che induce a sviluppare. Questo senso d'idealità è presente anche nell'apologo intitolato *Le parapluie du Samouraï* (1938) in cui, di due guerrieri giapponesi che vanno sul campo di battaglia, sopravvenuta la pioggia ed essendo uno sprovvisto di ombrello, l'altro lo ripara sotto il proprio prima di colpirlo a morte:

J'ai lu dans un livre japonais le trait suivant. Un samouraï se rend sur le terrain où il va se battre en duel avec un autre samouraï. Il a ouvert son parapluie, car il pleut. Et voici qu'il

aperçoit son adversaire, qui se rend également sur le terrain. Mais ce dernier n'a pas de parapluie. Alors le premier samouraï lui offre l'abri du sien. Ainsi, sous le même parapluie, et devisant, ils s'acheminent vers le terrain, et là dégainent leurs sabres, font ce que vous savez, et son tués l'un l'autre. Cette anecdote, lorsque je la raconte, fait rire les Français, parce que le rire est la réaction des Français d'aujourd'hui devant ce qui est grand. Quoi qu'il en soit, les diverses manifestations franco-allemandes du temps de paix, j'appelle cela la conversation sous le parapluie²⁵.

Il pensiero di Montherlant espresso in questi saggi si traduce, pertanto, nel desiderio di trasportare le virtù della guerra in tempo di pace, conservando, tuttavia, la consapevolezza dell'inutilità dell'azione eroica.

Anche l'eroica generosità è posta sotto il sigillo dell'individualismo: il bene o il sacrificio compiuto sono un piacere che si rende a se stessi, pur rimanendo coscienti dell'inutilità dell'azione. In questo contesto, il dolore deve essere accolto favorevolmente in quanto è parte integrante della «condition humaine».

Proprio la rappresentazione della condizione umana nella sua interezza e diversità è uno degli obiettivi primari che Montherlant si prefigge di raggiungere nella sua opera. La funzione della letteratura per il poeta Montherlant, oltre che nel trasmettere, come vedremo, un messaggio morale eterno ed universale, consiste nel cercare di fissare l'*éternel humain*, cioè di comprendere per mezzo dell'intelligenza, di giustificare e di assumere i comportamenti più disparati del genere umano, seguendo un percorso interiore e personale. In *Synchrétisme et*

²⁵ H. DE MONTHERLANT, *Le parapluie du Samouraï, L'Equinoxe de septembre*, in *Essais*, cit., p. 760.

alternance, leggiamo: «Je suis poète, je ne suis même que cela, et j'ai besoin d'aimer et de vivre toute la diversité du monde et tous ses prétendus contraires, parce qu'ils sont la matière de ma poésie, qui mourrait d'inanition dans un univers où ne régneraient que le vrai et le juste, comme nous mourrions de soif si nous ne buvions que de l'eau chimiquement pure»²⁶. Attraverso i personaggi dei suoi romanzi e delle sue *pièces*, il nostro autore intende rappresentare la saggezza, l'eroismo, e per eroismo s'intenda non l'insieme delle qualità dell'uomo invincibile o del super uomo, bensì dell'individuo capace di grande forza ed elevazione morale prima che si manifesti la sua fragilità, prima della possibile caduta, e la sensualità di uomini che nella vita non sono sempre uguali a se stessi e considerano la mutevolezza e il cambiamento come principi naturali a cui adeguarsi. Come conciliare, allora, la saggezza con l'eroismo? Montherlant non esita a dire: fingendo.

Il tema della «feinte» è mirabilmente esposto, per la prima volta, nel *Songe* (1922) e ci sembra opportuno riproporre qui una pagina dei *Carnets 1958-1964* in cui Montherlant mette in luce l'importanza del tema emerso in quel suo primo romanzo:

Personne, je crois, parmi les auteurs qui ont écrit sur moi, n'a mis en vedette une page du *Songe* écrite à vingt-trois ans. Page qui me paraît tout à fait extraordinaire, issue d'un homme si jeune, mais surtout d'un homme qui s'était jeté de son plein gré dans la guerre, et venait de la vivre pendant deux ans. Sans doute est-elle prêtée à un personnage de roman, mais je me suis assez défendu en d'autres cas d'être tel de mes personnages, pour ne pas reconnaître ici que le personnage en question est autobiographique, autobiographique

²⁶ *Ivi*, p. 241.

avec une naïveté juvénile. Ce personnage est, comme moi, combattant volontaire sur le front dans un régiment d'infanterie, en 1916:

«J'ignore l'utilité de mon sacrifice, et dans le fond je crois que je me sacrifie à quelque chose qui n'est rien, qui est une de ces nuées que je hais. Croyant mon sacrifice inutile, et peut-être insensé, je me précipite dans l'indifférence de l'avenir (...) Dans l'*Iliade*, Diomède se rue sur Énée invulnérable. Hector prédit la ruine de sa patrie, la captivité de sa femme, avant de retourner se battre comme s'il croyait en la victoire. Quand le cheval prophétique annonce à Achille sa mort prochaine, "Je le sais bien", répond le héros, mais au lieu de se croiser les bras et de l'attendre, il se rejette et tue encore d'autres hommes dans la bataille. Ainsi ai-je vécu, sachant la vanité des choses, mais agissant comme si j'en étais dupe, et jouant à faire l'homme pour n'être pas rejeté comme dieu. Oui, perdons-les l'une dans l'autre, mon indifférence et celle de l'avenir! Après avoir feint d'avoir de l'ambition et je n'en avais pas, feint de craindre la mort et je ne la craignais pas, feint de souffrir et je n'ai jamais souffert, feint d'attendre et je n'attendais rien, je mourrai en feignant de croire que ma mort sert, mais persuadé qu'elle ne sert pas et proclamant que tout est juste».

On peut dire que "tout y est!"²⁷

Il tema della «feinte» percorre le pagine del *Songe*, del *Service inutile* e non solo: fingere di credere, di interessarsi alle "cose", donarsi in slanci generosi, cedere perfino all'azione, senza mai, tuttavia, esserne le vittime, preservando, cioè, la consapevolezza dell'inutilità e della vanità del *service*: «L'âme dit: service, et l'intelligence complète: inutile»²⁸.

²⁷ H. DE MONTHERLANT, *Va jouer avec cette poussière. Carnets 1958-1964*, Paris, Gallimard, 1966, pp. 191-192.

²⁸ ID., *Service inutile*, in *Essais*, cit., p. 571.

Quali siano gli eventi che allietano o tormentano l'esistenza del genere umano ha ben poca importanza e l'andamento della vita è, ad esempio, magistralmente simboleggiato, nel testo *Sur mes derniers "Carnets"*, dalla metafora del «*va-et-vient des chevaux mécaniques, à l'usage des enfants, qu'on voit dans les jardins publics: une avance pour un recul. Il n'y a donc pas lieu de s'en préoccuper à l'excès puisque cela finira toujours par un sur-place*». Tutti gli individui sono, pertanto, accomunati da un unico destino: la morte. Secondo una prospettiva nichilistica, l'accettazione della morte individuale comporta, per Montherlant, sempre nello stesso testo, non solo l'accettazione dell'annientamento delle civiltà, ma addirittura la fine dell'intero pianeta. Il comportamento umano deve essere, quindi, conseguente a questa realtà: «*Tout est d'avance perdu, et doit être traité en conséquence*». Nell'opera di Montherlant, l'idea della morte pone in secondo piano gli aspetti falsi ed artificiali della vita, nell'ambito intellettuale, politico e sociale. Per mezzo della filosofia e della psicologia dell'*échec*, attraverso la scelta, nella sua opera creativa, di eroi oscuri e sfortunati, con l'aiuto dell'idea della morte, inseparabile dalla conoscenza dell'uomo, l'autore conferisce un significato nuovo e più diretto all'*humanisme*, sottolineando che il raggiungimento degli obiettivi prefissi non riveste una suprema importanza.

All'interno di una concezione prevalentemente nichilistica dell'esistenza umana, Montherlant trova, tuttavia, uno spiraglio per la possibile realizzazione della felicità terrena. La felicità è una questione di equilibrio, regolato dall'intelligenza. L'autore supera il pessimismo relativo alla vanità del tutto con la «*raison*» ed il «*courage*», che utilizza in quanto strumenti di serenità. Coerentemente con la propria posizione sincretistica, Henry unisce la «*vie morale*», ciò che per lui è l'anima, allo

scetticismo e all'edonismo, componenti dell'intelligenza. Allo stesso modo egli ritiene che nel dramma del vivere si possa scorgere anche il *bonheur*, dimostrando, così, di recuperare l'ottimismo all'interno di una concezione pessimistica che sembrava, inizialmente, senza soluzioni possibili²⁹. Coincidenza degli opposti. Nutrendo un piccione dalle sue mani, Henry, in un altro suo testo, avverte «à la fois la piquûre du bec et le velouté du col ... Dureté et duveté, presque ensemble: la vie, dans le style où elle [lui] plaît»³⁰.

Sempre nell'ambito di una posizione individualistica, Montherlant affronta il tema dell'amore e dell'affettività. Benché l'autore tenga sempre a precisare la distanza che intercorre tra sé ed i suoi personaggi, l'opera di Montherlant è un monumento innalzato alla solitudine umana. Solitudine, in quanto sommo bene, esigenza di perfezione e di assoluto, rifugio del pensiero e della creazione, solitudine «acquire au prix d'un certain nombre de sacrifices» (lettera del 30-4-63 a Luigi Baccolo), ma anche solitudine subita, come abbandono, indifferenza, incomprendimento. *Les Célibataires* e *Les Jeunes Filles* mettono in luce, in maniera diversa, le difficoltà che intercorrono nelle relazioni umane, l'impossibile conquista dell'altro, nonché l'aspra polemica dell'autore nei confronti di

²⁹ La ricerca del *bonheur* deve, per Montherlant, accompagnare costantemente l'esistenza umana: «Du temps que j'écrivais *Les Jeunes Filles*, et bien avant, j'entendais répéter que le bonheur est un état qu'il ne faut pas rechercher, qu'il faut posséder sans qu'on y pense. Et je répondais que le bonheur est un état qui doit être recherché, et ressenti violemment chaque jour ou peu s'en faut. Aujourd'hui comme alors je répète que la vie sans un bonheur *vif* chaque jour, ou quasiment chaque jour, n'a pas de sens. Je crois que Stendhal a écrit quelque chose comme cela: qu'il faut sortir chaque jour à la recherche du bonheur» (H. DE MONTHERLANT, *La Marée du soir. Carnets 1968-1971*, Paris, Gallimard, 1972, p. 145).

³⁰ H. DE MONTHERLANT, *Chant funèbre*, in *Essais*, cit., p. 199.

un sentimentalismo da lui giudicato troppo femminile. Ne consegue il ripiegamento su se stesso e la chiusura in un'aristocratica solitudine, non sempre priva di dolore. Anche all'amore Henry applica il principio, più volte esposto nei suoi testi, del «garder tout en composant tout», del vivere e del cogliere tutti gli aspetti dell'esistenza, componendoli nell'armonia dell'alternanza: se al sentimento non si deve rinunciare, non è possibile, tuttavia, sciuparlo in una difficile ed universale condivisione, ma è giusto nutrirlo e custodirlo nella propria interiorità. È nella diffidenza nei confronti di presunti ed ostentati slanci umanitari ed affettivi che si coglie la distanza di Montherlant sia dall'universalismo della *caritas* cristiana (per Montherlant, infatti, la carità è la più importante delle virtù se destinata, tuttavia, al sollievo delle sofferenze individuali) sia dall'internazionalismo di provenienza socialista e marxista. L'amore per Montherlant non può riguardare che il singolo individuo e la ristretta cerchia delle persone cui ciascuno dà il suo amore. Un amore offerto, dunque, che è sempre superiore, secondo Henry, all'amore ricevuto, che l'autore definisce addirittura, nel testo *Sur mes derniers "Carnets"*, «indésirable» perché sarà sempre inferiore e mediocre rispetto a quello che si è in grado di provare. Così i personaggi di Montherlant amano senza reciprocità, amano nel silenzio e nell'orgoglio, ricercando la solitudine e dando primaria importanza o al piacere dei sensi e della carne o alla ricerca di un assoluto che non si può trovare in mezzo alla moltitudine degli uomini.

Altro tema fondamentale dell'opera di Montherlant è il tema etico. Egli dice far sua la morale greco-latina e ne assume gli insegnamenti: la vita ritirata, l'inazione, i bisogni modesti, l'essenzialità, l'allontanamento, soprattutto, dalla politica rivestono per lui un significato di estrema importanza. È vero

che numerosi personaggi delle opere di Montherlant appaiono immorali, sovversivi, stravaganti e tuttavia, quasi all'improvviso, essi sono salvati dalla loro generosità. Don Juan, ad esempio, come Costals, è immorale quando si dà al libertinaggio e gode dell'amor sensuale, ma è «très honnête» in ogni altro aspetto della vita ed è salvato proprio da questa sua onestà. Si manifestano, così, nell'opera di Montherlant, *l'amour de l'honnêteté* e l'esaltazione dei principi della morale di tradizione cristiano-cattolica accanto agli aspetti dell'etica stoica, come la ricerca del distacco, dell'impassibilità e del dominio di sé. Caratteristica della concezione morale di Montherlant è di essere, inoltre, in contrasto con tutto ciò che rappresenta l'opinione corrente. Il suo senso di libertà e d'individualismo, il suo attaccamento a valori che già nei suoi anni sembravano ormai superati, come la ricerca della forza e dell'elevazione morale e come l'esaltazione delle virtù cristiane, nutrite, però, nell'ateismo e quindi vissute secondo una prospettiva laica, pongono il nostro autore in antitesi alle mode passeggere che imperano nella società. Nei *Carnets 1930-1940*, Montherlant trascrive un brano della *Nouvelle Héloïse* (Lettera XVII) che egli dice «d'une actualité et d'une vérité à la lettre immortelles», riguardante le mode letterarie in Francia: «Tout le monde y fait à la fois la même chose dans la même circonstance. Tout va par temps, comme les mouvements d'un régiment en bataille. Vous diriez que ce sont autant de marionnettes clouées sur la même planche ou tirées par le même fil»³¹. Negli anni successivi alla composizione di quei *Carnets*, la sua idea sulla vita culturale francese rimane invariata e la sua

³¹ ID., *Carnets 1930-1940*, in *Essais*, cit., p. 1102. Cfr. J.-J. ROUSSEAU, *La Nouvelle Héloïse*, édition d'H. Coulet, Paris, Gallimard, 1993, t. I, p. 310.

volontà di separazione dal mondo è aspramente criticata³². In un articolo apparso ne «Il Mondo» il 12 marzo 1963 ed intitolato *Visita a Montherlant l'inaccessibile*, Luigi Bàccolo scrive: «Un giovane francese mi ha detto che il distacco da Montherlant è avvenuto nel 1940: quando tutti hanno aspettato da lui un verbo, che invece è arrivato dai Camus, dai Sartre, magari dai Mauriac». Il rifiuto di Montherlant di mischiarsi alla folla o di prender posizione in questioni che interessano il Paese, ma che egli non avverte come proprie, è diretto pertanto contro una certa forma di “esistenzialismo” che pervade la Francia, contro l'*engagement* richiesto ad ogni costo, nonché contro la cultura della «pseudo-avant-garde» e del «terrorisme idéologique» (si veda la lettera del 3-6-70 a Luigi Bàccolo), che a partire dal teatro dell'«impossibile», di cui è iniziatore Albert Camus, prende impulso e si sviluppa fino a manifestarsi nelle rappresentazioni del teatro dell'«assurdo» di Ionesco, Beckett e Genet. Si può facilmente intuire come la frantumazione del linguaggio che caratterizza questo tipo di teatro e la diretta rappresentazione delle angosce del genere umano, siano lontane dall'eleganza, dalla serietà e dalla “classicità” del teatro montherlantiano: il distacco s'impone.

Tuttavia, la presa di posizione di Montherlant sul non-senso dell'azione e la vanità di ogni cosa, la distanza che egli interpone tra sé e il mondo, non devono essere unicamente interpretate come un'egoistica indifferenza. Vi sono momenti in cui per lui agire vuol dire rispondere ad un'aspirazione, essere fedele a se stesso. Combattente volontario della Prima Guerra mondiale, gravemente ferito, negli anni successivi lancia inascoltati avvertimenti ad una Francia addormentata, sui

³² Cfr. F. NOURISSIER, M. MOHRT, PH. SOUPAULT, R. KANTERS, *Le procès de Montherlant*, in «Arts», 29 mars – 4 avril 1961.

pericoli che i mali della società del suo tempo, il suo *relâchement*, rendono imminenti. Allora viene considerato un franco tiratore. Tornato dall'Algeria, nel 1932, trova un Paese moralmente disarmato di fronte all'ascesa dell'hitlerismo e minacciato dalle mire di Mussolini sulla Tunisia: per non danneggiare l'immagine della sua patria, rinuncia a pubblicare *La Rose de sable*, il romanzo sulla presenza francese nell'Africa del Nord, alla cui preparazione ha dedicato due anni³³. Nel 1941, il testo intitolato *Les chenilles* e pubblicato nel *Solstice de juin*, gli vale l'accusa di collaborazionismo da parte dei suoi connazionali che identificano nei bruchi su cui Montherlant dice di orinare, ma di allearsi con loro una volta che hanno dimostrato la loro superiorità, l'esercito dei tedeschi invasori. L'apologo dei bruchi, di cui parla Montherlant nella lettera del 2-5-67 a Boccolo, suscita intorno allo scrittore un'accesa polemica. In realtà, l'autore sostiene altrove che il suo apologo è stato frainteso e che tutto il contesto in cui compare indica chiaramente che la lotta contro il nemico straniero deve riprendere. L'incompreso Montherlant afferma che le sue intenzioni erano quelle di mettere in guardia la Francia e i Francesi dalle insidie dei falsi miti del nazional-socialismo: i valori cristiani, la fede patriottica e la sanità morale, gli stessi miti di Montherlant, pronunciati dalla bocca del potere politico hanno il suono, per lo scrittore, della più

³³«Le sacrifice de ne pas publier *La Rose de Sable* me fut moins dur qu'on ne l'imaginerait, parce qu'au bout de ces deux années de travail je voyais qu'un autre livre eût pu être écrit, tout aussi juste, en faveur des nations coloniales, et non plus contre elles. On y aurait montré notamment comment ces nations, d'une main se servent du glaive contre l'indigène, de l'autre lui en tendent un pour se libérer. La France, par incoercible libéralisme, donne l'instruction à ses indigènes, quoique sachant très bien que c'est par cette instruction que les indigènes s'émanciperont d'elle» (H. DE MONTHERLANT, *Carnets 1930-1940*, in *Essais*, cit., p. 1173).

risibile retorica. Questo susseguirsi d'incomprensioni fra Montherlant e la pubblica opinione, pone Henry di fronte ad un altro problema: lasciarsi coinvolgere dagli eventi e partecipare all'azione oppure ritirarsi nella torre d'avorio per esprimersi unicamente attraverso la letteratura?

L'esigenza di Montherlant di conciliare l'azione col riserbo, l'intervento significativo con l'osservazione dei fatti, trova una soluzione soprattutto nel teatro. A partire dal 1942, l'anno della *Reine morte*, Henry sceglie e decide di privilegiare il suo ruolo di scrittore e di agire per mezzo della letteratura. Egli si dedica quasi esclusivamente alla produzione teatrale.

Teatro dell'interiorità, il teatro di Montherlant è immerso nel senso tragico del destino umano. I temi prediletti come l'amore ed il bisogno d'amare, l'uomo e la storia, il senso ed il non-senso delle azioni, il divario tra ciò che l'uomo è, in realtà, e ciò che crede essere, l'inutilità del coraggio e dell'energia personale di fronte alle catastrofi, il dominio di sé e l'esplorazione del mistero che ci circonda, trovano spazio nella *Guerre civile*, in *Malatesta*, in *Port-Royal*, nel *Cardinal d'Espagne* e in altre *pièces* ancora. Benché questi temi siano rappresentati in un tempo determinato, la storia non è altro che il punto di vista privilegiato dal quale Montherlant osserva e fissa la parte universale ed immutabile dell'uomo. Se le *pièces* di Montherlant appaiono attuali ciò è dovuto all'identità esistente tra la contemporaneità e le epoche passate. La storia, per Montherlant, si ripete: la sua è una concezione ciclica. Per tale motivo, ciò che egli intende porre in risalto, nelle sue opere teatrali, non è tanto l'azione esteriore, quanto l'esplorazione dell'uomo, non la costruzione meccanica della trama, ma l'espressione intensa e profonda dei movimenti dell'animo

umano³⁴. Nella postfazione alla *Guerre civile*, Montherlant scrive: «Le tragique dans mon théâtre est bien moins un tragique de situations qu'un tragique provenant de ce qu'un être contient en lui-même. Mes héros sont presque tous des hommes, des femmes qui ont été forts, et qui deviennent faibles, ou qui se croient forts, et se révèlent faibles. Un "théâtre de la faiblesse"? Le mot serait séduisant. Mais inexact. Un théâtre de la force et de la faiblesse, et c'est cela qui est la vie»³⁵. Il senso tragico è quindi insito nei personaggi e non nella storia. Nella *Guerre civile*, Montherlant riconduce l'azione alla scelta interiore di Pompeo, alla tragedia intima di un uomo per mezzo del quale si compie il destino, di fronte ai contemporanei e alla storia, della causa che egli incarna. Anche nella descrizione dei caratteri più forti, la debolezza s'insinua, penetra sottilmente e conduce alla resa dei personaggi: la morte ed il nulla hanno la meglio. Nel *Cardinal d'Espagne*, ad esempio, la follia di Jeanne fa crollare le certezze di Cisneros, in *Port-Royal*, il dubbio dilaga fra le suore. Coloro che sostengono l'aspetto più irrazionale ed incoerente della vita presagiscono i limiti dell'esistenza umana ed hanno la capacità di distruggere i caratteri più forti, convinti, depositari delle certezze. Non esistono pertanto, nel teatro di Montherlant, né vinti né vincitori. L'interesse dell'autore non è volto alla

³⁴ Cfr. H. DE MONTHERLANT, *Notes de théâtre*: «Une pièce de théâtre ne m'intéresse que si l'action extérieure, réduite à sa plus grande simplicité, n'y est qu'un prétexte à l'exploration de l'homme; si l'auteur s'y est donné pour tâche non d'imaginer et de construire mécaniquement une intrigue, mais d'exprimer avec le maximum de vérité, d'intensité et de profondeur un certain nombre de mouvements de l'âme humaine» (in *Théâtre*, préface de J. de Laprade, préface complémentaire de Ph. de Saint Robert, Paris, Gallimard «Bibliothèque de la Pléiade», 1972, p. 1376).

³⁵ ID., *La Guerre civile*, in *Théâtre*, cit., p. 1308.

rappresentazione del “super uomo”, bensì alla ricerca dell’universale nel particolare, all’aspetto assoluto ed eterno del personaggio, analizzato nella sua complessità, nella sua ricchezza e molteplicità: per Montherlant i personaggi teatrali devono avere la varietà della vita ed essere verosimili proprio perché mutevoli ed instabili: «On réclame au théâtre des caractères “nets et bien dessinés”, c’est réclamer, encore et toujours, de la convention, car, dans la vie, il est très rare que les caractères soient “nets et bien dessinés”. Ou bien, par richesse, ils sont disparates et incohérents. Ou bien, par pauvreté, ils sont flous et pâles»³⁶. L’importanza del teatro, come del romanzo, è data, quindi, sempre per Montherlant, dallo studio approfondito dell’essere umano che racchiude in sé diversi individui e che affascina l’autore, conducendolo ad una serrata analisi psicologica: «Mais le théâtre, comme le roman, n’a d’importance que si l’on y va loin dans l’étude de l’homme, c’est-à-dire dans l’étude de quelque chose qui n’est ni “net” ni “bien dessiné”, et qu’on n’approche, pour cela même, qu’en coupant les cheveux en quatre»³⁷. Il tema del proteismo e della molteplicità delle forme, della varietà dei modi di sentire, di esistere ed agire, in poche parole dell’alternanza, cioè dell’esperienza del mutamento nella vita umana, tema tanto caro a Montherlant, come abbiamo già detto, ritorna anche nel teatro. Il celebre testo *Syncretisme et Alternance* è infatti da considerarsi come la chiave di lettura non solo della sua opera saggistica e narrativa, ma anche e soprattutto del suo teatro. L’autore predilige le tragedie degli antichi perché in esse sono rappresentati i diversi individui che popolano l’animo umano: «Les tragédies des Anciens sont celles non seulement des

³⁶ ID., *Notes de théâtre*, in *Théâtre*, cit., p. 1389.

³⁷ *Ibid.*

membres d'une famille, mais aussi des divers individus qu'il y a dans un même être»³⁸.

Per Montherlant, i personaggi dell'antichità, e in particolare quelli della storia romana, sono fonte d'ispirazione e d'ammirazione per diverse ragioni: innanzitutto perché detentori di un gusto eccezionale per la sfida e dell'attrazione esasperata verso «l'adversité haute», incomparabile stimolo all'azione, al superamento di ogni barriera e difficoltà, strumento di emozioni e quindi di *bonheur*; in secondo luogo, per l'inattesa e quanto mai sorprendente capacità, per uomini «atroces», di compiere gesti magnanimi, di manifestare improvvisi slanci di «générosité», testimonianza di alti e nobili sentimenti, degni di rispetto ed ammirazione, soprattutto nei suoi anni, in un'età in cui le azioni e le virtù morali sono oggetto di derisione³⁹. La storia, i temi ed i miti antichi hanno, inoltre, per Montherlant, la capacità di rappresentare vicende

³⁸ *Ivi*, p. 1368.

³⁹ Cfr. H. DE MONTHERLANT, *La Guerre civile, postface* : «Que m'ont apporté les Romains "historiques" ? Deux au moins de ces apports doivent être signalés ici, parce qu'ils ont trouvé place dans *La Guerre civile*. L'un est le sens, le goût, et comme l'attrait de l'adversité haute, adversité qui finit par être le lot d'eux tous avec peu d'exceptions ; adolescent, je souhaitais presque l'adversité, ensemble pour la surmonter, pour y devenir pareil à eux, et parce qu'elle est encore une forme de bonheur, en vous forçant à accomplir plus d'humain ; j'étais toujours prêt, si quelque mauvais génie venait m'annoncer qu'il me reverrait en telle circonstance, à lui répondre placidement, comme Brutus : "Eh bien ! je te reverrai". L'autre est, d'une façon très inattendue, ce que je ne puis m'empêcher d'appeler la chevalerie romaine. Étrange : la plupart de ces hommes atroces ont un instant de générosité, l'instant du "retour de leur grande âme", et, si horrible à tant d'égards qu'ait été la société antique, elle présenta toujours ces instants de générosité comme dignes d'admiration, au contraire des temps d'aujourd'hui où tout acte et tout sentiment nobles sont objets de dérision et de haine» (in *Théâtre*, cit., p. 1308).

umane a-temporali, eterne ed immutabili che toccano direttamente lo spettatore, trasmettendo un messaggio universale, senza che egli abbia la necessità di possedere sovrastrutture culturali. La funzione del teatro e della letteratura in generale consiste pertanto, secondo Montherlant, nella diffusione di un significato morale universale, che interessi il genere umano.

In questo contesto, la creazione dei ruoli di *fiction* è di estrema importanza. Montherlant è convinto della necessità di commentare le proprie opere per riflettere sul senso dei personaggi e per evitare che il lettore, o lo spettatore, si auto-forniscano interpretazioni errate. Ciò che è sempre bene tenere presente è la falsa corrispondenza tra l'autore e la creazione letteraria: l'intento di Montherlant è quello di sviscerare la natura umana, con le sue incongruenze e contraddizioni, così com'è, e non di trasporre l'autobiografia nei personaggi di finzione:

Mes romans et mes pièces sont basés sur une seule conception: voir la nature humaine aussi profondément que je le puis, et la décrire telle que je la vois, sans parti pris ni d'artiste ni d'homme, je veux dire : sans noircir mes personnages ni les embellir selon un parti, mais les faisant mêlés et contradictoires comme ils le sont d'ordinaire dans la vie⁴⁰.

È necessario, quindi, creare dei personaggi verosimili, ma non veri e non cercare ad ogni costo di stabilire un'identità fra l'artista e l'oggetto della sua arte: «C'est ainsi que, lorsque nous créons Coantré, Costals, Alban, Malatesta, on croit que *c'est vrai*. Ce n'est pas vrai, mais c'est cela qu'il faut : qu'on croie que c'est vrai. Qu'on dise : "C'est lui". Quand on dit que

⁴⁰ H. DE MONTHERLANT, *Notes de théâtre*, in *Théâtre*, cit., p. 1385.

je suis Alvaro, et plus tard que je suis Malatesta, qui sont deux personnages carrément antinomiques, je suis agacé mais je ne devrais pas l'être : je devrais être content»⁴¹.

In questo contesto, la ricerca morale appare come il motivo unificatore dell'intera opera di Montherlant. Definito di volta in volta uomo del Rinascimento, della verità pagana e di quella cristiana, ed ancora poeta della plurivalenza, secondo cui ogni atteggiamento opposto (ascetismo e materialismo, egoismo ed altruismo) è “alternativamente” buono ed accettabile, Montherlant stabilisce quale denominatore comune di questa perenne dialettica la dura critica della mollezza e della sciatteria del mondo contemporaneo, contro le quali si erge la ricerca dell'uomo pienamente umano, non «sopraumano né disumano», ma dell'«eroe [anche se Montherlant non accetta il termine di eroismo] di stampo antico nutrito di dottrine stoiche e di un alto concetto del valore morale dell'azione e del pensiero»⁴². Secondo questa prospettiva e secondo quella di una letteratura capace di trasmettere un messaggio eterno ed universale, l'opera di Montherlant, a differenza di quanto è stato ritenuto dai suoi contemporanei, è da considerarsi *engagée*. Questo ideale di alta dignità morale, in parte derivato da D'Annunzio che gli fu maestro soprattutto in giovinezza, per il quale, tuttavia, come per Nietzsche, il male morale dei nostri tempi va identificato con la concezione cristiana della vita, contrapposta a quella pagana, mentre per Montherlant sia il cristianesimo sia il paganesimo possono ugualmente, attraverso la potenza della volontà⁴³, far scaturire la forza del

⁴¹ *Ivi*, p. 1393.

⁴² Cfr. L. BÀCCOLO, *Teatro di Montherlant*, in «Il Ponte», luglio-agosto 1959, p. 950.

⁴³ F. FAVRE, *Montherlant et Camus : une lignée nietzschéenne*, Paris-Caen, Minard («Archives Albert Camus» n. 8), 2000.

“vero” uomo, ritorna assiduamente nei personaggi teatrali. Nel *Don Juan* (1958) come nell'*Exil* (prima *pièce* del 1914), in *Pasiphaé* (1928) come in *Malatesta* (1943-1944), in *Port-Royal* (1954) come in *Fils de personne* (1943), la passione, l'impegno, l'intensità dell'azione dei personaggi della schiera pagana equivalgono al bisogno di assoluto dei personaggi della schiera cristiana: il senso religioso pervade sia gli uni che gli altri, l'unità psicologica s'impone.

Così Pasiphaé, moglie del re di Creta Minosse, semidea perché figlia del Sole, è una regina totalmente invasa dalla passione amorosa per il giovane toro bianco, inviato al marito dal dio dei mari Poseidone. In aperto contrasto con la morale comune, che per Montherlant non è altro che l'opinione del momento codificata, imperante nella società cretese, la regina sceglie di congiungersi carnalmente con l'animale, compiendo uno straordinario atto di volontà: «Ce que je désirais, je l'ai exécuté»⁴⁴, affermando se stessa e la propria personalità, non alla semplice ricerca del puro piacere, bensì in una sorta di esaltazione che ha del sacro: «Ce soir, dans la machine de Dédale, comme si j'étais couchée au fond d'un torrent furieux, je sentirai passer sur moi toute la création, en un fleuve de force et de sang»⁴⁵.

In *Port-Royal*, *pièce* che conclude la trilogia cattolica comprendente *Le Maître de Santiago* (1945-1947) e *La Ville dont le prince est un enfant* (1951), Montherlant mette in luce il contrasto fra le ragioni ideali del cristianesimo, inteso nel senso più rigido, e le esigenze del mondo profano: la Sœur Angélique de Saint-Jean, anima forte, triste, capace di una grande elevazione spirituale, è al contempo un personaggio dram-

⁴⁴ H. DE MONTHERLANT, *Pasiphaé*, in *Théâtre*, cit., p. 89.

⁴⁵ *Ivi*, p. 85.

matico, come Pasiphaé, perché conosce il dubbio, contro il quale lotta disperatamente, e vive in sé una crisi che fa vacillare le fondamenta stesse della sua fede. Nella Prefazione a *Port-Royal*, Montherlant scrive:

Le sujet de cette pièce est le parcours que fait une âme conventuelle vers un certain événement dont elle prévoit qu'il créera en elle une crise de doute religieux, et par ailleurs le renversement d'une autre âme conventuelle qui, sous l'effet du même événement, passe d'un état à l'état opposé. La Sœur Françoise est mise, à l'improviste, devant la "lumière". La Sœur Angélique s'achemine, d'un cours logique et prévu, vers "les Portes des Ténèbres"⁴⁶.

I personaggi del teatro di Montherlant rivelano, ancora una volta, il loro lato fragile (quasi tutti soccombono ed hanno a che fare costantemente con l'idea della morte) accanto alla forza che li ha sostenuti durante la ricerca dell'assoluto e dell'elevazione morale. La consapevolezza della complessità, della diversità, della pluralità degli aspetti di un unico carattere sembra, quindi, più che mai, essere il punto di arrivo per la rappresentazione dell'*éternel humain*: «Le but de mon œuvre est l'éternel humain, délivré de toute convention»⁴⁷. Tale ricchezza di forme è esemplarmente simboleggiata dal personaggio di Sigismondo Malatesta, tanto amato da Montherlant che lo definisce così:

Ils honorent [Les Italiens] le rare personnage en qui affluèrent les talents, les connaissances, les passions, bon guerrier et bon mécène, bon ravageur de femmes et bon époux, qui

⁴⁶ H. DE MONTHERLANT, *Port-Royal*, in *Théâtre*, cit., p. 843.

⁴⁷ ID., *Va jouer avec cette poussière. Carnets 1958-1964*, cit., p. 77.

sut réunir en soi la férocité et la tendresse, la volte et la constance, la religion et l'irréligion, l'énergie et la fragilité, toute une abondance humaine qu'il employa à foison pour le bien et pour le mal, et jusqu'à l'échec de la fin, qui lui donne sa pureté. Malatesta n'est le héros que de lui-même, et c'est l'individu seul, sans ses buts et sans ses raisons, qui est exemplaire pour ceux de toujours⁴⁸.

Benché non si debba incorrere nell'errore di un'identificazione dell'autore coi suoi personaggi, i tratti di Malatesta, come quelli degli eroi che al termine della loro vita si trovano in solitudine e in contatto diretto con la parte più fragile di sé, sono molto vicini ai tratti dell'uomo Montherlant. Quando nel 1968 Henry perde l'uso dell'occhio sinistro sente menomata la sua esistenza perché per lui diventa sempre più difficile scrivere. Nonostante tutto, decide di lavorare sino allo sfinimento: «Cesser de désirer, charnellement, et cesser de s'exprimer, par l'écrit: c'est-à-dire cesser d'exister. La mort dans la vie. Qu'un médecin me dise: "Fatiguez votre œil sain, par la lecture et l'écriture, et vous le perdez et devenez aveugle", je lirais et j'écrirais à la limite de mes forces. Car plutôt ne pas être, que ne pas être ce qu'on est fait pour être. Et être ce que je suis me fera être tout court»⁴⁹. Già nel 1963, tuttavia, nutriva l'idea che se una qualsiasi infermità gli avesse impedito di esprimere totalmente se stesso, il suicidio sarebbe stato il rimedio migliore per porre fine ad un'esistenza secondo lui senza dignità: «On se suicide par peur de ce qui va être, et il faudrait fouetter jusqu'au sang les gens qui osent flétrir cette peur, quand eux ils n'ont rien à craindre. On se suicide par respect pour la raison, quand l'âge ou la maladie enténébrent la

⁴⁸ ID., *Malatesta chez Malatesta*, in *Théâtre*, cit., p. 454.

⁴⁹ ID., *La Marée du soir. Carnets 1968-1971*, cit., p. 17.

vôte, et qu'y a-t-il de plus honorable que ce respect de la raison? On se suicide par respect pour la vie, quand votre vie a cessé de pouvoir être digne de vous, et qu'y a-t-il de plus honorable que ce respect de la vie?»⁵⁰

Il 21 settembre 1972 Henry de Montherlant decide di rinunciare alla vita sparandosi un colpo di rivoltella alla gola. Il suo gesto va inteso, tuttavia, come un atto di fiera stitica, come l'esercizio dell'estremo controllo di sé e della natura. Pur nell'ambito di una concezione nichilistica in cui trova spazio il non-senso dell'universo e l'inutilità di tutte le cose, Henry muore con la convinzione che un uomo è ciò che lascia di sé, la sua «œuvre». E con la scrittura egli ha occupato la sua «récréation entre deux néants» ed ha offerto a se stesso la possibilità di assumere un volto multiforme, di cambiare ruolo, di essere uno e molteplice, investigando sul senso della vita nella sua interezza.

Pierre Sipriot, uno dei principali biografi di Montherlant, descrive così le ultime ore dello scrittore:

«A 16 heures Jean-Claude Barat sonne plusieurs coups, c'est le code, et il entre avec sa clé. La secrétaire se précipite vers lui en criant: "C'est horrible, c'est horrible". Elle m'a pris le bras pour me conduire au salon et j'ai vu le maître expirant. Il s'était tué sans doute vingt-cinq secondes avant» (G. SAINT-BRIS, *Entretien avec Jean-Claude Barat*, «Le Figaro», 24 septembre 1972).

Usant à la fois de cyanure et de son revolver qui n'était utile que si le cyanure avait été éventé, Montherlant s'est tué laconiquement: «Je deviens aveugle. Je me tue». Tout cela bien écrit. Les lignes de l'écriture ne se chevauchent pas. Montherlant veut qu'on ne le plaigne pas. La cécité à

⁵⁰ ID., *Va jouer avec cette poussière. Carnets 1958-1964*, cit., p. 118.

soixante-dix-sept ans c'est déjà presque la mort. Il veut que son suicide ne soit pas interprété comme une protestation désespérée contre la nature humaine, contre le monde en 1972, contre l'état de la France⁵¹.

Uomo e scrittore “d'altri tempi”, ammiratore del XIX secolo, «un des plus beaux siècles français», Montherlant lascia come disposizione che il suo corpo sia cremato, ma nei *Carnets 1958-1964* esprime questo desiderio: «Je n'aurai pas de tombe, ma tombe sera d'être emporté par le vent, mais, si je devais avoir une tombe, je voudrais que mon nom y fût suivi de cette seule mention: écrivain du XIX^e siècle français»⁵².

Nell'Aprile del 1973, alcuni mesi dopo la cremazione di Montherlant, Jean-Claude Barat e Gabriel Matzneff portano le sue ceneri a Roma e le spargono nel Tempio della Fortuna Virile, nel Tempio di Giano e nel Tevere.

Il “rito” dell'aspersione delle ceneri di Montherlant nei luoghi storici della cultura latina sembra voler esaltare, ancora una volta, anche attraverso la morte dello scrittore, la sua fede nei valori di quella cultura, valori da lui difesi e testimoniati per mezzo della letteratura ed esemplarmente coniugati con la consapevolezza del senso del nulla che investe le azioni umane e l'intero universo⁵³.

⁵¹ P. SIPRIOT, *Montherlant sans masque: biographie 1895-1972*, cit., p. 728.

⁵² H. DE MONTHERLANT, *Va jouer avec cette poussière. Carnets 1958-1964*, cit., p. 148.

Sull'opera e sul pensiero di Montherlant si vedano, inoltre: M. DE SAINT-PIERRE, *Montherlant, bourreau de soi-même*, Paris, Gallimard, 1949; J. DE LAPRADE, *Le Théâtre de Montherlant*, Paris, La Jeune Parque, [1950], 1953; P. DUROISIN, *Montherlant et l'antiquité*, Paris, Les Belles Lettres, 1987.

⁵³ Sul tema del nulla, cfr. S. GIVONE, *Storia del nulla*, Bari, Laterza, 1995.

*Indichiamo con [...] le parole non decifrate.

Le lettere* di Henry de Montherlant a Luigi Baccolo, qui proposte in un'edizione riveduta ed aggiornata, sono state da noi pubblicate per la prima volta presso THÉLÈME Editrice⁵⁴.

⁵⁴ Cfr. H. DE MONTHERLANT, «*Une récréation entre deux néants*»: *lettere inedite a Luigi Baccolo*, a cura di P. ADINOLFI, Torino, Thélème, 2002.

*La vie n'a qu'un sens: y être heureux*¹ :
la prospettiva letteraria e filosofica
di Henry de Montherlant

Nell'ambito di una concezione materialistica dell'universo in cui la mancanza di senso dell'esistenza determina la necessità di ricercare una prospettiva terrena di appagamento e di pienezza, l'*appétit de bonheur* e l'esigenza dell'elevazione morale sono per Henry de Montherlant le due costanti che conferiscono l'unico valore reale alla vita umana. Sotto un cielo vuoto, all'uomo spetta l'intera responsabilità del proprio destino e secondo questa concezione, di evidente ispirazione nietzscheana, lo scrittore francese traccia le linee di una condotta personale volta all'ottenimento della felicità e della nobiltà d'animo.

Montherlant non ha mai dissimulato l'ammirazione che nutriva per Nietzsche e nel 1944 scriveva: «L'Ecclésiaste n'est sans doute pas le plus grand livre de l'humanité, mais c'est celui qui –avec l'œuvre de Nietzsche– correspond le plus entièrement à mon tempérament»². Per Montherlant è il pensiero di Nietzsche che si accorda al suo, che trova cioè una perfetta ri-

¹ H. DE MONTHERLANT, *Carnets 1930-1940*, in *Essais*, Préface par P. SIPRIOT, Paris, Gallimard, [1963] 1988 («Bibliothèque de la Pléiade»), p. 1271. Sul tema della ricerca della felicità nell'opera di Henry de Montherlant, cfr. P. ADINOLFI, *Henry de Montherlant e la «quête du bonheur»*, in «Studi Francesi», n. 144 (2004) pp. 487-511 e «Bonheur» e «Existence» nella prima metà del XX secolo, Torino, Trauben, 2012 (capitolo IV).

² H. DE MONTHERLANT, *Textes sous une occupation*, in *Essais*, cit., p. 1579.

spondenza in ciò che lo scrittore francese avverte nella parte più intima di sé ed è per tale motivo che può essere impiegato nella costruzione di una filosofia personale: «Chacun de nous – c’est là tout son effort intellectuel– construit une philosophie qui justifie sa façon d’être, c’est-à-dire ses lacunes, ses défauts et ses vices»³. Ciò che Montherlant deve al filosofo tedesco non è soltanto l’idea di un mondo fine a se stesso e di una vita che si esaurisce nella realtà terrena, ma anche una nuova maniera di concepire la filosofia, nuova in quanto indissociabile dall’esistenza individuale e dall’esperienza vissuta in prima persona. Tale atteggiamento rivela un’estrema lucidità e uno stretto legame tra tutto ciò che è inerente alla vita intellettuale e morale e l’esperienza diretta, concreta, condotta esclusivamente in nome di sé. Montherlant sull’esempio di Nietzsche sostiene: «Je ne m’intéresse qu’à une morale qui a été vécue. Ma morale a été vécue. Prêchée? Non pas prêchée, mais exposée dans le désert, je veux dire dans l’indifférence générale»⁴. Ciò che lo scrittore francese aggiunge al pensiero del filosofo tedesco è la reciproca indifferenza che intercorre tra sé ed il resto del mondo, la completa autonomia di giudizio che sovrintende alla propria esistenza. L’intento di Montherlant è di mostrare, senza imporre, il modo in cui conviene vivere nel mondo così com’è, salvaguardando innanzitutto l’unità del proprio essere. Non siamo in presenza della creazione di una vera e propria filosofia («Je n’ai pas apporté une “philosophie”, je m’en voudrais. J’ai

³ ID., *L’Équinoxe de septembre*, in *Essais*, cit., p. 752.

⁴ ID., *Va jouer avec cette poussière. Carnets 1958-1964*, Paris, Gallimard, 1966, p. 21. Si veda inoltre, F. NIETZSCHE, *La Volonté de puissance*: «J’ai toujours mis dans mes écrits toute ma vie et toute ma personne, j’ignore ce que peuvent être des problèmes purement intellectuels» (Paris, Gallimard, 1942, p. 103).

apporté des lignes de conduite»⁵), ma piuttosto di una linea di condotta che aiuti ad accettare l'assurdità e l'incoerenza della vita. Assumendo come punto di partenza la ragione che consente di prender coscienza della condizione assurda in cui vive l'uomo, Montherlant sente l'esigenza di "alternare" all'atteggiamento razionalistico la vita dell'anima, ossia il *côté* passionale ed istintivo dell'esistenza umana. Nei suoi *Carnets* Montherlant enuncia in maniera schematica gli elementi necessari per conciliare gli opposti, alla ricerca di un equilibrio pacificatore:

A la base de tout, le Logos d'Héraclite, la raison, qui est la fonction cardinale de l'homme, parce que c'est elle qui lui permet de voir les choses telles qu'elles sont, autant que cela se peut. Or, la raison nous force de ne pas prendre au sérieux – même s'il nous faut bien le prendre au tragique – un monde de tous temps absurde, et de nos jours particulièrement délirant.

Cependant il n'y a pas que la raison, il y a l'âme, admis que l'on appelle ainsi le principe des passions, y compris celle de la générosité. Je n'ai jamais répudié l'une au profit de l'autre⁶.

Uno dei principali strumenti di *bonheur* consiste, per Montherlant, nell'alternanza della vita passionale alla vita razionale. La ragione non è sufficiente a condurre l'uomo in un mondo assurdo e «délirant» e pertanto non vi sarebbe alcun senso nell'escludere le passioni dall'esistenza umana. Quella stessa anima che per Henry è il principio di tutte le passioni, compresa la generosità, muove l'uomo ad un'elevazione morale, indice di nobiltà e di grandezza:

⁵ H. DE MONTHERLANT, *Tous feux éteints*, Paris, Gallimard, 1975, p. 99.

⁶ ID., *Va jouer avec cette poussière*, cit., p. 191.

Il y a chez l'homme, du moins chez un certain nombre d'hommes, un besoin de noblesse. Ce besoin est un piège que nous tend notre nature. Car il ne se satisfait que dans l'erreur, la tromperie, l'inutilité. Il manque cependant beaucoup à ceux qui ne l'ont pas. Et c'est le déroutant mystère : ne l'avoir pas est une faiblesse ; l'avoir est une duperie et une insanité⁷.

Proprio perché derivante dalla componente irrazionale della natura umana, il bisogno di nobiltà si rivela una trappola, scrive paradossalmente il nostro autore nei suoi *Carnets*, in quanto trova appunto la sua soddisfazione nell'illusione e nell'inutilità. Tuttavia, coloro che non lo posseggono sono come sminuiti e chi, invece, è toccato da quest'esigenza si dimostra folle perché irrazionale, ma al contempo ha un mezzo per consolarsi del non senso della vita. La ragione, infatti, non potrebbe chiamarsi tale se prendesse sul serio un mondo, sì tragico, ma anche assurdo:

Mais si la raison, pour que l'âme et les passions puissent s'exercer, doit prendre au sérieux le monde, elle cesse d'être raison, elle se déshonore, puisqu'il est absurde. Comment être à la fois intelligent et passionné, intelligent et généreux, voilà sans doute le problème essentiel qui m'a été présent toute ma vie.

Réponse:

A. Par *la feinte*.

B. Par *l'équivalence-alternance*⁸.

In queste ultime due righe, Montherlant enuncia due concetti fondamentali del suo pensiero. In un mondo privo di ogni significato, la consapevolezza dell'inutilità delle azioni e

⁷ ID., *Tous feux éteints*, cit., p. 86.

⁸ ID., *Va jouer avec cette poussière*, cit., p. 191.

l'impossibilità di astenersi da ogni forma di attività umana spingono Henry a formulare una soluzione che consenta all'individuo di vivere sopportando la minor sofferenza possibile. Primo elemento che permetta all'uomo di conciliare la vita intellettuale con la vita istintuale e di trovare così un equilibrio dispensatore, come vedremo, di *bonheur* è appunto, come abbiamo già accennato, la *feinte*.

Attraverso le parole del *Songe*, il primo romanzo dell'autore, ricordiamo, in cui emerge il tema della *feinte*, il protagonista Alban de Bricoule, combattente volontario durante la prima guerra mondiale come Henry, compie una riflessione nichilistica sul non-senso delle azioni. Il soldato Alban va incontro alla morte fingendo di credere che la sua fine servirà a qualcosa, ma essendo pienamente persuaso che nulla serve e che ogni opinione è giusta, quindi relativa.

Riguardo alla relatività di tutte le cose, il secondo elemento introdotto da Montherlant in questa sua pagina dei *Carnets* è l'*équivalence-alternance*. All'interno di una concezione, come abbiamo visto, prevalentemente nichilistica dell'esistenza umana, il prodotto delle azioni umane è destinato, senza via d'uscita, al totale annullamento. Montherlant traccia pertanto delle linee di condotta che prevedono una particolare disinvoltura nell'affrontare ogni situazione della vita: se ogni cosa è destinata alla distruzione, se l'azione è annullata dalla non-azione e quindi, tutto si equivale, perché adottare, nel corso della propria esistenza, un comportamento rigido, repressivo, e quindi innaturale, di fronte alla diversità delle esperienze che offre la vita? Per Montherlant ogni oggetto acquisibile attraverso la conoscenza equivale al suo contrario: tale equivalenza determina, al fine di ricercare attivamente il proprio *bonheur*, l'esigenza di provare su di sé tutte le sensazioni che elargisce la natura e di abbracciare tutti gli ideali creati dall'uomo. Montherlant, come

abbiamo visto, risolve questo procedimento nel principio dell'alternanza.

Indagare su ogni aspetto della vita, senza attenersi a schemi precostituiti e adattare il proprio comportamento alla variabilità, alla mutevolezza e all'instabilità delle forme dell'esistenza, costituisce per Montherlant, l'unico atteggiamento che consenta all'uomo di vivere in un universo senza senso.

Nei *Carnets 1930-1944*, Montherlant annota alcune riflessioni di Barrès, particolarmente adatte a definire la propria personalità e ad illustrare il tema dell'alternanza:

«L'essentiel, dit Barrès, est de se convaincre qu'il n'y a que des manières de voir, que chacune d'elle contredit l'autre, et que nous pouvons, avec un peu d'habileté, les avoir toutes sur le même sujet».

«Mon rêve fut toujours d'assimiler mon âme aux orgues mécaniques, et qu'elle me chantât les airs les plus variés à chaque fois qu'il me plairait de presser sur le bouton».
Voilà qui me définit très exactement⁹.

Questa bella similitudine dell'«âme-orgue mécanique» formulata da Barrès è interiorizzata da Montherlant che, in un altro suo testo inedito, intitolato *Sur mes derniers Carnets*¹⁰, ce la ripropone sotto forma della similitudine dell'uomo-organo, rappresentando in maniera straordinariamente efficace il grande principio del “proteismo”, ovvero dell'alternanza:

⁹ ID., *Carnets 1930-1944*, in *Essais*, cit., p. 988.

¹⁰ Questo testo, qui in Appendice, è stato da noi pubblicato nel saggio «*Sur mes derniers Carnets*»: un testo inedito di Henry de Montherlant, in «Studi Francesi» n. 132 (2000), pp. 527-533, e nel volume H. DE MONTHERLANT, «*Une récréation entre deux néants*»: lettere inedite a Luigi Bàccolo, a cura di P. ADINOLFI, Torino, Thélème, 2002, pp. 107-110.

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 objective, une conception rieuse, une conception sceptique, une conception héroïque, etc ... de l'univers. C'est ce que j'ai appelé, faute de mieux, l'alternance¹¹.

Dire che il mondo non ha senso equivale ad attribuire ad esso, uno alla volta, tutti i significati che si vogliono. Secondo Montherlant, è necessario «garder tout en composant tout», accogliere cioè tutto secondo il principio dell'alternanza, non rinunciando a nulla, ma anzi imparando a conoscere e ad apprezzare la vita in tutte le sue sfaccettature. In ciò consiste, per Montherlant, uno degli elementi essenziali del *bonheur*. Montherlant non riconosce alla vita altro senso se non il *bonheur*: «La vie n'a qu'un sens: y être heureux. Si vie n'est pas synonyme de bonheur, autant ne pas vivre. Et je dirai bien plus encore. Je dirai que le moindre effort, la moindre contrainte est elle aussi temps perdu, gaspillage de force, usure irrémédiable de la vie, fatigue pour l'éternité»¹². Henry apprezza enormemente la libertà derivante dalla mancanza di un significato metafisico del mondo e dell'esistenza. Una libertà che non è da intendersi soltanto come totale permissivismo sessuale e come possesso illimitato di tutte le creature, dei quali egli fa l'elogio lirico in *Synchrétisme et Alternance*:

¹¹ Cfr. P. ADINOLFI, «*Sur mes derniers Carnets*»: un testo inedito di Henry de Montherlant, cit., p. 528.

¹² H. DE MONTHERLANT, *Carnets 1930-1944*, in *Essais*, cit., p. 1271.

J'ai désiré des bêtes, des plantes, des femmes, des êtres qui m'étaient proches, très proches, par le sang. Je pense que c'est cela qui est la santé ; la possession sexuelle n'étant qu'un essai de la possession totale, des hommes qui sont bornés dans le désir, je leur crois aussi l'âme bornée. Maintes fois, j'éprouve le besoin violent de baiser une fleur, du sable, de l'eau, et j'ai posé, perdu mon visage contre le froid des statues de marbre, comme enfoui dans la rose la plus profonde. Dès mon enfance, j'ai eu l'obsession des formes mi-animales, mi-humaines sorties du génie antique ; elles me faisaient rêver d'un état où je posséderais, sentirais et m'assouvirais plus complètement, où je serais aussi mieux contenté : ayant toutes les natures, et les plus contraires, quoi qu'il arrive, il y en aurait toujours une au moins qui serait satisfaite, et je pourrais dire sans interruption : "O monde, je veux ce que tu veux ". Dans les musées, cette angoisse de ne pouvoir tout embrasser, par l'intelligence comme par les sens ; autour des corps nus, cette torture de n'avoir pas vingt jambes et vingt mains, comme les divinités hindoues, pour jouir de vingt fois plus de contacts, et toujours cette nostalgie de l'ubiquité, cette nostalgie de l'universalité, cette rage de n'avoir pas en soi une source inépuisable de désir, pour n'être plus hanté par le spectre de la satiété, de n'avoir pas dix mille membres virils ... mais ce ne serait pas encore assez, je regretterais le corps, le dix mille et unième corps, qui me serait défendu. Être la matière, et puis elle se fond dans le bestial, et dans le bestial être toutes les espèces, à chaque instant s'évadant de l'un dans l'autre, et du bestial se transformer insensiblement dans l'humain, et dans l'humain être tous les sexes et tous les âges, à chaque instant s'évadant de l'un dans l'autre, et de là redevenir le bestial (sans jamais avoir cessé d'être le divin), et cela sans cesse, sans cesse, comme l'homme et le serpent,

dans le septième égout de Malebolge, échangent continuellement leurs êtres ...¹³

Montherlant considera la vastità del desiderio come la prova della grandezza della propria anima. Egli si scopre addirittura desideroso di baciare un fiore, l'acqua, la sabbia, di appoggiare il proprio viso sulle fredde statue di marmo. Egli prova la «nostalgie de l'universalité», nutre l'intenzione di trovare in sé una fonte inesauribile di «désir», per non avere più paura della sazietà, quel mostro terribile che divora, come vedremo nel ciclo dei *Voyageurs traqués*, la capacità di provare il desiderio e quindi anche il *bonheur*. Il sincretismo di Henry abbraccia tutte le forme dell'esistenza: «la matière», «le bestial», «l'humain», «le divin» si fondono l'una nell'altro in continua evoluzione e perenne metamorfosi. La libertà dell'individuo consiste nell'assumere, una alla volta, tutte le «natures» in maniera tale da trovare, qualunque cosa accada, appagamento e soddisfazione e quindi anche il proprio *bonheur*. La libertà cui allude Montherlant è da intendersi come la possibilità di sperimentare tutto il registro inerente all'ambito dell'umano, e non solo, con la conseguente facoltà di alternarne le forme, le opinioni, i pensieri, gli ideali:

Il faut toutes sortes de types d'hommes pour faire un heureux univers. L'homme lui aussi, comme l'univers, est si riche et si étendu, que ce serait vraiment dommage qu'il ne pût pas donner l'expression à toutes ses belles possibilités, et qu'il fallût qu'un dur renonçât à la tendresse, un rationaliste à la poésie, un cynique aux sublimes absurdités de l'âme, et un

¹³ ID., *Syncretisme et Alternance*, in *Essais*, cit., pp. 242-243. Si veda inoltre, J.-P. KREMER, *Le désir dans l'œuvre de Montherlant*, Paris, Lettres Modernes, 1987.

athée à Dieu. J'aimerais voir un être de sagesse qui, après avoir démontré que tout est digne de risée, se sacrifierait pour une cause quelconque, sans autre but que de faire jouer une nouvelle parcelle de l'humanité qui est en lui. C'est déjà très bien, que ne voir pas d'opposition entre les idéals qui ont mené un Kant, un saint Vincent de Paul, et un Casanova ; et, je vous le confesse, pour ma part je n'en vois pas. Mais il est mieux encore d'être à la fois – c'est-à-dire, en fait, tour à tour – saint Vincent de Paul, Kant et Casanova. A coup sûr, celui qui serait cela ferait honneur à son Créateur : il serait un bel exemplaire humain¹⁴.

L'essere umano completo è pertanto, secondo Montherlant, colui che sa vivere alternativamente tutte le nature possibili, senza rifiutarne nessuna e trovando in ognuna di esse la via per il *bonheur* : «Bonheur, souffrance, candeur, souillure, sagesse, folie, tout m'appartient et je veux tout avoir, car tout m'est bon, si rien ne me l'est assez»¹⁵.

In stretto rapporto coi temi dell'alternanza e della *quête du bonheur* è un altro tema prediletto da Montherlant, quello della padronanza di sé. Henry intende *dominer* ogni avvenimento della vita per trarre da ogni esperienza «juste ce qu'il faut», per ridurre la sofferenza e per restare *maître de tout*, sino al punto di controllare e programmare la propria morte:

Je me demande si le mot clef de ma vie n'a pas été le mot: domination. Il ne s'agit évidemment pas de la domination sur les hommes, fait qui nous a toujours frappé, du moins depuis

¹⁴ ID., *Service inutile*, in *Essais*, cit., p. 719.

¹⁵ ID., *Les Olympiques*, in *Romans et Œuvres de fiction non théâtrales*, Préface par R. SECRETAIN, Paris, Gallimard, [1959] 1975 («Bibliothèque de la Pléiade»), t. I, p. 309.

notre âge mûr, par sa vulgarité. Mais plutôt de la domination des événements. Domination de la guerre, où je vais quand je veux, et que je quitte quand je veux. Domination (ou essai de) dans le sport d'équipe, cela va de soi. Domination dans la vie quotidienne, car, garder tout en composant tout, qu'est cela, sinon la domination? Prendre de la souffrance juste ce qu'il faut, de la faiblesse juste ce qu'il faut, de l'actualité juste ce qu'il faut, de la célébrité juste ce qu'il faut: en somme, rester toujours, ou presque toujours, maître de tout. Et ne perdre les pédales que juste ce qu'il faut, à l'occasion, pour voir ce que c'est. Finalement la domination sur la mort, la mort à volonté - à sa *volonté*, - si on le juge bon¹⁶.

Il tentativo di dominare il corso dell'esistenza umana rappresenta, per Montherlant, l'esigenza di costruire il proprio *bonheur*, la volontà di partecipare attivamente alla realizzazione della propria felicità. È necessario, infatti, rimanere sufficientemente distaccati dagli oggetti circostanti per attingere dalla vita solamente quanto occorre, per assaporare il gusto delle cose belle senza esserne schiavi, per entrare in contatto con ogni forma dell'esistenza, conferendo alla propria personalità mille sfumature diverse, trasformandola in una girandola colorata, come fa il pittore con la sua tavolozza:

Il vit [Alban, protagonista del romanzo] qu'il avait durement lutté, mais que tout ce qu'il avait voulu, avec plus ou moins de persévérance il l'avait obtenu ; que les plus extraordinaires, fous rêves de bonheur qu'il avait faits, après des années, sans effort (sans joie non plus, quelquefois), ils s'étaient réalisés, – tous les fous rêves et les égarements qui montent en lui avec le jour. [...] Et la richesse de sa nature avait concilié l'inconciliable, l'enthousiasme et le calcul, la

¹⁶ ID., *Va jouer avec cette poussière*, cit., p. 189.

brutalité et la culture, la dévotion et le dérèglement, l'amitié et l'amour ; et du bien, du mal, du plaisir, de la souffrance il prenait les quantités qu'il lui fallait, comme le peintre prend une touche de couleur sur sa palette ...¹⁷

Il controllo di sé e il distacco dalle cose materiali, oltre a condurre alla non-sofferenza, e quindi anche al *bonheur*, inducono l'individuo a soddisfare il proprio bisogno di nobiltà. Nutrendo una concezione tragica della vita, uguale per altro a quella di Nietzsche, Montherlant fonda la grandezza dell'uomo e trova una risposta al suo bisogno di nobiltà per mezzo del coraggio e della lucidità. L'elevazione morale di origine stoica appare come l'unica via percorribile per la costruzione ed il raggiungimento del *bonheur* individuale.

La possibilità di continuare a provare il *bonheur* e la capacità di conservarlo nell'espressione della sua massima intensità è così importante per Montherlant, che egli trova ragionevole la dottrina stoica secondo la quale al raggiungimento del culmine della felicità, l'essere umano dovrebbe togliersi la vita per non incorrere in un'esistenza meno felice:

La doctrine de telle secte stoïcienne, que l'homme, arrivé à un certain comble de bonheur, doit se suicider, m'a toujours paru un de ces paradoxes ineptes dont les Grecs étaient friands. Il me semble aujourd'hui que, sans y adhérer, je lui trouve un sens raisonnable. Se suicider quand ce que vous réserve l'avenir risque d'être moins bon que votre bonheur passé et présent. Comme le général qui renâcle à donner la bataille parce qu'il veut prendre sa retraite sur sa dernière victoire, ou comme l'auteur dramatique vieillissant qui

¹⁷ ID., *Le Songe*, in *Romans*, cit., p. 81.

n'écrit plus de pièces, crainte qu'elles n'atteignent pas la fameuse millième qu'atteignaient souvent les précédentes¹⁸.

Creatore e distruttore di se stesso, Montherlant lo è anche della propria opera. Se ogni cosa è polvere, incluse le opere letterarie, tanto vale giocare con questa polvere (come recita il titolo dei *Carnets 1958-1964*) e devenir coscienti dell'inutilità delle azioni e del fatto che tutto ciò che è stato creato un giorno sarà distrutto. Attraverso quest'interpretazione dell'esistenza umana si ritorna al tema dell'equivalenza e si approda al pensiero relativo al “costruirò e distruggerò”:

Les hommes qui font des fondations, se bâtissent de somptueux tombeaux, ou seulement ont soif d'une progéniture, montrent la vulgarité qu'il y a à vouloir se survivre dans le monde. Je ne sais ce qui est le pire, de cela, ou du désir d'immortalité surnaturelle.

Les enfants passent une journée à construire un fort de sable, sachant que la marée du soir le détruira. Cette image m'a toujours hanté, symbole de l'action entendue comme un jeu, seule façon de la justifier.

Mais, à bien voir, loin qu'il soit merveilleux que la destruction du fort ne les arrête pas, ce qui est merveilleux est que ce soit cette destruction qui en partie les anime. Leurs yeux rayonnants quand ils construisent le fort. Leurs yeux rayonnants quand ils voient la mer le détruire.

Que l'homme aime détruire ce qu'il a fait ou ce qui lui importe, cela est connu.

Ædificabo et destruam. «Je construirai. Ensuite je détruirai ce que j'ai construit».

«Bâtir, et puis tout démolir d'un coup de pied, non, cela ne le gêne pas» (*Le Songe* 1922).

¹⁸ ID., *Va jouer avec cette poussière*, cit, p. 86.

«Un temps pour planter. Un temps pour déplanter ce qu'on a planté» L'Ecclésiaste.

«Ce qui finit vaut mieux que ce qui commence» L'Ecclésiaste¹⁹.

Tratto in questa sua formulazione dall'*Ecclésiaste*²⁰, Montherlant assume il grande tema dell'*Ædificabo et destruam* come principio guida della propria condotta d'uomo e come strumento di ricerca del *bonheur*. La costruzione e la distruzione assumono, in questo contesto, lo stesso valore. Entrambe le azioni sono dispensatrici di gioia e ciò che conta è il distacco dagli affanni e dalle umane preoccupazioni che permette di *jouir* dell'azione esclusivamente in quanto gioco. Henry introduce l'immagine dei bambini che trascorrono un'intera giornata a costruire un castello di sabbia, pur essendo consapevoli che la marea della sera lo distruggerà. Attraverso questa descrizione, Montherlant intende rappresentare l'azione concepita come gioco e proprio in quanto gioco detentrica dell'unico valore che la possa giustificare. I bambini sono raggianti nel momento in cui costruiscono il castello e lo sono altrettanto quando l'acqua

¹⁹ *Ivi*, pp. 31-32. Rimandiamo, su questo tema, al nostro studio «*Ædificabo et destruam*»: i «*Carnets*» di Henry de Montherlant, in *La scrittura autobiografica nel Novecento: crisi di un modello?*, a cura di L. SOZZI, in «Studi Francesi» n. 137 (2002), pp. 338-347.

²⁰ È interessante notare come Henry compia, tuttavia, un'inversione del tema originale: se, infatti, nel versetto dell'*Ecclésiaste* il concetto di costruzione segue quello di demolizione e quindi l'accento è posto, infine, su un intento edificante e propositivo, Montherlant inverte i due concetti, mettendo in rilievo il secondo termine del binomio e cioè quello inerente alla demolizione e alla distruzione. Cfr. *Ecclésiaste*, III, 1-3: «*Omnia tempus habent [...] tempus destruendi et tempus ædificandi*». Cfr., inoltre, *Qohélet o l'Ecclésiaste*, versione e note di G. CERONETTI, nuova edizione riveduta e aumentata, Torino, Einaudi, 1988.

del mare vanifica il loro operato: anzi, la distruzione stessa sembra alimentare ancor più il piacere che provano nel gioco. La vita umana deve, secondo Montherlant, essere vissuta come un gioco, con la stessa leggerezza che lo contraddistingue, con la medesima consapevolezza di star operando una finzione: trovarsi da una parte o dall'altra del «campo», perdere o vincere, in fondo, ha ben poca importanza perché ciò che conta è divertirsi. Solamente il gioco, e quindi il piacere che se ne trae, rendono accettabile la condizione umana e giustificano l'azione fine a se stessa:

«J'appelle jeu une activité qui a sa fin dans le plaisir qu'on en éprouve, et nulle part ailleurs; un effort qui a une vertu propre, indépendante de la direction dans laquelle on l'exerce, et de son succès. Le jeu est (...) la seule forme d'action dont les buts, en apparence les plus décevants qui soient, ne puissent pas être décevants; la seule forme d'action qui soit défendable; la seule qui soit digne de l'homme, parce qu'intelligente et instinctive à la fois, et cela d'ailleurs a été dit: " L'homme n'est pleinement homme que lorsqu'il joue " (Schiller); la seule, en un mot, qui doive être prise au sérieux. Et ma vie privée, par la suite, fut surtout un jeu où jamais je ne fus engagé très profondément, toujours détaché de mes buts, toujours dans le camp adverse autant ou plus que dans le mien, toujours prêt à faire puce, et semblable au joueur de foot en action (au joueur amateur, bien entendu) dont le visage et les gestes violents feraient croire qu'il lutte pour sa vie, alors qu'en réalité il sait bien que sa victoire ou sa défaite, c'est égal, et que tout cela n'a d'importance que celle qu'il s'amuse à lui donner, c'est-à-dire n'a pas d'importance véritable» (*Paysages des "Olym-*

piques", Grasset, 1940). Résumons-nous : il n'y a que le jeu qui donne à la «condition humaine» un sens acceptable²¹.

L'assenza di speranza metafisica conduce Montherlant ad assumere un atteggiamento "disinvolto" nei confronti della vita²². Il gioco ed il piacere naturale e spontaneo che da esso si ricava diventano la chiave di lettura attraverso la quale interpretare le azioni umane e la ricerca del *bonheur*. Montherlant sviluppa una concezione del *bonheur* simile ancora una volta a quella di Nietzsche: per lo scrittore francese, infatti, la felicità è strettamente connessa con l'intelligenza, la conquista, la ricerca attiva degli strumenti in grado di determinarla. Anche se ha creduto di poterne fare a meno («Je me fous du bonheur»²³), la felicità ha un ruolo fondamentale, come abbiamo già detto, nell'esistenza di Montherlant. Henry non intende immaginare il *bonheur* al di fuori dei limiti della condizione terrena e la sua concezione potrebbe essere riassunta così: soltanto la vita ma tutta la vita: «Il n'y a qu'une immortalité qui vaudrait d'être souhaitée: c'est celle de la vie»²⁴. Montherlant non condivide la concezione ordinaria e borghese del *bonheur*, secondo la quale per felicità si deve intendere uno stato di pace e di benessere in cui

²¹ H. DE MONTHERLANT, *Va jouer avec cette poussière*, cit., p. 193. Sul tema del gioco, cfr. J. HUIZINGA, *Homo Ludens*, Firenze, Il Saggiatore, 1964.

²² Sull'importanza dell'assenza di una speranza metafisica per Montherlant si vedano le pagine di *Un voyageur solitaire est un diable*: «Le Grand Criminel, avec des majuscules, c'est le premier homme qui inventa l'idée de Dieu. Le repos où serait le monde sans l'idée de Dieu, repos sublime. Le repos où serait le monde sans l'espérance, cette maladie honteuse de l'âme. [...] L'espérance ! bramant-ils, l'espérance ! Ce qu'il faut, c'est souffler toutes ces petites flammèches moches, pour entrer dans la grande nuit terrible du courage et de l'intelligence» (in *Essais*, cit., p. 400).

²³ H. DE MONTHERLANT, *Les Olympiques*, in *Romans*, cit., p. 273.

²⁴ ID., *Mors et vita*, in *Essais*, cit., p. 512.

le inquietudini morali e i dolori fisici sono provvisoriamente dimenticati, in cui si è sollevati da ogni obbligo professionale ed in cui, infine, ci si può liberamente dedicare ai piaceri. Per Montherlant la felicità degli uomini comuni, non condivisibile perché opposta al suo attivismo nella ricerca del *bonheur*, è uno stato negativo, è l'assenza del malessere ed è essenzialmente rappresentata da ciò che soddisfa la vanità²⁵. Al contrario, la felicità vera, quella dell'uomo "superiore", dello scrittore come Pierre Costals, il protagonista delle *Jeunes Filles* che sa mediare tra passione e razionalità e che sa costruire da sé il proprio *bonheur*, non è concepibile per Montherlant, senza il godimento dei beni terreni. Non dei beni materiali, del lusso, ma di quelli di questo mondo. Henry è indifferente alle ricchezze che percepisce come un fattore di alienazione e di dispersione intellettuale. Egli ripugna ciò che rischierebbe di distoglierlo dal lavoro creativo:

Ce sont les petites affaires sordides – nourriture, habillement, finances, déplacements, etc. – qui causent une affreuse gêne de soucis et de temps perdu. Et ce sont les deux grandes affaires essentielles – l'amour et la création artistique – qui en causent le moins. Des vétilles vous donnent une peine écœurante. La grande aisance aérienne et divine accompagne ce qui justifie pour vous la vie²⁶.

E l'essenzialità degli oggetti che lo circondano diventa per lui un elemento fondamentale del suo stile di vita :

²⁵ Cfr. H. DE MONTHERLANT, *Les Jeunes Filles*, in *Romans*, cit., pp. 1002-1012.

²⁶ ID., *Carnets 1930-1944*, in *Essais*, cit., p. 1047.

La vie au foyer nous disperse – entre bien d’autres raisons – parce que nous y sommes entourés de trop d’objets. Mais à l’hôtel, avec une valise de vêtements, que faire d’autre que créer ?²⁷

Montherlant deriva quest’atteggiamento di distacco dagli stoici ed in particolare da Seneca. Egli arriva ad ostentare, attraverso «une pointe d’affectation»²⁸, il suo disinteresse per i beni materiali accostando, nel suo appartamento di Quai Voltaire, per mezzo di una negligenza voluta e piena di senso, oggetti d’arte e muri spogli.

Non l’abbondanza dei beni materiali è quindi per Montherlant fonte di *bonheur*, bensì quella dei beni terreni, rintracciabili e godibili in questo mondo. Montherlant applica la disinvoltura nei confronti della vita anche nella ricerca del piacere fisico e nel possesso dei corpi. Egli trova la felicità assoluta nel piacere sensuale e non esita ad ammetterlo:

Cette possession charnelle me donne la plus forte idée qui me soit possible de ce qu’on appelle l’absolu. Je suis sûr de mon plaisir. Je suis sûr du plaisir de l’autre. Pas d’arrière-pensée, pas de questions, pas d’inquiétude, pas de remords. Une chose ronde et simple, définie et définitive comme le cercle géométrique.

On me dira : «Pourquoi l’acte de chair en particulier ? Un bon repas, lui aussi, est une chose parfaitement nette».

A cause de la matière humaine. L’estime que l’on a pour l’autre, l’amitié, la tendresse, la confiance, la protection : tout ce qu’il peut y avoir d’aimable d’un être à l’égard d’un être. Et puis la fierté du plaisir que l’on sait provoquer. Et

²⁷ *Ivi*, p. 1151.

²⁸ H. DE MONTHERLANT, *La tragédie sans masque*, Paris, Gallimard, 1972, p. 145.

quelquefois la fierté de le lui avoir appris, et que ce plaisir de l'autre, appris peu à peu, soit votre création propre, tout autant que vos œuvres littéraires²⁹.

Montherlant trova nel possesso carnale la più alta forma di assoluto che sia concepibile per un essere umano, un qualcosa di netto, definitivo e completo come un «cercle géométrique». Il piacere fornisce a Henry la certezza della propria esistenza, la garanzia di una vita spendibile esclusivamente all'interno dei confini mortali e terreni. Egli arriva a comparare la creazione del piacere fisico alla creazione letteraria. Ma un tale piacere, per conservare la sua pienezza, richiede il perpetuo rinnovamento delle persone con le quali viene condiviso. Montherlant attribuisce, per tale motivo, una grande esuberanza sensuale ai propri personaggi: ne sono il più chiaro esempio Don Juan, protagonista dell'omonima *pièce*³⁰, Costals, protagonista delle *Jeunes Filles* («je ne suis pas un homme d'amour, mais un homme de plaisir»³¹) e Guiscart, protagonista della *Rose de sable* («ma raison de vivre est la possession amoureuse»³²). Montherlant evoca, come abbiamo già detto, anche la propria sensualità. Egli desidera espanderla senza limiti ed aspira, al di là dei tabù e dei confini specifici, al possesso universale. Questa smisurata e sincretistica aspirazione gli appare, pertanto, come un segno di salute: «[...] Je pense que c'est cela qui est la santé». Il piacere fisico svolge quindi, nell'esistenza di Henry,

²⁹ ID., *Carnets 1930-1944*, in *Essais*, cit., pp. 1105-1106.

³⁰ Cfr. P. ADINOLFI, "La mort qui fait le trottoir (*Don Juan*)" di Henry de Montherlant, in *Don Giovanni nelle riscritture francesi e francofone del Novecento*, Atti del Convegno Internazionale di Vercelli (16-17 ottobre 2008), a cura di M. Mastroianni, Firenze, Olschki, 2009, pp. 195-214.

³¹ H. DE MONTHERLANT, *Les Jeunes Filles*, in *Romans*, cit., p. 976.

³² ID., *La Rose de sable*, in *Romans*, Édition établie par M. RAIMOND, Paris, Gallimard, 1982 («Bibliothèque de la Pléiade»), t. II, p. 16.

una funzione essenziale, diventando il primario dispensatore di equilibrio e favorendo concretamente la creazione letteraria, se alternato con essa: «Ce désir sensuel qui a fait l'unité, le bonheur et la justification de ma vie, – toujours omniprésent, toujours omnipotent, et cependant ne me gênant jamais dans mon art, l'irriguant au contraire, et, loin de me perdre, me sauvant, parce que je le satisfaisais à satiété»³³. L'esaltazione del piacere carnale costituisce, come abbiamo potuto constatare e come ancora vedremo, uno dei temi più ricorrenti dell'opera di Montherlant, in stretta connessione col tema del *bonheur*. La *jouissance* arriva persino a rappresentare, nella sua esistenza, un appoggio più sicuro dell'idea che lo scrittore si fa di se stesso:

Je ne saurais trop rappeler combien je crois qu'il n'y a de véritable et de raisonnable – au milieu de toutes les choses «sérieuses» – que la jouissance dont nous avertissent directement les sens, sans l'intermédiaire de la raison. Il y a là une côte, une terre ferme qu'il ne faudrait jamais perdre de vue quand on s'embarque avec moi sur l'océan hasardeux de la sublimité³⁴.

Montherlant è convinto dell'innocenza dei sensi e della loro «sublimité» ed il *bonheur* appare quindi come uno stato non soltanto confessabile, ma addirittura legittimo: «Soyez heureux, en restant propre; il faut se sentir à l'aise dans la nature. Et, quand vous serez heureux, sachez que vous l'êtes, et n'ayez pas honte de confesser un état si digne d'estime»³⁵. Henry si oppone al "dolorismo" cristiano ed al culto romantico della sofferenza prediligendo una visione nostalgica del paganesimo:

³³ ID., *Tous feux éteints*, cit., p. 114.

³⁴ ID., *Carnets 1930-1944*, in *Essais*, cit., p. 986.

³⁵ ID., *Service inutile*, in *Essais*, cit., p. 731.

Il n'est guère de souffrance dont vous ne puissiez émousser la pointe, en imaginant combien elle pourrait être pire. La conscience de ses ennuis est éliminée rapidement, chez un homme qui a une bonne circulation. Je vous préviens néanmoins, pour mémoire, contre la souffrance inutile (tout ce que je vais vous en dire est dit de la souffrance morale). Le bonheur est un état bien plus noble et bien plus raffiné que la souffrance : quand l'humanité avait une cervelle saine, les dieux qu'elle créa, elle les fit heureux. Ce n'est pas dans les abîmes de la douleur que j'ai vu quoi que ce soit : on y est encerclé d'un mur stupide. C'est des sommets de la félicité que j'ai vu ce que j'avais à voir. De là que les hommes conquièrent rarement le bonheur : ils n'en sont pas assez dignes. L'ayant manqué, ils le calomnient. Si la nature voulait quelque chose, ce ne serait pas la souffrance qu'elle voudrait ; il n'est que de voir comme les gens qui souffrent deviennent méchants, deviennent laids, perdent leurs moyens, quelquefois leur jugement, etc. Chaque fois que vous entendrez parler de la primauté de la souffrance, vous pourrez parler que vous êtes en face d'un esprit vulgaire : la souffrance est le *petit luxe* des personnes de médiocre qualité³⁶.

Nella celebre *Lettre d'un père à son fils*, Montherlant mette in discussione la sofferenza morale, da lui considerata per la maggior parte inutile e facilmente estinguibile in un uomo che possiede «une bonne circulation». Il *bonheur* viene, al contrario, rappresentato come la condizione degna per eccellenza, lo stato di estrema lucidità in cui è possibile compiere qualunque cosa sia concessa alla natura umana. Montherlant non manca di richiamarsi, come abbiamo potuto constatare, agli dèi felici dell'antichità, respingendo la stolta visione cristiana di una sofferenza che nobiliti gli animi. Per Henry, gli stessi uomini che

³⁶ *Ivi*, p. 730.

non sono in grado di conquistarsi il *bonheur* lo calunniano per aver fallito nella sua ricerca e mettono in luce l'aspetto più volgare della loro personalità. L'incapacità di essere felici dipende, dunque, dalla mediocrità degli individui e non dalla natura umana. Sempre nella stessa *Lettre*, lo scrittore prosegue la sua raccomandazione, ritornando al principio del sincretismo e dell'alternanza, al motto del «garder tout en composant tout» cui abbiamo più volte accennato. Egli suggerisce infatti di prendere, anche dalla sofferenza, il giusto necessario per l'arricchimento della vita interiore e di tralasciare, invece, tutto ciò che risulti tale da causare malessere o disperazione: «Prenez donc de la souffrance morale tout juste ce qui en est nécessaire pour la richesse et la diversité de votre vie intérieure»³⁷. L'intenzione di Henry è quella di «arriver à ce qu'il n'y ait plus, dans le jugement des hommes, cette folle et funeste équation entre hauteur de l'âme et goût de la souffrance, entre bassesse de l'âme et goût du bonheur»³⁸.

In questo contesto, s'impone tenacemente la volontà individuale tesa al raggiungimento del *bonheur*. Per Montherlant, la felicità è e rimane una condizione strettamente personale e privata. Il *bonheur* non è condivisibile con il prossimo, ma è, al contrario, uno stato intimo ed esclusivo, strettamente relazionato ai desideri ed alle necessità dell'individuo.

L'esaltazione del valore e delle esigenze individuali emerge anche negli aspetti più aggregativi della vita di Montherlant. Oltre al *bonheur* sensuale, Henry conosce nella sua esistenza, ed in particolare durante la sua giovinezza, un altro tipo di *bonheur* fisico, diverso dal piacere sensuale, e cioè quello legato al superamento di sé nello sforzo sportivo, basti pen-

³⁷ *Ivi*, p. 731.

³⁸ H. DE MONTHERLANT, *Un voyageur solitaire est un diable*, in *Essais*, cit., p. 344.

sare alle *Olympiques*. Henry è sensibile alla *camaraderie* dello stadio e alla bellezza delle gesta atletiche: nel gioco sportivo egli ammira il valore individuale, ma anche la lealtà reciproca nutrita dai giocatori dei campi avversi. Il gioco, infine, rappresenta, come abbiamo già detto, l'unica azione utile in quanto pura fonte di divertimento. È tuttavia, importante sottolineare, a nostro parere, come la felicità fisica, relazionata alla prestazione sportiva, diventi felicità morale perché detentrica di una valenza spirituale, individuale e nobilitante. Montherlant è innanzitutto un grande individualista e ritiene che l'uomo abbia come unico dovere quello di diventare ciò che in realtà egli è e di realizzare, pertanto, se stesso: «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»³⁹. Si tratta, per Henry, di un adempimento strettamente personale che può trovare un riscontro positivo nel servire una causa comune, ma che non implica necessariamente che l'individuo sacrifichi ad essa la sua vita. Montherlant privilegia in ogni circostanza la propria individualità, ne sono un esempio i *poèmes d'inspiration française*, raccolti in *Encore un instant de bonheur*, dai cui affiora la presa di posizione dell'autore. Henry qui sostiene che nonostante gli eventi più terribili come le guerre, nell'uomo è insita una grande capacità di recuperare il *bonheur*, facendo leva sul proprio individualismo. Sempre sul primato dell'individualismo e sull'inutilità del sacrificio eroico in guerra, a discapito della felicità personale, è il *poème liminaire* al *Chant funèbre pour les Morts de Verdun*, la cui variante è per l'appunto pubblicata nella raccolta *Encore un instant de bonheur*. In questo *poème* traspaiono l'asciutta ed aspra commozione dello scrittore per i compagni morti in guerra ed anche la

³⁹ ID., *Le Solstice de juin*, in *Essais*, cit., p. 857.

volontà di rendere onore alla memoria di quanti hanno sacrificato se stessi ed il proprio *bonheur* in nome di una causa inutile:

J'ai lavé ton front, tête vide,
défait les cuirs sur tes reins étroits,
défait le col sur ton sein aride.
Pauvre corps, qu'a-t-on fait de toi!

Tu priais que passât ce calice.
Je tairai tes yeux tournoyants.
Frère du choix plus fort que le sang,
qu'avais-tu fait pour qu'on te punisse?

Mais va, descends pas un cœur lourd.
On n'a pas besoin de leur justice.
Emporte au fond du noir séjour
tes médailles protectrices.

Avec ses noms de régulatrices,
descendra la guerre à son tour.
Je reste pour juger un jour
quels bonheurs valaient que tu périsses⁴⁰.

La pietà per i corpi straziati dalla violenza della guerra si unisce, in Montherlant, all'esigenza di ribadire il primato del *bonheur* individuale. Anche di fronte agli eventi più drammatici dell'esistenza umana, per Henry è naturale e necessario provare il desiderio di continuare a *jouir* di se stessi. Egli intende giungere alla realizzazione superiore di sé, plasmando senza tregua il proprio essere. Se la vocazione umana è il godimento di noi stessi, è necessario che gli individui ne facciano la loro più nobile conquista. Montherlant si pone, quindi, come un *jouisseur*,

⁴⁰ ID., *Chant funèbre pour les Morts de Verdun*, in *Essais*, cit., p. 179.

per il quale la mobilità sentimentale è insita nella natura delle cose ed è nell'interesse dell'amore che l'uomo ne sia consapevole: «Avoir l'âme haute, et être un jouisseur, ce type d'homme se présente rarement»⁴¹.

Essere *jouisseur* presuppone innanzitutto che ci si soddisfi della propria personalità, che si scelga il proprio destino, invece di subirlo, e che al posto di abbandonarvisi, si resti padroni dei propri piaceri. In questo contesto, l'alternanza è utile, come abbiamo già detto, al fine di mantenere vivo il desiderio ed intatta la capacità di *jouir*.

Partendo dall'accettazione stoica di un universo privo di razionalità, che deve essere considerato al di là del bene e del male, Montherlant traccia le linee guida di una condotta individuale, volta al raggiungimento del *bonheur*, che si accorda con il mondo, ma che non si confonde con esso. Per Montherlant, il senso dell'uomo è quello che egli stesso si dà; per tale motivo la volontà di preservare la libertà di giudizio, il valore della lucidità personale e l'appagamento dei propri desideri è estrema. Per lo scrittore, non esiste il concetto di contraddizione: tutte le opposizioni, incluse quelle ideologiche, e quindi considerate anche da un punto di vista politico, rischiano di non essere più sentite come tali, bensì come semplici variazioni di punti di vista:

La lucidité porte à une vision de la vie d'où toute métaphysique est exclue ; où, dans le domaine qui reste, celui du concret, l'action est tenue pour dérisoire ; où la seule conception de la vie que l'on juge *intelligente* est – je vous l'ai déjà dit – celle qui a pour fin votre bonheur. (Cette conception n'est nullement vulgaire, comme la jugent les gens vulgaires ; elle est une conception intelligente, c'est-à-dire le contraire de la vulgarité.) La diversité et la mobilité permet-

⁴¹ ID., *Tous feux éteints*, cit., p. 121.

tent de comprendre plus ou moins toutes les raisons des hommes. D'où le relativisme constant de ma pensée, et aussi mon objectivité. [...] Je ne comprends pas bien ce mot de «contradiction». L'objet est toujours un ; mais on le regarde sous des angles différents⁴².

Nell'assenza di una prospettiva metafisica che ostacoli l'operato individuale, la principale finalità dell'uomo rimane terrena e si traduce nell'esigenza di creare, conquistare e consolidare la propria felicità. Tutte le azioni sono inutili e risibili, eccetto, ripetiamo, quelle che procurano un piacere personale come il gioco. Montherlant concretizza il suo *bonheur* in esperienze dirette e tangibili, individuando nell'amore fisico e nella creazione letteraria gli strumenti più adatti alla realizzazione della felicità:

Unum necessarium. – Il est pour moi d'aimer et de créer. Les jouissances du cœur, ni celles des sens, non plus que celles de l'esprit, ne demandent beaucoup d'argent. Je n'en ai jamais eu à l'excès, et cette mesure a toujours été au-delà de mes besoins. J'ai obtenu tout ce que je désirais et j'ajoute (ce qu'on oublie toujours d'ajouter, et qui est si important) : je l'ai obtenu sans me donner de mal. [...] Dans l'hypothèse où rien n'en reste, j'ai eu l'essentiel : la jouissance. Rien ni personne ne peut me l'enlever⁴³.

Lo scrittore ricerca, nel corso della propria esistenza, gli elementi fondanti *l'unum necessarium*, i fattori alla base della serenità e dell'equilibrio individuali:

⁴² *Extraits d'un entretien télévisé à la B.B.C. (poste national de radio de Londres). Juillet 1962*, in H. DE MONTHERLANT, *Va jouer avec cette poussière*, cit., p. 78.

⁴³ *Id.*, *Carnets 1930-1944*, in *Essais*, cit., p. 1113.

Je me demande ce qui est plus caractéristique de ma vie, et je pense que c'est l'équilibre.

Cet équilibre est assuré surtout par le tempérament de mes deux forces essentielles : le goût du plaisir sexuel et le goût de la création littéraire.

Le jour où, l'âge venu, ces deux forces me manqueront, que me restera-t-il ?

Rien. Il me restera de mourir⁴⁴.

Nell'ambito di una concezione materialistica dell'universo, per mezzo dei concetti di sincretismo e di alternanza, Montherlant getta le basi di una «conduite individuelle» finalizzata al raggiungimento del *bonheur*. Ogni azione ed ogni prospettiva della vita di Henry sono indirizzate alla felicità. Il perseguimento e la conquista della nobiltà d'animo costituiscono gli aspetti complementari del *bonheur* individuale di Henry e ne determinano la lucida, stoica ed elevata qualità morale.

Se *Le Songe* (1922), *Les Olympiques* (1924) e *Les Bestiaires* (1926) sono i romanzi dell'eccitazione, della ricerca e dell'impresa eroica in cui superare se stessi e mettere alla prova il proprio coraggio, la vera *quête du bonheur* di Montherlant ha inizio più tardi e ci è riferita nelle opere che appaiono nel ciclo dei *voyageurs traqués*. La guerra, lo stadio e la corrida sono i luoghi dell'*élan vital*, dell'emozione viva, ricercata anzi provocata, del gusto del rischio e della sfida. Anche se la tauromachia oltre alle gesta atletiche generano in Henry un tipo di *bonheur* fisico diverso da quello provocato dal piacere dei sensi, questi romanzi giovanili non riguardano ancora la vera e propria ricerca della felicità, bensì il sacrificio, l'eroismo, la tene-

⁴⁴ *Ivi*, p. 1349.

rezza del collegio, lo stadio, il perfezionamento del corpo e dello spirito. Il viaggio del *voyageur traqué* comincerà il 15 gennaio del 1925 e durerà circa dieci anni, sette dei quali trascorsi lontano dalla Francia. Sarà nel corso di questa peregrinazione attraverso i paesi del Mediterraneo che Henry darà inizio alla sua *quête du bonheur*. Montherlant avverte la smania irresistibile di viaggiare alla ricerca di un totale appagamento: egli tocca Marsiglia, Almeria, Tangeri, Algeri, Tunisi, Napoli, Siviglia, Granada, Barcellona. Il resoconto dei suoi spostamenti è descritto nelle tre opere che costituiscono, come abbiamo detto, il ciclo dei *voyageurs traqués* e cioè: *Aux Fontaines du Désir* (1927), *La Petite Infante de Castille* (1929) e *Un Voyageur solitaire est un diable* (1945). Nella *Préface* del 1939 a *Un Voyageur*, Montherlant scrive: «Ces trois livres des Voyageurs traqués sont le journal d'une crise: on m'y voit errant à droite et à gauche comme un scorpion, et venimeux comme lui. La crise par laquelle je passai de 1925 à 1930 me met aujourd'hui dans le dernier étonnement. J'avais toutes les mêmes raisons d'être heureux que j'ai aujourd'hui, et j'avais dix, quinze ans de moins»⁴⁵. Nonostante lo stupore di Henry che a posteriori non riconosce più le motivazioni che lo indussero in crisi e che lo spinsero alla partenza e al “nomadismo”, i libri che appartengono al ciclo sono imbevuti di una sofferenza esistenziale realmente vissuta. Montherlant non manca di sottolineare l'inadeguatezza del tema, la ricerca della felicità, nell'Europa del 1939 (anno della prima prefazione a *Un Voyageur* apparsa in un'edizione non pubblicata), in un momento storico in cui l'imminente guerra avrebbe sconvolto i destini di migliaia di giovani. All'inattualità dell'argomento, egli oppone, tuttavia,

⁴⁵ H. DE MONTHERLANT, *Un Voyageur solitaire est un diable*, in *Essais*, cit., p. 341.

l'importanza del dramma individuale, e cioè la sofferenza dell'animo, che in realtà è universale e atemporale:

Qu'est-ce que ce monsieur qui vient nous embêter avec ses crises, ses mélancolies, ses caracoles, dans la dure Europe de décembre 1939?

Réponse: [...] Fait-on grief à René et à Obermann de ce que leurs souffrances aient été sans motifs sérieux, parce que l'Europe de 1939 souffre de souffrances solidement motivées? Je dirai plus: s'inquiète-t-on si, en 1801, en 1804, l'Europe souffrait? N'ai-je pas entendu dire que, du temps de René, d'Obermann, une grande partie de l'Europe était à feu et à sang? Pas d'hypocrisie. Nous savons bien que le petit drame individuel continue de courir, autonome, au milieu des pires bouleversements. Même dans l'Europe de 1939, des milliers de jeunes gens souffrent des souffrances du «voyageur traqué»⁴⁶.

Henry riconosce il proprio malessere nel disagio esistenziale di René e di Obermann, volendone appunto indicare l'atemporalità e la presenza anche in momenti storici oggettivamente dolorosi per gran parte dell'umanità. Montherlant intende, in seguito, sottolineare l'importanza dell'aspetto individuale dell'umana sofferenza, aspetto in ogni caso prioritario, anche se paragonato alle sorti di Imperi e Nazioni. Il dramma del *voyageur traqué* non è mai, in realtà, «un petit drame individuel», bensì la sola sofferenza degna di nota:

Mais est-ce bien moi qui ai parlé d'un "petit drame individuel"? Qu'est-ce que le destin des Empires auprès du salut d'une seule âme, si l'on est chrétien? auprès de la sagesse

⁴⁶ *Ivi*, p. 340.

d'une seule vie, si l'on est philosophe? auprès de l'œuvre que l'on compose (et cette œuvre fût-elle ratée), si l'on est artiste? Et c'est Chateaubriand lui-même qui [...] n'a pas craint d'écrire: « L'individualité humaine sert à mesurer la petitesse des plus grands événements ». Et il accentue, par la phrase inoubliable: « Que m'importaient, au moment où je perdais ma sœur, les milliers de soldats qui tombaient sur les champs de bataille? »⁴⁷

Sempre all'interno della stessa *Préface*, l'autore cerca di spiegare le motivazioni alla base della crisi che lo investì negli anni tra il 1925 ed il 1930. Egli parla di “una crisi dell'uomo di trent'anni”, benché riconosca che le spiegazioni che è in grado di fornire non siano esaurienti:

Les explications que je voudrais trouver à cette crise ne sont pas suffisantes. [...] Y a-t-il une crise de l'homme de trente ans? Et, si cette crise existe, quelle en est la base psychophysique? [...] Je pense à cette crise de l'homme de trente ans, parce que quelques personnes m'en ont parlé d'un fait d'expérience⁴⁸.

Henry si affretta poi a precisare che in ogni caso la sua esperienza ebbe un esito positivo, anche se le ragioni che determinarono il miglioramento del suo stato d'animo gli sono sconosciute: la produzione della *Rose de Sable*, tra il 1930 ed il 1932, da considerarsi come la manifestazione del ritrovato equilibrio dell'autore per mezzo della creazione letteraria, non è sufficiente per Henry a giustificare il superamento della crisi:

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ivi.*, p. 342.

Cela se fit en 1930, qui fut pour moi une grande année. [...] Je vois bien qu'en 1930 je me mis à une œuvre de longue haleine (*La Rose de Sable*), qui m'occupa et me bloqua. Mais voilà qui ne suffit pas à expliquer pourquoi depuis cette année je fus heureux, alors que, à ce travail près, mon genre de vie restait tout juste le même qu'auparavant⁴⁹.

Montherlant si preoccupa di rassicurare il lettore sull'esito della sua esperienza, enunciando una sorta di «loi générale»: «Cette expérience est que les crises se résorbent, [...] que ce qui semblait “sans remède” a son remède; que ce qui semblait sans lendemain a son lendemain»⁵⁰. Prima, tuttavia, di arrivare alla risoluzione del proprio stato di crisi e di comprendere che la via per la felicità passa attraverso l'appagamento dei desideri («Hausser les hommes, certes. Mais les aider, et en temps utile, à jouir de leurs passions, à aimer leurs désirs, cela aussi serait faire œuvre pie»⁵¹), Henry sente forte dentro di sé un disagio esistenziale che lo induce a partire e ad abbandonare una realtà che lo incatena e lo opprime, livellando la sua vita al pari delle mediocri esistenze dei suoi connazionali.

Come si può leggere in *Aux Fontaines du Désir*, la decisione della partenza comporta in Montherlant la gioia del distruggere ciò che non serve più. Lasciare la propria casa vuol dire, per Henry, spogliarsi di tutto ciò che è inutile e provare l'intenso, sebbene oscuro, piacere della distruzione: «La sombre ivresse, en détruisant, de se dépouiller. [...] Volupté du vide, dénuement de celui qui se tient toujours prêt à partir. Dans ce vide je mets l'avenir. En détruisant, je construis»⁵². La

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ivi*, p. 343.

⁵¹ *Ivi*, p. 344.

⁵² H. DE MONTHERLANT, *Aux Fontaines du Désir*, in *Essais*, cit., p. 292.

voluttà dello spazio vuoto, e qui intravediamo la continua tensione verso il nulla, crea in Henry le premesse per la realizzazione di un futuro felice, dispensatore di libertà e di “leggerezza” esistenziale: «Tout objet nous tient par une chaîne. Anéanti, c'est comme du lest qu'on jette: on est plus pur, plus léger, plus prêt à aller haut. [...] C'est ta liberté que tu auras payée. Et elle n'est jamais trop chère»⁵³. Montherlant privilegia ancora una volta il distacco per favorire al massimo l'espansione della propria vita interiore e del proprio *bonheur*: «L'homme qui vit pour la poésie, pour le plaisir et pour la vie intérieure, c'est d'une cellule, ou d'une chambre nue comme il y en a dans certains hôpitaux, qu'il reçoit le maximum de contentement et d'excitation»⁵⁴. Henry ricerca il distacco da ogni bene materiale per giungere alla verità, o meglio alla sua verità: «Pour aimer la vérité il faut être détaché»⁵⁵. Per lui, infatti, la sola ed unica verità esistente è il piacere ed è nel piacere la realizzazione del *bonheur*:

Tout ce que cette maison contenait, depuis ces dossiers jusqu'aux lampes de la cave, n'existant, en définitive, que pour faciliter, tenter d'amener le bonheur, de quoi a été fait ce bonheur? De plaisirs répétés qui, vus de loin, font bloc. J'en demande pardon au cliché qui veut que le plaisir soit l'ennemi du bonheur. On dit que, se livrer au plaisir, c'est s'étourdir. C'est tout le contraire. Le plaisir étant la seule vérité, c'est se livrer à autre chose qu'à lui, c'est se livrer à autre chose qu'à la vérité qui est s'étourdir⁵⁶.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ivi*, p. 293.

Per Montherlant, l'unica felicità reale è quella ricercata attivamente dall'individuo, attraverso l'iniziativa, il coraggio, la lucidità e l'intelligenza. Egli non crede, infatti, al *bonheur d'habitude* che accomuna, invece, la maggior parte degli uomini mediocri, suoi concittadini. Non è sufficiente l'assenza di dolore per poter affermare di vivere intensamente la felicità. Ciò che Henry persegue è l'emozione viva, il piacere portato all'estremo, «le violent bonheur»:

Pour ne pas vivre, les hommes se réfugient dans la fausse intelligence, ou dans les principes, ou dans de prétendus devoirs : tout leur est bon pour maquiller leur paresse et leur peur devant la vie, pour cacher combien ils y sont peu préparés, combien ils sont en deçà de ce que peut l'homme. Si vous leur dites que vous recherchez le bonheur, le violent bonheur, ils vous rétorquent : «Il ne faut pas le chercher. Il doit venir par hasard» ; ils ont toujours un prétexte qui doit justifier leur stagnation. Rares sont ceux qui disent oui à la vie ; mais dire oui à la vie ce n'est jamais que l'accepter. Plus rares encore ceux qui la provoquent, la créent eux-mêmes, innovent, inventent les occasions qui les emporteront, sortent du fait-en-série, de ce «tout-fait» qu'est le «ce qui se fait». Elle ne les glace pas, cette ombre qu'étendent sur eux toutes les choses auxquelles ils se refusent. Ce qu'ils veulent, c'est laisser faire la vie, son épaissement, sa tendance à se satisfaire de peu. Leur sinistre patience !⁵⁷

Henry si erge, pertanto, contro la «stagnation» dell'umana esistenza ed il suo atteggiamento è volto a provocare gli eventi dispensatori di emozioni e di felicità. Egli non comprende la «sinistre patience» di quanti attendono il *bonheur* dalla vita, rima-

⁵⁷ *Ivi*, p. 294.

nendo passivi ed accettando la propria sorte. Il piacere deve essere perseguito ad ogni costo: «Il n'y a pas pour moi de ces bonheurs d'habitude. Pour moi, tout ce qui n'est pas plaisir est douleur. Et si mon plaisir même est transpercé et tout sanglant de douleur, comme il l'est d'ordinaire, je le préfère à cette mort en pleine vie qu'est son absence»⁵⁸. L'imperativo a cui arriva Montherlant è dunque: «Ne jamais renoncer à moi-même. Aller jusqu'au bout de moi-même. [...] Ne jamais me faire peur à moi-même»⁵⁹. La soddisfazione di se stessi è e rimane la priorità assoluta. Henry parte quindi con l'intento di allontanarsi dall'esistenza e dal rigore che lo avevano imprigionato sino ad allora. Egli intende vivere la poesia, realizzare la «féerie», soddisfare il proprio desiderio nell'estrema ricerca della felicità: «Pour tout le reste: me désolidariser»⁶⁰, lo scrittore intende, cioè, rompere i legami col suo passato:

Partons, allons chasser «l'ornement et les délices», payés si follement cher, jamais trop toutefois ! Que d'autres intriquent, bataillent, se fassent du souci : il n'est pas question de les rabaisser. Mais mon affaire à moi est de ne me contrarier en rien, et, secouant toute obligation, de me consacrer uniquement à mes désirs et à la poésie. Quel désir d'être heureux, d'être plus heureux encore, et (parce qu'à l'instant le soleil se montre, après de longs jours de nuages) quel vœu, comme une flèche qui part, quelle résolution de se tuer de plaisir !⁶¹

⁵⁸ *Ivi*, p. 295.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ivi*, p. 296.

Montherlant prova la spasmodica esigenza di essere felice. Egli vorrebbe «se tuer de plaisir» per dare un senso alla propria esistenza. Ma la realizzazione della felicità individuale non è la semplice e diretta conseguenza dell'appagamento del desiderio: per essere felice il *voyageur* deve continuamente cambiare il luogo del suo soggiorno: «"M'installer": ce mot seul, si je le prononce, me donne la nausée. Et le mot "rejeter" m'est un rajeunissement. Rejeter ! Rejeter !»⁶² Il viaggiatore è braccato, *traqué*, spinto ad un perenne nomadismo, ad un'incessante peregrinazione volta alla ricerca di esseri umani sempre diversi da cui trarre piacere:

Le seul délice du monde est pour moi dans les créatures. [...] Comme le vulgaire, et sans tenter de déguiser la banalité de tels sentiments, je ne cherche dans le nomadisme que des occasions d'employer ma chair, mon cœur, ce mélange indissoluble de chair et de cœur, où l'un domine tantôt, et tantôt l'autre, des occasions d'être amoureux ou plutôt d'être charmé, tirant des êtres toute leur poésie dans les lieux dont la poésie est accordée à la leur⁶³.

In questo stadio della sua *quête*, è insita, nell'autore, la consapevolezza che il possesso dell'oggetto desiderato non potrà mai essere pari alla bellezza dell'oggetto in sé e all'intensità del desiderio provato. Non appena si concretizza la "presa" dell'oggetto, il desiderio decade inesorabilmente, lasciando un senso di vuoto e d'insoddisfazione:

Mais à peine ai-je en ma possession une créature, je préfère toutes celles que je n'ai pas, la moindre de celle que je n'ai

⁶² *Ivi*, p. 304.

⁶³ *Ivi*, p. 305.

pas. Que d'objets sont désirables dans la vitrine, dont on ne sait plus que faire quand on les a en mains ! Que d'hommes, sur le sein d'une femme, ne reçoivent la jouissance que de celle qui n'est pas là ! Tout ce qui est atteint est détruit⁶⁴.

Tale meccanismo innesca la perpetua ricerca di oggetti sempre diversi per rinnovare il desiderio e per trarre nuovo piacere: «Comme dit sainte Thérèse, “notre désir est sans remède”»⁶⁵. Spinto dall'esigenza di creare ed alimentare il proprio *bonheur*, Montherlant prosegue il suo viaggio alla ricerca della felicità: «"Je fuis l'un après l'autre tous les endroits où je ne suis pas assez heureux". Et tous les endroits où je le suis assez»⁶⁶.

Montherlant compie, in seguito, una riflessione sulla difficoltà di acquisire il *bonheur*, sull'impossibilità di mantenerne inalterate la forza e l'azione e su ciò che accade una volta ottenuta la soddisfazione del desiderio: la sazietà incombe tragicamente sui destini degli uomini, non vi è più nulla in cui riporre la speranza di un avvenire felice e soltanto nelle misere esistenze dei sofferenti e di quanti sono fisicamente afflitti si può intravedere un futuro radioso:

C'est qu'il est presque doux de ne pas atteindre. Le malade, le pauvre, le prisonnier ont un tourment plus supportable que l'homme qui a atteint. Ils peuvent accuser les choses. Celui qui a atteint, et n'est pas heureux, tout le blesse : que ce soit la satisfaction qui ne lui donne pas le bonheur, et qu'il voie bien qu'il ne peut accuser que lui. Les prisons et les hôpitaux sont gonflés d'espérance, radieux d'avenir, car le mal y est guéris-

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *Ivi*, p. 307.

sable, et le sait. Mais dans les gares et sur les paquebots le mal est inguérissable et le sait. Quand on est arrivé au bout de son espérance, quand on ne peut plus dire : «Que puis-je espérer ?», quand on en est au point de craindre les réussites humaines, parce que, loin d'éveiller votre joie, elles réveillent votre indifférence, à quoi bon lutter pour avoir la santé, l'argent, le pouvoir, puisqu'ils n'apportent pas le bonheur ?⁶⁷

Il malessere fisico sembra essere per Montherlant, a questo punto della *quête*, meno drammatico e doloroso di quello morale: ad esso, infatti, si può porre rimedio. Il malato ed il prigioniero sono potenzialmente più felici del viaggiatore che ha estinto la sua capacità di desiderare e di sperare, che ha «atteint» l'oggetto agognato. La sazietà, in questo contesto, distrugge la possibilità del rinnovamento. Qual è l'unica via d'uscita intravista dall'autore per ripristinare la capacità di desiderare? Montherlant non esita, la vede ancora una volta nell'alternanza:

Je sens avec une force extrême que, lorsque notre volonté a travaillé pour accumuler dans notre vie les plaisirs, il arrive un moment où elle doit faire machine arrière, et travailler à espacer, restreindre ces plaisirs, afin de leur conserver une saveur. Certes, notre volonté, notre force d'âme, le mot n'est pas trop fort, puisqu'il s'agit, comme un saint, de résister à une partie de plus en plus considérable de nos tentations. Nous revenons ainsi à la loi vitale d'alternance, et à la vieille victoire de la disposition sur l'entassement. «La moitié est plus que le tout»⁶⁸.

⁶⁷ *Ivi*, p. 310.

⁶⁸ *Ivi*, pp. 310-311.

Per prostrarre l'esistenza del *bonheur* è quindi necessario «conserver» la «saveur» dei piaceri. Per far sì che i piaceri siano sempre appaganti è necessario, anche in questo caso, applicare la legge dell'alternanza: la diminuzione e la restrizione dei *plaisirs*, per mezzo dell'esercizio della volontà, consentiranno un maggior godimento nell'istante in cui si deciderà di abbandonarsi nuovamente ad essi.

Sebbene l'alternanza appaia qui all'autore come l'unica soluzione possibile, nei saggi che compongono la raccolta *Aux Fontaines du Désir* Montherlant descrive stati d'animo in cui l'*impasse* succede alla risoluzione della crisi e viceversa. Egli avverte ancora, infatti, la pesantezza della quotidianità, l'instabilità dei rapporti interpersonali ed è consapevole che nessun *bonheur* è inestinguibile:

Encore ces vacillants bonheurs, toujours moribonds, toujours à se demander s'ils sont du bonheur ou s'ils n'en sont pas, ils ne peuvent vivre un peu que par une respiration artificielle. Pour lutter contre la lassitude, il faut ménager des privations. Pour lutter contre la décadence, il faut rompre le premier, à l'heure la meilleure, comme le joueur qui se retire après un coup de chance. Et rien de cet amour ne vaut ce qui m'en a échappé. Voilà, si j'aime, ou crois aimer. Si je chasse, je suis fou tant que je ne suis pas rassasié ; rassasié, comme tous les objets que je rencontre alors me plaisent plus que ceux qui me rassasièrent, je trouve de nouveaux regrets à n'avoir plus assez faim pour les désirer⁶⁹.

Tuttavia, nonostante l'individuo raggiunga la consapevolezza che l'oggetto del desiderio non potrà assicurare un *bonheur* senza fine, la necessità dell'illusione di un *bonheur* futuro fa

⁶⁹ *Ivi*, p. 318.

rinascere inesorabilmente la speranza, una speranza che in realtà è fondata sul nulla:

Vainement nous nous assurons que nul de ceux à qui nous donnâmes le plus ne nous est un jardin de totale sécurité : il n'y a rien à faire contre l'espérance. Fermée à toute évidence, bête à fouetter, aveugle et sourde à tout ce qui n'est pas sa fin, elle répète, les yeux clos, répète dans le vide de l'avenir, à un être sans forme ni visage : «La paix de ta poitrine et de tes bras ...» [...] «Une espérance sans espoir»⁷⁰.

Si tratta, in effetti, di una speranza che non è in grado di approdare ad un appagamento definitivo e concreto. Permane quindi un intollerabile stato di sazietà: «Je suis brisé de satiété, – et j'implore: qui me comblera? Je dis que, le bonheur, c'est le désir, la recherche, la promesse, l'attente, le premier contact: qu'on n'aille pas plus loin. – Et, cette attente, je ne peu plus la supporter»⁷¹. Il *bonheur* è, pertanto, qui identificato nell'idea della felicità, in uno stato contemplativo che non prevede il raggiungimento dell'oggetto. Anche tale situazione, tuttavia, si rivela, all'autore, insopportabile. Nella penosa condizione, in cui è costretto Montherlant, nasce una sorta di dissidio interiore che immobilizza Henry tra il desiderio della “presa” e la tristezza della “perdita” dell'oggetto, una volta posseduto:

Car c'est un supplice, en effet, que ce désir de tout ce qui passe, jamais comblé que parfois, pendant une heure, par une satiété de bête et qui ne durera pas. Ne plus voir la moindre petite flamme sans vouloir la toucher pour s'y allumer et s'y éteindre, – mieux vaut l'obscurité totale.

⁷⁰ *Ivi*, pp. 318-319.

⁷¹ *Ivi*, p. 321.

Cependant, dans le même temps, je dis que je n'ai plus de désir. Comment réduire cette apparence d'énorme contradiction?

En rectifiant: c'est un supplice que ce désir de tout ce qui passe, quand, sachant qu'à l'assouvir on n'aura que plus d'amertume, on n'a pas le courage de l'assouvir, et qu'on marche ainsi par les rues, pendant des journées entières, consumé entre la tristesse de prendre et la tristesse de ne prendre pas.

Enfin le soir qui vient nous allège: cela va finir. Nous rentrons, stérile parmi les stériles et seul parmi les seuls⁷².

Montherlant desidera ciò che è effimero, ciò che può dare una «satiété de bête». Al contempo egli vive nell'assenza del desiderio. Tale enorme contraddizione è risolta, secondo l'autore, dalla consapevolezza degli stati d'animo che si succedono in lui: appagando il desiderio, cresce l'amarezza per la perdita; rinunciando, si aggrava la sofferenza della mancanza.

Questa dualità è più che mai presente, spiega Montherlant, nell'esistenza del poeta: «Le poète butine dans le réel et en fait sa poésie. Mais quand il veut faire avec sa poésie du réel, la poésie se fâche, s'évapore en touchant terre»⁷³. È importante sottolineare come, in questo contesto, Montherlant abbia proceduto nel tentativo di dare alla poesia una duplice esistenza: terrena e chimerica, attiva e contemplativa, senza tener conto del problema del *bonheur*, senza preoccuparsi, cioè, di oscurare lo splendore della poesia nel contatto con la realtà:

Le poète dit: «Dussé-je empoisonner le réel, je tenterai d'y réaliser ma poésie. Je suis homme, et que dégoûtent les habitudes solitaires: je ne me satisferai pas de mes rêves.» Ceci est le drame de la poésie. Certes, le drame. L'apparence, et

⁷² *Ivi*, p. 323.

⁷³ *Ivi*, p. 324.

j'y ai prêté la main, est que depuis plusieurs années je n'ai eu confiance que dans le bonheur. Pourtant j'avais proclamé [come abbiamo già constatato]: «Je me fous du bonheur.» Me suis-je contredit? Mais attention. J'ai cherché à donner à ma poésie une vie terrestre; à lui donner cette double vie d'être dans mon cerveau et d'être dans mes actes. C'est tout. Il n'est pas question de bonheur⁷⁴.

Al contrario di Barrès⁷⁵, suo maestro, Montherlant ritiene che non sia sufficiente, per un creatore, vivere di soli sogni. Benché questi vengano infranti da una deludente realtà, è pur necessario tentare di tradurli in esperienza diretta. La soluzione di Henry prevede di vivere quanto basta per non rifugiarsi solo nella poesia e nella vita contemplativa: «Honneur à ceux qui ne se satisfont pas de leurs rêves, et construisent, quand même, les déceptions prévues»⁷⁶.

Permane quindi, in Henry, l'estrema difficoltà di essere felice: «J'assiste avec terreur à moi-même. A tout ce que je brise pour arriver à être heureux, qui est ma seule préoccupation, et à mon incapacité d'être heureux»⁷⁷. In questo contesto di ripetuto disagio esistenziale, il Nulla appare ancora una volta come l'approdo finale in cui trovare la liberazione dall'opprimente insoddisfazione che attanaglia l'autore. Qui entra in gioco nuovamente il concetto di speranza, inestinguibile nell'uomo, ma di una speranza, è importante sottolineare, proiettata verso il Nulla: «Je comprends maintenant pourquoi les Égyptiens avaient appelé le soleil le grand Pourrisseur. Sitôt qu'il se fait un peu

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ Cfr. A. BLANC, *Montherlant disciple de Barrès: l'imitation et la distance*, in «Revue d'Histoire Littéraire de la France» n. 78, pp. 597-609.

⁷⁶ H. DE MONTHERLANT, *Aux Fontaines du Désir*, in *Essais*, cit., p. 325.

⁷⁷ *Ivi*, p. 328.

plus fort, cette soif de l'anéantissement ... Le néant est vraiment la grande espérance. – Une espérance! Encore une! On n'en finira donc jamais!»⁷⁸ L'immobilità spirituale di Henry, la sua difficoltà, cioè, di essere felice, di dirigere il suo desiderio verso qualcosa di umano o di soprannaturale, crea in lui una sorta di ascetismo, un ascetismo fine a se stesso che non trova un oggetto su cui proiettarsi:

Avoir eu de l'ardeur, de l'énergie, de l'audace, et n'avoir pu les mettre à la disposition de quoi que ce soit, par manque de foi en quoi que ce soit d'humain. Et aujourd'hui, ce rassasiement, ce détachement, cet effacement, tous ces biens de l'ascétisme, en somme, ne pouvoir les offrir à quoi que ce soit, par manque de foi en quoi que ce soit de divin⁷⁹.

Montherlant si ripiega ancora su se stesso e, con estrema propensione all'individualismo, trova soltanto in sé di che nutrire la propria esistenza: «En moi, et en moi seul, comme hier, comme toujours, ce que je crains et ce que j'espère encore. Aussi qu'on ne me plaigne pas, mais plutôt qu'on m'envie, car rien de ce qui me vient de moi ne peut m'être un mal, et je me nourris de mes cendres»⁸⁰.

Se nei saggi di *Aux Fontaines du Désir*, Montherlant analizza in maniera particolare i propri stati d'animo per arrivare poi a considerazioni di carattere generale sulla felicità e sulla personale difficoltà di essere felice, nel racconto *La Petite Infante de Castille*, la riflessione sul *bonheur* è maggiormente legata alla soddisfazione del piacere fisico, all'incontro casuale

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *Ivi*, p. 329.

generatore della più viva emozione, alla libertà dei rapporti interpersonali. Nella sua peregrinazione attraverso il Mediterraneo, Henry avverte la grande esigenza di dedicarsi soltanto alle cose piacevoli della vita, di avvicinare la «bête féminine» alla ricerca di un furtivo ed immediato appagamento. Egli prova, ad esempio, una «joie insensée» nell'incontro fisico clandestino, rubato in uno scompartimento ferroviario, all'insaputa degli altri passeggeri del treno su cui sta viaggiando: «Au milieu de six voyageurs, dont on n'a jamais su tout à fait si, eux aussi, ils dormaient ou faisaient ceux qui. Cette peur, cette audace, cette prudence, ce délice. Ah, quelle joie insensée! Il y a de quoi en devenir fou de plaisir»⁸¹. Anche nella *Petite Infante*, Montherlant segue un percorso individuale di accostamento al *bonheur*, segnando delle tappe e giungendo, come vedremo, al superamento delle convinzioni acquisite in *Aux Fontaines du Désir*. In Henry permane, inizialmente, la consapevolezza che ciò che di esaltante ed inebriante è dato dall'amore, sia quell'attimo di ignoto in cui non si conosce ancora nulla della creatura che si vuole conquistare: «Ce qu'il y a de meilleur dans l'amour, c'est cet instant de l'inconnu. La créature dont on ignore tout et qu'il s'agit de conquérir. Comment elle succombera peu à peu, telle un sorbet dont on coupe des tranches»⁸². L'appagamento del desiderio conduce, nella *Petite Infante* come altrove, al suo inevitabile esaurimento. Per Henry, l'unica donna che si ha ancora l'illusione d'amare è la donna che non si possiede: «Il n'y a pour se graver en nous que la femme que nous n'avons pas eue»⁸³. Il vero *bonheur* è insito nella novità e nell'apice del piacere fisico:

⁸¹ H. DE MONTHERLANT, *La Petite Infante de Castille*, in *Romans*, cit., t. I, p. 594.

⁸² *Ivi*, pp. 610-611.

⁸³ *Ivi*, p. 612.

A cette heure où, auprès d'une autre femme, mon odorat, mon tact, et toute ma bouche, et toute ma virilité étaient au zénith de la jouissance, où mon cœur et mon esprit disaient avec suffocation: «Je suis parvenu à cela!», tout transi de bonheur, j'ai souhaité de mourir, et, puisque je murmurais ou criais: «Je me meurs ... Je me meurs ... Ma mort pour une heure de toi dans mes bras!» de passer d'une mort dans l'autre⁸⁴.

Il culmine dell'amore è riposto nell'immaginazione, nell'ignoto, nella possibilità di fantasticare sull'oggetto desiderato. Avvenuto il primo incontro, si assiste al naufragio dell'amore: «La seule sorte d'amour, hélas, dont je reste capable à vingt-neuf ans, est un sentiment qui, depuis son début, ne peut que fléchir: non pas montagne russe mais water-chute. C'est maintenant, alors que je n'ai pas encore échangé un mot avec cette petite, que je suis à mon point culminant»⁸⁵. Per mantenere, quindi, vivo il desiderio, intenso l'amore e sicuro il *bonheur*, Henry decide, ora, di «ne pas réaliser», di rinunciare, di rinviare, di non conquistare la «petite danseuse», di vivere il *bonheur* solo nella *rêverie*:

Quoi donc, pensais-je, sitôt au bord de la réalisation tant attendue, je la remets au lendemain! N'aimerais-je que mes rêveries? Je sentais que c'était dans ces rêveries qu'était le plus sûr du bonheur, et cependant je jugeais indigne de me satisfaire à humer la possession. Mais il y a tellement plus dans l'espérance que dans son accomplissement, que notre geste instinctif, lorsqu'il faut sauter le pas, est de remettre à plus tard⁸⁶.

⁸⁴ *Ivi*, p. 613.

⁸⁵ *Ivi*, p. 615.

⁸⁶ *Ivi*, p. 616.

Benché Henry senta dentro di sé l'esigenza di conquistare la giovane spagnola, prevale momentaneamente in lui la volontà di desistere per salvaguardare l'incanto del *bonheur*. Egli continua a dibattersi, tuttavia, tra il desiderio della "presa" e la possibilità della rinuncia: «Tu peux être heureux encore! Le bonheur est là! prends-le. Et si ce n'est pas le bonheur, c'est en tout cas le plaisir, et tu sais bien qu'il n'y a que le plaisir qu'on emporte avec soi dans la mort»⁸⁷. La soluzione finale, quella dell'allontanamento dalla *petite infante*, ridarà all'autore il gusto della libertà, il piacere del cambiamento e dell'alternanza:

«La bénédiction est sur le mouvement», dit un proverbe marocain. Autour de ce que je venais de vivre, un cercle se ferma. [...] Elle ne me tromperait plus, maintenant, la petite infante; j'étais sauf. [...] Disparissant, elle me faisait largesse de ma liberté: ainsi je dis toujours oui à la vie. [...] Une nature qui contient toutes les contradictions, quoi qui arrive, il y a une partie d'elle qui est satisfaite. Comme elle bouge sans cesse, elle voit les différents côtés des choses, tour à tour. Je reprenais donc ma destinée, toujours errant, toujours poursuivant quelque chose, toujours fuyant quelque chose, jouant avec des bonheurs que je déchiquette et rejette, en proie à toutes les fumées⁸⁸.

Se in *Aux Fontaines du Désir*, Montherlant era giunto, per salvaguardare l'intensità del suo *bonheur*, alla convinzione di godere soltanto quanto basta dei piaceri della vita («Car j'avais marié le *non-vivre*, qui est le grand pourvoyeur de l'âme, et, par les obstacles qu'il me fallut vaincre avant d'arriver jusqu'aux portes mêmes de la féerie, assez de *vivre* pour me

⁸⁷ *Ivi*, p. 631.

⁸⁸ *Ivi*, p. 632.

mettre à l'écart de ceux à qui suffisent leurs rêves, à l'écart des onanistes de la poésie»⁸⁹) nella seconda parte della *Petite Infante*, la sua risoluzione è molto più radicale, tenace e definitiva: «réaliser toujours». Con grande “provvista” di coraggio e di tenacia, necessari a chi «cherche à être heureux», Henry sbarazza il campo da tutti gli ostacoli che sino ad allora gli hanno impedito di realizzare pienamente il *bonheur* nel piacere fisico. Egli ascolta solo i suoi sensi e segue solo il suo istinto:

J'arrêtai de suivre uniquement mon instinct, de ne plus me fier qu'à moi seul, de ne plus me laisser rebuter, et enfin d'aller toujours jusqu'au bout, ce que je m'étais juré d'accomplir jadis, mais sans me tenir parole, renâclant devant la sorte d'obstacles qui m'a le plus souvent contrarié, ceux que je trouve en moi-même. Mon corps, trop rapidement, avait connu la lassitude du plaisir? Je n'avais qu'à fortifier mon corps. J'avais souffert des intermédiaires? Je supprimai tout intermédiaire. Des obligations envers les hommes? Je les réduisis encore. J'avais vu des lieux stériles pour moi? Eh bien, il fallait y fouiller plus profond. Il fallait surtout *réaliser toujours*, quels que fussent les fantômes qui, au dernier moment, comme dans l'aventure de Barcelone [l'avventura della *petite infante*], pourraient se dresser entre l'acte et moi. Bref, je devais faire ce que j'avais fait jusqu'alors, mais en le poussant à la dernière extrémité. Je partis avec cette grande provision de courage et de ténacité qui est nécessaire à qui cherche à être heureux⁹⁰.

⁸⁹ H. DE MONTHERLANT, *Aux Fontaines du Désir*, in *Essais*, cit., p. 325.

⁹⁰ H. DE MONTHERLANT, *La Petite Infante de Castille*, in *Romans*, cit., t. I, p. 636.

Montherlant giunge così nell'Ile de la Félicité⁹¹, e trova il più grande e completo *bonheur* nell'appagamento del desiderio, nel possesso dell'oggetto agognato: «Il m'est arrivé, me promenant, de réaliser soudain que je marchais un sourire sur les lèvres, et de baisser les yeux, avec une espèce de honte d'être encore si facile à atteindre, si à la merci des créatures qu'elles pussent me satisfaire à ce comble de plénitude»⁹². Il *voyageur* ha risolto la sua crisi, è approdato ad una sponda sicura: realizzare sempre il piacere, ascoltare unicamente la parte istintuale di sé per giungere al vero *bonheur*: «[...] Et si je me rencontrais devant la glace, je m'y arrêtais un instant, presque étonné de voir que j'avais encore tête humaine au sortir de ces abîmes de bonheur»⁹³. Ritrovata la sua serenità, nei momenti di *repos*, egli scrive il quarto libro di questo periodo e cioè *Almuradiel*, titolo provvisorio di *Encore un instant de bonheur*. Montherlant ha acquisito la facoltà di prostrarre il suo *bonheur* nel tempo, di dirigerlo, di esserne il *maître*:

Ainsi, calme, et pourtant bruissant comme les arbres, et portant sur toutes mes branches les rossignols de mon bonheur, je parvenais pour la première fois de ma vie à cette posses-

⁹¹ Cfr. P. SIPRIOT, *Montherlant sans masque*: «C'est toujours en quête de la féerie, mais guidé cette fois par le grand matador Juan Belmonte, que Montherlant découvre, à Séville, le quartier gitan de Triana, "avec ses rossignols et ses petits musiciens". On s'est demandé longtemps où était l' "île de la Félicité". Cette île, Montherlant y aborde à la fin de *La Petite Infante de Castille*, "porté sur les nuées de la magnificence et poussé par les brises du bon plaisir". Là, il retrouve les "êtres les plus exquis" et peut désirer une "grande quantité de joies et les obtenir". Cette île c'est Triana» (Paris, Lafont, 1990, p. 262).

⁹² H. DE MONTHERLANT, *La Petite Infante de Castille*, in *Romans*, cit., p. 638.

⁹³ *Ivi*, p. 640.

sion paisible et non disputée. Non pas le trantran que les larves appellent bonheur, et qui n'est qu'une absence de souffrance aiguë, où elles se réfugient, par peur de vivre, comme les artistes, par peur de vivre, se réfugient dans l'art, mais un bonheur sans cesse présent, parlant, et qui n'a pas besoin de contrastes pour être vérifié avec acuité⁹⁴.

Henry è in grado di sperimentare un «bonheur sans cesse présent», frutto della sua lunga ed attiva ricerca. L'unico ostacolo a questo tipo di *bonheur* è, come sempre, l'*assouvissement*, la *satiété*, che Montherlant allontana, ancora una volta, col rimedio più naturale, l'alternanza:

La seule ombre sur ce jardin était celle de mon monstre intérieur, au gros ventre, au membre flasque, aux yeux clos, à la lèvre bavante de sauces, et qui a nom Satiété. «Salaud, lui disais-je, tu vas m'avoir quand même». Satiété du corps, qui finissait par bonnement refuser, comme un cheval qui refuse de boire davantage. Satiété de l'âme. Mais enfin l'une et l'autre étaient loin d'être «sans remède». Le remède était simple, il suffisait d'alterner, il suffisait de quitter l'île et de faire un court séjour dans quelque Érèbe, Paris ou ailleurs, pour lui retrouver goût à mon retour: le ciel gris qui fait «chanter» les couleurs de la tulipe de Hollande⁹⁵.

Anche la sazietà, come del resto l'autore aveva già indicato, ha il suo rimedio. Montherlant riesce così a trasportare l'infinito nel finito, la dimensione assoluta in una realtà fisica e concreta: «En réalisant ses désirs, autrement dit en se réalisant soi-même, l'homme réalise l'absolu»⁹⁶. Il *bonheur* si configura, pertanto

⁹⁴ *Ivi*, pp. 642-643.

⁹⁵ *Ivi*, p. 643.

⁹⁶ *Ivi*, p. 644.

ancora una volta, come la realizzazione di se stessi, come il raggiungimento della propria meta esistenziale: «Il n’y a qu’un but, qui est d’être heureux. Noblement ou pas noblement. Avec ou sans l’assentiment des hommes»⁹⁷. In seguito all’esperienza avuta nell’île de la Félicité alla ricerca del *bonheur*, Montherlant rifiuta la morale patibolare della rinuncia alla quale era giunto nella prima parte della *Petite Infante*, fermandosi alle «portes de la féerie». L’autore ribadisce nuovamente la convinzione già maturata altrove: «Seules les sens ne dupent pas»⁹⁸. Attraverso i sensi si possiede la realtà e per essere strenuamente padroni di sé e del proprio *bonheur*, l’unica soluzione è la “presa”. Nella «prise» è possibile scorgere, per Montherlant, un assoluto terreno: «Je pense à présent qu’il faut prendre, prendre, prendre, pour n’être pas pris. [...] Cette matière de désir, en la réalisant je la rejette derrière moi. Devant, elle m’emprisonnait. Derrière, elle me soutient. Je m’y appuie, et je vois le ciel»⁹⁹.

Nel libro che chiude il ciclo dei *voyageurs tranqués*, e cioè *Un Voyageur solitaire est un diable*, Montherlant non giunge, in merito al tema del *bonheur*, a conclusioni sostanzialmente nuove rispetto a quelle già consolidate nella *Petite Infante de Castille*. Egli ripropone i temi dell’insoddisfazione esistenziale, della mancanza di desiderio, della sazietà, del piacere del contatto fisico, dell’alternanza e della tensione verso il Nulla. Ciò che di nuovo, tuttavia, qui suggella la conclusione del ciclo dei *voyageurs* è la fine della crisi morale col ritrovato equilibrio nella creazione letteraria.

Il punto di partenza della riflessione di Montherlant sul *bonheur* è, anche qui, la mancanza di desiderio:

⁹⁷ *Ivi*, p. 648.

⁹⁸ *Ivi*, p. 647.

⁹⁹ *Ivi*, p. 645.

C'est une chose affreuse que de réaliser tous ses rêves, et cependant de ne pas mourir de félicité. C'est une chose extraordinaire que de construire dans sa vie, détail par détail, les fées qui furent votre obsession depuis l'enfance, et cependant d'être obligé de faire attention pour se dire: «Eh bien! ceci, cela est accompli ...», d'être dans un état un peu morne de satisfaction plus intellectuelle que sensible, analogue, ce qui est piquant, à la satisfaction du devoir accompli. Un bonheur au visage de cendre se lève de toutes ces choses exaucées¹⁰⁰.

Il «bonheur au visage de cendre», derivante dall'appagamento di tutti i *désirs*, ripresenta la grigia condizione dell'*assouvissement* che immobilizza l'autore. Nel *Voyageur*, Montherlant nutre ancora lo slancio vitale nell'abbraccio dei corpi, nel piacere dato dai sensi e pone al di sopra di tutto il momento dell'incontro fisico: «Je ne suis pas sûr de comprendre le mot *prière*; mais je comprends le mot *adoration*»¹⁰¹. Egli ricerca e trova una spiritualità del materialismo e, come abbiamo detto, un assoluto terreno:

Mais voici les folles étoiles, et il faut lever la tête. Qui donc, me voyant au pied de ce monastère, les yeux vers le ciel étoilé, ne croirait que j'y cherche une présence? Eh quoi! ne peut-on plus contempler le ciel simplement? O ciel, que de bêtises ont été dites en ton nom! En toi les hommes ont logé Dieu, leur plus étonnante création. On ne peut plus se tourner vers toi sans qu'il semble qu'on renie la terre, quand il

¹⁰⁰ H. DE MONTHERLANT, *Un Voyageur solitaire est un diable*, in *Essais*, cit., p. 354.

¹⁰¹ *Ivi*, p. 395.

n'y a en toi que ce que nous y avons mis, et dans ta beauté qu'un reflet de la terre¹⁰².

Nel Cielo vi è solo la trasposizione delle umane aspirazioni e la vera bellezza è quella terrena. Bellezza conquistata nella diversità e molteplicità dei corpi: Henry indica Marsiglia, Barcellona, Algeri e Napoli come le quattro capitali del Mediterraneo dove è più facile soddisfare il proprio piacere¹⁰³. Tuttavia, arrivato al limite estremo di ogni “delizia” che può offrire la vita, ecco ripresentarsi il “mostro” della sazietà:

Le manque de désir brûle une âme, hier brûlée par le désir. Comme ces plaines où paissait tout à l'heure la horde des taureaux, qui s'est écoulée avec le soir, nous voyons brûlées et désertes, à l'infini, ces plaines où paissaient jadis les troupeaux beuglants de nos passions. Je suis arrivé à la limite de ce que je pouvais dans le sens de vivre (j'entends: vivre ardemment), au point où il faut tout changer. Je ferme la vie comme on ferme un livre. Je ferme ce temps où j'ai été moins heureux dans la liberté que je ne le fus un jour dans la contrainte, dans le désordre que dans l'ordre, dans une possession vaste et multiple que dans une possession resserrée¹⁰⁴.

La via d'uscita proposta, anche qui, è il principio dell'alternanza: «Grâce et nature alternées, mais sur un rythme assez rapide pour qu'on n'ait pas le loisir de renier injustement celui de ces états qu'on vient de quitter, dans l'autre, comme il y a tendance à le faire quand le rythme d'alternance est lent. Voleter de

¹⁰² *Ivi*, p. 401.

¹⁰³ Cfr. J.-P. KREMER, *Le culte de la Méditerranée et l'expérience de satisfaction*, in *Le désir dans l'œuvre de Montherlant*, cit., pp. 43-49.

¹⁰⁴ H. DE MONTHERLANT, *Un Voyageur solitaire est un diable*, in *Essais*, cit., p. 426.

l'un à l'autre comme l'oiseau entre terre et ciel»¹⁰⁵. *Grâce e nature*, impegno nella creazione letteraria e dedizione al piacere alternativamente abbracciati per prolungare la condizione del *bonheur*. È necessario sospendere il *plaisir*, «se ménager des privations» per mantenere inalterato il sapore della vita: «Une phrase de Montalembert cingle vers moi comme un oiseau: “J’ai pour l’avenir tout un plan de sacrifices qui me plaît”. Ils seront inaperçus du monde, qui ne sait pas ce que j’ai possédé»¹⁰⁶.

I tentativi compiuti per essere felice, gli sforzi messi in atto per programmare delle privazioni che possano rendere più intensi i momenti di piacere, l'ansia di un *bonheur* a tutti i costi ricercato, appaiono, in alcune fasi della *quête* di Montherlant, quasi come le tappe di un percorso obbligato. La ricerca della felicità assume, pertanto, anche i tratti faticosi di un dovere da compiere, di una meta da raggiungere, di un obiettivo al quale non ci si può sottrarre. Per sfuggire a questo impellente, seppur gravoso richiamo, Henry proietta ogni sua speranza verso il Nulla: «L'espérance du néant final, comme un endroit où l'on ne sera plus obligé de visiter des oasis»¹⁰⁷. Le «oasis», create per dare ristoro e felicità, si trasformano, al contrario, secondo Henry, in inutili e penosi luoghi della banalità. La tensione verso il Nulla è, quindi, sempre presente e costituisce l'estrema aspirazione alla cessazione di ogni ansia esistenziale. L'annientamento della materia porrebbe fine ad ogni sofferenza e ad ogni esigenza di assoluto: «[...] Voir peu à peu sous mon bras, toujours plus loin, tout alentour, / un vide enfin digne d'un roi prendre la place de la matière»¹⁰⁸. Come Minosse, il re di Creta

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 433.

¹⁰⁶ *Ivi*, p. 434.

¹⁰⁷ *Ivi*, p. 417.

¹⁰⁸ H. DE MONTHERLANT, *Chant de Minos*, in *Encore un instant de bonheur*, in *Romans*, cit., t. I, p. 677.

descritto in *Pasiphaé* e in *Encore un instant de bonheur*, anela ad un «vide digne d'un roi», così Montherlant scorge nel Nulla lo stato ideale cui approdare, l'unica reale e possibile meta esistenziale.

La crisi del *voyageur traqué* si conclude, come egli stesso afferma, nel 1930, anno d'inizio della stesura della *Rose de sable*. Benché nella Prefazione del 1939 a *Un Voyageur solitaire est un diable* Montherlant non individui chiaramente in questa circostanza la causa del ritrovato equilibrio interiore, nel 1961, anno della seconda Prefazione, l'autore sembra più propenso ad accettare questa ipotesi: «*La Rose de Sable*, long roman “social” qui me demanda deux années de travail assidu, et qui fut mis en chantier quelques mois après la composition du *Dernier Retour* [saggio incluso in *Un Voyageur solitaire est un diable*], fut-il l'aboutissement de la crise que reflète cet essai? Je ne saurais dire. C'est une hypothèse qui me vient à l'esprit aujourd'hui (1961)»¹⁰⁹. Sta di fatto che dal 1930, Montherlant ricupera la capacità d'investire la sua energia in una fiorente attività letteraria¹¹⁰. Egli sembra aver dimenticato il tormento de-

¹⁰⁹ ID., *Un Voyageur solitaire est un diable*, in *Essais*, cit., p. 427.

¹¹⁰ Sull'opera ed il pensiero di Henry de Montherlant, si vedano inoltre: A. BLANC, *Montherlant, un pessimisme heureux*, Paris, Editions du Centurion, 1968 e *Les critiques de notre temps et Montherlant*, Paris, Garnier, 1973; P. D'ARX, *La femme dans le théâtre de Henry de Montherlant*, Paris, Nizet, 1973; J. DE BEER, *Montherlant ou l'homme encombré de Dieu*, Paris, Flammarion, 1963; J.-P. NORRISH, “*Le Bonheur*” as a Dramatic theme and Paradox in Twentieth-Century French Theatre, in «Journal of European Studies» n. 7, pp. 107-133; PH. DE SAINT ROBERT, *Montherlant le séparé*, Paris, Flammarion, 1969 e *Montherlant ou la relève du soir*, Paris, Les Belles Lettres, 1992; S. HILLEN, *Le Roman monologue. Montherlant, auteur, narrateur, acteur*, Paris-Caen, Lettres Modernes Minard, 2002; H. ABO SHANA, *Montherlant tragique. Construction et déconstruction du texte*

gli anni precedenti e ritrovato, invece, la facoltà d'incanalare il suo *élan vital* in una giusta via, quella della creazione letteraria. Trascorsi gli anni dei *voyageurs traqués*, si presenta ora al nostro autore il *bonheur* stabile e permanente dato dall'alternanza tra *œuvre* e *plaisirs*.

dramatique, Université Lumière Lyon 2, 2009. Riguardo all'aggiornamento bibliografico sull'opera montherlantiana, rimandiamo infine a P. ADINOLFI, *Henry de Montherlant: lo stato attuale della critica*, in «Studi Francesi», n. 161 (2010), pp. 324-329. In merito agli studi ed alle molteplici attività culturali inerenti all'opera di Henry de Montherlant, segnaliamo le rappresentazioni del *Malatesta* svoltesi dal 23 marzo all'8 aprile 2018 ed allestite a Castel Sismondo con la regia di Gianluca Reggiani. Malatesta è tornato a Rimini.

Le lettere di Henry de Montherlant
a Luigi Bàccolo

25 quai Voltaire
Paris, VII.
18-9-59.

Monsieur,

Je ne sais pas l'italien ; je comprends vaguement le sens, mais souvent il faut que je *devine*. Votre étude – dont je vous remercie – m'a parue écrite dans un sentiment de sympathie, et avec une intelligence et une connaissance de mes ouvrages, qui valent que je la fasse traduire¹. Dans un peu plus d'une quinzaine (la personne qui la traduira ne rentre qu'à la fin du mois), je vous écrirai plus longuement.

[...] la première page de cet essai, je vous renvoie aux *Carnets*, où je dis qu'il faudrait écrire une « histoire secrète de la littérature française ». Les raisons que vous avancez existent, mais il y a en a d'autres occultes. La quasi totalité des Français ne les soupçonnant même pas, je comprends bien qu'un étranger les ignore tout autant.

Veillez croire, Monsieur, à l'assurance de mes sentiments distingués.

Henry de Montherlant

¹ Montherlant allude a L. BÀCCOLO, *Teatro di Montherlant*, in «Il Ponte», luglio-agosto 1959, pp. 949-960. In quest'articolo, Baccolo mette in luce l'unità del teatro montherlantiano, riscontrabile nella creazione dei personaggi e nella ricerca dell'impegno morale che si traduce nella ricerca dell'«assoluto». L'autore dell'articolo, per spiegare le ragioni dell'insuccesso della rappresentazione del *Don Juan*, fa inoltre riferimento all'«antipatia» che il pubblico e la critica nutrono per l'uomo Montherlant e all'accusa spesso rivoltagli di non essere uno scrittore *engagé*.

Je vous fais envoyer un livre sur moi de M. Perruchot, paru avant l'été, où il y a des vues intéressantes².

² Cfr. H. PERRUCHOT, *Montherlant*, Paris, Gallimard, 1959. Di questo saggio esiste un'edizione del 1969 cui Henry Mavit ha aggiunto un'analisi dell'opera di Montherlant dal 1959 al 1969.

Paris, le 23 Octobre 1959.

Monsieur Luigi BACCOLO
Via d'Azeglio, 1
Cuneo (Italie)

Monsieur,

J'ai lu enfin la traduction de votre article, peu différente de ce que j'en avais deviné à la lecture de l'original. Je suis sensible à l'importance que vous donnez à mon théâtre, à votre intérêt pour *Don Juan*, au paragraphe où vous montrez l'unité de mes pièces en costume et de celles en veston, à celui où vous montrez que le besoin d'absolu sans compromission de mes personnages est une des unités de mon théâtre.

Par contre, je ne crois pas que vous soyez dans le vrai en disant qu'on retrouve un personnage de surhomme proposé en modèle dans beaucoup de mes pièces¹. Vous oubliez que la plupart de ces surhommes (ou surfemmes) s'effondrent comme

¹ In questa lettera, continuazione della precedente, Montherlant fa riferimento al già citato articolo di Baccolo sul teatro ed in particolar modo all'insistenza del giornalista piemontese sull'aspetto forte ed eroico dei personaggi montherlantiani ed alla svalutazione, compiuta dal critico italiano, dei cosiddetti personaggi "deboli": «In un mondo come questo, non c'è posto per i deboli, o anche solamente per gli uomini comuni. [...] Difatti i deboli, nel suo teatro, non sono mai figure poeticamente espresse; piuttosto hanno un valore negativo, polemico, non di rado sono poco più che pretesti per dare luce all'eroe» (*Teatro di Montherlant*, cit., p. 953). Lo scrittore francese ribadisce, invece, con vigore che nelle sue rappresentazioni non esistono né vinti né vincitori e che coloro che sembrano i più forti, nonostante la strenua lotta, finiscono quasi sempre per soccombere.

Georges Carrion dans *Demain il fera jour*², pièce que vous n'évoquez pas, alors qu'elle fait corps, selon moi, avec *Fils de Personne*³. Ferrante⁴ s'effondre, Malatesta⁵ s'effondre, la sœur Angélique de Saint Jean⁶ elle aussi, et je ne parle pas du cardinal Ximenez⁷, dans la pièce de moi qui paraîtra en mars et que je vous enverrai alors. Il semble donc tout à fait faux de voir d'un côté le monde des héros et de l'autre le monde des vaincus, puisque mes héros finissent toujours, ou presque, par être vaincus.

Si j'ai l'occasion de publier dans une revue ou dans un hebdomadaire français un extrait de votre étude, je vous enverrai auparavant la traduction, pour que vous la revoyiez vous-même.

En vous remerciant encore, je vous prie de croire, Monsieur, à l'assurance de mes sentiments les meilleurs.

Henry de MONTHERLANT.

² Drame in tre atti del 1949.

³ Drame in quattro atti del 1943. In *Fils de personne*, Montherlant mette in scena il difficile rapporto tra un padre e un figlio: il padre, Georges Carrion, si prodiga disperatamente al fine d'indurre nel figlio, Gillou, l'impronta del proprio vigore spirituale, ma il suo tentativo non avrà successo. Oltre a *Demain il fera jour*, le altre *pièces* in cui è descritto il problematico rapporto tra padri e figli sono: *La Reine morte* (1942) e *Le Maître de Santiago* (1947).

⁴ Protagonista della *Reine morte*, dramma in tre atti.

⁵ Protagonista dell'omonima *pièce* (in quattro atti, 1946), dedicata alla celebrazione del condottiero del Rinascimento italiano Sigismondo Malatesta. Cfr. Appendice, pp. 189-194.

⁶ Personaggio di *Port-Royal* (1954).

⁷ Protagonista del *Cardinal d'Espagne, pièce* in tre atti (1960).

P.S. – J’espère que vous avez reçu le livre récemment paru de M. Perruchot sur moi, que je vous ai fait envoyer cet été.

Paris, le 9 décembre 1959.
25, quai Voltaire (7^{ème})

Monsieur Luigi BACCOLO
1, via d'Azeglio
Cuneo (Italie)

Monsieur,

Il me fut demandé il y a une quinzaine par l'hebdomadaire parisien *Les Nouvelles Littéraires* si je pourrais leur donner un article inédit d'un critique sur ma pièce *Port-Royal* que l'on reprenait à cette date à la Comédie-Française. Je n'avais rien à leur offrir mais je pensai que des passages de votre étude sur *Port-Royal* pourraient être donnés¹, et je demandai à la traductrice de les adapter légèrement pour *Les Nouvelles Littéraires*. Cette dame se contenta d'ajouter quelques mots, comme par exemple « la foi, le doute », pour raccorder à *Port-Royal* ce que vous disiez de tout mon théâtre. Et je crois enfin qu'elle a ajouté deux phrases au dernier paragraphe, dans le même but. Je suis hostile à ces arrangements, mais j'ai pensé cependant que c'était une occasion qui ne se retrouverait pas de donner un fragment de votre texte, et j'ai revu moi-même sur le moment ces raccords, qui m'ont paru aller tout à fait dans le sens de votre pensée.

J'ai hésité cependant à vous envoyer cet article, pensant que vous en seriez peut-être mécontent. Mais, en définitive, je juge qu'il est *honnête* de le faire, et je vous l'envoie donc. Je

¹ Si tratta di un estratto dell'articolo di Baccolo sul teatro di Montherlant, già pubblicato ne «Il Ponte», che ora prende il titolo di "*Port-Royal*" *vu de Florence*, in «Les Nouvelles Littéraires», 19 novembre 1959.

crois que vous jugerez vous-même, peut-être après un premier mouvement d'humeur, que ce qui a été ajouté ne vous trahit pas.

Croyez, Monsieur, à l'assurance de mes meilleurs sentiments.

Henry de MONTHERLANT

Paris, le 22 décembre 1959.

Monsieur Luigi BACCOLO
Via d'Azeglio, 1
Cuneo

Cher Monsieur,

Je suis heureux que vous n'ayez pas été mécontent de la publication d'un extrait de votre article.

J'ai écrit au rédacteur en chef des *Nouvelles Littéraires*, M. Georges Charensol, en lui suggérant de vous demander quelques articles sur la littérature italienne¹.

Croyez, je vous prie, à mes meilleurs souvenirs.

Henry de MONTHERLANT

¹ La richiesta avanzata da Montherlant esprime il desiderio d'instaurare un rapporto d'interscambio culturale con Luigi Baccolo e di porre, così, a confronto la letteratura francese con quella italiana.

Paris, le 29 mars 1960.

Monsieur Luigi BACCOLO
Via d'Azeglio, 1
Cuneo

Monsieur,

Je suis touché que vous ayez organisé à Cuneo un récital de mon théâtre, et vous remercie vivement pour cette pensée¹.

Je pense que vers le même moment vous avez dû recevoir ma pièce *Le Cardinal d'Espagne*. Si vous ne l'avez pas reçue, voulez-vous me la réclamer, c'est qu'elle aura été perdue.

J'ai essayé de placer ailleurs une autre partie de votre étude sur mon théâtre, mais les journaux parisiens ont une certaine répugnance à publier des études d'auteurs qu'ils ne connaissent pas personnellement².

Croyez, je vous prie, cher Monsieur, à l'assurance de mes meilleurs souvenirs.

Henry de MONTHERLANT

¹ Il 28 marzo 1960 Luigi Baccolo organizza e presenta a Cuneo un *Récital di Henry de Montherlant*, a cura di Eva Franchi. Il programma della serata prevede: *La Reine morte*, *Don Juan*, *Le Maître de Santiago* e *Celles qu'on prend dans ses bras*.

² In queste righe continua a profilarsi il difficile rapporto di Montherlant, ed il reciproco atteggiamento di diffidenza, con l'editoria e la critica letteraria in Francia, cfr. lettera del 18-9-59.

Paris, le 6 avril 1960.

Monsieur Luigi BACCOLO
1, via d'Azeglio
Cuneo (Italie)

Monsieur,

J'ai transmis votre proposition pour l'éditeur Cappelli à la maison Gallimard, mais celle-ci m'a répondu qu'il y avait déjà des demandes ou des options¹. Vous savez que je suis édité à la fois chez Bompiani et chez Mondadori.

Je suppose qu'il s'agit de ces maisons.

J'espère que vous avez bien reçu *Le Cardinal d'Espagne*.

Croyez-moi bien sincèrement vôtre.

Henry de MONTHERLANT

¹ Si tratta dell'intenzione di Baccolo di pubblicare una traduzione del *Cardinal d'Espagne*.

Paris, le 12 avril 1960.

Monsieur Luigi BACCOLO
1, via d'Azeglio
Cuneo

Monsieur,

Mon éditeur, Gallimard, me dit que le *Cardinal d'Espagne* devant être traduit certainement chez un de mes éditeurs italiens habituels, comme je vous l'ai écrit dans ma dernière lettre, il vaut mieux qu'il n'en paraisse pas une autre traduction dans une revue.

Cela dit, je n'en suis pas moins très touché par l'intention que vous aviez, et j'attends avec intérêt votre article sur le *Cardinal*. S'il est possible, je le ferai traduire et essaierai de le placer à Paris. Je ne sais si vous avez donné des articles sur d'autres sujets aux *Nouvelles Littéraires*, mais il est réellement impossible à Paris de faire passer quelque chose dans un journal quand on n'est pas connu personnellement du directeur de ce journal.

Croyez, cher Monsieur, à l'assurance de mes meilleurs sentiments.

Henry de MONTHERLANT

Paris, le 13 mai 1960.

Monsieur Luigi BACCOLO
Via d'Azeglio, 1
Cuneo

Cher Monsieur,

Je vous remercie un peu tardivement pour votre article car j'ai quitté Paris pour le Midi pendant quelque temps¹. Cet article témoigne de la même compréhension et de la même sympathie que vous aviez montrées dans votre étude précédente. Il y aurait beaucoup à en dire si l'on pouvait s'entretenir de vive voix, notamment sur le rapprochement que vous faites entre certains de mes héros et ceux de Stendhal.

Ma pièce sera créée à la Comédie Française en novembre². Je ne la laisse pas jouer à l'étranger avant cette création. Je viens cependant de recevoir une lettre d'un M. Gazzini qui voudrait la faire jouer, probablement cet été, au festival de San Miniato. Connaissez-vous ce festival, et avez-vous une idée des conditions dans lesquelles cette pièce serait représentée si je donnais mon autorisation pour une ou deux représentations ?

En vous remerciant, je vous prie de croire, cher Monsieur, à l'assurance de mes meilleurs sentiments.

Henry de MONTHERLANT

¹ Si tratta di un articolo sul *Cardinal d'Espagne* di cui Montherlant era in attesa.

² *Le Cardinal d'Espagne* è stato rappresentato per la prima volta alla *Comédie-Française* il 18 dicembre 1960.

Paris, le 27 avril 1961.

Monsieur Luigi BACCOLO
Via d'Azeglio, 1
Cuneo

Cher Monsieur,

Sur ma nouvelle pièce je préfère ne pas dire pour le moment davantage que ce que j'ai dit aux journalistes du *Figaro*¹. En ce qui concerne l'offre de Cappelli, Bompiani a une option pour tout mon théâtre, mais la librairie Gallimard va demander à Bompiani s'il ne pourrait pas laisser Cappelli faire une édition du théâtre complet.

En dehors de celles de mes pièces qui ont paru dans des revues théâtrales, *La reine morte*, *Le Maître de Santiago* et *Malatesta* ont paru en un volume chez Bompiani. *Port-Royal* aussi (mais je n'en suis pas sûr) et il y a un contrat pour publier une traduction du *Cardinal d'Espagne* chez le même éditeur.

En vous remerciant toujours de vous intéresser à mon œuvre, je vous prie de croire, cher Monsieur, à l'assurance de mes meilleurs souvenirs.

Henry de MONTHERLANT

¹ Probabilmente Montherlant si riferisce ancora al *Cardinal d'Espagne*.

Paris, le 13 septembre 1961.

Monsieur Luigi BACCOLO
1, via d'Azeglio
Cuneo

Cher Monsieur,

Je vous remercie pour votre article. Les critiques dont vous parlez font partie d'une vaste entreprise de destruction qui elle-même fait partie d'un plan très organisé et qui me dépasse infiniment. La plupart des Français sont extrêmement aveugles sur les réalités et il est naturel que les étrangers le soient également. A côté des œuvres littéraires, il y a cette histoire secrète de la littérature par laquelle on fait et on défait les réputations, histoire dont j'ai depuis très longtemps souhaité qu'elle fût écrite (il y a une phrase là-dessus dans mes *Carnets*) mais qui ne le sera jamais parce qu'elle met en cause des puissances que l'on redoute, et que le silence est plus que jamais de mise aujourd'hui¹.

¹ In occasione dell'edizione dei saggi montherlantiani, scritti tra il 1925 ed il 1929 e raccolti in *Un voyageur solitaire est un diable* (Paris, Gallimard, 1961), Baccolo pubblica l'articolo *Montherlant uno e due*, in «Gazzetta del Popolo», 6 marzo 1962. In quest'articolo, il giornalista italiano fa esplicito riferimento alla critica sfavorevole nei confronti di Montherlant: «Questo è stato il suo cammino, sincerissimo, e doloroso anche a causa dell'incomprensione di molti critici che hanno voluto inchiodare lo scrittore a certe sue convinzioni o atteggiamenti ben tramontati anche per lui stesso: dai miti solari, dagli studi della vita inimitabile, dall'egocentrismo del suo apprendissage dannunziano e barresiano a una accettazione sempre più conscia e virile del destino umano sulla terra. Certe posizioni di orgoglio e di intransigenza morale sono state scambiate, non del tutto in buona fede, per pose superumane perduranti; e si è giocato e si gioca tuttora, tra lo scrittore e i critici».

Croyez, je vous prie, cher Monsieur, à mes cordiaux souvenirs.

Henry de MONTHERLANT

P.S. – Vous recevrez dans un mois la première édition courante de *Un voyageur solitaire*, livre écrit entre 1925 et 1929.

ci, a chi la vincerà in una incomprensione, in cui il puntiglio e l'antipatia personale hanno la loro parte». Quanto alla frase sull'«histoire secrète de la littérature» cui Montherlant rinvia, in questa lettera e in quella del 18-9-59, non se ne trova traccia nei *Carnets 1930-1944*. Gli altri *Carnets*, pubblicati nel 1966 e nel 1972, sono troppo tardi per contenere quest'allusione.

25, quai Voltaire
14-9-61

Cher Monsieur,

J'ai oublié ceci. Pouvez-vous me donner la référence exacte de la phrase de Mustafa Kateb, que vous citez « de seconde main » ? Cela m'intéresserait.

Merci. Croyez-moi bien vôtre.

Henry de MONTHERLANT

« quel popolo ». Il s'agit bien du peuple des Nord-africains, naturellement ?

Paris, le 20 septembre 1961.

Monsieur Luigi BACCOLO
Via Statuto, 6
Cuneo

Cher Monsieur,

Merci pour le petit livre. J'en ai lu et copié le passage qui me concernait. Je vous le retourne aujourd'hui même.

Puisque vous me demandez mes projets, je vous dirai que *Un Voyageur solitaire est un diable* doit paraître le 15 octobre et qu'une reprise de *La Reine morte* doit être faite en février à la Comédie-Française¹. Entre décembre et mai dernier, j'ai écrit une nouvelle pièce en trois actes, que j'ai mise au tiroir pour la laisser mûrir², et j'écris en ce moment un roman qui sera mon premier roman depuis *Les Lépreuses* paru en 1939³.

Croyez, je vous prie, à mes meilleurs souvenirs.

Henry de MONTHERLANT

¹ *La Reine morte* è stata rappresentata per la prima volta al Théâtre-Français l'8 dicembre 1942.

² Montherlant allude alla *Guerre civile*, messa in scena per la prima volta al Théâtre de l'Œuvre il 27 gennaio 1965.

³ Si tratta di *Le Chaos et la nuit* (Paris, Gallimard, 1963).

Paris, le 29 novembre 1962.

Monsieur Luigi BACCOLO
Via Statuto, 6
Cuneo
(Italie)

Cher Monsieur,

Je serai à Paris en décembre, si je ne suis pas mort. Ecrivez-moi aussitôt que vous serez arrivé, et nous pourrons prendre rendez-vous. Ou bien, si vous ne passez que très peu de temps à Paris, écrivez-moi dès maintenant les jours où vous y serez, et je vous proposerai dès maintenant un rendez-vous.

Croyez, cher Monsieur, à mes meilleurs souvenirs.

Henry de MONTHERLANT

11-2-63.

Monsieur,

Je vous recevrez volontiers chez moi le mercredi 20 février à 11 heures du matin.

Je vous serai obligé de vouloir bien me confirmer votre venue. Merci.

Croyez-moi bien vôtre.

Henry de MONTHERLANT

25 quai Voltaire

Paris, le 19 mars 1963.

Monsieur Luigi BACCOLO
Via Statuto, 6
Cuneo

Cher Monsieur,

Je vous remercie de votre article. Il m'a malheureusement permis de me rendre compte une fois de plus que je ne comprends pas bien l'italien, et n'ayant pas le temps en ce moment-ci, où paraît un nouveau roman de moi¹ (que d'ailleurs vous allez recevoir) de prendre un lexique pour résoudre les difficultés de votre article, je dois reconnaître que beaucoup de ce que vous avez écrit m'a échappé. Convaincu de votre sympathie, que j'ai eu l'occasion de mesurer par d'autres articles de vous que, ceux-ci, j'avais fait traduire, je suis persuadé que cet article me serait très agréable, si je pouvais le comprendre tout à fait. C'est à peine si, au passage, j'ai pu relever que vous me prêtez des paroles disant que j'ai mis le « meilleur de moi » dans ce roman, formule que je n'emploie jamais et n'ai sûrement jamais dû employer, et aussi que j'aurais parlé de mon roman *Les Célibataires* comme d'un roman balzacien, ce qui est impossible car je proteste toujours contre cette formule stéréotypée et appliquée à ce roman, qui n'a ni les qualités ni les défauts de Balzac, et que l'on appelle superficiellement balzacien simplement parce que les questions d'argent y jouent un rôle important².

¹ Cfr. *Le Chaos et la nuit*.

² Nell'articolo *Visita a Montherlant: l'inaccessibile*, pubblicato ne «Il Mondo» il 12 marzo 1963, Baccolo riferisce il contenuto dell'intervista fatta allo scrittore francese, in occasione dell'incontro parigino, avvenuto in casa di

Je serais curieux d'avoir vos réactions devant *Le Chaos et la Nuit*. J'égratigne assez fort les Français, les Espagnols et les Américains, mais vous verrez que vos compatriotes sont épargnés.

Croyez, cher Monsieur, à l'assurance de mes meilleurs sentiments.

Henry de MONTHERLANT

Montherlant il 20 febbraio 1963. In quest'articolo si possono leggere i passaggi contestati da Montherlant: «[...] Allora lo prego di parlarmi del suo ultimo romanzo, che uscirà alla fine di marzo. – Si intitolerà: *Le chaos et la nuit*. In trecentocinquanta pagine, credo di aver dato il meglio di me. Sicché dei miei romanzi farei questa graduatoria: *Les célibataires*, che approfondisce balzacchianamente alcune situazioni e alcuni tipi, *Les jeunes filles* che ha un'orchestrazione assai più bassa, sinfonica, e quest'ultimo che mi pare il più completo, il più ricco se vuole».

Paris, le 30 avril 1963.

Monsieur Luigi BACCOLO
6, via Statuto
Cuneo

Cher Monsieur,

Merci pour votre article, qui m'a vivement intéressé¹.
Voici quelques remarques, faites au hasard de la lecture :

Première colonne – Toutes les œuvres écrites il y a 35 ans sont anachroniques : Gide, les premiers romans de Mauriac, etc...²

Seconde colonne – Très bien : comme il se libère de sa fille³.

¹ Montherlant allude a *Il Chaos e la notte*, in «Il Mondo», 23 aprile 1963.

² Nel suo articolo Baccolo ricorda che *Le Chaos et la nuit* appare venticinque anni dopo l'ultimo romanzo di Montherlant, ad eccezione del *Préfet Spendius* rimasto inedito, *Les Lépreuses* (1939) e si chiede se lo scrittore francese, all'età di sessantasette anni, abbia ancora qualcosa da dire: la domanda è naturalmente retorica.

³ Nel romanzo *Le Chaos et la nuit*, il protagonista Celestino Marcilla, anarchico spagnolo, costruisce la sua solitudine allontanando da sé gli amici Ruiz e Pineda, ma anche la figlia Pascualita: Celestino raggiunge la solitudine attraverso il disprezzo della vita e l'ossessione della morte, ma ciò sta a significare in lui «l'amore infinito di un'altra vita», non ultraterrena bensì ideale, perfetta, irraggiungibile. Nella libera interpretazione dell'anarchico spagnolo, le parole di Esiodo che danno origine al titolo del romanzo, il caos e la notte, vogliono significare che dal non-senso della vita nasce il non-essere della morte: «Il y avait le chaos, qui était la vie, et la nuit, qui était ce qu'il y a avant la vie et après la vie (Chaos et Nuit, deux personnages de la divine comédie d'Hésiode, d'Hésiode que Celestino n'avait pas

Quatrième colonne – On parle beaucoup de solitude à mon propos. Il est certain qu’il y a de la pénétration dans votre phrase sur la solitude de Coantré⁴, de Costals⁵ et de Celestino⁶. Mais, en ce qui regarde l’auteur, non seulement sa solitude n’est pas complète car ceux qu’il ne veut pas voir sont les gens de plume et les gens du monde, mais ce qu’il a de solitude a été chèrement conquis pour pouvoir y loger sa création et sa vie privée. Loin d’être pour moi un sacrifice, ma relative solitude a été acquise au prix d’un certain nombre de sacrifices.

Quatrième colonne – Très juste, l’observation sur le besoin d’absolu qui rapproche Celestino de personnages comme Alvaro et Cisneros⁷.

Cinquième colonne – Très juste, le sujet du *Chaos* plus vaste que celui des *Célibataires* et celui des *Jeunes Filles*.

Je pourrais continuer longtemps ces remarques, qui vous prouveraient l’intérêt que j’ai pris à votre étude. Il est re-

lu). Il y avait le non-sens, qui était la vie, et le non-être, qui était ce qu’il y a avant la vie et après la vie. Ou plutôt n’y avait-il pas que le non-être, et une apparence d’être ?» (Cfr. H. DE MONTHERLANT, *Le Chaos et la Nuit*, in *Romans*, édition établie par M. Raimond, Paris, Gallimard «Bibliothèque de la Pléiade», 1982, t. II, p. 1044). Quest’interpretazione romantica della vita e della morte rivela il senso ideale dell’opera e la conseguente ricerca della perfezione e dell’assoluto.

⁴ Personaggio del romanzo *Les Célibataires* (1934).

⁵ Personaggio del romanzo *Les jeunes filles* (1936).

⁶ Tutti questi personaggi si distaccano dal mondo e ricercano un totale isolamento.

⁷ Per Don Alvaro, protagonista del *Maître de Santiago*, Cisneros, del *Cardinal d’Espagne* e Celestino del *Chaos et la Nuit*, la ricerca della solitudine corrisponde all’esigenza di perfezione e di assoluto.

grettable que vos confrères français n'aient pas apporté aux leurs la même intelligence.

En vous remerciant, je vous prie de croire, cher Monsieur, à l'assurance de mes sentiments les meilleurs.

Henry de MONTHERLANT

Paris, le 15 mai 1963.

Monsieur
Luigi BACCOLO
Via Statuto, 6
Cuneo
(Italie)

Cher Monsieur,

Il est arrivé un malheur au journal que vous m'avez envoyé. Je l'avais laissé sur mon bureau en quittant ma chambre; quand j'y suis revenu plus tard, ma femme de chambre avait fait la chambre et le journal avait disparu. Elle m'a dit n'y avoir pas touché mais, étant donné son emplacement sur mon bureau, je pense qu'il a glissé dans la corbeille à papiers et a été vidé avec elle.

Je sais comment il est ennuyeux de rechercher un journal d'une date passée, et cependant je ne puis que vous demander de bien vouloir me renvoyer un exemplaire de ce numéro, en m'excusant du petit incident qui est la cause de cette demande.

(J'ai été très touché et très fier du rapprochement que vous voulez bien faire entre Pirandello et moi)¹.

¹ Sia nell'articolo sul *Teatro di Montherlant* («Il Ponte», cit.) che in quello intitolato *Montherlant uno e due* («Gazzetta del Popolo», cit.), Baccolo stabilisce un'analogia tra lo scrittore francese e Luigi Pirandello. Riportiamo qui di seguito i brevi passaggi: del primo: «Né l'uno né l'altro, Montherlant e Pirandello, sono puri uomini di teatro (ma sarebbe più esatto dire: impuri), ma moralisti e moralizzatori che portano sul palcoscenico i loro personaggi imbevuti

Je vous remercie et vous prie de croire, Cher Monsieur,
à l'assurance de mes meilleurs souvenirs.

Pour Monsieur de Montherlant

P.S. : Une circonstance toute concrète m'empêche de signer
cette lettre qui est signée par ma secrétaire.

di un'idea sola, che poi ne genera tante altre, e nei momenti buoni ciò che più conta, la poesia». Del secondo: «[...] Così come l'insistenza sulla formula ben nota del sincretismo-alternanza, cioè del coesistere alternativamente nell'opera montherlantiana del paganesimo e del cristianesimo, dell'amor sacro e dell'amor profano, di don Giovanni e di suor Angelica: formule appunto, facili a maneggiarsi e a impigrire autori e critici, come quell'altra della Vita-Forma per Pirandello». Ricordiamo che Baccolo è autore di un saggio dal titolo *Luigi Pirandello* (cit.), pubblicato nel 1938 e nel 1949.

Paris, le 31 mai 1963.

Monsieur Luigi BACCOLO
Via Statuto, 6
Cuneo

Cher Monsieur,

Je vous envoie mon article sur d'Annunzio, qui paraîtra dans *Les Nouvelles Littéraires* avant le 14 juin. Je l'envoie également à M. Coselschi, secrétaire général du Comité pour la commémoration de d'Annunzio, et à M. Guy Tosi, ancien directeur de l'Institut français à Florence, qui est un fidèle de d'Annunzio. Vous jugerez vous-même si vous ne pourriez pas en traduire quelques passages et les faire reproduire¹.

J'ai enfin reçu votre dernier article, dont je vous remercie². Vous décrivez avec esprit la position des journaux de droite et de gauche devant les œuvres d'art en notre bel an 1963. A peu près tous les articles publiés sur mon livre ont été stupides et désagréables, à l'exception d'une demi-douzaine environ, dont trois belges. Mais je crois que cela tient plus encore à ma personne qu'à la façon «objective» dont j'ai traité le sujet. Si une telle critique, à Paris, tue une pièce de théâtre, elle laisse survivre en bonne santé un roman³, puisque le mien est depuis deux mois le best-seller en France, et il va être traduit

¹ Baccolo è autore di questa traduzione, cfr. *Omaggio a D'Annunzio*, in «Gazzetta del Popolo», 8 giugno 1963. Il titolo originale dell'articolo, pubblicato da Montherlant nelle «Nouvelles Littéraires», è *Hommage à D'Annunzio*.

² Si tratta ancora dell'articolo *Il Caos e la notte*, cit.

³ *Le Chaos et la Nuit*.

notamment dans les quatre langues européennes: anglais, allemand, espagnol et italien (Bompiani). Les éditeurs espagnols se le disputent à prix d'or, malgré le risque de la censure⁴, ce qui m'a stupéfait. Mais on me dit qu'ils éditent au Mexique et passent des exemplaires en fraude en Espagne.

Comme vous le dites drôlement, « le critique n'a pas de temps à perdre », mais vos articles ne sont pas des articles de critique; vous y pouvez parler de la mort sans la farder comme chez les Yankees.

Je vous remercie encore, et vous prie de croire, cher Monsieur, à l'assurance de mes sentiments cordialement dévoués.

Henry de MONTHERLANT

⁴ *Le Chaos et la Nuit* offre una visione più beffarda che satirica del regime franchista.

Paris, le 22 août 1963.

Monsieur Luigi BACCOLO
Via Statuto, 6
Cuneo

Cher Monsieur,

Je regrette que vous ayez lu mon discours dans *Le Figaro*, qui a l'habitude de ne reproduire que des extraits de ces discours, et qui, en ce qui concerne le mien, a dû choisir ce qu'il pouvait mettre de plus désobligeant, car je suis très mal avec cette maison depuis une trentaine d'années. Le discours a paru *in extenso* dans le journal *Le Monde*. Mais, selon l'habitude, il sera édité par mon éditeur en octobre, et je vous enverrai alors un exemplaire¹.

On me dit que la commémoration de d'Annunzio est bien maigre en Italie. Jusqu'ici, en France, il n'y a eu qu'un article de M. Gérard Bauer et le mien. *Sic transit gloria mundi*.

Croyez, cher Monsieur, à l'assurance de mes meilleurs souvenirs.

Henry de MONTHERLANT

¹ Probabilmente si tratta del *Discours de réception à l'Académie Française de M. Henry de Montherlant et réponse du duc de Lévis-Mirepoix*, pubblicato dall'editore Gallimard.

Paris, le 30 janvier 1964.

Monsieur Luigi BACCOLO
Via Statuto, 6
Cuneo

Cher Monsieur,

Je vous remercie de votre article¹, dont j'ai envoyé une seconde copie à M. Jean de Beer. Le livre de celui-ci comprend une partie plutôt fantaisiste, celle où il émet des hypothèses au sujet de la création de chacune de mes œuvres, hypothèses qui ne correspondent que rarement à la réalité, et une partie pénétrante, chaleureuse et même assez courageuse, qui est la seconde partie du livre². Vous me demandez des nouvelles de mon travail. J'ai terminé ma pièce *La Guerre civile*, qui paraîtra dans une dizaine de mois en édition originale de grand luxe, illustrée de gravures.

¹ Cfr. L. BACCOLO, *L'ateo Montherlant ammira le più difficili virtù cristiane*, in «Gazzetta del Popolo», 22 gennaio 1964. In quest'articolo, il giornalista italiano mette in luce come nell'opera di Montherlant l'ispirazione cristiana trovi una conciliazione con la professione di ateismo: «Les vertus que vous cultiverez par-dessus tout sont le courage, le civisme, la fierté, la droiture, le mépris, le désintéressement, la politesse, la reconnaissance, et, d'une façon générale, tout ce qu'on entend par le mot de générosité» (H. DE MONTHERLANT, *Lettre d'un père à son fils*, in *Service inutile, Essais*, cit., p. 724).

² Cfr. J. DE BEER, *Montherlant ou l'homme encombré de Dieu*, avec des remarques par H. de Montherlant, Paris, Flammarion, 1963 (Gran Premio della Critica 1963).

Je suis toujours bien touché de l'attention et de la fidélité que vous apportez à lire et à parler de mes ouvrages et de ceux qui me concernent.

Croyez, cher Monsieur, à l'assurance de mes cordiaux sentiments.

Henry de MONTHERLANT

6 août 64

Cher Monsieur,

Votre article m'est une agréable surprise¹. Je ne pensais plus aux *Essais*.

Il n'est pas facile de résumer ce gros volume. Je crois que vous l'avez très bien fait. Je vous en remercie.

Votre article m'est arrivé au moment où je traçais cette phrase pour les *Carnets* 1964 : « Pourquoi le monde est-il tragique ? Le monde est tragique parce que les gens prennent au sérieux des choses bouffonnes, c'est-à-dire parce qu'ils ne sont pas sérieux »².

Vous finissez sur mon « isolement ». J'écrivais le même pour ces mêmes *Carnets* : « 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 quelques êtres, qui étaient en quelque sorte auprès de moi ses délégués »³.

Le Chaos et la Nuit devait paraître en italien mais l'éditeur a envoyé deux fois des traductions si mauvaises qu'on

¹ Cfr. L. BACCOLO, *Inattualità di Montherlant*, in «Gazzetta del Popolo», 29 luglio 1964. Si tratta della presentazione del volume degli *Essais* di Montherlant, pubblicato da Gallimard nella collana della «Bibliothèque de la Pléiade».

² Cfr. H. DE MONTHERLANT, *Va jouer avec cette poussière, Carnets 1958-1964*, cit., pp. 191-196.

³ *Ibid.*

a été obligé de les faire recommencer. Je regrette que ce livre n'est pas paru en Italie en même temps qu'en Angleterre et en Allemagne, où les traductions étaient excellentes.

Je vous remercie encore et vous prie de croire, cher Monsieur, à mes sentiments cordialement dévoués.

Henry de Montherlant

29-9-64

Cher Monsieur,

M. Claude Gallimard est rentré plus tard que prévu, puis reparti, etc... et ce n'est qu'hier soir que j'ai dîné avec lui. Envoyez-lui votre roman¹, avec sur envoi et sur enveloppe lettre la mention « personnel », car je pense qu'il serait bon que vous lui rappeliez dans une lettre les principaux éléments de votre personnalité littéraire. Adresse : 5, rue Sébastien Bottin, Paris, VII.

Croyez-moi votre bien dévoué.

Henry de Montherlant

¹ Si tratta dell'unico romanzo scritto da Luigi Baccolo e pubblicato sedici anni dopo in Italia, cfr. *Amore a quattro voci*, presentazione di Piero Bianucci, Torino, Fògola, 1980.

Paris, le 20.10.64

Monsieur
Luigi BACCOLO
6, Via Statuto
Cuneo

Cher Monsieur,

J'ai rappelé sa promesse à Monsieur Claude GALLIMARD¹ ; j'espère que de votre côté vous n'avez pas manqué de lui envoyer un résumé de votre carrière littéraire et journalistique, qui est un document important pour lui.

Cela me paraît indispensable puisque vous me dites vous-même que vous n'avez pas eu d'autres ouvrages en Français.

Le théâtre CONVEGNO jouera *La Guerre Civile* dans une traduction de M. FULCHIGNONI, Professeur à l'Université de ROME, attaché ici à l'UNESCO.

La Première ayant lieu à Paris le 25 Janvier au Théâtre de l'Œuvre, il souhaite vivement, en Italie, donner la Première internationale, ce que j'autoriserai par exception, car le sujet est un sujet italien, puisqu'il est un épisode de la guerre entre CESAR et POMPEE, mais je ne les pousse pas à travailler à la « va-vite », au détriment de la qualité de la traduction et de la représentation.

¹ Montherlant intercede presso l'editore Gallimard per pubblicare il romanzo di Baccolo: l'impresa risulterà assai ardua e alla fine non avrà successo.

Veillez croire, Monsieur, à l'assurance de mes meilleurs souvenirs.

Henry de MONTHERLANT

Paris, le 3 février 1965.
25, quai Voltaire.

Monsieur
Luigi BACCOLO
Via Statuto 6
Cuneo
(Italie)

Cher Monsieur,

Vous recevrez, dans quelques jours, *La Guerre civile*, mais probablement non dédicacée car je relève d'une congestion pulmonaire qui m'a d'ailleurs empêché de voir la pièce sur la scène.

Je ne sais s'il vaudra mieux faire un article maintenant ou attendre la présentation de la pièce par le théâtre Convegno, de Milan, qui aura lieu en avril.

La maladie m'a aussi empêché de voir, ces temps derniers, M. Gallimard, et je ne sais ce qui a pu se passer pour votre livre. Mais je vous avais prévenu que la Maison était très « chapelle » et que je ne faisais pas partie de cette chapelle.

Croyez, cher Monsieur, à mes meilleurs souvenirs.

Henry de Montherlant

Paris, le 3 mars 1965.
25, quai Voltaire.

Monsieur
Luigi Baccolo
6 via Statuto
Cunéo
(Italie)

Monsieur,

Je vous remercie de votre lettre et de votre article¹. Il agrandit le sujet, ce que ne font jamais les critiques français, du moins quand ils parlent de moi.

La pièce est extrêmement bien jouée et dans de très beaux décors et costumes de Wakhévitch, qui sont très exacts parce qu'il connaît bien la chose romaine et passe la moitié de l'année en Italie.

*La Rose de sable*² ne paraîtra très probablement pas avant un an, au moins, car on en prépare une édition originale de grand luxe, analogue à l'édition originale qui a été faite de *La Guerre civile*, et ces éditions – qui sont des monuments de bibliophilie – demandent au moins un an, sinon plus, pour être exécutées. Il est donc bien inutile de parler de ce roman aujourd'hui.

¹ Cfr. L. BACCOLO, *Tra le più grandi ombre di Roma Montherlant si schiera con i vinti*, in «Gazzetta del Popolo», 24 febbraio 1965.

² *La Rose de sable* è il romanzo scritto da Montherlant tra il 1930 ed il 1932 e dedicato alla questione coloniale francese nel nord Africa.

J'ai reparlé de votre roman à M. Claude Gallimard. Il m'a simplement répondu qu'il était entre les mains de Michel Arnauld. Comme j'ai dû vous le dire, aussitôt que vous m'avez demandé de recommander ce livre, on peut être un auteur très choyé par la maison Gallimard sans y avoir aucune influence, et même en y ayant une influence imprévue, qui est que ce que vous recommandez soit écarté par cela même. C'est un des petits mystères de la vie parisienne, laquelle en comporte de beaucoup plus grands dans tous les domaines.

Merci encore et croyez, cher Monsieur, à l'assurance de mes meilleurs souvenirs.

Henry de Montherlant

Paris, le 6 avril 1965.
25, quai Voltaire.

Monsieur
Lugi Baccolo
via Statuto 6
Cunéo

Cher Monsieur,

Vous n'ignorez pas que je ne sais pas l'italien et je n'ai pu que deviner le sens de votre article qui me paraît fort intéressant. Il est vrai que ma pièce est bien plus une méditation dialoguée sur la mort qu'une étude de la guerre civile¹. J'avais d'ailleurs, dans mes interviews, insisté sur le fait que les guerres civiles des Romains étaient des guerres de grandes familles entre elles et non des guerres d'idéologie.

J'ai donné votre article à traduire à une amie.

Je ne peux pas le présenter aux *Nouvelles Littéraires* parce que celles-ci ont retenu depuis des mois un article d'un professeur à l'Université de Rennes sur le rôle de la politique dans mon théâtre. Mais une amie m'a dit qu'une revue allemande, qui paraissait en français et en allemand, « Dokument »,

¹ Nel suo articolo sulla *Guerre civile*, Baccolo pone l'accento sulla riflessione che Montherlant conduce sull'idea della morte, nell'intera *pièce*: «Come il re de *La reine morte*, come il cardinal Cisneros, come il fuoruscito di *Le chaos et la nuit*, intransigenti nel cercare l'assoluto nella vita, non si arrestano davanti al risultato finale della ricerca in cui hanno scoperto la morte» (*Tra le più grandi ombre di Roma Montherlant si schiera con i vinti*, cit.).

serait prête à publier votre étude après l'avoir fait traduire du français en allemand.

Les études sérieuses comme la vôtre sur des œuvres se font de plus en plus rares en France. Il est tristement significatif pour nous que ce soit à l'étranger que les écrivains français y trouvent des textes valables sur leurs ouvrages.

Croyez, cher Monsieur, à mes meilleurs souvenirs.

Henry de Montherlant

Paris, le 5 juin 1965.
25, quai Voltaire.

Monsieur
Luigi Baccolo
6, via Statuto
Cuneo

Cher Monsieur,

Je vous remercie de m'avoir envoyé ce nouvel exemplaire de votre article, qui bénéficie d'un journal particulièrement connu¹.

Il m'a semblé y trouver quelques changements. En tout cas, un, dans la dernière phrase, qui m'a fait sourire car je crois, moi aussi, que c'est plutôt de l'étranger que de mes compatriotes que je recevrai des articles sérieux sur mes ouvrages.

Merci encore et croyez-moi, cher Monsieur, très sensible à votre fidélité.

Henry de Montherlant

P.S. – Comme *Il Mondo* publie des photographies intelligentes, et plus intelligentes que celles publiées par les journaux français !

¹ Cfr. L. BÀCCOLO, *La Guerra civile*, in «Il Mondo», 1° giugno 1965.

Paris, le 18 juin 1965.
25, quai Voltaire.

Monsieur
Luigi Baccolo
6, via Statuto
Cuneo
(Italie)

Cher Monsieur,

Je vous ai fait envoyer par Gallimard mon volume d'Essais de la Pléiade.

Je vais essayer d'obtenir de M. Gallimard une réponse au sujet de votre roman et la restitution de celui-ci.

Je crains que la réponse ne soit pas favorable. Je ne suis pas surpris du tout qu'on ne m'ait jamais donné signe de vie à ce sujet, vous ayant déjà dit que je suis sans autorité aucune chez Gallimard. J'essaierai du moins que le manuscrit vous soit renvoyé.

Merci pour votre fidélité si constante et croyez, cher Monsieur, à mes bien cordiaux souvenirs.

Henry de Montherlant

2 juillet 65

Cher Monsieur,

Gallimard questionné me répond : M. Michel Arnauld n'a jamais reçu votre roman.

Sur la foi de ma recommandation, Gallimard avait voulu prendre mes options sur votre livre (quand je vous en parlai) mais on lui dit alors que ce roman n'avait pas paru en italien.

En résumé 1/ où avez-vous envoyé votre manuscrit à M. Arnauld ? Chez Gallimard ? [...] donné son adresse personnelle ? L'avez-vous envoyé recommandé ?

2/ Avait-il alors le même titre que celui que vous me donnez aujourd'hui ? Car, au téléphone, il ma semblé que M. Gallimard m'a parlé d'un autre titre.

3/ A-t-il paru en italien ?

Henry de Montherlant

Paris, le 23 juillet 1965.
25, quai Voltaire.

Monsieur
Luigi Baccolo
6, via Statuto
Cuneo
(Italie)

Cher Monsieur,

Aussitôt que j'ai reçu votre manuscrit je l'ai fait porter à M. Claude Gallimard, qui m'a répondu par lettre du 13 juillet ce qui suit :

« Je vous remercie de m'avoir adressé photocopie de la lettre de M. Baccolo ainsi que son manuscrit. Je vais essayer de faire lire ce texte le plus rapidement possible bien qu'en cette période de vacances cela soit un peu plus difficile ».

Croyez, cher Monsieur, à mes sentiments dévoués.

Henry de Montherlant

Paris, le 20 novembre 1965.
25, quai Voltaire.

Monsieur
Luigi Baccolo
6, via Statuto
Cuneo
(Italie)

Cher Monsieur,

Je n'ai pas été surpris par le refus de M. Gallimard car il a également refusé un roman français que je lui recommandais en même temps. Je crois vous avoir dit il y a longtemps déjà que j'ai d'excellentes relations personnelles avec les Gallimard mais que ceux-ci me disent que le conseil de leurs lecteurs est entièrement indépendant d'eux. Je veux bien le croire. En tous cas, je vous avais prévenu et je me garderai à l'avenir de recommander aucun manuscrit à cette Maison.

J'ai commencé un nouveau roman¹ l'été dernier mais ai été obligé de le mettre au tiroir le premier octobre car j'ai actuellement, en même temps, les répétitions d'une reprise de *Port-Royal* à la Comédie-Française, d'une tournée de *La Guerre civile* dans neuf pays de France, d'Afrique et d'Asie, et

¹ Si tratta del romanzo *Les Garçons*: questo romanzo fa parte della trilogia intitolata *La Jeunesse d'Alban de Bricoulev*, in cui sono compresi *Le Songe* (1922) e *Les Bestiaires* (1926). Montherlant cominciò *Les Garçons* nel 1929. Ne scrisse allora una cinquantina di pagine che vennero pubblicate col titolo di *Serge Sandrier*, in tiratura limitata, nel 1948. Nel luglio del 1965, lo scrittore francese riprende la stesura dei *Garçons* per terminarla nel marzo 1967.

les répétitions de *La Reine morte* dans une présentation nouvelle pour une tournée de la Comédie-Française aux Etats-Unis et au Mexique et ensuite une reprise à Paris.

Merci d'avance pour votre article sur mes *Essais*, et croyez, cher Monsieur, à l'assurance de mes sentiments cordiaux.

Henry de Montherlant

25 avril 66

Cher Monsieur,

Je vous envoie un texte strictement *inédit*¹. Il était à la « troisième personne » parce que c'était la première version de la prière d'insérer, rejetée comme trop longue. Les prières d'insérer, en France, sont toujours rédigées par l'auteur.

Je ne connais à Paris aucun éditeur que des éditeurs d'éditions de grand luxe, parce que depuis 1943 je donne tous mes livres à Gallimard. Et toutes les maisons, ces dernières années, ont été renouvelées de grand en comble.

Je parlerai cependant de votre livre à Stock qui édite beaucoup de traductions. Mais je ne sais même pas qui est le nouveau directeur.

Croyez-moi bien cordialement votre et merci.

Henry de Montherlant

P.S. Il faut indiquer que cette photo a été prise quand j'avais 33 ans. Toutes les photos qu'on envoie de chez moi ne m'étant jamais rendues, [...].

¹ Cfr. *Sur mes derniers "Carnets"*, cit., in Appendice, pp. 183-187.

Paris, le 29 avril 1966.
25, quai Voltaire.

Monsieur
Luigi Baccolo
6, via Statuto
Cuneo

Cher Monsieur,

Je me permets d'ajouter à ma lettre d'il y a deux jours mes projets littéraires dont je serais content que vous les annonciez dans votre journal.

En octobre prochain, *La Reine morte* sera reprise au Français dans une présentation entièrement nouvelle (mise en scène, décors, costumes, interprètes,) qui a été emportée avec le plus grand succès, récemment, en tournée, aux Etats-Unis. En février 1967, paraîtra mon roman *La Rose de sable* dans son édition intégrale. Ce roman, situé en Algérie, et consacré à la question coloniale, fut écrit par moi de 1930 à 1932 mais je me refusai à le faire paraître à cause de la position politique que j'y prenais et qui me paraissait devoir desservir la France. Je le fais paraître maintenant parce que la situation est entièrement changée¹. Enfin, je travaille actuellement à un important roman de cinq cents pages qui, en principe, devrait paraître en 1968². J'ajoute ci-joint un feuillet où se trouvent les opinions de deux

¹ Cfr. in questo volume, "Henry de Montherlant e Luigi Baccolo: dieci anni di amicizia epistolare", pp. 7-36.

² Probabilmente si tratta del romanzo *Un assassin est mon maître*, pubblicato da Gallimard nel 1971.

Italiens sur moi, qu'il y aurait peut-être un certain intérêt à publier dans un journal italien³.

J'ai déjà téléphoné à Stock à propos de votre roman, mais bien entendu le Directeur est un homme nouveau de qui je n'avais même jamais entendu prononcer le nom. Je lui écrirai mais cela ne lui fera sûrement pas le même effet qu'à l'ancien Directeur.

Croyez, cher Monsieur, à mes meilleurs sentiments.

Henry de Montherlant

³ Le opinioni dei due Italiani cui allude Montherlant sono quella di D'Annunzio: «J'ai beau chercher (parmi les jeunes auteurs français), je ne trouve que Montherlant qui me donne la sensation d'un poète de grande race» («L'Intransigeant», 1924) e quella di Papini, riportata da Vittorio Abrami : «Vittorio Abrami, collaborateur habituel des deux grands journaux *Popolo d'Italia* et *Die Zeit*, va publier dans ces journaux un article: *Papini et la France*. Il y écrit : "Papini se faisait lire et relire les ouvrages de Montherlant qu'il possède tous. Je me rappelle l'avoir entendu dire souvent que le théâtre français avait deux hommes seulement : Claudel et Montherlant. De Montherlant il disait : 'Il restera parmi les plus grands de la littérature mondiale ou bien sera oublié, car Montherlant ne doit rien aux coteries et tout à son génie. Voilà ce qu'on lui reprochera toujours' »».

Paris, le 12 juillet 1966.
25, quai Voltaire.

Monsieur
Luigi Baccolo
6, via Statuto
Cuneo

Cher Monsieur,

Je me suis fait traduire de vive voix votre article¹, dont je vous remercie vivement. Il est heureux qu'il y ait encore à l'étranger des auteurs qui écrivent ainsi sur moi car les critiques qui sont mes compatriotes ne me gâtent pas.

Il y a peu de blâme dans votre étude, encore que la phrase de Shaw soit amusante et encourageante². Une phrase sur la rhétorique m'avait ému en vous lisant, ou plutôt en essayant de vous lire, mais j'ai vu qu'elle tournait à mon profit. Vous avez raison de dire que je ne suis pas distant mais sévère, et raison aussi pour mon amour des hommes que j'aime mais que je préfère quand ils sont en petite quantité.

¹ Cfr. L. BÀCCOLO, *Il piacere dei grandi sentimenti*, in «La Fiera Letteraria», 9 giugno 1966. Si tratta della presentazione dei *Carnets 1958-1964*, pubblicati da Gallimard.

² «[...] Rigore di ispirazione e di forma, indulgenza a certi compiacimenti per la propria opera: c'è qui tutto intero Montherlant, ugualmente testardo nel coltivare il meglio e il meno buono di sé. Nell'uno e nell'altro aspetto anzi si rinvigorisce, fedele si direbbe al consiglio di Shaw: "Abbracciate i rimproveri che vi si fanno. Spesso non sono che lodi mascherate"» (*Il piacere dei grandi sentimenti*, cit.).

M. André Bay m'a accusé réception de ma lettre. Il attend donc votre livre. Je vous demanderai de me tenir au courant de la suite de cette démarche.

Croyez, cher Monsieur, à mes meilleurs souvenirs.

Henry de Montherlant

Paris, le 7 janvier 1967.
25, quai Voltaire.

Monsieur
Luigi Baccolo
6, via Statuto
Cuneo
(Italie)

Cher Monsieur,

J'ai lu avec le plus grand intérêt votre article sur *Don Juan*. Vous avez bien résumé ce qu'il y a, je crois, d'original dans le personnage tel que je l'ai imaginé, et votre article apporte beaucoup de clartés nouvelles sur ce *fantasma* immortel.

Je pense que vous n'avez jamais reçu de nouvelles de la maison Stock. Je vous l'avais dit : je ne connaissais même pas de nom la personne à qui j'avais écrit et, en outre, je pensais que, comme éditeur, elle était en rapport avec Gallimard et qu'elle devait donc savoir que votre roman n'avait pas été reçu par celui-ci. Les gens ont tant à faire et sont si légers qu'il suffit quelquefois d'un détail comme cela pour qu'ils disent oui, ou non, sans chercher à avoir une information personnelle. Je vois cela tous les jours.

Malatesta va être donné à la Télévision française. Je ne sais trop comment les comédiens français vont incarner cette pièce italianissime. Je crois vous avoir dit que l'éditeur Signorelli en publie une édition en français avec préface et notes d'un professeur italien.

Je profite de cette lettre pour vous envoyer mes meilleurs vœux pour la nouvelle année, et vous prie de croire, cher Monsieur, à mes sentiments dévoués.

Henry de Montherlant

18 mars 1967

Cher Monsieur,

Je vous réponds aussi rapidement que vous le désirez. L'édition de luxe originale de *La Rose de sable* paraît dans quinze jours au plus tôt. Gallimard a trouvé que c'était trop tard pour donner à présent l'édition courante, et en septembre j'aurai la création de *La ville dont le prince est un enfant*. Donc, pas avant mars 1968. Je n'en ai pas d'épreuves libres, et d'ailleurs, en aurais-je, vous n'auriez pas le temps de lire 700 pages avant de m'envoyer votre article sur mes *Essais*¹, – dont je vous remercie à l'avance.

Je vous enverrai avant la publication de l'édition ordinaire (en février 1968) les pages inédites de *La Rose*, – ou du moins presque inédites puisqu'elles n'auront paru qu'à 200 exemplaires.

Merci de m'être si fidèle et croyez, cher Monsieur, à mes meilleurs sentiments.

Henry de Montherlant

P.S. La télévision française donne le 4 avril *Malatesta*.

¹ Cfr. L. BÀCCOLO, *La mitologia politica di Montherlant*, in «Belfagor», 31 marzo 1967. In questo studio, Baccolo analizza i saggi contenuti nel volume della «Pléiade».

Paris, le 2 mai 1967.
25, quai Voltaire.

Monsieur
Luigi Baccolo
6, via Statuto
Cuneo
(Italie)

Cher Monsieur,

Votre étude a réveillé une période de ma vie dont je me sens aujourd'hui bien éloigné¹. Bernanos² a loué *L'Equinoxe*³ d'être un livre « écrit par l'homme de la rue », mais, l'homme de la rue étant par définition non informé (ce qui était bien mon cas), ne vaudrait-il pas mieux qu'il se tût ?

Je voudrais relever tout ce qui m'intéresse dans votre étude, que j'aimerais beaucoup voir réunie en volume à d'autres essais de vous. Je ne relève ici que l'histoire des chenilles (devenues des fourmis sous la plume de personnes qui en écrivent encore). Dans cet apologue, je dis qu'il faut pisser sur les chenilles, s'allier avec elles si elles survivent, mais tout le contexte, je veux dire tous les textes qui entourent celui-là (le

¹ Si tratta dello studio di Baccolo intitolato *La mitologia politica di Montherlant*, cit.

² Ricordiamo il rapporto di amicizia ed ammirazione esistente fra i due scrittori francesi, benché entrambi, nella vita, abbiano sostenuto posizioni diverse: il cattolico Bernanos e l'ateo Montherlant.

³ *L'Equinoxe de septembre* è uno dei testi raccolti nel volume degli *Essais* della «Pléiade», scritto nel 1938 e dedicato ai problemi politico-sociali della Francia di quel tempo: l'indebolimento morale della Francia minacciata da una guerra imminente.

mythe d'Adonis, etc.) indiquent nettement que le combat doit reprendre⁴. Bien plutôt que l'absence de sens du comique (je n'ai que trop le sens du comique, et du monde et des autres et de moi), mon erreur a été de croire que des êtres plus engagés et plus souffrants que moi pouvaient être sensibles à une mythologie si différente de la leur. Cette erreur est celle des Templiers qui avaient tout un symbolisme incompréhensible pour

⁴ L'«histoire des chenilles» cui allude Montherlant è riportata in una delle numerose pagine degli *Essais* e valse allo scrittore, in un periodo molto delicato per la storia dell'Europa, l'accusa di collaborazionismo. Qui Montherlant vuole precisare e ribadire che il senso del suo apologo è stato frainteso dai suoi connazionali che sulle «chenilles» su cui bisognava orinare hanno visto i tedeschi dell'occupazione: «L'été 1940, entre Somme et Oise, arrosé de corps durs par la guerre, je me piquai de reprendre entre temps mes avantages. Alors, aux instants de relâche, j'allais arroser les chenilles ; je veux dire que je leur pissais dessus. On verra, *in fine*, l'insondable portée philosophique que peut contenir une démarche en apparence aussi modeste. Et plaise au Ciel, dans un temps où il est recommandé aux Français d'être réalistes, et plus que jamais *soumis à l'objet*, qu'ils ne philosophent comme moi, que l'objet en main.

Les chenilles se tortillaient d'abord sous le jet dru et chaud, et fort chargé de chimie, je suppose. [...] Je dois dire que la plupart d'entre elles en renaissent, à mon grand dépit. Mais je leur donnais leur chance, et pour rien n'aurais achevé celles qui renaissent à la vie, admirant plutôt leur bonne constitution. Bien plus, s'il arrivait qu'une mouche obstinée se collât sur une d'elles, déjà la flairant cadavre, avec une égale obstination je chassais et rechassais cette mouche, voulant que le sort de ma chenille ne dépendît plus que d'elle seule. De sorte qu'on ne peut pas dire que j'étais l'ennemi absolu des chenilles, puisque, après avoir tenté de les envoyer à trépas, cette épreuve une fois terminée je tentais, d'une ardeur égale, qu'elles restassent en vie.

Si je me suis étendu sur ce petit jeu, c'est qu'il me semble qu'il n'est pas sans analogie, pour l'esprit, avec celui de la guerre. Faire tout ce qu'il faut pour anéantir l'adversaire. Mais, une fois qu'il a montré que c'était lui qui tenait le bon bout, s'allier du même cœur avec lui» (H. DE MONTHERLANT, *Les Chenilles*, in *Le Solstice de juin, Essais*, cit., p. 952).

une masse déjà déshabituée de tout symbolisme, et qui le payèrent cher, plus cher que moi.

Le fait que je crée des personnages de fiction ne cesse de provoquer des malentendus, et je crois que vous êtes dans l'erreur en m'identifiant avec Celestino du *Chaos et la nuit*⁵. Tandis que je décrivais sa mort, j'imaginai une attitude devant la mort qui n'était pas la mienne alors et qui l'est moins encore aujourd'hui. Il est très difficile de faire comprendre aux lecteurs, même avertis, que des personnages de fiction ne sont pas l'auteur, que rien de ce qu'ils disent et font ne doit être mis au compte de l'auteur, qui n'est responsable que de ce qu'il écrit en son nom propre.

Je vous remercie d'être si fidèle à mes ouvrages et de vous intéresser encore à cette période de l'entre-deux-guerres et de la dernière guerre qui n'intéresse plus beaucoup les Français d'aujourd'hui.

Vous allez recevoir un numéro de la publication *L'Avant-Scène*, que je vous fais adresser et qui donne une vision assez complète de mon théâtre à la date d'aujourd'hui.

Croyez, cher Monsieur, à mes sentiments dévoués.

Henry de Montherlant

⁵ In realtà, Bàccolo, nel suo studio, non identifica Montherlant col personaggio di Celestino, ma si limita, in chiusura, ad un accenno generico alla riflessione dello scrittore sul senso della morte. Nella lettera successiva del 12-5-67, Montherlant si scuserà col giornalista italiano per non aver pienamente capito il significato delle sue parole e si giustificherà dicendo, ancora una volta, di non conoscere l'italiano.

L'édition intégrale de *La Rose de sable* vient de paraître mais dans un volume tiré seulement à deux cents exemplaires et à des prix très élevés. L'édition courante paraîtra chez Gallimard en février 1968.

Paris, le 12 mai 1967.
25, quai Voltaire.

Monsieur
Luigi Baccolo
via Statuto 6
Cuneo
(Italie)

Cher Monsieur,

Hélas, le traducteur fautif de votre article était votre serviteur ! Me voilà bien puni dans mes contresens de n'avoir pas confié votre texte à un traducteur. Mais, pour diverses raisons, il m'est difficile de demander des traductions italiennes au traducteur de Gallimard, et je n'ai malheureusement pas pour le moment d'amis italiens à Paris à qui je puisse demander ce service. J'ai toujours proclamé que je ne comprenais pas l'italien, et mes séjours en Italie me l'ont assez prouvé, - bien que je connaisse le latin et l'espagnol mais ce n'est pas du tout la même chose, contrairement à ce que croient les gens. Je croyais cependant le « flairer » quand il est écrit, et je vois que mon flair n'est rien moins que subtil puisque j'ai multiplié les contresens en lisant votre étude¹. Excusez-moi.

Je ne vois pas bien ce que je pourrais donner à un éditeur italien, qui ne soit pas couvert par les contrats Mondadori et Bompiani. Le petit livret sur *Les femmes* est un texte qui n'est pas assez important pour mériter une édition en langue étrangère.

¹ Cfr. nota n. 5 della lettera del 2-5-67.

Croyez-moi votre bien dévoué.

Henry de Montherlant

Paris, le 2 décembre 1967.
25, quai Voltaire.

Monsieur
Luigi Baccolo
via Statuto 6
Cuneo
(Italie)

Cher Monsieur,

Je vous remercie d'avoir écrit si rapidement sur ma pièce¹.

Vous avez raison de signaler que les adolescents vivent et agissent dans un monde qui semble tout à fait différent du nôtre, et de signaler aussi qu'il s'agit plus d'une générosité laïque que d'un sentiment catholique. Au passage je remarque aussi ce que vous dites si justement de mes autos-sacramentales².

Je n'ai peut-être pas bien compris ce que vous écrivez de la *hauteur* et du *mépris* car dans cette pièce il ne s'agit que

¹ Cfr. L. BACCOLO, *Due giovani intransigenti contro i compromessi del mondo*, in «Gazzetta del Popolo», 29 novembre 1967. Si tratta della recensione della pièce *La Ville dont le prince est un enfant*.

² «Gli *autos sacramentales* di Montherlant non hanno proprio nulla che li distingue dai suoi drammi profani. Per tutti quei personaggi, si tratta sempre di una “prova”, a cui si sottomettono per misurare con se stessi la propria tempra, e rendersi degni di entrare nell'ordine di quella cavalleria, a cui tutti in fondo aspirano: le chiavi del regno servono ad aprire le porte della *hauteur* e del *mépris*, non della carità» (*Due giovani intransigenti contro i compromessi del mondo*, cit.).

de sacrifice et de tendresse³, mais je suis en plein dans mes dernières répétitions et je m'excuse de n'avoir pu lire votre article que rapidement et tenu compte aussi que je ne sais pas du tout l'italien.

La pièce n'est pas jouée à la Comédie-Française, théâtre beaucoup trop grand pour une œuvre de cette espèce où il n'y a presque toujours que deux personnages en scène, mais au Théâtre Michel, théâtre de 350 places dirigé par Jean Meyer et qui convient admirablement à cette sorte de pièce uniquement psychologique.

Encore merci, cher Monsieur, et croyez à mes sentiments bien touchés par votre fidélité ainsi qu'à mes meilleurs souvenirs.

Henry de Montherlant

³ Coi termini di «hauteur» e di «mépris», che sottintendono concetti tipicamente montherlantiani di elevazione e di distacco dal mondo, Bàccolo intende sottolineare, ancora una volta, il carattere più laico che cattolico della *pièce*.

Paris, le 13 avril 1968.
25, quai Voltaire.

Monsieur
Luigi Baccolo
via Statuto 6
Cuneo
(Italie)

Cher Monsieur,

J'ai eu récemment un accident qui m'a fait perdre un œil entièrement et définitivement ; l'autre est intact et je ne suis pas défiguré.

Me voici pareil à Malatestino dell'Occhio, aïeul de mon cher Sigismond¹. (Il est question que *Malatesta* soit repris au théâtre à Paris).

Pour cette raison, je ne puis pas vous remercier dans la présente lettre, comme il le faudrait, de votre article², car je l'ai lu difficilement (matériellement) et, de plus, comme vous le savez, je ne sais pas l'italien.

Je m'excuse donc si je remets à dans une huitaine environ de vous écrire à son sujet – et cela je le ferai certainement – une lettre un peu digne de lui.

¹ Sigismondo Malatesta, personnage storico, il condottiero del Rinascimento italiano cui si è già accennato, e protagonista dell'omonima *pièce* di Montherlant.

² Cfr. L. BÀCCOLO, *Esce dopo 36 anni la "Rosa di sabbia"*, in «Gazzetta del Popolo», 3 aprile 1968.

A bientôt donc, et veuillez croire, cher Monsieur, à mes sentiments tout dévoués.

Henry de Montherlant

Paris, le 20 avril 1968.
25, quai Voltaire.

Monsieur
Luigi Baccolo
6, via Statuto
Cuneo
(Italie)

Cher Monsieur,

Je suis vraiment touché par la constance avec laquelle vous rendez compte de mes ouvrages. Beaucoup d'amis me sont venus par *La Ville* mais je connais aussi, comme Malatesta et bien d'autres, les abandons et les trahisons.

Vous avez fait un bon résumé de *La Rose de sable* et bien mis en valeur que la question indigène m'a paru surtout la question des gros et des petits¹. Vous analysez très bien ma méthode de style, et il est amusant de vous voir écrire sur mon commentaire ironique quand l'action est pathétique, sérieux quand l'action est comique. Je n'ai édité *La Rose* que comme une œuvre romanesque, la thèse du personnage principal étant aujourd'hui dépassée et n'ayant plus guère d'intérêt.

¹ Si tratta ancora dell'articolo sulla *Rose de sable* cui Montherlant accennava nella lettera precedente. In quest'articolo sul romanzo anticolonialista, scritto tra il 1930 ed il 1932 ma pubblicato per la prima volta soltanto nel 1967 perché la posizione politica espressa dall'autore non danneggiasse la Francia del tempo, Baccolo sostiene che Montherlant «arriva così a capire che la questione indigena non è di razza né di colore, ma di grandi e di piccoli: di grandi che vogliono opprimere, per servirsi di un linguaggio machiavelliano, e di piccoli che non vogliono essere oppressi» (*Esce dopo 36 anni la "Rosa di sabbia"*, cit.).

Je vous remercie encore et vous prie de croire, cher
Monsieur, à l'assurance de mes fidèles souvenirs.

Henry de Montherlant

Paris, le 10 août 1968.
25, quai Voltaire.

Monsieur
Luigi Baccolo
6, via Statuto
Cuneo
(Italie)

Cher Monsieur,

Après trois coups de téléphone donnés à la Bibliothèque Nationale, où chaque fois on me revoyait au lendemain, le service de photos m'a dit que, par suite de je ne sais quoi qu'il n'a su m'expliquer, votre photocopie ne vous avait pas été envoyée mais qu'on allait l'envoyer immédiatement en joignant la facture, contrairement à ce qui est fait d'habitude où l'on n'envoie qu'une fois que la facture a été payée¹. Ce sera adressé à la Bibliothèque de Cuneo. Mais ce sera un microfilm, non une photocopie parce que la photocopie n'est pas possible pour cette sorte de manuscrit, paraît-il. Avertissez-moi si dans le temps que vous prévoyez pour cet envoi vous ne l'avez pas reçu.

En tant que Français je ne suis pas fier de la façon dont cette affaire a été menée. Mais en tant que Français on n'a pas lieu d'être fier de grand'chose.

Croyez, cher Monsieur, à mes sentiments dévoués.

Henry de Montherlant

¹ Baccolo attende dalla Bibliothèque Nationale di Paris copia di un testo di Restif de la Bretonne, ma incontra delle difficoltà nell'ottenerla. Montherlant intercede per lui.

P.S. – J’ai oublié de vous dire que c’est parce qu’il appartient à « l’enfer » de la Bibliothèque – on désigne ainsi la division des livres dits pornographiques – que la copie de votre livre aurait, paraît-il, eu tant de difficulté à vous être envoyée.

Paris, le 12 avril 1969.
25, quai Voltaire.

Monsieur
Luigi Baccolo
via Statuto 6
Cuneo
(Italie)

Cher Monsieur,

Je vous ai envoyé *Les Garçons* en volume, et non en épreuves, n'ayant eu à la fin que des épreuves très fautives. Je vous enverrai ultérieurement la matière d'une interview¹, que vous pourrez donner comme inédite en Italie.

Je vous rappelle ce que m'a dit Gallimard, que le livre français ne sera dans certaines librairies d'Italie qu'une mois après sa publication en France, c'est-à-dire environ le 11 mai.

Je vous remercie de m'accorder une fois de plus votre appui dans votre pays, et je vous prie de croire, cher Monsieur, à l'assurance de mes meilleurs sentiments.

Henry de Montherlant

¹ Cfr. Appendice, pp. 189-194.

Paris, le 5 juin 1969.
25, quai Voltaire.

Monsieur
Luigi Baccolo
via Statuto 6
Cuneo
(Italie)

Cher Monsieur,

Je vous renvoie ci-jointes les réponses à votre interview, numérotées d'après votre numérotage.

Je vous renvoie également votre questionnaire.

Je n'ai pas répondu à votre question n° 11, car vous êtes, en fait, aujourd'hui, le seul Italien à vous intéresser à mes ouvrages¹. Comme l'étranger est exclu de mes envois de coupures de presse, j'ignore s'il paraît quelquefois des articles sur moi en Italie. A ce propos, peut-être pourriez-vous m'envoyer les noms de quelques critiques italiens, car mon éditeur est entièrement dépourvu d'une liste de cette sorte.

Je vous ai envoyé un petit livre de Perruchot, mis à jour. L'avez-vous reçu² ? De mon côté, je n'ai pas reçu votre numéro de *La Stampa*³.

¹ Nella domanda n. 11 della sua intervista, Baccolo chiede allo scrittore francese come la critica italiana abbia contribuito a diffondere la conoscenza del teatro di Montherlant e della sua opera in generale, cfr. Appendice, pp. 193-194.

² Si tratta dell'edizione aggiornata del già citato studio di Henri Perruchot, apparso nel 1959, ed arricchito da un saggio di Henry Mavit.

J'ignore d'ailleurs dans quelles villes sera joué *Malatesta*, en dehors de Palerme, le 26 juin, et de Turin. Il est difficile d'avoir une correspondance suivie avec l'Italie en ce moment.

Concernant votre interview, je crois que vous devriez citer la phrase de Barrault, page 37 du numéro de *l'Avant-Scène*, en haut de la page, à gauche : « Nous croyons que, dans le théâtre de Montherlant, etc... » - et que vous pourriez vous servir utilement, dans mes réponses à votre interview, de mon article sur ce qu'est mon théâtre, page 91. A la page 40, il y a des détails anecdotiques que vous devriez pouvoir utiliser⁴.

Veillez croire, cher Monsieur, à l'assurance de mes sentiments fidèlement dévoués.

Henry de Montherlant

³ Cfr. L. BÀCCOLO, "Ragazzi" felici di Montherlant, in «La Stampa», 11 maggio 1969. Si tratta della recensione al romanzo *Les Garçons*, pubblicato da Gallimard nel 1969.

⁴ L'intervista-questionario di Bàccolo a Montherlant, da noi pubblicata integralmente in Appendice, ha dato vita ad un articolo intitolato *Montherlant-Malatesta*, in «Il Dramma», luglio 1969. Riportiamo qui la frase di Barrault, citata da Bàccolo, cui allude Montherlant: «Il Nerone di Racine assomiglia certo a Racine più che a Nerone, come il Malatesta di Montherlant assomiglia più a Montherlant che a Malatesta». Cfr. anche *Montherlant*, numéro spécial de la revue *L'Avant-Scène*, consacré à Montherlant dramaturge, Paris, 1967.

Paris, le 9 juillet 1969.
25, quai Voltaire.

Monsieur
Luigi Baccolo
6 via Statuto
Cuneo

Cher Monsieur,

J'ai reçu vos deux lettres du 3 juillet.

Mon texte *Malatesta chez Malatesta* paraîtra de toute façon dans le numéro de l'hebdomadaire parisien *Les Nouvelles littéraires* du 31 juillet¹. S'il est donc indispensable que cet article soit inédit (bien qu'il me paraisse peu vraisemblable que les habitants de Bologne, par exemple, aient lu *Les Nouvelles littéraires*), il vaut mieux que vous renonciez à le donner en Italie.

¹ Il 30 giugno del 1969, Baccolo riceve da Montherlant il testo dattiloscritto *Malatesta chez Malatesta*, in occasione della rappresentazione della *pièce* a Rimini, nei luoghi malatestiani. Montherlant, colpito da un'insolazione, non può essere presente: «J'ai été joué à Orange et en Arles, dans les théâtres romains où l'on jouait jadis Euripide et Sophocle. A Madrid sur l'emplacement du théâtre où Lope de Vega faisait jouer ses pièces. A Rimini sur l'emplacement du château fort où tombèrent Francesca et Paolo. Mais surtout dans la Rocca, dans le lieu même que bâtit Sigismond Pandolphe Malatesta, où il vécut, aima, et cessa d'être. [...] Combien de fois, depuis vingt ans, ai-je rêvé : "Si je pouvais voir jouer *Malatesta* dans la Rocca !" Et voici que cela va se faire, sans moi. Blessé par le soleil comme Icare, je connais presque le sort fabuleux des amants tués par ce qu'ils aiment» (H. DE MONTHERLANT, *Malatesta chez Malatesta*, in *Théâtre*, cit., p. 453).

La presse est, paraît-il, mauvaise. Cependant l'impresario me télégraphie qu'il y a eu un accueil triomphal, des applaudissements à la fin et pendant le spectacle. Je crois plutôt à la version des journaux. Je suppose que les critiques italiens, comme les critiques français, ne supportent plus que la nouvelle vague au théâtre. Par ailleurs, j'ai toujours pensé qu'une pièce où presque tous les personnages sont des canailles pourrait choquer un certain nombre de vos compatriotes, ceux du moins qui ont l'esprit étroit.

Croyez, cher Monsieur, à l'assurance de mes meilleurs souvenirs.

Henry de Montherlant

P.S. – Vous pouvez donner mon article comme s'il était adressé à vous.

Paris, le 3 juin 1970.
25, quai Voltaire.

Monsieur
Luigi Baccolo

Cher Monsieur,

Je vous remercie pour votre article, dans la mesure où j'ai pu le comprendre car il m'a paru plus idéologique que les autres¹.

Je ne suis pas aussi optimiste que BATCHELOR sur la durée de mon Théâtre.² La « pseudo-avant-garde » et le « terrorisme idéologique » dont vous parlez auront facilement raison dans l'avenir des auteurs qui ne leur conviennent pas³.

¹ Cfr. L. BACCOLO, *Esistenza e immaginazione nel teatro di Montherlant*, in «Il Dramma», aprile 1970. Si tratta della recensione allo studio di J. BATCHELOR, *Existence et imagination. Essai sur le théâtre de Montherlant*, Paris, «Mercure de France», 1970. Il titolo originale dell'opera è *Existence and Imagination : the Theatre of Montherlant*, St. Lucia, Queensland, University of Queensland Press, 1967.

² Nel suo libro, Batchelor sosteneva che molto tempo dopo che l'avanguardia poetica o il teatro dell'assurdo fossero stati dimenticati, il teatro di Montherlant avrebbe continuato ad illustrare i problemi contemporanei. Lo studioso dell'Università di Toronto scriveva il suo saggio nel 1965.

³ Montherlant allude all'avanguardia teatrale che dopo il 1945 prende vita e si sviluppa in Francia: a partire dalle *pièces* di Albert Camus, iniziatore del teatro dell'«impossibile», fino ad arrivare alle creazioni del teatro dell'«assurdo» o di «irrisione», che raggiunge la sua massima espressione con autori come Ionesco, Beckett e Genet. È facilmente comprensibile quanto il Teatro di Montherlant sia lontano da questa corrente.

Vous parlez en finissant du parti à prendre entre l'académique et le funambulisme, mais pour autant que je suis au courant de la Maison qui porte le nom d'Académie en France, elle cherche éperdument à être funambule elle aussi.

Malatesta vient d'avoir sa 50^e représentation à la Comédie-Française, en quatre mois, ce qui est beaucoup pour des représentations données en alternance, c'est-à-dire qui ne sont pas données régulièrement tous les soirs, comme c'est le cas pour les spectacles de la Comédie-Française.

La Ville dont le prince est un enfant a dépassé sa 870^e représentation, plus cent dans une Tournée Karsenty, ce qui fait à peu près mille représentations à ce jour.

Merci pour votre fidélité si grande et croyez, cher Monsieur, à l'assurance de mes sentiments dévoués.

Henry de Montherlant

- C'est naturellement *parem* et non *pares* qu'il faut lire dans *Le Treizième César*⁴. Malgré de nombreux correcteurs et correctrices, les coquilles restent abondantes dans tous mes livres.

⁴ Cfr. H. DE MONTHERLANT, *Le Treizième César*, Paris, Gallimard, 1970. In questo volume di saggi, l'autore riflette in particolar modo sul significato filosofico del suicidio.

Paris, le 8 juillet 1970.
25, quai Voltaire.

Monsieur
Luigi Baccolo

Cher Monsieur,

Alors que les écrivains ou journalistes français sont si réticents pour écrire sur moi, je suis émerveillé d'avoir un grand et bel article d'un auteur étranger.

Je suis toujours un peu étonné de la fidélité que vous me gardez alors que dans une ou deux circonstances je n'ai pu vous rendre les petits services que vous me demandiez. A propos, vous êtes-vous tiré, et comment, du désir que vous aviez d'avoir photocopié d'un manuscrit de Restif de la Bretonne ? J'avais échoué honteusement à obtenir ce que vous désiriez, d'une maison où, je ne sais pourquoi, je sens plutôt de la réserve à mon égard.

Votre résumé du *Treizième César* me paraît fort bon¹. Je ne me monte pas la tête, comme vous le dites bien, sur les Romains, et je m'étonne même quelquefois d'être si attiré par eux alors que, lorsqu'on les prend un à un, chacun des traits dominants de leur caractère n'est pas du mien, ou même est opposé au mien.

Ce que vous dites sur le mythe de Rome créé par les carducciens est intéressant, ainsi que tout ce passage². *Le Trei-*

¹ Cfr. L. BACCULO, *Coltiva il latino senza estetismo*, in «Gazzetta del Popolo», 27 giugno 1970.

² «La contrapposizione polemica fra quella civiltà e la nostra, più spesso sottintesa che esplicita, è dunque il sugo di tutto il libretto, si discorra di Cato-

zième César pourrait s'appeler Progrès, comme vous le dites³, mais il a aussi bien d'autres noms dont l'un est venu souvent aux lèvres des Français en me lisant.

Vous avez raison in fine de penser que ce que je trouve chez les Romains est l'humanité éternelle⁴. « Ce qui est romain est humain », comme je le faisais dire à un des personnages de *La Guerre civile*.

Votre *Malatesta* a eu un bon succès, et les représentations continueront à la rentrée de la Comédie-Française.

Ne parlons pas de *La Ville dont le prince est un enfant*, dont la destinée, toujours exceptionnelle, touche au mystère.

Veillez croire, cher Monsieur, avec mes remerciements, à mes sentiments amicalement dévoués.

Henry de Montherlant

ne, di Trasea, di Seneca o di Petronio: la sola volgarità vivente in quel quadro è Cesare, l'eroe falso di fronte al vero eroe, Catone. Cioè Montherlant capovolge il mito di Roma come l'avevano costruito da noi il nazionalismo carducciano e post-carducciano; rifacendosi piuttosto a un diverso mito di origine settecentesca poi ripreso dal decadentismo, dei Romani "feroci ma grandi" di fronte a noi "più umani ma bassi"» (*Coltiva il latino senza estetismo*, cit.).

³ Baccolo sostiene, nel suo articolo, che l'epoca contemporanea è quella del tredicesimo Cesare «aberrante e sanguinoso, pauroso e grottesco»: si tratta di un Cesare che domina il mondo senza esserne conosciuto, «esaltandone la *bêtise* per sfruttarla», che trova un solido appoggio nell'ignoranza organizzata, nell'alleanza coi mass media. «Un Cesare che potrebbe aver nome Progresso: concetto aberrante che gli antichi non conobbero mai».

⁴ È noto il culto di Montherlant per l'antichità latina, depositaria, a suo avviso, dei più alti ed eterni valori umani.

Paris, le 22 février 1971.
25, quai Voltaire.

Monsieur
Luigi Baccolo

Cher Monsieur,

Merci pour votre livre sur Sade¹.

Malheureusement, comme je vous l'ai dit naguère, je n'ai jamais lu une ligne de Sade, et je ne me débrouille avec la langue italienne qu'en grande partie par des hypothèses, quelquefois justes, quelquefois fausses. Je vais tout de même essayer de mettre le nez dans votre volume et d'en sortir ce que j'en puis sortir.

Je suis touché en tout cas, quoique non surpris, que vous ayez pensé à me l'envoyer.

Vous recevrez fin mars un nouveau roman de moi : *Un Assassin est mon maître*.

Bien cordialement vôtre.

Henry de Montherlant

¹ L'invio di Baccolo potrebbe riguardare i seguenti volumi: SADE, *Teatro*, prefazione di L. Baccolo, Milano, Sugar Editore, 1969, oppure L. BÀCCOLO, *Che cosa ha detto veramente Sade*, Roma, Ubaldini, 1970.

Le 13 juillet 1971.
25, quai Voltaire.

Monsieur
Luigi Baccolo

Cher Monsieur,

Merci pour votre article¹.

Ce qu'il a d'intéressant me paraît moins l'infériorité du lecteur que l'accent que vous mettez sur le fait que mon héros soit une victime de la « bestia umana », et sur le sentiment de pitié que je crois avoir exprimé pour lui². Ce sentiment existait aussi dans *Les Célibataires* mais moins appuyé.

Toute la fin de votre article est particulièrement excellente.

¹ Cfr. L. BÀCCOLO, *Il lettore vittima*, in «La Fiera Letteraria», 27 giugno 1971. Si tratta della recensione al romanzo *Un assassin est mon maître*, Paris, Gallimard, 1971.

² Nella sua recensione, Baccolo sottolinea come in questo romanzo il lettore, per Montherlant, sia «un individuo passivamente femminile di fronte all'attività dello scrittore-maschio», che impone una visione e uno stile dai quali «il lettore è tenuto a difendersi come da una minaccia alla propria libertà». Chi non è in grado di reagire a tale imposizione è destinato a diventare una vittima, come il protagonista del romanzo, Exupère, che rimarrà folgorato dall'*Introduzione alla psicanalisi* di Freud, sviluppando tutti i sintomi di una nevrosi che lo accompagnerà fino alla morte. Ma più che vittima di Freud, per Montherlant il suo personaggio è vittima della «bestia umana», cioè dell'indifferenza della società contemporanea che rifiuta un gesto di carità nei confronti di un «debole», Exupère, che poteva essere salvato.

Le portrait que répandent de moi les intellectuels français a été dressé systématiquement en vue de me nuire. J'ai tout le monde intellectuel contre moi, mais j'ai un public qui ne cesse de me lire et de venir à mes pièces.

On reprend, le 23, *La Ville*, qui s'était mise en vacances, et qui va atteindre sa 1500^e représentation. On prépare une tournée Karsenty de quatre mois du *Maître de Santiago*, et cette même pièce sera reprise en janvier à la Comédie-Française.

Je ne vous redirai pas combien je suis touché de la fidélité que vous apportez à mes ouvrages, et dont vous me donnez des marques si régulièrement. J'ai de la peine à lire vos articles car je ne sais pas l'italien et suis obligé de deviner à moitié, mais l'accent de sympathie ne m'en échappe pas.

Avec mes remerciements, veuillez croire, cher Monsieur, à l'assurance de mes sentiments les meilleurs.

Henry de Montherlant

Paris, le 21 janvier 1972.
25, quai Voltaire.

Monsieur
Luigi Baccolo

Cher Monsieur Baccolo,

Je vous remercie pour votre article¹. Dans la mesure où j'ai pu le comprendre, il est comme toujours sympathisant et intelligent.

Je ne suis pas cependant tout à fait d'accord avec l'intention que vous prête le titre de l'article, et je l'ai exprimé dans une interview que j'ai recueillie dans mon troisième volume de Carnets – *La Marée du soir* – que vous recevrez en mars prochain, et où je souligne que je ne suis pas un adversaire de la psychanalyse². Dans ce livre vous êtes aussi cité assez longuement à propos de ce que vous avez écrit sur *Les Garçons*³.

¹ Cfr. L. BÀCCOLO, *Per De Montherlant l'assassino è Freud*, in «Gazzetta del Popolo», 5 gennaio 1972. Si tratta ancora di una recensione al romanzo *Un assassino est mon maître*.

² Cfr. H. DE MONTHERLANT, *La Marée du soir*: «A.-M. G. – Etes-vous un adversaire de la psychanalyse? M. – J'ai bien souligné dans la prière d'insérer que si mon personnage est imbu de psychanalyse, c'est de psychanalyse mal digérée» (cit., p. 132).

³ «Certains critiques, à propos des *Garçons*, m'ont apporté quelque chose : [...] Luigi Baccolo (*Nuova Antologia*, Rome, mai 1969) esquisse l'idée des grandes voltes que dessinent mes personnages entre le commencement et la fin du récit. Il cite Mme de Bricoule, symbole du "monde extérieur" durant tout le roman, modèle de futilité et d'incompréhension, qui acquiert à l'improviste la valeur d'un symbole opposé quand elle est morte, et l'abbé de Pradts, incroyant, qui tente une conversion *in articulo*, et le supérieur qui

Un passage de votre article que je n'ai pas compris est le troisième paragraphe de la troisième colonne. Là, j'ai perdu pied tout à fait⁴.

Pour la fin de l'article, où vous revenez sur mon prétendu « dannunzisme », je vous répondrai que j'emploie tous les styles que je veux selon ma disposition, et que d'autre part les Français m'accusent de bien de choses mais pas de dannunzisme, car ils n'ont jamais lu une ligne de d'Annunzio, qu'ils méprisent sans l'avoir lu⁵.

Je suis par ailleurs totalement d'accord avec votre dernier paragraphe⁶, et je vous remercie encore une fois d'accorder une attention si soutenue à mes ouvrages.

se réveille de son idéalisme. Dans cette optique, on voit Souplier qui, de garnement insupportable, devient un jeune héros de guerre, et Alban, qui durcit à la fin, au contact de Linsbourg, l'hostilité à la Protection qu'il a marquée vers le milieu du livre.

Baccolo dit que l'hypothèse est "risquée", que je donne dans ma préface, qu' "on doit sortir de ce livre plus chrétien", car "les vertus de ses héros sont après tout essentiellement païennes : la rectitude, la fierté, l'honnêteté, le respect de l'homme, le culte de la vie et la préparation à la mort"» (*La Marée du soir*, cit., p. 49).

⁴ In questo passaggio, Baccolo intende mettere in luce come nel romanzo di Montherlant esistano due aspetti: uno più esteriore, identificabile nella satira della società psicanalitica. L'altro, più profondo, corrispondente all'antitesi tra società umanistica e cristiana, da un lato, e società psicanalitica, dall'altro lato.

⁵ «Chi si fosse fatto di Montherlant l'idea di comodo – corrente in Francia non meno che in Italia – di un tardo dannunziano estetizzante alla ricerca di "uno stile" troverà molte sorprese nel romanzo, non ultima la varietà e umanità dei personaggi» (*Per De Montherlant l'assassino è Freud*, cit.).

⁶ «Così una storia che poteva essere patetica è condotta alla maniera dei grandi moralisti, con osservazioni, commenti, ritratti, battute: come se Montherlant volesse prender contatto con i personaggi cautamente e discre-

Veillez croire, cher Monsieur, à l'assurance de mes
sentiments les meilleurs.

Henry de Montherlant

tamente, dare un esempio di quel rispetto per l'uomo che è il filo ben visibile che unisce le sue opere beffarde e le sue opere drammatiche, *Port-Royal* e *Don Juan*. È anche per quel rispetto che *Un assassin est mon maître*, cronaca commentata più che romanzo, e nonostante l'attualità del contenuto (gloria e miseria del freudismo) pare già collocarsi nella memoria con la composta serenità dei classici» (*Per De Montherlant l'assassino è Freud*, cit.).

Paris, le 29 février 1972.
25, quai Voltaire.

Cher Monsieur,

Je vous remercie de me consacrer une longue chronique, comme vous l'avez fait pour *Va jouer avec cette poussière*¹. Je demande aujourd'hui même à Gallimard de vous envoyer les épreuves de *La Marée du soir*. Vous pourrez en extraire ce qui vous plaira, à l'exception du texte sur D'Annunzio (qui va d'ailleurs vous exaspérer), qui a paru déjà, je crois dans la « Gazzetta del Popolo »².

Il ne faudrait pas me consacrer cette chronique trop longtemps avant que le livre ne soit en vente en Italie : ceci me semble important. Le livre sera en vente à Paris le 17 mars seulement.

¹ Bàccolo dovrebbe scrivere una recensione ai *Carnets* (1968-1971) di Montherlant, intitolati *La Marée du soir*. Dopo la morte di Montherlant avvenuta il 22 settembre 1972, Bàccolo dedica molti articoli alla memoria dello scrittore scomparso, fra i quali ricordiamo: *Un'amicizia di dieci anni con Henry de Montherlant*, in «Gazzetta del Popolo», 28 settembre 1972; *Montherlant è oggi inattuale*, in «La Fiera Letteraria», 16 settembre 1973; *Un dono di cenere all'ultimo Cesare*, in «Gazzetta del Popolo», 22 settembre 1973; *Montherlant, com'era*, in «La Fiera Letteraria», 23 novembre 1975; *Montherlant tra i posteri*, in «Gazzetta del Popolo», 22 settembre 1976; *Dal mio carteggio inedito con Montherlant*, in «La Nuova Rivista Europea», 30 gennaio 1978; *Montherlant e il suicidio*, in «La Nazione», 22 settembre 1982; *Montherlant, Dante e la "scimmia"*, in «Il Resto del Carlino», 5 settembre 1983.

² Cfr. H. DE MONTHERLANT, *Omaggio a D'Annunzio*, cit.

Un jeune homme italien, inconnu de moi, a écrit en français, sur mon Théâtre, une thèse que j'ai trouvée intéressante et qu'il est parvenu à faire éditer à Rome (Fratelli Palombi Editori) il y a un mois.

Je n'ai pas relu cet ouvrage depuis de nombreux mois, mais je serais heureux si vous pouviez y faire allusion dans l'article que vous consacrerez à *La Marée du soir*, cela lui ferait plaisir.

Vous pourriez peut-être lui demander, de ma part, de vous envoyer un exemplaire de son ouvrage. Son nom est M. Ferdinando Banchini (via Calatafimi 10/13, 00185 Roma). Cela n'a aucune chance de se vendre, mais l'intention en est bonne, et je voudrais, si l'ouvrage vous en paraît digne, donner à son auteur une marque de sympathie.

D'avance, je vous remercie, et vous prie de croire, cher Monsieur, à mes sentiments toujours très amicalement dévoués, et reconnaissants.

Henry de Montherlant

Paris, le 1^{er} mars 1972.
25, quai Voltaire.

Cher Monsieur,

J'ai relu depuis hier – du moins, comme on dit chez nous, en diagonale, - c'est-à-dire assez rapidement, - le volume de M. Ferdinando Banchini¹.

Je trouve qu'il est vraiment très juste et que, sans aller extrêmement profond, il réfléchit sur chacune de mes pièces avec intelligence. Je réitère donc la demande que je vous faisais hier, de bien vouloir le signaler avec sympathie. Je ne connais pas du tout ce garçon, qui ne m'a écrit que deux billets extrêmement brefs. Je crois qu'il fait partie d'une école d'interprètes (?).

Merci d'avance, et croyez-moi, cher Monsieur, votre bien dévoué.

Henry de Montherlant

¹ Cfr. lettera del 29-2-72 a Luigi Baccolo. Fra la corrispondenza di Baccolo si può leggere la lettera inviata al giornalista piemontese da Ferdinando Banchini. In questa lettera, il giovane studioso annuncia l'invio del suo libro sul *Théâtre de Montherlant* per la segnalazione di cui parla lo scrittore francese.

Appendice

Sur mes derniers “Carnets”¹

Va jouer avec cette poussière, second tome de mes *Carnets* journaliers - le premier, paru en 1957, recouvre les années 1930-1944, celui-ci les années 1958-1964, - est, je crois, de tous mes livres d'essais, celui qui me résume le mieux². Un écrivain expose la vision du monde et les règles de conduite qui ont gouverné sa vie - une vie déjà longue - les unes issues directement de son expérience, les autres, de provenance étrangère, corroborées par cette expérience. Je n'ai pas de peine à

¹ Il 25 aprile 1966, Henry de Montherlant scrive al giornalista e scrittore piemontese Luigi Baccolo: «Cher Monsieur, Je vous envoie un texte strictement *inédit*. Il était à la troisième personne parce que c'était la première version de la prière d'insérer, rejetée comme trop longue. Les prières d'insérer, en France, sont toujours rédigées par l'auteur» (cfr. Lettera del 25-4-66 qui pubblicata). A questa lettera è allegato il testo inedito di cui parla Montherlant e che qui riproduciamo.

² Il testo *Sur mes derniers “Carnets”*, denso di riflessioni filosofiche, cui Baccolo fa riferimento nel suo articolo intitolato *Il piacere dei grandi sentimenti*, pubblicato ne «La Fiera Letteraria» il 9 giugno 1966, racchiude l'essenza del pensiero di Montherlant uomo e scrittore. Il secondo volume dei *Carnets* citato da Montherlant, *Va jouer avec cette poussière*, uscito nel 1966 e inerente agli anni 1958-1964, riveste un'importanza fondamentale nell'economia dell'opera montherlantiana proprio per il tentativo di riassumere l'insieme delle idee sulle quali l'autore ha fondato la sua opera e la sua vita. Si tratta quindi, secondo questa prospettiva, di un'opera-chiave del grande scrittore e moralista francese.

In questo breve scritto, Montherlant parte da una constatazione che deriva da un atto di autoconsapevolezza ed illustra il suo primo argomento: dal momento che tutto è polvere, incluso il genere umano, tanto vale giocare con questa polvere. Dire che il mondo non ha senso equivale ad attribuire ad esso, uno alla volta, tutti i significati che si vogliono.

mostrare, per delle citazioni di sue opere talvolta le più antiche, che queste concezioni non hanno mai variato da una quarantina d'anni o di più: alcune delle sue idee, che io ritengo per essenziali, sono state scritte da me a vent'anni³.

Il mondo non ha senso, è dire che a tutti i sensi che si vuole dargli. La vita ha un senso, che è di esser felice. La morte non ha senso.

La vita è una ricreazione tra due nulla. Nessuna impresa non può essere concepita che come un momento. La spesa d'energia, l'eroismo, il sacrificio, tutti i "grandi sentimenti" non sono giustificati che dal piacere che si prova a esercitarli. Il dolore e il dramma possono di pari passo essere accolti favorevolmente nella misura in cui essi ti servono a compiere la condizione umana: obiettivo nobile e piacevole. Il tutto è di rimanerne padrone, di non prenderne che ciò che ti serve.

Perché tutto è fuori del bene è fallace. In effetti, il movimento dell'umanità può essere simboleggiato dal va-e-vieni dei cavalli meccanici, all'uso dei bambini, che si vede nei giardini pubblici: un passo in avanti per un passo indietro. Non c'è dunque luogo di preoccuparsi all'eccesso poiché ciò finirà sempre per un sur-place. Inoltre, e soprattutto, non possiamo chiedere per l'umanità ciò che non chiediamo per la nostra persona. Dal momento che noi

³ Riguardo ai temi esposti in questo testo come, per esempio, il principio dell'alternanza, la riflessione sull'assurdità della vita, l'individualismo, la *générosité*, la funzione della letteratura, la consapevolezza dell'inutilità delle azioni umane, l'importanza della morale greco-latina ecc., essendo temi che ricorrono in tutta l'opera di Montherlant, rimandiamo al commento più generale della nostra Introduzione. Ricordiamo, inoltre, che queste pagine montherlantiane sono state da noi pubblicate in «Studi Francesi», n. 132, settembre-dicembre 2000, pp. 527-533.

sommes bien forcés d'accepter notre mort, tout doit être accepté, la mort d'une civilisation et la mort de la planète. Tout est d'avance perdu, et doit être traité en conséquence.

De même que je réintègre la vie morale (l'"âme") dans le scepticisme et l'hédonisme (qui sont pour moi l'"intelligence"), de même que je réintègre, sous certaines conditions, la douleur et le drame dans le bonheur, de même, dans une conception nihiliste de la destinée humaine je réintègre, par la raison et le courage, une sorte d'optimisme ou du moins de sérénité. Il n'y a rien de moins désolé que cette philosophie, qui sous-entend toujours que - comme dans une partie de football entre amateurs - la victoire ou la défaite dans les choses terrestres, si vivement qu'on se soit "donné", a au fond peu d'importance: on jouait pour s'amuser. Si une philosophie se définit par l'attitude qu'elle porte l'homme à adopter à l'instant crucial de sa mort, celle-ci se définirait fort bien par le conseil que je donne à l'homme de mettre, s'il se peut, dans l'instant de sa mort, "une pointe de désinvolture".

Touchant les relations sociales, je me méfie de l'amour du genre humain; quelques individus qu'on aime suffisent à vous relier à toute l'humanité. Aussi faut-il avoir, à n'importe quel moment de sa vie, quelqu'un qu'on aime. Notons bien: qu'on aime, car l'amour reçu est de qualité très inférieure, et presque indésirable. Ainsi, nouvelle réintégration: celle de l'amour dans l'individualisme. Nouvelle application du principe: garder tout en composant tout.

Ce principe, qui vient de l'intelligence, engendre une mobilité de nature. 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 objective, une conception rieuse, une conception sceptique, une conception héroïque, etc... de l'univers. C'est ce que j'ai appelé, faute de mieux, l'alternance. L'homme ainsi fait n'est pas d'un maniement social facile, mais ces divers "registres" interchangeables lui permettent, plus qu'à un autre, de faire face aux agressions et d'éviter la souffrance. Sur un plan plus élevé, ils lui permettent de réaliser dans sa plénitude la condition humaine, idée très valable, parmi d'autres⁴.

⁴ Nel principio «garder tout en composant tout» è, secondo l'autore, racchiuso il segreto dell'intelligenza umana: la mutevolezza e l'alternanza dei significati sono fattori naturali, riconosciuti da chi ha intelligentemente compreso il non-senso dell'universo. Qui la bella similitudine dell'uomo-organo: per evitare la sofferenza della vita, l'uomo deve essere come un organo, a seconda del tasto che si preme, si può ottenere una concezione tragica, obiettiva, scettica, eroica o ridente dell'universo. Ciò consente di realizzare la condizione umana in maniera totalizzante, esplorando e conoscendo ogni risvolto dell'esistenza. Il riferimento a Proteo è esplicito e ci fa pensare al racconto *La mort de Peregrinos*, contenuto in *Aux fontaines du désir*: «Dès les premières lignes consacrées au philosophe Peregrinos par son biographe Lucien de Samosate, nous sommes frappés que ce philosophe ait été une sorte de spécialiste de l'alternance: il avait, nous dit-on, "pris mille formes différentes, joué une infinité de personnages", et aimait à se faire appeler Protée. Protée ! Pour nous quel nom lourd de sens !

La dernière métamorphose de Peregrinos fut de "se changer en feu". Il mit en pratique, à la lettre, l'axiome stoïcien : "Tout ce qui est feu s'en retournera vers le feu", car ce philosophe-poète était de feu avant de se brûler. Il se brûla, en effet, par un amour dominant de la gloire et de la vie extraordinaire, au cours des Jeux Olympiques, sur un bûcher construit de ses mains (an 165 de l'ère). C'est l'histoire de cette mort que nous allons raconter» (H. DE MONTHERLANT, *La mort de Peregrinos*, in *Essais*, cit., p. 249. Cfr. LUCIEN DE SAMOSATE, *Sur la mort de Pérégrinos*, in *Œuvres complètes*, traduction nouvelle avec notice et notes par E. Chambry, Paris, Garnier Frères, 1934, t. III, pp. 277-295).

Ricordiamo che già Pico della Mirandola, com'è noto, rimandava alla figura di Proteo per simboleggiare la molteplicità delle forme dell'esistenza

Secondariamente, j'emprunte, sans y rien changer, à la morale gréco-latine, elle-même héritière en partie, par la Grèce, de la plus antique morale de l'Orient. Vie retirée et retirée surtout du contact des puissants, non-action, besoins modestes, manque de cupidité, éloignement de la politique, etc...: tout cela est bien connu et ne s'en cache pas.

L'ensemble de cette conception, exposée dans *Va jouer avec cette poussière*, est original en soi. Sa seconde originalité est d'être aussi opposée que possible à presque tout ce qui est pensé dans le monde en ce moment.

umana: «O suprema liberalità di Dio Padre, o suprema e mirabile felicità dell'uomo a cui è concesso di ottenere ciò che desidera, di essere ciò che vuole! [...] Nell'uomo nascente il Padre ripose semi d'ogni specie e germi d'ogni vita. [...] Chi non ammirerà questo nostro camaleonte? O piuttosto chi ammirerà altra cosa di più? Di lui non a torto Asclepio ateniese, per l'aspetto cangiante e la natura mutevole, disse che nei misteri era simboleggiato da Proteo» (G. PICO DELLA MIRANDOLA, *Discorso sulla dignità dell'uomo*, a cura di G. Tognon, prefazione di E. Garin, Brescia, la Scuola, 1987, p. 7).

Intervista a Montherlant

1) *Malatesta*, qui a été écrit en 1943-44, n'a été créé qu'en 1950¹. Pourquoi cet intervalle? Et encore: quand et comment avez-vous eu l'idée de la pièce et du personnage principal?

J'ai eu l'idée d'écrire un *Malatesta* en lisant vingt lignes sur lui dans un ouvrage de Jean-Louis Vaudoyer, Administrateur de la Comédie Française. Cela me porta à lire davantage sur lui.

2) Les pièces historiques, telles que *Port-Royal*, *La Guerre civile* et *Malatesta*, exigent-elles une très patiente préparation, ou bien aimez-vous mieux inventer personnages et situations après une sommaire exploration dans leur histoire?

Ces pièces "historiques" demandent une longue préparation, sauf pour *La Guerre civile*, où je connaissais si bien l'époque que je n'ai pas eu besoin de me la remettre en mémoire.

3) La Renaissance italienne, vous l'avez toujours aimée (Montherlant homme de la Renaissance, appartient aux lieux communs); est-ce à cause de l'exaltation qu'on y fait constamment de la Romanité et du Catholicisme, ces deux institutions qui sont à la base de votre pensée, ou de vos sentiments?

¹ *Malatesta* è stato rappresentato per la prima volta dalla Compagnie Madeleine Renaud-J.-L. Barrault il 19 dicembre 1950, al Théâtre Marigny.

Je pense que c'est à cause du mélange de catholicisme et de paganisme, et aussi parce que les Renaissants italiens se réfèrent sans cesse aux anciens Romains. Enfin, on a dit beaucoup que Renaissance était adolescence, et je garde de l'adolescence un côté *pas fixé*: la multiplicité des inclinations contradictoires de Malatesta². Il y a une phrase intéressante de Cocteau: «Montherlant, c'est l'aigle à deux têtes. L'une de ces têtes est celle du Maître de Santiago, l'autre est celle de Malatesta»³.

4) Et puisqu'on a parlé de votre catholicisme; Aldous Huxley a écrit: «La France a deux dramaturges: Claudel et Montherlant»⁴. Deux écrivains catholiques pour représenter le théâtre français: doit-on en inférer que le théâtre garde de ses anciennes origines le caractère sacré ou religieux?

Je ne suis pas croyant, mais je sens bien le catholicisme. Dans six de mes ouvrages, il occupe une position capitale⁵.

Claudel et moi? Je ne vois là qu'une coïncidence.

² «Sa nervosité [de Malatesta], sa mobilité, ses contrastes – chef de guerre, poète, érudit, mécène, assassin, fol coureur, alors que sa femme Isotta est la passion constante de sa vie, assez frivole pour faire bâtir une église où il n'y a *que* des symboles païens, assez grave pour vivre avec un crâne sur sa table, comme les ermites, assez sacrilège pour être condamné au feu par le Saint-Office, assez religieux pour mourir en chrétien, – tout cela est dans la chronique et dans l'histoire: je n'ai rien inventé» (H. DE MONTHERLANT, *Malatesta, Avant-Propos*, in *Théâtre*, cit., p. 338).

³ Cfr. il programma di *Malatesta* appartenente a Maurice Bedel, 1950.

⁴ Cfr. «Observer», settembre 1961.

⁵ È noto il culto di Montherlant per i valori della tradizione cattolica, una tradizione che egli salvaguarda, difendendo la sua posizione di ateo. Opere dedicate a questo tema sono, ad esempio, *Le Maître de Santiago*, *Port-Royal* e *Le Cardinal d'Espagne*.

5) Et à propos de la Renaissance, des époques troubles, et de l'*actualité* de votre œuvre de fiction historique: ne pensez-vous pas que toute œuvre vivante, même si la *fabula* appartient au passé, est en effet un reflet du présent (alors pourquoi «je ne vais pas me mêler avec ces fantômes»?⁶); et que parler des époques troubles est inexact, puisque toute époque est à peu près également trouble?

Je tiens beaucoup à ce qu'il n'y ait pas d'allusion à l'actualité dans mes ouvrages de théâtre⁷. Je pense que c'est avoir bien peu de respect pour les personnages historiques que de faire d'eux de simples porte-voix de l'actualité. Il y a là quelque chose de facile et de vulgaire à quoi je répugne.

6) Vous regrettez de ne pas avoir eu connaissance de la médaille de Matteo de' Pasti⁸. Est-ce que vous croyez réellement que la connaissance de la *vérité* historique puisse être utile à l'*invention* poétique?

⁶ Baccolo qui cita una frase che Montherlant era solito ripetere alludendo ai «fantasmi» della società contemporanea, in mezzo ai quali non voleva mischiarsi, preferendo salvaguardare la sua relativa solitudine «acquisita con sacrificio».

⁷ «*Malatesta*, c'est colin-maillard, tout le monde y vit à tâtons. Ainsi vit-on dans les époques agitées. Que les simples d'esprit se jettent sur cette ouvrage pour en ramener triomphalement des "allusions à l'actualité", laissons-les faire. Ce qu'il y a dans *Malatesta*, ce ne sont pas des allusions à l'actualité, ce sont des traits qui sont propres non à toutes les époques, mais aux époques dangereuses, car ce sont les temps dangereux qui sont les temps de l'aveuglement. L'homme est dominé par les événements comme la girouette est dominé par les vents» (H. DE MONTHERLANT, *Les temps de l'aveuglement*, in *Théâtre*, cit., p. 422).

⁸ Sigismondo Malatesta fece modellare per la futura moglie Isotta degli Atti due medaglie da Matteo de' Pasti e da Pisanello.

Oui, sûrement, du moins pour moi⁹.

7) Vous reprochez souvent aux Français d'aujourd'hui une certaine ignorance de la Renaissance italienne (mais les Italiens d'aujourd'hui, vous savez...). Selon moi, là n'est pas la question. *Tous* vos personnages sont hors de mesure, c'est-à-dire qu'ils proposent et imposent une évaluation de l'homme, qui n'appartient peut-être à aucun temps. Ne croyez-vous pas que ce que certains critiques appellent, dans votre Théâtre, le côté rhétorique et académique, soit justement la démesure de votre idée de l'homme?

Certains Français appellent "rhétorique" ce qui de tout temps a été considéré comme la beauté d'une langue, et "emphase" l'expression de tout sentiment vif. Ce qu'ils aiment, en réalité, c'est l'absence d'âme et l'absence de talent.

8) Une des grandes merveilles de la Renaissance est, dans *Malatesta*, la prédominance pour les grands condottieri du XV^e siècle, des arts sur les armes. C'est bien là, je crois, le véritable centre poétique de *Malatesta*, poème *ad majorem gloriam* de la littérature et de la culture humaniste. Porcellio, Basinio, il Platina en vivent matériellement et spirituellement, et Sigismondo aussi. Je vois là une sorte de polémique avec notre temps, où

⁹ «Je n'ai connu cette médaille d'Isotta de Rimini, femme de Malatesta, qu'un certain temps après que la pièce eut été écrite et jouée. Je le regrette beaucoup, car l'eussé-je eue sous les yeux en composant l'ouvrage, j'aurais écrit le rôle d'Isotta avec plus de sensibilité que celle que j'y ai mise.

L'Isotta de cette médaille me fait comprendre, en effet, comment cette femme a pu être aimée pendant trente ans, par un homme qui voletait partout» (H. DE MONTHERLANT, *Nouvelles Malatestiana 1969-1970*, in *Théâtre*, cit., p. 456).

non seulement les *masses*, mais même les *clerics* sentent la honte de ce qu'on appelle avec mépris: la littérature.

Sûrement. Ce qu'on appelle aujourd'hui "la culture" est l'anti-culture, pour prendre un terme à la mode.

9) J'ai toujours pensé que "il Platina" est le véritable porte-parole de l'Auteur: le Platina qui dit: «C'est beau d'être vaincu» et: «J'attends le temps où l'époque présente apparaîtra ridicule»; le Platina qui estime que le verbe est tellement plus important que l'action.

Il n'y a jamais de porte-parole de moi dans mes ouvrages. Chaque personnage dit certaines choses que je pense, et d'autres que je ne pense pas. Il y a nombre de mes écrits où je m'exprime personnellement.

10) Je vous disais jadis que D'Annunzio est totalement dépourvu de sens du comique. C'est grave, m'avez-vous dit. Or, à propos de Malatesta, qui a été aussi le héros de D'Annunzio¹⁰, quel est le côté comique du personnage dans votre pièce?

Le côté comique est son aveuglement, est qu'il se trompe toujours sur tout le monde et en tout. Mais il est de nature *gai*.

11) Toute votre œuvre théâtrale a été jouée en Italie. Dans quelle mesure la critique italienne a-t-elle donné une contribu-

¹⁰ D'Annunzio è il creatore di una trilogia di tragedie intitolata *I Malatesti*.

tion originale à la connaissance de votre Théâtre et de votre œuvre en général¹¹?

12) Pour les lecteurs de «La Stampa», qui seront présents ce soir à la représentation de *Malatesta*, voulez-vous me parler de vos projets littéraires et en particulier de vos projets dans le domaine du théâtre?

Vous pouvez parler des *Garçons*.

Jean Meyer commence à tourner, le 15 juillet, un film sur *La Ville dont le prince est un enfant*.

Il y aura en septembre une reprise de *Port-Royal* à la Comédie Française, et, en décembre, la création de *Malatesta* à ce théâtre.

J'écris un nouveau roman: *l'Insomnieuse*, mais mon prochain livre à paraître sera *Le treizième César*.

Je m'occupe en même temps de faire des traductions nouvelles à certains passages de Cicéron et de Salluste.

¹¹ Montherlant non risponde a questa domanda perché non sa quali critici italiani si siano interessati alla sua opera (cfr. lettera del 5-6-69 qui pubblicata).

Indice

Introduzione:

Henry de Montherlant e Luigi Bàccolo: dieci anni
di amicizia epistolare 7

La vie n'a qu'un sens: y être heureux: la prospettiva
letteraria e filosofica di Henry de Montherlant 37

Le lettere di Henry de Montherlant a Luigi Bàccolo 91

Appendice:

Sur mes derniers "Carnets" 183

Intervista a Montherlant 189

Stampato nel 2018 presso Epics - Torino