

Celui qui, le 21 septembre 1972, dans son appartement du quai Voltaire, s'est tiré dans la bouche une balle de revolver après avoir ingéré une pastille de cyanure, à soixante-dix-sept ans, est considéré comme le plus aristocratique des écrivains français : le décor domestique, une galerie nue de bustes et de moulages de l'époque romaine, reflète le caractère dédaigneux d'Henry de Montherlant dont la prose de marbre aux grosses veines de flammes garde le visage même de la tenue et de l'élégance glaciale. Montherlant aime non seulement se figurer dans les habits d'un païen ressuscité, lié à un uniforme de stoïcisme et au culte méprisant de la vertu, mais vivant dans le regret de quelque Etherias qui, entre l'âge du collège et la participation à la Grande Guerre, l'a lié à plusieurs adolescents serrés autour d'un pacte juré : un mémoire abandonné sur la table du suicide (et jamais traduit en italien) qui s'intitule *Mais aimons-nous ceux que nous aimons ?*

L'origine et l'éducation aristocratique, la croix de guerre méritée au Front, la passion pour une pratique extrême comme la tauromachie, malgré le soupçon pour les aventures coloniales (et pour ne pas passer pour un subversif, il garda longtemps dans ses tiroirs son roman *La Rose de sable*), tout le pousse à devenir un homme d'ordre et, après la Défaite de Mai 40. Ainsi, entre 41 et 44, sans s'aligner comme militant à la manière de Robert Brasillach ou de Lucien Rebatet (ni se défouler avec la même bile qu'un Céline, personnage aux antipodes), Montherlant applaudit l'Occupation dans une série de conférences et des articles (notamment pour "La Gerbe", feuille très fasciste) qu'il réunit en 1941 dans **Le Solstice de juin** (édité par Claudio Vinti, Passage to the Woods, pp. 174, 16,00 €), maintenant reproduit en italien à partir de l'édition Akropolis de 1983 sans malheureusement mettre à jour l'équipement et la bibliographie. Montherlant lit dans la Défaite l'aboutissement nécessaire du Front populaire et, à terme, le fruit de la critique du traditionalisme et de ses institutions laïques par les Lumières. Il attribue donc le nazisme, à la palingénésie des Français au moment où il voit succomber l'indolente lâcheté de l'armée chrétienne et inversement la croix gammée d'une belle et enfin païenne jeunesse triompher.

Ceux qui clôturent *Le Solstice de juin*, ce sont en fait des pages d'esthétisme sensuel : « Ils ont conquis les villes avec dix bicyclettes, dix garçons ruisselant de sueur, les armes en bandoulière, et ils s'amusaient bien. Et je pensais que la terre qu'elle avait maintenant conquise lui était due, que les clochers que ses canons avaient renversés

ne seraient pas reconstruits, qu'un jour viendrait où je verrais la bannière de la Roue Solaire flotter au-dessus des tours de Notre-Dame à Paris. La ville n'était plus de Genève mais de Giuliano ». Le jeune homme qui avait été un lecteur précoce de Nietzsche et un correspondant même de d'Annunzio, celui qui se revendique comme un admirateur de Julien l'Apostat, revient s'opposer frontalement au paganisme et au christianisme pour que, soit dit précisément dans des termes de bijoux fantaisie, *C'est la blessure qui traverse les partitions théâtrales contemporaines et aujourd'hui si peu fréquentées de Montherlant dont survit la prodigieuse monodie de Pasiphae* en italien (traduction de Luca Coppola, Novecento 1990), conflit hurlant entre apollinien et dionysiaque, et *Port-Royal* ('54, maintenant d'Aragnò) qui avait la version de Camillo Sbarbaro, un drame de ce jansénisme qui était le seul christianisme jamais concevable pour l'écrivain français. A part cela, la *pièce* en hommage à la Renaissance italienne, *Malatesta*, à nouveau tournée par Sbarbaro (Raffaelli 1995) mais relancée en 2020 par le Théâtre Galli de Rimini dans la version claire de Davide Brullo, le poète qui revient sur l'opéra de Montherlant dans le blog «Pangea». Il semblerait désormais confiné à ceux qui se disent écrivains cultes, nourriture d'une *élite* de connaisseurs, et pourtant dans son héritage si daté subsiste un domaine qui défie ouvertement le cliché de l'auteur classiciste voire traditionaliste et nostalgique. Car Henry de Montherlant a fréquenté le genre moderne par définition, le roman, dont l'architecture préside toujours à l'ironie, une attitude tout à fait anti-classique. Il en a écrit une douzaine dans les années de sa première maturité, et entre ces deux chefs-d'œuvre que l'industrie de l'édition italienne a en fait supprimés. D'abord *Les Célibataires* (*en italien en 1953, encore disponible aux Oscars il y a quelques années*, édité par Luciano De Maria), un intérieur bourgeois sordide où deux vieux, oncle et neveu, sont laissés seuls par un monde totalement industrialisé et marchandisé qui ne prévoit plus une telle épopée de la misanthropie, où le style oscille entre mimétisme et expressionnisme, montrant une heureuse manipulation des modèles traditionnels du XIXe siècle ; l'autre chef-d'œuvre, sérieusement sensationnel par son rythme et sa virtuosité polyphonique, est plutôt un roman épistolaire (***Les Jeunes Filles***) et est en même temps le Bildungsroman d'un écrivain sur le modèle des *Liaisons dangereuses* : en italien il s'intitule *Les filles de mari* (excellente traduction de Cesare Colletta, Adelphi 2000) et s'inscrit dans une tétralogie, *Les Jeunes filles* (1936-'39) qu'Adelphi a malheureusement laissé tomber alors même que celui qui est l'écrivain misogyne par définition vous révèle une sensibilité à la femme très rare chez ses pairs, une attitude

aux tonalités ironiquement sapientielles, comme on le lit en début de page : « Le terrible, c'est que la femme rêverait - naïve et impuissante qu'elle est - d'exercer sur l'homme le même pouvoir que l'homme exerce sur elle. Une femme heureuse et aimée (et qui aime) ne demande rien de plus. Un homme qui aime et qui est aimé, par contre, a besoin d'autre chose ».

Que la forme romanesque soit bien au centre de l'imaginaire de Montherlant est confirmé par l'élégante *plaquette* intitulée **Contre Don Quichotte** (traduction d'Ulisse Jacomuzzi, De Piante Editore, pp. 33, 20,00 €) et introduite par une note de Stenio Solinas qui fait justement référence aux passions ibériques de l'écrivain, dont la tauromachie et matière première de nombreuses partitions théâtrales (*Le Maître de Santiago* , *La Reine morte* , *Le Cardinal d'Espagne*) ainsi que le dernier roman dans lequel il dissimule la zone atrophique de l'autobiographie, *Le Chaos et la Nuit* (*Il chaos e la notte*) (traduction de Giuseppe Mormino, Bompiani 1965). Il s'agit ici de la reprise de la préface de 1962 d'un livre de poche de Cervantès mais le sujet du discours n'est pas tant *Don Quichotte*, d'ailleurs très aimé, ainsi que l'utilisation correcte des classiques qui, selon lui, devrait être soustraite à la fois au fétichisme nécrophile des universitaires et à la *nonchalance* liquidatrice de certains modernistes. Il prétend aimer *Hidalgo* et son fidèle écuyer mais avoue ne pas supporter l'abondance du roman et la logorrhée qui affecte parfois son équilibre. Il s'agit là d'une invitation explicite à la sélection, c'est-à-dire par étymologie à la critique, même si on ne l'attendrait pas d'Henry de Montherlant qui, selon son stéréotype, était le plus solennel et farouchement anachronique des écrivains laïques.