

MONTHERLANT ET COLETTE... réflexions sur un « éloge »...

Dans les *Carnets* de juillet-août 1934 on trouve une longue note sur Colette¹, une note qui, à première lecture, apparaît comme un éloge vibrant, non dépourvu d'une certaine emphase qui fait d'autant mieux ressortir le mépris de Montherlant pour « la chapelle littéraire qui prétend donner le ton en France, et qui (...) exprime par le silence son dédain (pour Colette) ». Peut-être est-ce une des raisons pour lesquelles Pierre Trahard, dans son essai sur *L'Art de Colette*, place Montherlant parmi les admirateurs proches des thuriféraires de Colette²; une remarque d'ailleurs quelque peu surprenante car Montherlant n'est guère homme à faire des « gracieusetés »³ à un autre écrivain. Il est certain que l'éloge fait à propos de Colette présente une ambiguïté qui nous incite à rechercher la motivation et la signification de cette « mise à part » de Colette faite par Montherlant.

Après une lecture attentive de la note, une première remarque s'impose : Montherlant ne se contente pas « d'admirer » Colette — le terme « admirer », aussi fort soit-il, reste vague — il la « détache en avant des autres » parce qu'elle est « authentique »⁴. Montherlant attribua le qualificatif d'« authentique » à quelques écrivains, et à ce propos il semble important de citer intégralement une note de *La Marée du soir* :

On écrit souvent, par exemple à propos de *La Ville dont le prince est un enfant*, « tout est sauvé par le style ». Mais pas du tout : généralement parlant tout est perdu par le style. Si l'œuvre est immorale, c'est le style qui lui donne sa pointe et son tranchant. A propos de la « mise en accusation » d'un écrivain par certains de ses jeunes confrères, Mauriac écrit que la question est mal posée « le style est la pierre de touche ». La vraie question est donc « est-il ou non un écrivain authentique ? ». Mais ce n'est pas là la « vraie » (ce qui veut dire la seule question selon la morale, chrétienne ou non). C'est parce qu'ils sont des écrivains authentiques que Rousseau, que Laclos, que Dostoïevsky, que Baudelaire, que Wilde sont « dangereux »⁵.

1. Montherlant, *Les Carnets*, Essais, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1 131..

2. P. Trahard, *L'Art de Colette*, Slatkine reprints, 1971.

3. *Ibid.*, p. VIII.

4. Montherlant, *Carnets*, Essais, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1 131.

5. Montherlant, *La Marée du soir*, Gallimard, 1972, p. 35.

Il nous faudrait donc conclure que pour Montherlant le style n'est pas « l'habit » mais « l'âme » de l'œuvre, et que, s'il qualifia Colette d'« authentique », c'est parce qu'il sentit en elle l'écrivain dangereux.

Quel « danger », pour Montherlant, distille l'œuvre de Rousseau, de Laclos, de Dostoïevsky, de Baudelaire, de Wilde, ... de Colette ? Sans doute le danger combien attirant de la folie d'une vie de sensations⁶ ; le danger combien enivrant de sentir grandir en soi la domination d'une dualité : « les deux hommes qui sont en moi agissant simultanément en sens contraire »⁷. L'écrivain authentique ? celui dont la prière serait celle du Chevalier Guiscard : « O mon Dieu donnez-moi une vie de sensations plutôt qu'une vie de pensée »⁸ ; l'écrivain authentique ? celui dont l'écriture traduirait par « l'intelligence, la vraie (...) la seule intelligence dont aient besoin ceux qui vivent »⁹, l'éclatement d'une profusion de sensations mûries dans le secret de l'être ; ce que Colette exprimait en ces termes :

« Hausser jusqu'à son sens secret une litanie de mots ternes »¹⁰ — traduire, faire renaître et frémir le mot « imbibé » de sensations, le rendre compromettant, provocateur, envoûtant, car « le sens des mots ne peut se séparer de leur son »¹¹.

Non, ce n'est pas d'un « éloge de Colette » qu'il nous faut parler à propos de la note écrite par Montherlant, mais bien plutôt d'une reconnaissance. Montherlant salue en Colette une qualité de poésie, une sensibilité d'écriture, avec lesquelles il se sent en parfait accord, avec lesquelles il vibre totalement. On se surprend à penser qu'il y eut chez le Montherlant-Voyageur solitaire, une sorte d'appel inconscient vers « l'enfant de Sido »¹² qui portait en elle l'amour d'une vie « naturelle », instinctivement liée au rythme des saisons, à la vie des bêtes et des plantes, et qui édifiait, par des chemine-ments combien amers et déroutants, un grave bonheur. « Le bonheur », écrira-t-elle, « il faut bien user de ce mot que je ne comprends pas »¹³ ; s'il ne s'explique pas, il « vit » dans la puissance sensible de « ne faire qu'un avec l'univers (...) (de) s'y inscrire parfaitement »¹⁴... et l'enfant de Sido le sait. Et Montherlant en rêvait quand, en 1928, il nous contait son aventure imaginaire (mais « c'est

6. *Ibid.* (note à propos de Rousseau), p. 143.

7. *Ibid.* (note à propos de Dostoïevsky), p. 77.

8. *Ibid.*, *La Rose de sable*, Gallimard, 1968, p. 243.

9. *Ibid.*, *Carnets*, Essais, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1 131.

10. Colette, *Le Pur et l'Impur*, Hachette-poche, 1971, p. 55.

11. Colette, *Le Pur et l'Impur*, *op. cit.*, p. 54.

12. *Sido* fut écrit en 1929. Si l'on se réfère au début de la note des *Carnets* — (p. 1 131) — où Montherlant écrit : « en relisant les derniers livres de Colette... », il est fort probable qu'il ait lu *Sido* dans la période englobant la crise d'un « Voyageur solitaire ».

13. Colette, *Le Pur et l'Impur*, *op. cit.*, p. 170.

14. A.A. Ketchum, *Colette ou La Naissance du jour*, Minard, 1968, p. 72.

la plus solide réalité qu'expriment ces phrases vaporeuses ») dans *l'Île de la Félicité* : « le ciel, la mer, la terre se pressaient contre moi. Le tremblement de la lumière se posait sur ma poitrine »¹⁵.

N'y aurait-il pas eu chez Montherlant l'envie indéfinissable d'avoir accès à quelque « jardin » de Sido, singulier lieu de retraite où la vie, loin de se retirer ou de se figer, devient de plus en plus captivante ? N'y aurait-il pas eu chez Montherlant une sorte d'attraction pour Sido elle-même : « debout dans le jardin (...) (où) elle convoque et recueille (...) les rumeurs, les souffles et les présages qui accourent à elle, fidèlement, par les huit chemins de la Rose des vents »¹⁶ — le lieu où tous les « vents », toutes les forces contraires se mêlent, se détruisent et s'équilibrent : symbole du syncretisme montherlantien.

En 1925, dans *Aux Fontaines du désir*, Montherlant, s'adressant à Romain Rolland, écrit : « la beauté de l'univers, et sa grandeur, sont faites autant de ce que vous appelez le mal que de ce que vous appelez le bien »¹⁷, idée qu'il reprendra et développera en 1944, dans *La Balance et le Ver*. Or, dans *Dialogue avec Colette* on trouve cette réflexion : « Elle [Sido] m'a appris que le bien et le mal avaient souvent un éclat égal et qu'ils étaient dignes l'un de l'autre »¹⁸.

Dans ce besoin de confondre, d'équilibrer ce qui est bien et ce qui est mal, peut-être même dans une tentative de détruire ces notions rigides de bien et de mal, nous décelons la racine d'une secrète complicité entre le tempérament de Colette et celui de Montherlant, complicité dont il nous faut essayer d'éclairer certains aspects. Ceci nous permettra alors de saisir ce que « le style » de Colette — « qu'on a envie de ne pas appeler style »¹⁹ — a pu avoir de résonance profonde chez l'auteur d'*Encore un instant de bonheur*²⁰.

Le premier aspect qui s'impose à nous, la première ligne de force commune au « Moi créateur » de Colette et de Montherlant, est le retour à un passé idéalisé. Abolir le temps écoulé, chercher à produire la sensation d'une nouvelle naissance, combien d'écrivains nous ont livré, à travers leurs œuvres, cette « soif du souvenir ». Chez Colette comme chez Montherlant, l'emprise du passé ne se situe pas au simple niveau d'un besoin de ressusciter des souvenirs. Le retour à un passé riche en émotions de toutes natures apparaît comme un puissant stimulant qui détermine une accoutumance,

15. Montherlant, *La Petite Infante, Romans*, Bibliothèque de la Pléiade, p. 636-638.

16. Colette, *Sido*, Hachette-poche, 1961, p. 31.

17. Montherlant, *Aux Fontaines du désir, Essais*, Bibliothèque de la Pléiade, p. 238.

18. Cité par André Parinaud, *Revue des hommes et des mondes*, févr. 1953.

19. Montherlant, *Carnets, Essais*, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1131.

20. Au cours de cette étude, nous aurons l'occasion d'insister plus spécialement sur ces poèmes rassemblés par Montherlant la même année où fut écrite sa note sur Colette, 1934.

et s'érige en un véritable culte essentiel à l'Art ; il crée chez le poète un mouvement intérieur vital parce que libérateur ; il peut devenir le révélateur d'un monde secret que l'être porte en lui. « La tentation du passé », écrivait Colette, « est chez moi plus véhémente que la soif de l'avenir [...] l'apparition d'un pan de passé frais [...] s'accompagne d'un heurt auquel rien ne se compare [...], si j'y plonge, quel vertige. Outre la personne que je fus, il me révèle celle que j'aurais voulu être »²¹.

Sido : la royauté de l'Enfance, « vous n'imaginez pas quelle reine de la terre j'étais à douze ans »²². *La Relève du matin*, divinisation de l'Enfance, « l'âme d'un écolier de treize ans comme un archétype de richesse humaine »²³. Un approfondissement dans le temps va s'opérer : Colette mesure tout ce qu'elle doit à Sido, Montherlant tout ce qu'il doit au Collège ; en même temps, une soif de dépouillement se fait jour dans une quête de l'innocence, véritable « remontée » dans le temps, dans le monde de l'Enfance. En 1928 Colette a cinquante-cinq ans, elle écrit *La Naissance du jour* : recréation du personnage de « Sido »²⁴. En 1951 Montherlant a cinquante-cinq ans, il écrit *La Ville dont le prince est un enfant*, recréation du « Collège ». Peindre « Sido » permet à Colette une descente en elle-même, un ressourcement, un regain de vie et de fraîcheur. Peindre le « Collège », ses folies, ses exaltations, c'est pour Montherlant « boire la petite eau » qui maintenait en vie la Reine Jeanne²⁵, c'est recueillir sa véritable âme. « Tu ne crois qu'au passé (...). Ton caractère profond est du passé »²⁶.

De sa Bourgogne natale Colette gardera ce que Montherlant gardera du Collège Sainte-Croix : l'attrait d'une « religion de la Vie », deuxième aspect d'une complicité entre Colette et Montherlant. En employant cette expression : « religion de la Vie », nous sous-entendons avant tout une dévotion à la primauté des sens. Montherlant écrivait en 1930 :

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 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 sublimité²⁷.

Et Colette avait écrit en 1922 :

Joie des cinq sens ! de telles délices qu'on nommerait païennes, créent une

21. Extrait de *La Lune de Pluie* de Colette, cité par Elaine Harris dans *Approfondissement de la sensualité dans l'œuvre de Colette*, Nizet, 1973.

22. Colette, *Les Vrilles de la vigne*, Hachette-poche, 1961, p. 204.

23. Montherlant, *La Relève du matin*, Essais, Bibliothèque de la Pléiade, p. 20.

24. Elaine Harris montre comment Colette reproduisit les lettres de Sido en les embellissant et fit de Sido un personnage romanesque dans *La Naissance du jour*.

25. Montherlant, *Le Cardinal d'Espagne*, Gallimard, 1960, p. 120-134.

26. *Ibid.*, *Le Chaos et la Nuit*, Gallimard, 1963, p. 23-24.

27. *Ibid.*, *Carnets*, op. cit., p. 986.

religion domestique et l'âme se chauffe à la plus petite flamme, si la flamme persévère ²⁸.

« Les sens » : une côte, une terre ferme, une religion domestique... tout ce qui procure la sécurité, le réconfort, la stabilité.

« Les sens, pourquoi pas le sens ? » ²⁹, s'interrogeait Colette préoccupée par le besoin d'unifier, de faire tomber les différenciations établies entre sentiments, sensations, sensualité : le cœur, les sens, l'âme n'étant qu'une seule et même réalité : la dimension totale de l'être mortel. Parce que plus simplement sensuelle, Colette va plus loin que Montherlant dans la voie d'une religion de la Vie. Sa logique est celle de la sensation et non celle du raisonnement.

« La joie des cinq sens » engendre une communion profonde avec le réel. Chez Colette, la jouissance sensuelle de la nature, la « gourmandise » des merveilles de la terre, le besoin « animal » de se mettre au rythme de la vie universelle enveloppent son attrait physique pour les êtres ; les plaisirs de la chair ne peuvent être détachés de cette unité de la création vécue par « le sens ». Chez Montherlant le mouvement est fondamentalement semblable, mais c'est la jouissance sensuelle des êtres qui est transcendante et le porte vers la nature. Ainsi, il constatera que « le besoin violent de baiser une fleur, du sable, de l'eau » ³⁰ lui vient de l'ivresse d'avoir possédé un être et du désir des possessions futures. Ces deux démarches apparemment inverses — celle de Colette : de la nature vers les êtres, et celle de Montherlant : des êtres vers la nature — ont un point de jonction essentiel : une communion avec la nature dans la poursuite d'une satisfaction des sens qui se voudrait plénière. La nature n'est plus alors, ni un spectacle que l'on contemple, ni le refuge privilégié des « romantiques promeneurs solitaires » ; elle est une « prise directe » ³¹, un moyen de communication, un appel à la libération des instincts. Cette « prise directe » ne suggère-t-elle pas ce que Montherlant entendait par « le Réel » ? Il la compare au mouvement brutal, précis et passionné avec lequel le sportif saisit le ballon, « les mains nues », sans rien qui ne s'interpose dans ce contact physique : « le réel, une matière de prise immédiate et certaine » ³².

Dans la pratique d'une telle religion de la Vie, le plus à craindre ce sont les moments de sécheresse où « la prise » n'apporte plus aucune ivresse, où les « mains » se paralysent « sur le ballon » :

28. Colette, *Le Voyage égoïste*, éd. du Fleuron, t. VI, p. 309, cité par Louis Forestier dans « Chemins vers la Maison de Claudine et Sido ».

29. *Ibid.*, *Le Pur et l'Impur*, Hachette-poche, 1971, p. 30.

30. Montherlant, *Aux Fontaines du désir*, *Essais*, *op. cit.*, p. 242.

31. Expression employée par P. Tréhard pour expliquer ce qu'est la nature pour Colette (*L'Art de Colette*, p. 26). On trouve cette même expression dans « La réflexion finale » de *La Petite Infante*, lorsque Montherlant « crève cet abcès de l'infini » (Bibliothèque de la Pléiade, p. 645).

32. Montherlant, *La Petite Infante*, *Romans*, *op. cit.*, p. 644.

« Mon monstre intérieur ... satiété du corps ... satiété de l'âme »³³. On sait combien pour Montherlant la crainte de la satiété engendre une angoisse obsédante, car c'est par son avidité des êtres qu'il se sent fort en face du Néant de l'existence humaine. La mort de cette avidité et la mort de son Art ne font qu'une seule et même terrifiante déchéance qu'il prévendra par son suicide. Et là Montherlant n'a pas suivi la « dangereuse » Colette qui opta avec ardeur pour la Vie, jusqu'à son dernier souffle, parce que son « avidité » pouvait, dans la déchéance physique même, trouver à survivre d'illusions et d'amour de tous ces modestes petits riens auxquels elle conférait une richesse, une vie, ces riens qu'elle nommait avec humour des « bouts de ficelle »³⁴ : collections de papillons, de jolis crayons, de billes colorées, décorations de fleurs et de plantes... Le parallèle que nous venons de faire touchant la vieillesse de Montherlant et celle de Colette, se heurte à une question : Comment Colette aurait-elle réagi si elle s'était vu menacée de cécité ? Spontanément, nous serions enclins à répondre qu'elle, l'amoureuse de la Terre, la fille de Sido, aurait choisi de vivre jusqu'au bout !

Il ne fait pas de doute qu'au cours de sa vie Colette ait dû se mesurer au « monstre satiété », mais une satiété qui se présente, dans son œuvre, plutôt sous la forme des limites de la sensualité, de sa tristesse, de l'impasse dans laquelle elle conduit celui qui s'y livre aveuglément. De la « lutte » Colette sort victorieuse, la vie a toujours quelque chose de neuf à lui offrir. Chez Colette on retrouve toujours la « gamine » qui se promenait seule à l'aube : « c'est sur ce chemin, c'est à cette heure que je prenais conscience de mon prix, d'un état de grâce indicible et de ma connivence avec le premier souffle accouru, le premier oiseau... »³⁵. L'avidité de Colette, toute imprégnée de sensualité qu'elle fût, surgissait d'un pouvoir affiné de capter toutes les palpitations du monde de la Nature. En 1949, elle écrivait dans *Le Fanal bleu* : « la cinquantaine est loin... il me reste l'avidité. C'est la seule force qui ne se fasse pas humble avec le temps »³⁶ ; la seule force qui lui permit de ne pas succomber à la fascination du Néant, cette fascination de la destruction dont mourra Montherlant.

Le sens à la fois voluptueux et sacré de la vie conduit Colette et Montherlant à la poursuite d'une « pureté » transcendante qui représenterait le troisième aspect de leur complicité, une troisième ligne de force de leur Art. Combien de personnages montherlantiens traversent à un moment donné une « crise de pureté » sous quelque forme que ce soit. Une étude approfondie de ces « crises » mettrait en lumière l'obsession du poète, obsession que reflète, dans

33. Montherlant, *La Petite Infante, Romans, op. cit.*, p. 643.

34. Colette, *Le Fanal bleu*, éd. Ferenczi, 1949, p. 16.

35. Colette, *Sido*, Hachette-poche, 1961, p. 13.

36. *Ibid.*, *Le Fanal bleu*, éd. Ferenczi, 1949, p. 156.

l'œuvre, l'abondance des termes : innocence, qualité, honnêteté... entre autres « déguisements » du mot pureté. Aux heures de délire et d'égaréments les plus intenses, l'existence d'une « pureté » s'imposera à Colette et jouera le rôle d'un aimant attirant « l'enfant prodigue » dans le champ magnétique du domaine de Sido, un paradis retrouvé. A propos de *Chéri*, A. Ketchum s'interroge : « l'obstination du héros à chercher une pureté que son milieu lui refuse, n'est-ce pas l'essentiel du drame intérieur de Colette ? »³⁷.

Chaque drame intérieur est unique en lui-même, et toute comparaison offrirait un caractère quelque peu superficiel et « fabriqué » ; aussi ne cherchons-nous pas à faire de rapprochement entre le drame de Colette et celui de Montherlant, nous constatons seulement dans l'expression de leur art des lignes de force communes : telle est la quête d'une « pureté » indéfinissable, spectre d'une enfance qui surgit dans le présent. Écoutons plutôt Colette : « De ce mot *pur* qui tombait de sa bouche, j'ai écouté le tremblement bref, l'u plaintif, l'r de glace limpide. Il n'éveillait rien en moi sauf le besoin d'entendre encore sa résonance unique, son écho de goutte qui sourd, se détache et rejoint une eau invisible. Le mot « pur » ne m'a pas découvert son sens intelligible. Je n'en suis qu'à ébaucher une soif optique de pureté dans les transparences qui l'évoquent, dans les bulles, l'eau massive, et les sites imaginaires retranchés, hors d'atteinte, au sein d'un épais cristal »³⁸. A quoi Montherlant répond : « Il faudrait n'exister que devant la page blanche, car c'est là seulement qu'on est pur »³⁹.

La Vie, « un jardin où l'on peut tout cueillir, tout manger, tout quitter et tout reprendre »⁴⁰ ; ne serait-ce pas la cynique philosophie de Costals⁴¹ qui perce dans les paroles d'Annie, « vorace animal » pour qui « le corps seul pense » ? Mais face à Annie, Claudine se retranche, s'échappe dans un rêve de dépassement où elle rejoint Sido. Et si Montherlant a créé Costals, il a également créé le Maître de Santiago et sa soif de retirement. Claudine et Annie : « visages » de la complexité d'âme de Colette ; Costals et le Maître de Santiago : « visages » de la complexité d'âme de Montherlant. Claudine a besoin de boire l'eau rougie que lui versait Mélie⁴². La fille du Maître de Santiago a besoin de boire l'eau pure, la neige fondue. Ces « soifs » rappellent celle des adolescents de Sainte-Croix qui, tout enfiévrés de leurs passions, allaient boire à la fontaine du Collège. Pour Colette, comme pour Montherlant, il doit exister une pureté essentielle, naturelle qui, loin de s'opposer à la passion, en

37. A.A. Ketchum, *Colette ou la Naissance du jour*, Minard, 1968, p. 196.

38. Colette, *Le Pur et l'Impur*, Hachette-poche, 1971, p. 188.

39. Montherlant, *La Marée du soir*, Gallimard, 1972, p. 74.

40. Colette, *La Retraite sentimentale*, Fleuron, p. 360.

41. Costals, personnage du roman de Montherlant, *Les Jeunes Filles*.

42. Colette, *La Retraite sentimentale*, éd. Fleuron, p. 433.

serait la sacralisation et engendrerait, au-delà du tumulte des sens, « l'unique amour » que le pouvoir évocateur de l'écriture refléterait.

« Il n'y a qu'un seul amour », c'est peut-être le véritable message que nous livre Colette en 1929, dans *La Naissance du jour*. De quel amour s'agit-il ? Certainement pas d'une « cristallisation » de la vie autour d'un être unique, selon la théorie développée par Stendhal dans son essai *De l'amour* ; il s'agit plutôt d'une « faim » inassouvie de la Vie, de l'attente toujours ardente de « l'enfantement » d'un jour nouveau, de la force sensuelle d'aimer en acceptant que la souffrance, voire même l'humiliation, y soient mêlées, de la découverte d'une courageuse sérénité, d'un « silence » encore plein de Vie, d'une « possession dans l'abstention ». N'était-ce pas déjà ce qu'avait à nous dire Colette en 1920-1926, par la création de son personnage de Léa ? « Quand on referme *Chéri* », écrit Montherlant, « on dit « c'est ça ». Deux syllabes, mais nul autre éloge ne les vaut »⁴³.

Ce « seul amour » que nous venons brièvement de définir en ce qui concerne Colette, c'est sans doute « ça » qui toucha Montherlant, sans qu'il en eût conscience, lorsque refermant le livre de *Chéri*, il resta tout pénétré du mystérieux pouvoir de la simplicité et de la vérité tranchante d'un style « qu'on a envie de ne pas appeler style »⁴⁴... Mystérieux pouvoir de l'écriture qui cachait une réponse à ce que Montherlant cherchait à tâtons, Montherlant qui en ces années de crise entre 1929 et 1931, à la fois trop comblé et trop avide, esclave de ses démons intérieurs et de son Désir, aspirait à un impossible abandon de soi-même et à l'inaccessible perfection d'une poésie intimement liée au « vécu ».

« Entre ce que nous lisons et ce qu'elle [Colette] a pensé, senti, parlé, il n'y a rien. C'est le style naturel [...] l'écrivain de style naturel est le seul miracle des lettres », « un miracle qui », ajoute Montherlant, « semble n'en être pas un »⁴⁵. Le « style naturel » serait le « décalque » sur la page blanche de l'être de chair et d'esprit qu'est le poète. Les mots sortent et s'ordonnent les uns aux autres, naturellement, déployant leur force de communication sans qu'aucune « fabrication » artificielle n'intervienne ; « ce n'est pas l'intelligence qui fait, c'est l'intelligence qui nous regarde faire »⁴⁶. « Le regard de l'intelligence », loin d'être passif, est au contraire « l'instigateur » du style naturel ; sous ce regard, quelque chose qui était simplement perçu par les sens, devient un « être spirituel » que la raison peut comprendre, et dont la sensibilité peut jouir.

43. Montherlant, *Carnets*, op. cit., p. 1 132.

44. *Ibid.*, p. 1 131.

45. *Ibid.*, p. 1 131.

46. Claudel, *Réflexions sur la poésie*, Gallimard, 1963, p. 94.

A plusieurs reprises Montherlant nous laisse soupçonner l'envoûtement qu'opère en lui la conquête du mot, de la phrase, le miracle de l'écriture qui fait d'une chose matérielle, sensuelle, « un être spirituel ». Montherlant se refuse à dissocier le style du contenu de l'œuvre. Le style « colle » à l'œuvre, il ne fait qu'un avec elle, ils vivent l'un par l'autre. Montherlant s'avoue incapable d'« ajouter quelque chose de volontaire à l'acte presque animal de transcrire va-comme-je-te-pousse [ses] sensations et [ses] humeurs »⁴⁷. Pourtant ne prenons pas trop au sérieux le « va-comme-je-te-pousse », car si Montherlant n'ajoute rien, il façonne amoureuxment son style avec le riche matériau que lui fournissent ses sensations, « ...ces étoiles. Des points de lumière, et alentour la nuit, quelquefois un peu éclairée, comme elle l'est par la voie lactée, mais malgré tout la nuit. O Étoiles ! »⁴⁸.

Le « style naturel », Montherlant en eut la révélation dans la contemplation du coureur de fond ; il voit dans la science et le génie du sportif qui soumet toutes les forces de son corps à la beauté de sa « foulée », une analogie avec la création littéraire chez le poète. « L'air et le sol, dieux rivaux, se le disputent, et il oscille entre l'un et l'autre. Ainsi mon art, entre ciel et terre [...] J'assiste à l'apparition du style [...] sa foulée ? D'une part elle est souple ; d'autre part elle est franche et longue »⁴⁹.

Le « style naturel », Montherlant en eut la révélation dans la jouissance sensuelle. Le poète est un séducteur, un charmeur de la phrase.

Je restai immobile. J'avais envie d'être chez moi, à écrire *Les Olympiques*. Car je couchais aussi avec la langue française. Mes phrases s'allongeaient sous ma main comme des femmes. Des femmes que je retenais et que je m'arrachais quand j'avais fait avec elles ce qui nous plaisait⁵⁰.

Le « style naturel » est un style qui mord dans le « vécu » et le « senti » et pour ce faire possède ses arcanes. Or, faut-il le souligner ? Montherlant considéra Colette, sans nul doute, comme faisant partie des « initiés » à cette « alchimie » du physique et du spirituel dans le style. Écoutons Colette lorsqu'elle parle de la volupté d'écrire et du déchirement qu'engendre la mise au monde d'une œuvre, de la lutte et de la conquête du « dompteur » :

J'avais savouré [...] la volupté d'écrire, la lutte patiente contre la phrase qui s'assouplit, s'assoit en rond comme une bête apprivoisée, l'attente immobile, l'affût qui finit par charmer le mot⁵¹.

47. Montherlant, *Aux Fontaines du désir*, Essais, p. 313.

48. Montherlant, *Mors et vita*, Essais, p. 511.

49. Ibid., *Le Paradis à l'ombre des épées. Olympiques* (écrit en 1923), Romans, *op. cit.*, p. 258-259.

50. Ibid., *Mais aimons-nous...*, Gallimard, 1973, p. 157.

51. Colette, *La Vagabonde*, Albin Michel/poche, p. 31.

« La poésie », écrit Pierre Emmanuel, « n'est pas une façon gratuite de jouer avec les mots : c'est une façon d'être au monde, qui développe sous diverses formes l'acuité sensorielle, psychique, mentale aussi. Ce n'est pas un exil hors du réel ou une fuite en marge de celui-ci : c'est une puissance d'attention qui se concentre en son foyer même, le moi contemplatif et d'autant plus actif »⁵². L'existence, entre le tempérament de Montherlant et celui de Colette, d'une complicité décelée par des lignes de force communes à leur inspiration créatrice, soulève précisément une question délicate : n'y aurait-il pas, entre la poésie de Montherlant et celle de Colette, une certaine identité de « façon d'être au monde » ? Question qu'il nous faut laisser ouverte car y répondre demanderait une recherche approfondie à travers l'ensemble des œuvres. Mais cette vaste question en implique une autre plus « modeste » qui touche directement notre étude : l'exaltation avec laquelle Montherlant, dans sa note sur Colette, prône le « style naturel », ne serait-elle pas engendrée par l'existence, chez ces deux écrivains, de liens mystérieux tissés à partir d'une forme similaire « d'acuité sensorielle » ? La confrontation d'*Encore un instant de bonheur* — le choix de cette œuvre a été justifié précédemment — et des *Vrilles de la vigne*, ces poétiques confidences en demi-teintes, doit pouvoir nous offrir les éléments d'une réponse. Ainsi, l'analyse des courants vitaux, passionnels, qui sillonnent ces deux œuvres, et de la force sensorielle qui s'en dégage, permettra un éclairage plus pénétrant du « style naturel » qui se présente, en définitive, comme le véritable « pivot » de la note que Montherlant a consacrée à Colette.

Les Vrilles de la vigne s'ouvrent sur un court récit allégorique : la lutte du Rossignol pour se libérer des vrilles qui le ligotent, la lutte du Rossignol pour vaincre sa peur des vrilles et se tenir éveillé en chantant. Alors il « s'éprit de sa voix, devint ce chanteur éperdu, enivré et haletant... »⁵³. « Un poète est un rossignol qui chante dans les ténèbres pour charmer sa propre solitude »⁵⁴, mais aussi pour se sauver de l'angoisse, pour crier éperdument tout ce qui naît d'une fièvre intérieure, pour se révéler à soi-même dans des mots qui jaillissent du plus profond de l'être, des mots « vivants » qui se veulent conquérants de l'univers des âmes et des choses.

Va, *ma Péri*, vole ! déferle ! Que m'entraîne le fleuve chevalin ! Les quatre points cardinaux viennent manger dans ma main. J'ai sur mon poing, comme un faucon, la rose des vents ébouriffée !

(...) (Péri) la buveuse d'air, la nourrie de lait, la folle fécondée par le vent, (...)

cette colombe de l'eau qui s'en va dire son secret de lame en lame !⁵⁵

52. Dans un article des *Nouvelles Littéraires*, n° 2 474, 24 févr.-2 mars 1975.

53. Colette, *Les Vrilles de la vigne*, Hachette/poche, 1961, p. 85.

54. Shelley, cité par H. Bremond dans *Poésie pure*, p. 124.

55. Montherlant, *Encore un instant...*, Romans, op. cit., p. 687.

Au temps de l'éclosion étourdissante, de la folle chevauchée de l'inspiration libérée de toutes les entraves, au temps de ce que nous appellerions volontiers « la débauche de liberté », succède le temps de l'intériorité où le poète se met à l'écoute de son propre rythme intérieur. « Le rossignol écoute en lui le prolongement d'une note éteinte »⁵⁶.

Ma Péri, ma Péri, nous nous arrêterons (...) je mettrai ma joue sur ta bouche, et je boirai dans la même eau⁵⁷.

Temps de l'intériorité, temps du silence où se mêlent dans l'âme du poète tout un monde confus de formes, de couleurs, de sons, de parfums et de présences.

Un monde de souvenirs, d'aspirations indéfinissables, de désirs brûlants, d'imagination exacerbée, se métamorphose en phrases violentes et plaintives, vibrantes de volupté et assourdies de désillusions ; des phrases qui font exister un univers poétique nouveau, celui des vers, des versets, de la prose lyrique de *Encore un instant de bonheur*⁵⁸ : « musique de scène » de l'œuvre de Montherlant⁵⁹, celui d'une galerie de tableaux impressionnistes dans *Les Vrilles de la vigne*.

Deux courants parcourent l'univers d'*Encore un instant de bonheur*. Le premier, fleuve amer de la fatalité, draine les séquelles d'un « mal » intérieur. Poèmes de l'attente, poèmes de l'absence :

Ce sentiment perpétuel, tragique et triste,
D'un bien perdu pour toi, pour les autres, pour moi,
Perdu, on ne sait pas pourquoi.
Quelque chose de mis en pièces, d'effrité,
D'égratigné, d'écharpillé...
Des mensonges, des mésestantes, des absences...⁶⁰

Poèmes des obsessions, des désillusions, de l'incommunicabilité des êtres, de la solitude :

J'ai mal, dit la solitaire, à l'écart, allongée sur l'herbe⁶¹
« Vous êtes là, je suis là, il ne naît pas de bonheur de nous »⁶²
« Eternelle, éternelle, éternelle " autre fois " »
Qui me rejettera étreignant dans mes bras,
Tel une image égale à son double en la glace,
Ce que j'ai, identique à ce que je n'ai pas⁶³.

56. Colette, *Les Vrilles de la vigne*, p. 86.

57. Montherlant, *Encore un instant...*, p. 687.

58. Dans la suite de cette étude, il sera plus particulièrement question des poèmes d'inspiration française.

59. Expression employée par Roger Secrétain dans la préface aux Romans de Montherlant (Bibliothèque de la Pléiade).

60. Montherlant, *Encore un instant...*, p. 707.

61. Montherlant, *Encore un instant...*, p. 713.

62. *Ibid.*, p. 727.

63. *Ibid.*, p. 732.

Et ce fleuve d'amertume murmure :

Qu'est-ce que je sculpte ? des idées qui me font de la peine, des idées qui sont comme des soleils morts, dans un ciel pourtant bon au regard, et qui donne tout ce qu'il a ⁶⁴.

Le deuxième courant, dans *Encore un instant de bonheur*, reflète précisément un « ciel pourtant bon au regard », c'est-à-dire, pour Montherlant, la Vie ; une Vie que l'homme dévoré par son désir, cherche à épuiser dans l'être convoité :

Chair ! Salvatrice de l'âme ! ⁶⁵.

Poèmes de l'harmonie des sens et de l'univers :

Elle tremblait, je tremblais, tout l'univers dans son ivresse créatrice, depuis le grand espace craquelant jusqu'au dernier des brins d'herbe à nos pieds, tremblait... ⁶⁶

Poèmes de l'apaisement dans l'accord entre la volupté-consommée et la nature :

Et le bien que je lui voulais était semblable à cette mer ⁶⁷

Poèmes du détachement qui tend vers la réconciliation :

nous avons été mêlés comme le cygne et l'eau.

Et maintenant, d'autres que moi pourront boire à cette tête chère... ⁶⁸

Les thèmes portés par ce double courant que module la Phrase poétique d'*Encore un instant de bonheur*, rappellent à bien des égards ceux des *Vrilles de la vigne*. La tendresse, le désir sensuel, une vision bouleversante de la nature et tout son cortège d'émotions, la solitude, engendrent une musique intérieure dont la transcription brosse les divers tableaux des *Vrilles*, sorte de poèmes en prose. Chacun offre une plainte discrète ou violente qui peu à peu va disparaître ; la mort de cette plainte est essentielle au tableau.

Dans l'ensemble des poèmes d'inspiration française d'*Encore un instant de bonheur* nous avons dégagé un double courant émotionnel : à propos des *Vrilles de la vigne* nous parlerons de l'existence d'un double mouvement d'âme au sein d'un même tableau : le mouvement de la révolte, du déséquilibre, et celui de l'apaisement, de l'acceptation. En réalité, tout au long du récit, le « jeu » de l'écriture opère une sorte de cicatrisation par l'unification de ces deux mouvements qui ne font plus qu'une seule et même mélodie. Quelques exemples nous permettront de dévoiler les « règles du jeu », c'est-à-dire le « comment » de cette unification.

64. *Ibid.*, p. 710.

65. *Ibid.*, p. 722.

66. *Ibid.*, p. 721.

67. *Ibid.*, p. 713.

68. *Ibid.*, p. 705.

Dans *Jour gris*, la colère contre la mer, contre « toi », contre tout, se perdra dans le besoin de « raconter » son pays, dans l'évasion vers un passé de rêve... puis ce sera le retour à la réalité : la mer, « toi », sur qui l'on pose un regard apaisé. Par le sortilège du passé ce qui était hostilité est devenu accueil. Dans *Rêveries du nouvel an*, après une course folle dans la neige, c'est le repos méditatif légèrement empreint de tristesse, en face de « mon feu », de « ma solitude », en face de « moi-même ». Alors surgit le passé, les hivers d'une enfance heureuse, la silhouette d'une « enfant très aimée » attachée aux fêtes, aux saisons, aux dates, aux cadeaux. Puis, la réalité s'impose de nouveau, doucement elle efface le rêve qui ne laissera sa trace que dans la paix d'une sage acceptation : il faut savoir vieillir. Dans *La guérison*, Colette fait découvrir à « l'amie » tous les méandres du « mal d'amour », les intermittences de la souffrance, le vide vertigineux, puis la guérison qui se glisse, sans qu'on s'en doute, dans l'appel charmeur d'une journée du printemps, dans la jouissance du parfum des fleurs et des fruits mûrs. Ainsi la nature est là qui apaise et offre un « craintif bonheur ».

La résurrection du passé et la présence « attentive » de la nature impriment un rythme propre à chaque tableau des *Vrilles*. Les moments de leur insertion dans le cours du récit, puis les moments de leur disparition composent la mélodie intrinsèque au texte, et constituent l'élément essentiel de son unité en « cimentant » les mouvements désordonnés de la sensibilité créatrice : « Style naturel » de Colette à propos duquel Montherlant écrivait : « tant de poésie répandue, et dans la simplicité et la santé, tant de finesse imperceptible, rien en-deçà, rien au-delà... »⁶⁹.

« Tant de poésie répandue » ... Certes, et quelle luxuriance d'images, de comparaisons, de métaphores, naît de la fréquentation des bêtes et des végétaux ! Or, reconnaissons que Montherlant nourrit aussi sa poésie du « pillage » de la nature, les poèmes d'*Encore un instant de bonheur* en offrent une preuve indiscutable. « Bêtes et végétaux, symbole du sang et de la sève ont stimulé une imagination qui se méfie des valeurs métaphysiques »⁷⁰. Cette imagination se répand en un torrent d'images dont il nous faut chercher la vraie source dans le « Synchrétisme et l'Alternance » que Montherlant édifia sur le rythme de la Nature : « La nature alterne en elle-même le jour et la nuit, le chaud et le froid, la pluie et la sécheresse, la sérénité et la tempête ; et dans les corps la diète et la nourriture, le mouvement et le sommeil [...]. Je veux entrer plus avant encore dans cette loi universelle du rythme et dans ce jeu divin de compensations »⁷¹. Et instinctivement, sa poésie naît

69. Montherlant, *Les Carnets, Essais, op. cit.*, p. 1131.

70. Marissel, *Montherlant, Classiques du xx^e siècle*, éd. Univers, 1966, p. 89.

71. Montherlant, *Les Olympiques, Romans*, p. 309.

de ce rythme. Dans ce sens, on peut donc qualifier de « naturel » un style où la surabondance des « comme » établit, au-delà d'un jeu d'analogies parfois essoufflant, une véritable fusion entre les remous intérieurs de l'âme humaine et la Nature dans sa beauté sauvage et brutale.

Autour de vérités enfouies en soi-même flotte toujours une sorte de « brume » qu'il faudrait percer afin que s'éclaire la mystérieuse profondeur de l'être. La « poésie pure » « stagne » dans cette pénombre intérieure ; seul le poète détient le secret magique de la « faire couler ». Traverser la pénombre intérieure apparaît, chez Colette, comme une opération de son sens de la Nature — ce qui serait également vrai pour Montherlant. Les scènes de la Nature « soufflent » au poète un langage qui fera surgir l'intensité d'une sensibilité secrète de l'être, d'une « atmosphère » intérieure qui serait restée indescriptible. L'Univers offre toute une gamme d'images et par elles, tout un potentiel d'impressions qui, délivrées, percent la « pénombre » et dévoilent la vision du poète, c'est-à-dire un univers nouveau, insolite peut-être, bouleversant le plus souvent, car — et nous nous référerons à Proust — « le style pour l'écrivain aussi bien que la couleur pour le peintre est une question non de technique mais de vision »⁷².

Si la Nature, à l'écoute du poète, vient au secours de « l'indicible », le poète à son tour lui fait épouser la condition humaine ; par la magie du « mot » le « paysage » jouit et souffre en « homme ». Cet « échange » pourrait être considéré comme le dénominateur commun du lyrisme de Colette et de celui de Montherlant parce qu'il se situe au niveau du « sens »⁷³. Il s'agit d'une approche sensorielle des lieux, de la flore et de la faune, des atmosphères, par le décryptage des odeurs, des couleurs, des saveurs et des bruits, par la prise farouche ou la caresse savante : « une poésie à ras de terre »⁷⁴, une poésie enracinée dans le « fini », dans le « mortel ». Relatant un voyage en avion, Colette écrivait :

Ma poésie est à ras de terre. Mais tu la détiens, avion, qui seul peux descendre ... Ta descente, et non ton irruption dans le désert des nues, m'enchanté⁷⁵.

Quelques exemples, pris dans *Les Vrilles de la vigne* et dans *Encore un instant de bonheur*, nous permettront de mettre en évidence cette approche sensorielle, échange entre le poète et la nature.

La nature communie aux sensations de celui chez qui jamais ne s'assouvit la soif des nourritures les plus terrestres :

72. M. Proust, *Le Temps retrouvé*, Gallimard/poche, p. 256.

73. Voir note 5.

74. Colette, *Le Fanal bleu*, p. 167.

75. *Ibid.*, p. 168.

Les bourgeons dans son sillage *se raidissaient*, soudain mûris (*Encore un instant...* p. 720)

Les églantines d'un rose *si ému...* (*Les Vrilles* p. 105)

O Violettes de mon enfance ! ... *la palpitation de vos petits visages* innombrables m'enivre (*Les Vrilles* p. 118)

Alors, dans l'ombre, à notre gauche, *une rose se mit à chanter* (*Encore un instant...* p. 721)

Dans la Nature le poète puise l'image capable de communiquer la vérité de ce qu'il sent en lui-même :

Je la tenais avec puissance, *comme le lit du fleuve tient le fleuve* (*Encore un instant...* p. 712)

J'ai renoué mes cheveux et tu les regardais dociles, s'enrouler à mon front *comme un serpent que charme la flûte* (*Les Vrilles* p. 100)

Je vivais *comme une abeille* et le pollen d'une poussière blonde poudrait mes pieds et mes cheveux *couleur de chemin* (*Les Vrilles* p. 99)

La journée a *le jus et la fraîcheur des fruits* (*Encore un instant...* p. 716)

Parfois « l'échange » entre le poète et la Nature jaillit de la simple force évocatrice d'un verbe ou d'une épithète :

Le feu d'hiver de Colette se montre « *arrogant et bavard* »⁷⁶

La nuit « *rêve* » et Montherlant découvre « la lune légère de sommeil (...) *assise* au versant des dunes »⁷⁷

Colette se laisse bercer par « *le vent amoureux* »⁷⁸

Montherlant s'enchante, dans l'oasis, du *rire* d'une « petite fleur *effrontée*, qui ne veut pas qu'on sache son nom »⁷⁹.

L'approche sensorielle que ces quelques exemples voulaient illustrer, n'était-ce pas l'essentiel de ce qu'expliquait Rimbaud à Delahaye à propos d'une poétique nouvelle qui consisterait « seulement à ouvrir nos sens à la sensation, puis à fixer avec des mots ce qu'ils ont reçu »⁸⁰, et qui se détacherait de toute construction mystique ?

Pour Montherlant, l'écrivain, « le vrai », est ce type d'artiste peu fréquent d'après lui, « qui veut brûler sa mèche par les deux bouts : par l'œuvre et par la vie »⁸¹, et qui possède « l'élan vital »⁸² ; entendons par « élan vital » la virilité d'une pensée nécessaire à l'écrivain pour forger dans le feu de sa sensibilité la forme, l'expression, le mouvement d'un style qui est « vie ». L'écrivain est d'une race à part, « signe de contradictions » dans un monde qui n'aime pas

76. Colette, *Les Vrilles*, p. 117.

77. Montherlant, *Encore un instant...*, p. 688.

78. Colette, *Les Vrilles*, p. 160.

79. Montherlant, *Encore un instant...*, p. 686.

80. Cité par A. Adam dans *l'Introduction aux œuvres complètes de Rimbaud*, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, p. xviii.

81. Montherlant, *L'Art et la Vie*, Gallimard, 1956, p. 159.

82. *Ibid.*, *Carnets, Essais, op. cit.*, p. 1 079.

les « exceptions »⁸³. Et Colette aurait été justement, pour Montherlant, une « exception », Colette qui, à l'instar des « maîtres écrivains d'autrefois », « disait à l'occasion certaines choses avec un chant intérieur, et l'accent personnel du vécu, avec une réussite dans l'accord entre la vérité du sentiment et la manière dont il était exprimé... »⁸⁴.

JACQUELINE MICHEL.

83. Dans *Tous feux éteints* (Gallimard, 1975, p. 34 et 112), nous trouvons deux notes brèves où Montherlant souligne avec amertume le discrédit dans lequel Colette est tombée après sa mort.

Il nous semble important de mentionner que Montherlant a eu l'occasion de rencontrer Colette. Dans *Va jouer...* (p. 15), on lit : « Dînant chez Colette, en 1943, Cocteau me disait... ».

84. Montherlant, *Tous feux éteints*, *op. cit.*, p. 44.