

L'INFLUENCE DES RELIGIONS DE L'EXTREME-ORIENT
ET DU MOYEN-ORIENT DANS LE THEATRE DE
MONTHERLANT

by

ROBERT SCOTT

B.A., University of Sussex, U.K., 1969

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILMENT OF
THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF
MASTER OF ARTS

in the Department of
of

FRENCH

We accept this thesis as conforming to the
required standard

THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA

September, 1970

In presenting this thesis in partial fulfilment of the requirements for an advanced degree at the University of British Columbia, I agree that the Library shall make it freely available for reference and study.

I further agree that permission for extensive copying of this thesis for scholarly purposes may be granted by the Head of my Department or by his representatives. It is understood that copying or publication of this thesis for financial gain shall not be allowed without my written permission.

Department of French

The University of British Columbia
Vancouver 8, Canada

Date September 24, 1970.

ABSTRACT

This thesis examines the parallels between the religions of the Far and Middle East and the theatre of Henry de Montherlant. The religions discussed are Hinduism, Buddhism, Zen, Shinto, Zoroastrianism, Manichaeism, Mithraism, Islam and Judaism. Montherlant has referred to all these religions in his Essays and we have sought to demonstrate the underlying syncretism which they constitute in his drama. The pattern we have followed is, firstly to indicate aspects of each sect which compare with Montherlant's plays, next to give evidence of his knowledge of these aspects and finally to show how this influence affects the plays.

In our Introduction we outline Montherlant's literary career before turning to his doctrine of syncretism. He is a syncretist because he sees in most religions examples of what he, outside religion, calls 'la qualité', that is a personal attitude of grandeur.

Chapter one deals with Hinduism and we have examined its asceticism, its caste system, its treatment of women, certain of its contradictions and its mysticism. After clarifying these aspects as part of the Hindu faith, we have turned to Montherlant's plays and found parallels between Hinduism and Montherlant's ascetics, between caste and his idea of 'la qualité', his view of women as portrayed in his theatre, his apparent contradictions concerning many things but especially concerning women and sensuality, and, lastly, his examples of mysticism as seen in Le Maître de Santiago, Port-Royal and Le Cardinal d'Espagne.

In the second chapter Buddhism presents fewer parallels,

indeed many of its typical characteristics would be unattractive to Montherlant. However, Montherlant does accept its asceticism, its original anti-feminism and, to a certain degree, its attitude towards morality and nature.

Chapter three concerns the two sects of Japan, Zen and Shinto. Zen is wary of intellectual processes, it encourages a mode of behaviour rather than a mode of thought. This simple creed, with its strict code of honour, contempt for personal gain and death and encouragement of terseness of expression and personal discipline, became the basis for the way of life of the samurai, greatly admired by Montherlant. In several of his plays there is a clash between affection and discipline typical of the samurai knights. Similarly, some of his heroes experience the sudden revelation advocated by Zen, induced by violence or simplicity. There is also evidence of the samurai attitude towards wealth, especially in Le Maître de Santiago, and towards death, particularly in Malatesta, Port-Royal, Le Cardinal d'Espagne and La Guerre civile. This last attitude leads on to a lofty idea of self which is typical both of the samurai and of many of Montherlant's heroes. Zen accepts violence as part of reality and Montherlant sees it as part of 'la qualité' since he deliberately sought violence in sports, bull-fighting and war. His plays abound with violent images, especially La Reine morte, Malatesta and Le Cardinal d'Espagne.

Shinto is essentially nationalistic and so compares with the recurrent theme in the drama of Montherlant of the separate community. Groups of people who choose to live by a strict code

of behaviour clearly gain Montherlant's sympathy. In his theatre we find several of these groups. The animism of Shinto stresses the harmony of man and nature, man is not divorced from divinity but is part of it. This conception is close to Montherlant's outlook in *Inès* (La Reine morte) and *Malatesta*.

In chapter four we have grouped the religions of the Middle East; Zoroastrianism, Manichaeism, Mithraism, Islam and Judaism. Zoroastrianism has a positive attitude towards life which is shared by Montherlant at times. This acceptance of life is overshadowed by the renown of his severe ascetics, but *Pasiphaé*, *Malatesta*, *Ravier* and *Don Juan* among others indicate the other side to his nature. With Manichaeism there are striking parallels but its influence has probably been indirect through the early Church and the Cathars. Its extreme dualism, separating the evil physical world from the good spiritual world, its distinction between the 'Perfects' and the mere believers and its lyricism are all paralleled in the theatre of Montherlant. Mithraism has also influenced Montherlant. We have emphasised three particular aspects of it; water, sun and the bull, since they all figure significantly in the plays. With its hierarchy of seven grades and its attraction for the Roman soldier, Mithraism offers other parallels with Montherlant's theatre and thought.

The influence of Islam has been twofold, firstly through its historical effect on Spain, deeply admired by Montherlant, and through its effect on the North African Arab culture, experienced by Montherlant during his important travels there. Montherlant

is attracted by the violence of Islam and, once more, by its mysticism--Sufism. Evidence of this influence can be seen particularly in La Reine morte, Le Maître de Santiago and Le Cardinal d'Espagne, the 'Spanish' plays.

The particular aspects of Judaism that we have considered are its monotheism, its idea of separate race with the subsequent feeling of isolation and the theme of guilt. The Christianity of Montherlant's characters refers more to God than to Christ. The idea of race is another example of the community which chooses 'la qualité' and in the case of Judaism this stand has brought about a feeling of isolation which is mirrored by some of Montherlant's heroes. The concept of guilt, a very minor theme, appears in La Reine morte, Fils de personne and Le Cardinal d'Espagne.

In our conclusion we have remarked that the parallels which exist between some of the world's religions and Montherlant's theatre are not surprising since a deep religious conviction is dramatic in itself and is thus similar to Montherlant's doctrine of 'la qualité'. Like Catholicism, in which Montherlant detects a rich syncretism, the religions we have examined accept the opposing forces at work in man and attempt to lead him towards an existence which is on a higher level than that of man without religion. Montherlant does not agree with the metaphysics of these religions, but he does agree that 'la qualité' is a condition which is worth striving for.

TABLE DES MATIERES

	Page
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
L'hindouisme et l'oeuvre théâtrale de Montherlant	12
CHAPITRE II	
Les influences du bouddhisme dans le théâtre de Montherlant	42
CHAPITRE III	
Montherlant et les religions du Japon	67
CHAPITRE IV	
Les religions du Moyen-Orient et l'oeuvre théâtrale de Montherlant	102
CONCLUSION	150
BIBLIOGRAPHIE	158

INTRODUCTION

Henry de Montherlant est né, à Paris, le 21 avril, 1896, le fils unique d'une famille aristocratique. La famille de son père était d'origine catalane, s'étant établie en Picardie au seizième siècle. Celle de sa mère était d'origine champenoise. Du père, l'enfant a tiré des leçons d'austérité typiquement espagnoles, de sa mère il a appris une certaine joie de vivre. Montherlant n'a pas brillé dans ses études; il n'a passé qu'une seule année au collège Sainte-Croix de Neuilly, et il a quitté ses études en droit après avoir échoué aux examens de la première année. Il lui était possible de terminer ses études formelles de cette façon parce que sa famille était riche. Dorénavant il pourra se consacrer sans interruption à tout ce qui l'intéressera. Pour cette raison Montherlant a toujours poursuivi jusqu'au bout toute matière digne de son intérêt. De même il a pu critiquer le commercialisme dans l'art, ayant lui-même une entière liberté vis-à-vis de ce qu'il voulait écrire.

Montherlant a toujours été attiré par la littérature. Dès l'âge de six ans il écrivait. Dans son livre, Les Enfances de Montherlant, J.N. Faure-Biguet nous explique que deux ans plus tard, Montherlant avait terminé son premier roman. Après avoir lu ensemble Quo Vadis?, les deux garçons, foncièrement émus par l'atmosphère romaine, ont adapté ce premier roman de Montherlant, roman moyenâgeux qui devint rapidement romain. Après ces premières ébauches, Montherlant n'a jamais été autre chose qu'écrivain, bien qu'il ait fait autre chose qu'écrire.

Plus tard, il s'est retiré à maintes reprises du monde pour être tranquille et pour écrire. Souvent cette retraite suivait une période d'action, soit la tauromachie, la guerre, les sports, le voyage ou quelque travail de bienfaisance comme pour les orphelins, par exemple. Son oeuvre a suivi, en quelque sorte, l'allure de ses activités dans le monde, passant ainsi du lyrisme des premiers écrits à un engagement plus personnel, et de cet engagement à la position moraliste. Tout jeune, il a été captivé par la richesse de la vie et par ses qualités positives telles que la camaraderie, l'héroïsme et même la violence. Ces qualités abondent dans les sports et dans la guerre. Montherlant y a trouvé l'exultation et la possibilité de dépasser la vie 'bourgeoise' de sa famille. Il pratiquait la tauromachie à l'insu de ses parents, il fréquentait les clubs de jeunesse. Il s'est aussi enrôlé dans l'armée.

Après une sorte de crise existentielle, favorisée par ses lectures et par la maladie, il a quitté le simple lyrisme de sa jeunesse. Il a voyagé en Espagne, en Italie et en Afrique du Nord. L'Europe se trouvait menacé d'une deuxième guerre mondiale et Montherlant était consterné par l'insouciance des Français. Maintenant, il écrit des recueils d'essais tels que Service inutile, L'Equinoxe de septembre, et Le Solstice de juin, et un roman qui critique la colonisation de l'Afrique du Nord, L'Histoire d'amour de 'La Rose de sable', qu'il ne publie pas. Dans ces livres Montherlant vise des situations actuelles et son ton est pour la plupart amer, car il s'attaque aux faiblesses de son propre pays. Disciple de Nietzsche, il est même tenté par moments par

la puissance brutale mais efficace des Nazis, puisque la mollesse de ses compatriotes le dégoûte. Pendant cette période où l'essayiste se déclare contre les Français, le romancier, et surtout celui des Jeunes Filles, prend position contre les femmes qui, selon lui, encouragent la bassesse et l'indulgence facile dans la culture européenne et américaine.

Pendant et après la deuxième guerre mondiale, l'intérêt de Montherlant semble avoir passé du particulier au général, car il s'exprime de plus en plus à la manière des moralistes français. C'est la période de son retour au théâtre, puisqu'il avait écrit L'Exil en 1914 et Pasiphaé en 1936. De La Reine morte (1942) jusqu'à La Guerre civile (1965) Montherlant a écrit douze pièces qui témoignent d'une recherche de valeurs qui existent dans les hommes de qualité de toutes les époques. Bien que quelques-unes de ces pièces soient basées sur l'acceptation de la part de l'auteur d'une vie pleine de jouissance sensuelle, l'aspect frappant du théâtre montherlantien a été l'austérité héroïque des principaux personnages des pièces historiques ou chrétiennes telles que La Reine morte, Le Maître de Santiago, Port-Royal, Le Cardinal d'Espagne et La Ville dont le prince est un enfant. Toutes ces pièces traitent du christiansime malgré l'affirmation, maintes fois reprise sous diverses formes par Montherlant, qu'il n'a pas la foi chrétienne, ou même religieuse. Au contraire, il a écrit des maximes contre le christianisme ou la religion en général qui sont semblables à celles des pires ennemis de la religion. Par exemple, dans ses Carnets, il écrit:

La religion est la maladie honteuse de l'humanité.
La politique en est le cancer.¹

Du mysticisme, qui est un thème capital dans ses pièces religieuses, il écrit:

J'ai lu vingt volumes sur les grands mystiques.
Ils ne m'ont pas convaincu que l'état mystique
soit d'un ordre supérieur à celui du vertige ou
du mal de mer.²

Malgré cette observation critique en ce qui concerne le mysticisme, Montherlant met en scène des personnages qui sont obsédés par leur propre mysticisme mais dont il respecte la foi.

Le fait que Montherlant écrit des pièces dans lesquelles la religion joue un rôle majeur et qu'il nie Dieu personnellement semble constituer une contradiction pour certains. Jean de Beer, par exemple, parle d'un Montherlant 'encombré de Dieu', et veut nous persuader que le dramaturge est un chrétien malgré lui. Mais pour Montherlant il n'y a pas d'équivoque dans sa position. Il semble partager l'opinion de son personnage Malatesta qui dit:

En tant qu'homme raisonnable, je ne crois pas en Dieu. En tant que chrétien baptisé, je suis bien obligé d'y croire.³

Ayant été baptisé et élevé dans une atmosphère catholique, Montherlant sait qu'il appartient à la communauté de l'Eglise catholique, mais en même temps, il rejette, comme humaniste, les doctrines catholiques qui ne lui plaisent pas. Il ne peut pas croire en une vie après la mort, ni à l'importance de certains rites tels que la communion, la confession qui lui paraissent simplistes. Souvent l'athée essaie de ridiculiser les religions et les croyants, ou bien il ne les mentionne pas dans ce qu'il écrit, mais Montherlant qui veut jouir de toutes les possibilités de la

vie, respecte les religions et surtout le catholicisme tout en restant un athée convaincu.

Sa formation a été typiquement celle du jeune Français riche du début du siècle. Il est allé à une école catholique et il a grandi dans une famille qui acceptait les dogmes de l'Eglise. Ce qui l'intéressait cependant n'était pas le christianisme tel que pratiqué dans sa famille mais l'idée de qualité. A cet égard il a organisé au collège Sainte-Croix de Neuilly un groupe chevaleresque qu'il appelait 'la famille'. Naturellement il en était le chef et sa trop grande influence sur certains de ses camarades lui valut d'être renvoyé comme Sevrais dans La Ville dont le prince est un enfant. Montherlant tenait beaucoup à la discipline et au dépassement de soi-même, en somme, à la vie de communauté qu'encourage tout collège religieux. Il a souvent fait allusion à ces aspects féconds de l'enseignement catholique. Il a vu dans le collège de Neuilly combien la vie de communauté, gouvernée par des règlements strictes, peut encourager l'élévation de l'âme même si l'étudiant n'a pas la foi. Dans le livre de Jean de Beer, Montherlant commente le texte dans des notes au bas des pages. Au sujet de son éducation catholique, il dit:

Mais Dieu était absent de ces hauteurs; il faut le dire comme cela fut. Et il est mieux qu'il en ait été ainsi. Montrer que les hauteurs peuvent se passer de Dieu, c'est rendre service à quelqu'un qui est destiné à n'avoir pas plus tard la foi.⁴

Montherlant reconnaît donc que ces hauteurs qu'il trouve admirables sont nourries par la religion, mais qu'il n'est pas nécessaire de croire à la religion pour apprécier les hauteurs.

On peut comprendre que Montherlant se soit plus tard détaché

de la religion parce que, ce qui l'attirait dans le catholicisme, c'est surtout cette communauté ou ce vaste groupe historique qu'est l'Eglise. André Blanc commente cet attrait:

Nullement en révolte contre cet héritage, il s'y trouve bien. Etre catholique, c'est comme faire partie du grand Collège qu'est l'Eglise. La foi chrétienne, c'est autre chose.⁵

Plus tard, ayant rejeté le catholicisme orthodoxe mais plutôt facile de la plupart des familles, il s'est penché vers un christianisme plus sobre et plus austère. Pendant sa jeunesse, il avait goûté la pompe des cérémonies de l'Eglise et le sentiment d'être, comme tout le monde, membre d'une grande religion établie. Cette sorte de religion quotidienne et presque indulgente, il la nommée plus tard "le catholicisme à l'italienne" à cause de sa pompe, de sa couleur et de son acceptation du monde concret et quotidien. C'est surtout ce catholicisme qu'il a rejeté:

J'avais dépassé alors le catholicisme à l'italienne qui fut celui de ma première jeunesse et j'étais entré dans la sympathie et le respect pour le christianisme pris au sérieux.⁶

Pour Montherlant cette religion prise au sérieux est typique du jansénisme dont il admire l'intransigeance. Il précise cette évolution religieuse dans les notes qu'il ajoute au texte de Jean de Beer:

Il y avait bien longtemps que je n'avais plus la foi, si on peut appeler 'foi' ce margouillis pénible de préjugés, d'attitudes et de superstitions que fut ma 'foi' d'adolescent, quand je découvris le christianisme avec le Port-Royal de Sainte-Beuve. Un athée découvrait le christianisme à un athée.⁷

Bien qu'il n'ait pas la foi, Montherlant aime ceux qui prennent leur foi au sérieux, comme les jansénistes. Ensuite, il a découvert d'autres sectes qui prenaient aussi leur foi au sérieux comme

les hindous, les bouddhistes, les Japonais, les zoroastriens, les manichéens, les mithriacistes, les musulmans et les Juifs.

Il faut noter que presque tout ce qu'il admire dans le catholicisme est en-dehors de l'orthodoxie. Le jansénisme était une secte hérétique qui a été condamnée formellement. Ce qui intéressait Montherlant, c'est que Port-Royal prêchait un retour au christianisme primitif. De plus, Montherlant voit souvent dans le catholicisme le paganisme qui l'a précédé. Traditionnellement, l'enseignement des collèges catholiques est basé sur les grands classiques de l'antiquité. Pierre-Henri Simon cite Montherlant où il suggère que ce paganisme reste encore vivant dans le catholicisme:

Ma formation, ma culture, ma sensibilité, mon imagination, mon tempérament même sont l'oeuvre du paganisme; or quelqu'un qui veut retrouver l'antiquité aujourd'hui, non dans les monuments et les livres mais vivante, ne la trouvera nulle part autant que dans l'Eglise catholique.

Ainsi Montherlant admire au moins deux éléments qui se rattachent au catholicisme mais qui ne sont pas typiquement catholiques: l'intransigeance des jansénistes et les valeurs païennes. Il y a ici deux contradictions chères à Montherlant: le fait qu'il admire le catholicisme pour ses qualités non-catholiques et le fait qu'il admire à la fois, les valeurs jansénistes et celles des païens. Cette attitude équivoque vient du tempérament même de Montherlant. André Marissel la commente ainsi:

En lui, il existe 'un libertin janséniste'; c'est là son paradoxe (existentiel). Le libertin corrige le janséniste, le janséniste modifie le libertin; et le frondeur se plaît à les observer et à les mettre en scène.

Pour Montherlant une opposition entre deux idées contraires,

comme, par exemple, l'austérité et la jouissance des sens fait partie d'un système qui les enveloppe avec toutes les autres contradictions. C'est l'idée à la base de son système de syncrétisme et alternance. Laprade montre dans sa Préface du Théâtre de Montherlant que cette doctrine était déjà formulée en 1927:

La clef de son théâtre comme de toute son oeuvre est ce texte de 20 pages paru en 1927, en tête d'Aux Fontaines du désir, 'Syncrétisme et Alternance', où se trouve défini le mouvement essentiel de son imagination et de sa sensibilité qui oscillent des passions à la sagesse, de l'avidité au détachement, du plus particulier au plus universel, sous le couvert d'une unité inaltérable parce qu'elle se fonde sur la sympathie.¹⁰

Montherlant lui-même a pratiqué toutes les activités dont parle Laprade ici et il n'a voulu renoncer à aucune d'entre elles. Sa doctrine de l'alternance permet à l'homme de jouir de toutes les possibilités qui lui sont offertes. Ce mouvement alternatif ressemble, pour Montherlant, au rythme qui est au centre de la vie même:

Les formes multiples de cette respiration régulière, de ce rythme de systole et de diastole qui fait circuler la vie dans le grand Tout.¹¹

Ce rythme fait partie intégrale de la nature de la respiration, des marées, de la sexualité, des saisons. La nature humaine est par conséquent contradictoire. Grâce à cette doctrine, Montherlant peut éviter de faire un choix entre l'ascétisme qui l'attire et la jouissance des sens qui l'attire également.

Cette austérité aussi bien qu'une attitude plus conciliatrice envers la vie en général se trouvent dans le catholicisme; c'est pourquoi Montherlant veut mettre en scène des catholiques bien

qu'il soit athée.

Comme son personnage Don Juan, il concède que l'idée de Dieu est utile pour exprimer un absolu ou une valeur. Dans une note dans le livre de Jean de Beer, il éclaircit sa position:

L'idée de Dieu reste acceptable dans la mesure où elle est un élément de poésie et un thème pour l'art, et dans la mesure où elle est une façon de parler. La mort finit tout.¹²

Montherlant a écrit des pièces qui traitent donc des catholiques, mais dans d'autres religions il a aussi pu trouver ce rythme important que constitue l'alternance. Ainsi, selon cette doctrine de syncrétisme et alternance Montherlant accepte toute religion et surtout celles qui encouragent les valeurs humaines ou la 'qualité' qu'il affectionne. Il n'aime pas à avoir à choisir entre deux religions, comme il n'aime pas être obligé de choisir entre deux qualités humaines qui lui sont chères. Tout comme il a dépassé "le catholicisme à l'italienne", il a aussi dépassé le christianisme, et il a découvert dans d'autres cultures, des religions qui encouragent chez lui l'idée de syncrétisme. Ce syncrétisme lui plaît, car il insiste sur les bonnes qualités chez les hommes. De plus, il insiste sur le fait qu'il y a une prépondérance d'opinions diverses dans l'espace et dans le temps:

En tous lieux, à toutes les époques, une retraite comporte un premier mouvement, par lequel on rejette le monde, et un second, par lequel on met quelque chose dans la place laissée vide par ce rejet. Asiatiques, chrétiens, sages de l'antiquité gréco-romaine sont ensemble dans le premier mouvement, et cela fait déjà une vaste famille.¹³

Montherlant suit ce premier mouvement des Asiatiques, des chrétiens, des stoïques et d'autres encore, car il croit que

l'homme "n'a rien à faire en cette vie, qu'à y chercher des motifs d'élévation". Ce n'est pas dire qu'il accepte ces sectes complètement; il admire leur poésie mais nie leur théologie:

Des conceptions gréco-romaine, chrétienne, bouddhiste de la vie et de la mort, aucune n'est vraie, mais chacune a ses côtés grands, poétiques, exaltants sans parler de ses bribes de vérité. Il est bien évident qu'il est impossible d'adhérer à pas une d'entre elles; il est même difficile de les aimer avec force à la fois, tant elles s'opposent. Mais on peut les aimer avec force successivement. En somme, il faut tout garder des religions, sauf la foi.¹⁴

L'attitude de Montherlant est claire ici. Il montre encore une fois son aversion pour la foi religieuse et son admiration pour les qualités positives des religions du monde.

Nous comptons dans cette thèse mettre en relief l'influence des religions de l'Extrême-Orient et du Moyen-Orient dans l'oeuvre théâtrale de Montherlant. Sa doctrine de syncrétisme et alternance lui permet d'intégrer plusieurs des conceptions de ces sectes diverses. Ainsi nous traiterons des aspects de ces religions qui semblent être reflétés dans le théâtre montherlantien, tels l'ascétisme, le mysticisme, l'anti-féminisme, le naturalisme, le dualisme, un goût pour la violence, l'intransigeance et la grandeur.

NOTES

(La plupart des oeuvres de Montherlant ont paru dans la Bibliothèque de la Pléiade chez Gallimard. Nous nous sommes servi dans cette thèse de deux volumes pour les citations; Théâtre, (Paris, 1954), et Essais, (Paris, 1963). En cas d'exception, l'édition sera notée.)

- 1 Montherlant, Carnet XXVIII, in Essais, p. 1151.
- 2 Montherlant, cité par André Blanchet dans, La Littérature et le spirituel, (Paris, 1960), p. 87.
- 3 Montherlant, Malatesta, in Théâtre, p. 454.
- 4 Montherlant, cité par Jean de Beer dans, Montherlant ou l'homme encombré de Dieu, (Paris, 1963), p. 15.
- 5 André Blanc, Montherlant, un pessimisme heureux, (Paris, 1965), p. 164.
- 6 Montherlant, Le Maître de Santiago, in Théâtre, p. 664.
- 7 Montherlant, cité par Jean de Beer, p. 16.
- 8 Montherlant, cité par Pierre-Henri Simon dans, Procès du héros, (Paris, 1950), p. 44.
- 9 André Marissel, Henry de Montherlant, (Paris, 1966), p. 104.
- 10 Jacques de Laprade, Préface, de Théâtre, p. ix.
- 11 Montherlant, L'Equinoxe de septembre, in Essais, p. 769.
- 12 Montherlant, cité par Jean de Beer, p. 287.
- 13 Montherlant, Port-Royal, in Théâtre, p. 1062.
- 14 Montherlant, Un Voyageur solitaire est un diable, in Essais, p. 387.

CHAPITRE I

L'HINDOUISME ET L'OEUVRE THEATRALE DE MONTHERLANT

Il serait difficile de montrer définitivement que Montherlant a subi des influences religieuses provenant de l'Orient. Cependant, dans ses essais, il fait appel aux religions du monde entier pour soutenir sa position basée sur le syncrétisme, dont nous avons relevé les détails dans notre avant-propos. Là nous avons déjà cité le passage de l'essai, Port-Royal et la 'Grande Tentation', où il parle de 'la vaste famille' dont le premier mouvement est la retraite.¹

Il est évident que Montherlant n'ignore pas les cultes de l'Inde, de la Chine et du Japon. Quant à l'Inde, le titre de l'un de ses essais dans la collection intitulée, Textes sous une occupation, est "Comme les Hindous qui, vers l'âge de soixante ans se retirent dans les forêts", essai dans lequel il traite de ce rejet du monde chez l'hindou âgé et le cas contraire en Europe, où les vieillards s'obstinent à s'enrichir.² Dans ses Notes de Théâtre, il établit un parallèle entre le Christianisme de Ferrante (La Reine morte) et le "dégoût du réel" et l'attitude des hindous et des Juifs envers ce même réel.³ Ce passage sera important lorsque nous aborderons le sujet précis de l'hindouisme. Nous verrons que, bien que l'on puisse relever des traces du bouddhisme dans l'oeuvre de Montherlant, cette influence reste moins prononcée que celles de l'hindouisme et des cultes du Japon--le zen et le shintoïsme. Néanmoins, Montherlant connaît le bouddhisme, il en

parle dans son essai Savoir dire non.

Le bouddhisme enseigne que l'homme doit avoir dix 'répugnances'. Peu importe lesquelles, c'est l'idée qui m'intéresse. L'idée que, dans une oeuvre de perfectionnement individuel, avant même ce qu'on souhaite, il y a ce qu'on rejette.⁴

Malgré cette connaissance de la religion la plus répandue en Asie, Montherlant est beaucoup plus proche des cultes du Japon. C'est surtout des samouraï et du shintoïsme qu'il se préoccupe dans ses Essais. Pour ne prendre qu'un exemple, dans Notes de 1948 sur Fils de Personne, il écrit:

Supposons que ma pièce comporte une moralité 'samouraï'. A vrai dire, des quelques trente nô que j'ai lus, deux seulement comportaient cette sorte de moralité. Par contre, les contes du Japon féodal recueillis par Potter et Murchison, ceux du livre de Maitland, les Contes d'amour des samouraïs, de Saikabou Ebara, pour ne citer que trois exemples, nous mettent dans une atmosphère aiguë qui est celle même de Fils de Personne. Seulement les Japonais pousseront mon sujet à la limite: le père, parce que son fils n'est pas de bonne classe, le tuerait de sa main. Peut-être même avec le consentement souriant du jeune garçon!⁵

Ce passage fait preuve de la documentation que Montherlant a fait sur les Japonais, et, surtout sur le nô, théâtre classique au Japon qui doit intéresser Montherlant puisqu'il mêle au drame, la poésie lyrique, la danse et la musique. Mais Montherlant connaît le shintoïsme aussi, et il montre dans ses Carnets, qu'il modifie les doctrines de cette religion à son gré, comme il le fait avec toute religion:

Dans les temples du Shinto, il y a un miroir uni, partie essentielle de leur ameublement. Les Japonais expliquent cela à leur façon. Pour moi, j'entends; l'homme va chercher Dieu, et ce qu'il trouve, c'est, se regardant dans le miroir, soi-même, qui est le Dieu qu'il cherchait.⁶

Montherlant est donc conscient de ces religions de l'Orient et il montre avec ses commentaires qu'il les prend au sérieux. Il existe des parallèles entre sa pensée telle qu'elle se montre dans son théâtre et ces religions. Ce sont ces aspects que nous tenons à étudier dans les trois chapitres suivants.

L'hindouisme attirerait Montherlant pour plusieurs raisons. D'abord il est question de ce renoncement au monde déjà constaté par Montherlant, partie très importante du culte hindou. Cette religion est foncièrement laïque aussi malgré ce même renoncement, étant plutôt un mode de vie qu'une institution organisée par des dogmes et des cérémonies essentielles. Pour Montherlant, selon ses pièces, la spiritualité de l'homme dépasse toute question de dogme dans l'Eglise. Un aspect important de l'hindouisme se trouve dans le système de castes qui nous rappelle l'idée que se fait Montherlant de la grandeur et sa critique de la médiocrité. Liée à ce système de castes est la position inférieure des femmes chez les hindous et ceci reflète l'ambiguïté de la femme dans le théâtre de Montherlant. L'hindouisme serait attirant pour Montherlant aussi à cause de sa richesse de contradictions, et surtout celle qui existe dans la lutte entre l'action et la méditation. Et dernièrement, le mysticisme hindou et celui des personnages de Montherlant vaut la peine d'être étudiés.

Le renoncement est une idée de base dans l'hindouisme. Mais c'est un renoncement qui est étranger au sentiment nihiliste; il n'est pas du tout contre les objets en eux-mêmes. C'est un "retirement" paisible et calme du monde, et non pas une sorte de

protestation contre le monde. L'hindou accepte le monde en tant qu'attribut de l'Être Suprême, et donc faisant partie du bien dans l'univers.⁷ Ce n'est qu'au terme de sa vie, que l'hindou cherche à s'isoler des affaires, de la turbulence de la vie quotidienne. Maurice Gueguiner, dans son essai, Hinduism, écrit sur ce sujet du rejet hindou:

After having raised his children, a man retires from the world, lives in seclusion with his wife, abandoning himself to contemplation, detaching himself from the world to the point of separating from his wife to live as a hermit in the forest: he becomes a 'renouncer', sanyasi.⁸

L'hindouisme est laïque. Il n'a pas de fondateur, ni de révélations. Le culte se passe des dogmes arbitraires. Cette religion est un mode de vie qui est tellement répandu dans la vie journalière des Indiens, qu'elle fait partie de la culture laïque, plutôt qu'être une religion à part, réservée aux temples et aux jours saints. Un clergé n'est pas nécessaire. La hiérarchie strictement maintenue des sectes chrétiennes serait donc presque incompréhensible à l'hindou, pour qui il serait très difficile de séparer la vie de la religion. A ce sujet, Louis Renou écrit dans son livre, Religions in Ancient India:

The fact is that Hinduism is a way of life, a mode of thought, that becomes second nature. It is not so much its practices that are important, for they can be dispensed with; nor is it the Church, since it has no priesthood, or at least no sacerdotal hierarchy.⁹

Et Schoeps, dans The Religions of Mankind, note aussi que l'absence de fondateur ou de dogmes permet à l'hindouisme une tolérance importante dans les tentatives de ses fidèles vers le salut.¹⁰

La loi des castes dans l'hindouisme est dure et presque arbitraire. Elle est immuable et ainsi antipathique à la plupart des Occidentaux. La doctrine de la réincarnation minimise quelque peu son intransigeance. Car ceux qui le méritent changent de caste lorsqu'ils reviennent au monde. Celles qui le méritent quittent le corps féminin et renaissent dans un autre corps. L'âme n'est donc pas condamnée pour l'éternité à être membre d'une caste inférieure ou à être une femme pour toujours, ce qui serait aussi une punition. Malgré cette égalité sur le plan cosmique, l'hindou traite les castes inférieures avec le même dédain qu'on aurait pour un criminel. Cette doctrine de castes est semblable à l'idée de classes qui était très répandue dans les échelons supérieurs de la société européenne au début du vingtième siècle, et Proust fait le rapprochement entre la société close et hiérarchique de Combray et le système de castes des Hindous dans A La Recherche du Temps Perdu.¹¹ Maurice Gueguiner montre le côté irrévoquable et immuable de cette doctrine:

The caste law seeks to preserve the purity of the race. Therefore, anything which can soil one must be avoided, and especially two things: conviviality or eating together.. (...) and connubiality. If one marries against the laws of the caste, one falls amongst the 'out-castes'.¹²

L'insistance dans ce passage sur les idées de race et de souillure est typique des grands personnages du théâtre montherlantien comme nous le verrons plus tard.

Comme nous l'avons dit plus haut, cette idée de castes est proche de celle que se fait l'hindou de l'infériorité de la femme. Pour lui, la femme est une créature nettement inférieure à l'homme.

Ce n'est pas dire que l'hindou hait la femme. Il accepte la femme comme il accepte le monde et tous les phénomènes dans un univers très hiérarchisé. Il se trouve que, comme les castes inférieures aussi, être née femme est une sorte de punition, comme le dit Gueguiner:

There are three kinds of karmas, the parabhda karma one brings with one at birth: heredity, sex. For the Hindu, being a woman is a handicap, for the woman is considered as an impure being -- the female sex is a consequence of evil actions in a former existence.¹³

Selon l'hindouisme donc, être femme implique une punition, mais nous savons que des déesses puissantes font partie du panthéon hindou. Ainsi nous rencontrons une ambiguïté au sujet du sexe féminin dans l'hindouisme qui ressemble fort à celle de Montherlant. Renou commente ce décalage entre la conception de la femme hindoue et l'importance des déesses hindoues de cette manière:

Literary evidence is not, however, a faithful mirror of religious life... (...) We should know little of the position of women in India if we had nothing but the idealised representations of Sita, Draupadi and Savitri. The idealisation of woman is as great as her social and religious status was low.¹⁴

Cette infériorité de la femme est répugnante à beaucoup d'égards aux Occidentaux. Pour l'hindou, elle n'est pas si injuste, étant donné sa conception de l'univers. Son indifférence envers la brièveté de la vie humaine rend la question d'être un animal ou une femme dans cette vie presque sans importance. D'ailleurs, l'Être Suprême qui dirige l'univers est neutre et les apparences du monde sont éphémères. Lors de son 'retirement', l'hindou commence à chercher la seule réalité qui importe à l'homme arrivé au terme de ses jours. L'hindou croit à l'importance

spirituelle pour l'homme. Le spiritualisme est vivant et dans la profusion du panthéon hindou et dans la conception de l'Unité qu'a le yogi après sa méditation. Schoeps cite Helmut von Glasenapp lorsqu'il compare le besoin de rationalisme ou d'explication logique chez l'Européen et la spiritualité de l'hindou:

The Hindu on the other hand, sees in the various figures in his pantheon only more or less equal embodiments of an ultimate reality that bridges all contradictions.¹⁵

Louis Renou mentionne aussi cet aspect de l'hindouisme qui traite d'une des qualités dans l'homme que Montherlant juge négligée par ses contemporains:

The important thing is to accept certain fundamental conceptions, to acknowledge a certain 'Spirituality', a term much abused in current parlance.¹⁶

La richesse spirituelle de l'hindouisme est nourrie par ses contradictions. Nous avons noté plus haut, que la position des femmes est équivoque. De même, l'hindouisme est ambigu lorsqu'il encourage un engagement dans la vie par ses règles de conduite et, d'autre part, un 'retirement' du monde pour chercher la réalité. Ce conflit se trouve dans les sectes opposées de l'hindouisme. L'ascétisme de l'hindouisme orthodoxe se dégage de la spiritualité de l'homme et de l'univers. Chez l'homme il y a des qualités qui échappent complètement à l'opération de la raison, et l'ascétisme tente de les découvrir. Zürcher insiste sur ce côté essentiellement indien, et donc hindou, lorsqu'il le trouve dans le bouddhisme:

Like all Indian systems of thought, Buddhism is essentially a method, a scheme of mental training and discipline leading to salvation, that is, to emancipation from all pain and suffering, which are supposed to be inherent in every form and mode of existence.¹⁷

Opposé à l'orthodoxie, le tantrisme, mouvement dans l'hindouisme et dans le bouddhisme, essaie d'atteindre le Nirvana en appuyant sur les sens que l'ascète nie et surtout sur les sensations sexuelles. L'opposition à l'hindouisme orthodoxe sur ce point est nette, et le tantrisme devient important pour toute question de parallèles entre la pensée de Montherlant et l'hindouisme pour cette raison. Car l'acte sexuel est très important dans les critères de Montherlant. Il dit maintes fois que c'est l'action essentielle de la vie, par exemple lorsqu'il parle des orgasmes des momies égyptiennes qu'il voit dans le British Museum.¹⁸ La réputation de l'hindouisme insiste sur l'ascétisme, mais Renou montre que cet ascétisme ne présente qu'un seul côté de l'hindouisme, et que, comme le catholicisme, du Moyen Age en Europe, par exemple, il encourage l'excès de jouissance ainsi que la négation des jouissances des sens:

That teeming sexuality, which is already traceable in the Veda, now appears in many of the gods, it is the price paid for the asceticism and emasculation.. (...) The eroticism which is sometimes considered to be characteristic of Hinduism and which appears most fully in the Tantric cult.. (..) is already in the myth.¹⁹

Mais c'est surtout pour l'Occidental que cette question de sexualité et d'ascétisme représente une contradiction. Pour l'hindou ces deux activités sont proches l'une de l'autre en ce qu'elles essayent toutes deux de rapprocher l'homme de son Créateur. Chez les gens simples le tantrisme devient peut-être des rites obscènes, mais pour l'hindou sérieux, c'est un moyen de chercher l'absolu. Schoeps indique que l'hindouisme prêche une sorte d'individualisme assez inattendu:

Consequently there are Hindus who eat meat and others who are vegetarians, Hindus who celebrate sexual orgies and others who practise strictest asceticism.²⁰

Ainsi que chez Montherlant, donc, les contradictions de l'hindouisme proviennent des possibilités offertes à l'homme par sa nature même.

Le dernier aspect de l'hindouisme qui invite des commentaires en ce qui concerne des parallèles avec la pensée et le théâtre de Montherlant est son côté mystique. La grande école de mysticisme chez les hindous vient du sud des Indes et comporte une sorte d'hérésie dans l'hindouisme orthodoxe. Ses pratiquants sont nommés des bhakti. Pour les bhakti, l'hindouisme orthodoxe était trop impersonnel. L'Etre Suprême ressemblait au Deus Absconditus des Juifs et des Jansénistes. Mais ces derniers avaient le Christ et les prophètes comme preuve de l'existence de leur Dieu. Les bhakti devaient adorer un Dieu sans attributs, donc entièrement inaccessible à l'homme. Puisqu'il n'y a pas d'intermédiaire entre Dieu et l'homme, Dieu doit être déjà dans l'homme, mais obscurci par les soucis qu' a l'homme dans le monde des affaires ou de l'action. En quittant le monde des objets, l'homme trouvera son Dieu à l'intérieur de lui-même.²¹ Renou remarque, en fait, que le Dieu des Juifs est plus proche de l'homme que celui des hindous:

The relationship between God and Man is, in large measure, lacking: there is no reciprocity. God is not a familiar despot like Jahveh.²²

C'est pour cette raison que les bhakti cherchaient un Dieu considérablement plus personnel que celui de l'hindouisme traditionnel. Ils commençaient donc d'un point de départ affectif, puisqu'ils rejetaient l'idée froide et abstraite

d'un Etre Suprême. Leur conception du Dieu hindou était un Etre beaucoup plus accessible au coeur de l'homme. Comme la plupart des mystiques, chez eux, l'amour figurait largement dans leur doctrine. Sidney Spencer, dans Mysticism and World Religion, précise ce point chez les bhakti:

The rejection of caste distinctions within the bhakti movement and the critical attitude of reformers towards caste as an institution are expressions of the stress on inwardness for which it essentially stands. That emphasis naturally led men to recognise the insufficiency of the external forms of religion, and sometimes to regard those forms as irrelevant or even as a hindrance to the life of the spirit. What is essential is the love of God, which finds its natural outcome in the love of our fellow-creatures.²³

Tous ces éléments de l'hindouisme que nous venons de traiter plus haut, ont des rapports distincts avec la pensée et le théâtre religieux de Montherlant. Maintenant nous nous tournons vers cette oeuvre pour relever ces parallèles.

Le premier aspect de l'hindouisme que nous avons mentionné est le renoncement au monde. Celui nommé 'sanyasi' a repoussé une vie engagée dans les affaires et les soucis matériels, et même sa femme. Mais il a vécu dans le monde des hommes, a eu des enfants, une vie qu'il quitte pour mieux s'occuper de son Dieu et de son salut personnel. Montherlant est conscient de ce procédé hindou, car, les premières phrases de son essai, "Comme les Hindous..." indique une prise de position chez lui:

'Comme les Hindous qui, vers l'âge de soixante ans, se retirent dans les forêts; il est naturel que tout vieil homme religieux veuille consacrer les dernières années de sa vie à Dieu'. Cette phrase est extraite de la lettre que Tolstoï laisse à sa femme, la première fois qu'il s'enfuit de la maison. Il y a vingt ans qu'elle m'obsède.²⁴

Chez Montherlant, ce renoncement a deux aspects. Il y a un rejet d'un être ou d'un autre personnage qui est censé être aimé par celui qui renonce. Et il y a le rejet du monde total, y inclus les êtres. Le premier touche à la question des castes, puisque celui qui est repoussé ne mérite pas l'estime de l'autre. Tel est le cas chez Georges Carrion (Fils de personne) quand il quitte son fils Gillou, à la fin de la pièce après avoir découvert la médiocrité foncière de ce dernier. Cisneros, dans Le Cardinal d'Espagne, reflète l'action hautaine de Georges, quand il refuse l'admiration et l'affection que lui porte son neveu médiocre, Cardona:

Vous n'avez pas à être ce que vous êtes, mais à être ce que vous devez être.²⁵

Dans certains cas, le rejet d'un personnage fait partie du monde entier qui est repoussé. Ferrante, (La Reine morte) par exemple, est las du monde. Il est donc écoeuré par l'espérance naïve d'Inès. Il repousse son fils, Pedro, à cause de la médiocrité de celui-ci. Sa lassitude ressemble à celle de l'hindou, qui fixe ses yeux sur le ciel. Pendant la longue scène de confession avec Inès, Ferrante lui dit:

Je voudrais ne plus m'occuper que de moi-même, à si peu de jours de me montrer devant Dieu; cesser de mentir aux autres et de me mentir, et mériter enfin le respect que l'on me donne, après l'avoir si longtemps usurpé.²⁶

Le début de cette confession inattendue de Ferrante est proche de l'hindouisme, mais le ton siérait mal à l'hindou, car celui-ci ne hait pas le monde autant que Ferrante. L'hindou ne cherche pas la justice dans le monde; il accepte le monde tel qu'il est. Don

Alvaro (Le Maître de Santiago) rejette sa fille, Mariana, supposant que, comme tout le monde qui l'entoure, elle aussi est médiocre. Celle-ci lui est indifférente car elle fait partie du monde auquel il essaie d'échapper. En somme, il a une conception de 'retirement' qui est proche de celle de l'hindou. Quand il parle de sa gloire, il dit:

Si j'avais eu jamais quelque renommée, je dirais d'elle ce que nous disons de nos morts: 'Dieu me l'a donnée. Dieu me l'a reprise. Que sa volonté soit faite'. Je n'ai soif que d'un immense retirement.²⁷

La Ville dont le prince est un enfant nous montre de nouveau le renoncement d'un être, qui représente dans les institutions religieuses le rejet du monde. Quand le Supérieur du collège, Pradeau de la Halle, exige de l'Abbé de Pradts le sacrifice de son affection pour Souplier, c'est parce que Souplier vient du monde physique et détourne de Pradts de sa mission qui est d'enseigner l'amour de Dieu. Encore une fois, il existe une grande différence entre ce renoncement et celui de l'hindou, car ici il s'agit d'un sacrifice douloureux:

Une dernière fois, acceptez-vous le sacrifice que je juge nécessaire pour vous?²⁸

Néanmoins, de Pradts et de la Halle sont, tous deux, entrés au collège pour renoncer au monde de leurs contemporains. Leur but, comme celui de l'hindou, est de retrouver Dieu. Le Supérieur du collège fait remarquer à l'abbé que Dieu ne se trouve pas dans le monde des objets et des êtres:

Notre amour est un autre amour, monsieur de Pradts, même pour la créature. Quand il atteint un certain degré dans l'absolu, par l'intensité, la pérennité et l'oubli de soi, il est si proche de l'amour de Dieu qu'on dirait alors que la créature n'a été

conçu qu'en vue de nous faire déboucher sur le
Créateur.²⁹

Pradeau de la Halle ne se rapproche pas de l'hindouisme en accordant au monde une importance préliminaire dans la recherche de Dieu. Mais il se rapproche de l'hindou en ce qu'il ne rejette pas le monde comme quelque chose de mauvais en soi. Comme l'hindou, il tient à l'idée de dépasser le monde et d'atteindre Dieu bien au-delà des objets physiques.

Cette attitude envers le monde se retrouve chez les Soeurs de Port-Royal. En effet, il s'agit ici d'un ordre catholique comme dans La Ville dont le prince est un enfant. Dans le cas des Soeurs, il est question d'un renoncement plus rigoureux que celui exigé dans un collège. Pour elles, comme pour Alvaro, le monde est mauvais en soi à cause des hommes. La Soeur Françoise montre que la Mère Angélique avait dépassé le monde humain lorsqu'elle avait dit à la Soeur Angélique:

Pourtant, vous vous rappelez cette phrase que notre
Mère Angélique disait si souvent: 'Les hommes?
Qu'est-ce cela? Ce sont des mouches!³⁰

La Soeur Angélique ne peut pas renoncer au monde de cette manière. Elle croit qu'elle est en train de perdre sa foi, et elle est occupée par des soucis terrestres, tels son affection pour la Soeur Françoise, sa peur de la peine physique et son orgueil. Jeanne la Folle du Cardinal d'Espagne a renoncé au monde depuis longtemps quand la pièce commence. Elle connaît à peine son fils Charles, qui, de Flandre, s'est mis en route pour l'Espagne, au moment où elle parle avec Cisneros. Ce Charles, qui deviendra le célèbre Charles Quint, sera un renonciateur retentissant. Jeanne

dit à Cisneros, lorsque celui-ci parle de l'arrivée prochaine du jeune prince :

Oui, je le recevrai. Quel âge a-t-il? Il doit bien avoir trente ans.³¹

Le Cardinal lui répond qu'il en a dix-sept, en effet, et la question de la reine nous fait apprécier son indifférence à l'égard de son fils. De même, elle ne s'intéresse à sa petite fille que par moments. L'exemple de Jeanne bouleverse Cisneros. Il est l'homme de Dieu tenté par le renoncement mais qui aime aussi le pouvoir politique. Lui aussi parle comme un vieil hindou lorsqu'il révèle son trouble à Cardona :

Je ne veux pas ce que j'aime, et je veux ce que je n'aime pas. La passion de la retraite s'est jetée sur moi comme un accès de fièvre. Retourner au monastère--à Yuste, j'ai déjà fait mon choix--laisser Ruiz administrer l'archevêché de Tolède, oublier ce cauchemar que sont les hommes, oublier tout ce que j'ai fait et qu'on m'a fait, oublier tout sauf Dieu, préparer mon éternité.³²

Ici, Cisneros est proche du 'sanyasi' hindou, mais il montre une lassitude de la vie qui est presque de la haine, et qui rappelle celle de Ferrante.

Telle est la différence générale entre le renoncement de Montherlant et celui de l'hindou. L'hindou se retourne vers Dieu paisiblement après une vie prosaïque. Le personnage de Montherlant se tourne vers Dieu pour d'autres raisons et dans un autre état d'âme. Souvent c'est parce qu'il méprise le monde qui est injuste ou rempli de médiocrité. Le personnage de Montherlant n'a jamais la passivité envers la vie dont fait preuve l'hindou. La circularité de la vie selon la doctrine hindoue encourage une

résignation qui est devenue typique de l'Inde. Le personnage de Montherlant ne croit pas à la réincarnation et pour cette raison il réagit contre le monde injuste ou impur.

La laïcité de l'hindouisme nous donne un autre parallèle avec l'oeuvre de Montherlant, car les chrétiens de Montherlant se soucient fort peu de la hiérarchie ou de la doctrine. Néanmoins, le théâtre montherlantien est plein d'allusions à la hiérarchie sacerdotale de l'Eglise catholique. Il s'agit du pape, lui-même, dans Malatesta; Ferrante et Cisneros parlent d'un archevêque et Cisneros est le Cardinal d'Espagne. Le Maître de Santiago, La Ville dont le prince est un enfant et Port-Royal sont centrées sur des ordres catholiques: la chevalerie, le collège et le couvent. Mais le christianisme de Montherlant le dramaturge est comme l'hindouisme, c'est-à-dire, plutôt un mode de vie qu'une religion. Comme l'hindou, le personnage de Montherlant parle beaucoup de sa foi et tient à chercher son propre salut tout seul, sans l'intervention des règles de l'Eglise. Quelques personnages mêmes se mettent hors de la moralité de l'Eglise tout en déclarant leur adhérence au christianisme comme Ferrante qui tue régulièrement les gens mais qui gronde Pedro de n'avoir jamais parlé de Dieu, et Cisneros qui tue en homme politique mais qui est censé être le disciple du Christ en tant que moine. En effet, il serait difficile pour Montherlant de montrer un vrai zèle pour la hiérarchie ou les doctrines de l'Eglise, puisqu'il tient tellement à son syncrétisme. Son attitude laïque en ce qui concerne la religion suit cette autre attitude, celle de vouloir mélanger toutes les religions.

Dans L'Etoile du soir, il écrit, par exemple:

Les Mages de l'Orient. Qui sont-ils? Ah,
confondons tout, encore une fois: leurs noms
sont Pan, Mahomet, Bouddha.³³

Montherlant commente la position de Ferrante par rapport à la moralité dans ses Notes de Théâtre. Comme l'hindou, le personnage de Montherlant croit en Dieu et se passe de moralité stricte:

Le roi Ferrante est un chrétien d'un type qui fut courant au moyen âge. Il agit tantôt bien, tantôt mal, et il ne semble pas que le christianisme l'arrête jamais dans ses mauvais penchants. Mais il se réfère sans cesse à ce christianisme. Dieu est vivant pour lui. A chacun de ses moments de trouble, il l'invoque, l'appelle, il le met en cause.³⁴

Le pape dans Malatesta, est, comme Ferrante, un homme politique et chrétien en même temps, et c'est le cas de Cisneros aussi. Le pape ne veut pas renoncer au monde, mais au contraire, veut agrandir son empire:

Le Saint-Père demeure anxieux de la présence ici des troupes vénitiennes appelées par madame Isotta pour garder Rimini pendant que vous étiez en Morée. Il redoute que Venise, qui est déjà à Ravenne, n'intervienne dans les affaires de Rimini.³⁵

De même, Cisneros agit avec enthousiasme dans le monde. Son attitude envers les autres est peu chrétienne; il fait la guerre avec plaisir, il tue et il en éprouve de la satisfaction:

J'aime mieux l'odeur de mes canons que les parfums de l'Arabie.³⁶

Il en est ainsi de la plupart des personnages de Montherlant. Leur religion est foncièrement laïque, comme celle de l'hindou, qui n'a pas besoin de prêtres ou de doctrines qu'il doit suivre à la lettre, sous peine de tomber dans le péché mortel. Montherlant

ne s'intéresse pas à la doctrine ou aux dogmes du christianisme, même dans cette pièce qui traite d'un conflit doctrinal, Port-Royal. Il s'intéresse plutôt à la psychologie des croyants, par exemple, l'attrait de Port-Royal est en grande partie pour lui, la résistance des Soeurs aux exigences de la hiérarchie civile et ecclésiastique. Dans la plupart de ses pièces religieuses, Montherlant nous montre une lutte intérieure chez un personnage qui refuse d'entendre l'enseignement de l'Eglise. En ce sens, son théâtre est aussi laïque qu'est l'hindouisme.

La loi des castes hindoues que nous avons décrite plus haut, ressemble à l'idée que se fait Montherlant de la "qualité". Car il s'agit chaque fois d'une sorte de race de gens qui sont nettement séparés des autres. La différence entre les deux "castes" est pourtant grande. Chez Montherlant il est question de choisir d'être noble tandis que chez l'hindou la caste est réglée, une fois pour toute, par la naissance. Ainsi, les intouchables hindous sont nés dans cet état méprisable, mais chez Montherlant ils se font volontairement. Dans son théâtre, les médiocres suivent la pente de la facilité. Les héros dans ce théâtre haïssent la médiocrité. Ils admirent la grandeur, la spontanéité, le sublime. Pour Montherlant le pays de la "qualité" par excellence est l'Espagne. L'Infante (La Reine morte), prononce souvent des paroles comme celles-ci:

Seigneur, savez-vous que chez nous en Navarre, on meurt d'humiliation?³⁷

Dans Le Cardinal d'Espagne, Aralo, un des grands de la cour, dit

de Cisneros, qu'il hait d'ailleurs:

Il est Castillan: tout ce qui n'est pas dur
l'exaspère.³⁸

Ainsi plusieurs des héros montherlantiens appartiennent, ou essaient d'appartenir, à cette race exclusive de la "qualité". Ils s'efforcent d'être grands. John Batchelor exprime cette obsession d'une grandeur personnelle ainsi:

Though motives may be sometimes ambiguous all these heroes act and want to live -- but in a certain way: their way, according to their own wishes and exalted ideas of themselves.³⁹

La caste de la "qualité" chez Montherlant dépasse le sang. Il aime les ordres ou les communautés qui groupent des personnes de qualité volontairement. Dans Le Maître de Santiago, nous trouvons un ordre de chevalerie. Dans La Ville dont le prince est un enfant il s'agit d'un collège catholique et dans Port-Royal, d'une communauté de Soeurs. Alvaro indique, avec quelque violence, l'aspect exclusif de la caste chez Montherlant. Comme Ferrante, Georges (Fils de personne) et Jeanne la Folle, il rejette son enfant et accepte la caste, qui lui convient:

Il n'y a de famille que par l'élection et l'esprit; la famille par le sang est maudite. Nous, de l'Ordre, nous sommes une famille.⁴⁰

Nous avons mentionné dans notre Introduction le fait que Montherlant avait nommé son groupe au collège de Neuilly, "la famille". L'hindou se trouve irrévocablement dans une caste selon sa naissance, Montherlant aime ceux qui choisissent leur propre caste, selon un désir d'être parmi les âmes élevées et loin des médiocres. Dans Le Cardinal d'Espagne, par exemple, Cisneros voit qu'il appartient à la caste de Jeanne, bien qu'elle soit folle, et non pas à celle

de Cardona, parent par le sang. Il admire la grandeur du nihilisme de Jeanne bien qu'il ne le partage pas. Pour cette raison il dit à Cardona:

L'indifférence aux choses de ce monde est toujours une chose sainte, et--même quand Dieu en est absent --une chose essentiellement divine. Elle et moi, nous nions ce que nous sommes censés être. Elle et moi nous appartenons à la même race.⁴¹

Nous avons montré que la caste hindoue est semblable à l'idée d'infériorité de la femme dans la doctrine hindoue. En effet, elle fait partie de la doctrine de caste. Cette position de la femme hindoue a son parallèle dans la pensée de Montherlant. Tous deux sont équivoques en ce qui concerne la femme. L'hostilité de Montherlant envers le tempérament féminin à parfois fait méconnaître l'importance de son oeuvre, ce dont il est très conscient. Il en fait allusion, avec amertume, dans ses Notes de Théâtre:

Un certain public de bas étage n'attend de moi que des pointes contre les femmes; il ne me 'connaît' que par cela. Quand l'Infante dit: 'Lâcheté, c'est un mot qui m'évoque irrésistiblement les hommes', ce public n'est pas content: il croyait acheter du raisin muscat, et c'est du raisin ordinaire. Mais qu'Egas Coelho se plaigne qu'on ne condamne pas les femmes à mort, il y a dans la salle un murmure heureux: voilà enfin ce qu'on espérait. Ce pour quoi on a payé sa place. De toute la pièce, rien ne les frappe davantage.⁴²

Montherlant indique la base de son hostilité envers les femmes dans L'Equinoxe de septembre lorsqu'il parle de "la morale de midinette" encouragée, selon lui, par les femmes:

Mais l'espérance est femme, comme Homère a dit que les prières sont femmes; l'espérance est un des péchés capitaux de la morale de midinette. Il ne s'agit pas d'avoir espérance. Il s'agit de voir ses maux, pour en avoir honte, et ensuite s'en guérir.⁴³

Les qualités que Montherlant associe avec la grandeur sont pour la plupart des qualités masculines, mais elles ne sont pas, pour cela, limitées aux hommes. Il est probable que Montherlant admire les personnages féminins qu'il a créés tels que l'Infante de La Reine morte, qui est si fière et impétueuse:

Lâcheté, c'est un mot qui m'évoque irrésistiblement les hommes.⁴⁴

Il aimerait aussi la dureté de la Mère Agnès qui parle avec l'orgueil des Arnauld:

La vraie pitié n'arrête point les larmes; elle les fait couler où il faut.⁴⁵

Décidément il n'y rien de médiocre chez ces personnages. Ils regardent le monde la tête haute en acceptant le réel. Jeanne la Folle se moque de l'indécision de Cisneros, le grand homme puissant de la politique; elle aussi exprime sa pensée avec vigueur:

Ce n'est pas sur son lit de mort qu'on doit découvrir la vanité des choses; c'est à vingt-cinq ans, comme je l'ai fait.⁴⁶

Auréliu Weiss, dans son livre, Héroïnes du théâtre de Henry de Montherlant, choisit d'autres personnages pour montrer que les femmes dans le théâtre montherlantien ne sont pas des "midinettes":

Lorsqu'il a voulu atteindre les sources vives de l'héroïsme et de la grandeur, donner aux souffrances un sens élevé, à l'abnégation et à la générosité un rôle créateur d'énergie morale, c'est sous des figures de femmes qu'il les a sensibilisées. Ni Ferrante, ni Alvaro, ni Malatesta, ni Georges (Fils de Personne) ne s'élèvent par des actes à la hauteur du comportement de Mariana, de la Soeur Angélique, de Geneviève.⁴⁷

Ainsi pour Weiss, ces femmes créées par un auteur de réputation misogyne, dépassent en grandeur les hommes de son théâtre.

Nous avons constaté que l'hindouisme nourrit la même sorte d'ambiguïté envers les femmes. Dans la vie quotidienne l'hindoue est inférieure, mais dans le panthéon hindou se trouvent des déesses importantes. Dans les romans de sa jeunesse tels que Les Bestiaires et Les Jeunes Filles Montherlant traitait ses héroïnes avec beaucoup de désinvolture. Elles y représentaient la caste inférieure dont nous avons parlée. Mais dans son théâtre, la femme semble occuper une place privilégiée, comme celles des déesses hindoues. Nous ne savons pas si ceci démontre une évolution dans la pensée de Montherlant, s'il met des femmes héroïques dans ses pièces soit parce qu'il a changé d'avis, soit parce qu'il n'en trouve pas dans la vie et les met donc sur scène comme modèles.

Malgré le fait que l'hindouisme accepte le monde jusqu'à un certain point, il reste essentiellement spirituel. Le 'sanyasi' se retire du monde pour nourrir lui-même cette spiritualité. De même, le panthéon hindou appuie sur la spiritualité dans la nature. Montherlant s'approche de cette attitude en ce qu'il insiste sur le côté spirituel dans l'homme, même chez l'incroyant, car il entend par cette spiritualité, la vie intérieure de l'homme, les besoins du coeur, les besoins de qualités qui ne sont pas nécessairement basées sur la raison. Il accepte aussi la profusion du monde physique comme un bienfait. Dans ses Notes de théâtre, il s'attaque au théâtre étroitement rationnel, qui nie ce côté

spirituel, affectif, mystérieux dans l'homme. Plusieurs des qualités qu'il affectionne dépendent, en effet, de cette vie intérieure et non pas de la raison. Ainsi, dans son théâtre, il plaide, en quelque sorte, pour une appréciation plus nette de ces capacités aussi naturelles en l'homme que la raison:

Les auteurs français contemporains n'ont de cesse qu'ils aient fait comprendre au public qu'ils ne sont pas dupes de leurs personnages. 'Pour Dieu! qu'on n'oublie pas que nous sommes gens d'esprit.' Mais c'est avoir autant d'esprit que mettre en veilleuse son esprit, et se livrer, pour un temps, aux lames de fond grondantes et simples qu'il y a aussi dans l'homme, à condition qu'il en soit un.⁴⁸

Si Montherlant fait ici l'apologie de la spiritualité, c'est d'une spiritualité laïque comme celle de l'hindou. Il est question d'une vie intérieure bienfaisante qui est loin de toute doctrine institutionnelle. Les pièces de Montherlant abondent en figures chrétiennes: pape, archevêques, cardinaux, prêtres, religieuses, mais non pas pour convaincre les spectateurs que le christianisme est la seule vraie religion. C'est plutôt parce que les religions insistent sur ce côté de l'homme que le monde moderne a tendance à oublier. Dans Fils des Autres, Montherlant montre exactement sa position envers la spiritualité et envers la foi:

Les prêtres donnent cela. Ils ne donnent pas toujours la foi. Mais ils donnent le sens de la vie intérieure, avec ou sans Dieu. Comme cette musique que nous venons d'entendre. Elle n'est pas faite pour donner la foi, et il serait insensé qu'elle suffise à la donner. Mais elle nous parle d'un autre monde, qui est en nous mêmes, et qui est le monde d'où nous avons créé Dieu.⁴⁹

Cette spiritualité laïque est très importante à notre avis dans la pensée et dans l'oeuvre de Montherlant. Bona Mondini, dans son étude sur Port-Royal, parle du 'spiritualisme athée' de

Montherlant.⁵⁰ Dans les notes que Montherlant a écrites au bas des pages du livre de Jean de Beer, Montherlant ou l'homme encombré de Dieu, il donne cette constatation:

En revanche, Sainte-Croix m'apprit, et fut seule à m'apprendre, une certaine élévation dans le commerce des êtres.... Je lui ai rendu hommage dans les textes intitulés La Gloire du Collège et Pâques de guerre au collège de La Relève du matin, et surtout dans La Ville dont le prince est un enfant. Mais Dieu était absent de ces hauteurs; il faut le dire comme cela fut. Et il est mieux qu'il en ait été ainsi. Montrer que les hauteurs peuvent se passer de Dieu, c'est rendre service à quelqu'un qui est destiné à n'avoir pas plus tard la foi.⁵¹

Montherlant est donc proche de l'hindouisme en ce qu'il fait ressortir le besoin de la spiritualité dans l'homme. Comme l'hindou, il constate que la vie intérieure est une partie importante dans l'homme qui est indépendant d'un Dieu préalable. Pour lui, comme pour l'hindou, la spiritualité appartient au monde naturel.

La richesse de l'hindouisme provient, en partie, de ses contradictions. Nous avons vu la contradiction de la situation des femmes, mais c'est surtout le conflit entre l'ascétisme et la jouissance des sens qui attire Montherlant. Le tantrisme insiste sur la bienfaisance de l'acte sexuel, et dans Pasiphaé nous retrouvons cette idée tantrique que l'homme peut s'approcher du Créateur, en pratiquant la vie des sens:

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. A seulement y songer, mes narines se dilatent, mon sein se creuse et se gonfle comme la mer avant la tempête, et le centre de mon corps bat plus fort que mon coeur.⁵²

Malatesta partage cette attitude envers l'amour physique. Son

cas est plus intéressant puisqu'il se déclare chrétien à plusieurs reprises. Devant le pape, symbole de Dieu sur la terre, il devient très ému, mais dans ses relations avec la petite Vannella, il parle comme Pasiphaé :

Enfant sacrée! Car c'est vraiment un être sacré que celui qui donne un tel bonheur. (...) Que je tiens seulement dans ma main le bas de sa robe, et la mort s'arrêtera devant nous, et nous entrerons dans l'éternelle impunité.⁵³

Tandis que le tantrisme essaie d'atteindre l'Être Suprême dans l'expérience des sensations sensuelles, ou plutôt sexuelles, le héros montherlantien essaie souvent d'échapper à la mort par la pratique de l'amour. Néanmoins, Pasiphaé et Malatesta prêtent un aspect de l'absolu à cet amour. Nous pouvons en dire autant des passions de Ravier pour Christine dans Celles qu'on prend dans ses bras et surtout de Don Juan pour toutes les femmes dans Don Juan. Ce Don Juan montre lui-aussi, un 'spiritualisme athée' puisqu'il nie Dieu à tout moment mais cherche un absolu dans l'amour. Comme Montherlant, il lie l'idée d'un absolu à l'idée de Dieu: "Qu'elle se donne, et je croirai en Dieu."⁵⁴ Mais Montherlant aime alterner en ce qui concerne les possibilités de la nature humaine, et il est aussi attiré par l'ascétisme. Ainsi pour chaque héros sensuel chez Montherlant, nous pouvons en trouver au moins deux qui nient les sens. Car Montherlant aime les ascètes. On pourrait peut-être s'étonner du nombre de chrétiens sévères qu'il nous a donnés sur scène, mais voici comment il explique cette attirance :

A ce propos, on m'a derechef posé la question: 'Pourquoi écrivez-vous si obstinément des pièces à sujet catholique, puisque vous n'avez pas la

foi?' Au premier abord je serais tenté de répondre: 'Je me le suis demandé souvent moi-même'. A la réflexion, voici. Un sentiment très fort, obsédant, de l'humanité, de l'inutilité et de l'absurdité de presque tout m'a dominé depuis ma jeunesse.⁵⁵

Cette sorte de nihilisme, qu'on peut appeler passif, est très répandu dans son oeuvre, mais l'ascétisme qui ressemble à celui des hindous est plus rare. C'est l'ascétisme d'Alvaro et de Jeanne la Folle. Ces deux personnages repoussent tout confort et semblent s'orienter vers le suicide:

Et maintenant, partons pour un pays où il n'y a plus de honte, partons du vol des aigles, mon petit chevalier!⁵⁶

Alvaro a découvert enfin que sa fille n'est pas médiocre et il l'encourage à quitter le monde corrompu avec lui. De même, Jeanne se moque de l'importance que Cisneros se donne:

Comment pouvez-vous croire à ce qui vous entoure, vous qui n'êtes plus de ce qui vous entoure, quand moi, je n'y crois pas, qui suis, paraît-il, en vie? Et vous voulez manier cela, jouer avec cela, dépendre de cela?⁵⁷

L'explication se trouve dans le fait que Montherlant, comme l'hindou, comprend la contradiction qui existe dans l'homme. L'homme est attiré à la fois par l'ascétisme et le sensualisme. Voilà pourquoi ses héros sont des personnages de qualité chez qui l'ascétisme et la sensualité entraînent des luttes psychologiques.

Les bhakti représentent le mysticisme dans l'hindouisme. Ils souffraient de la distance qui existe entre l'homme et l'Etre Suprême. Ils tentaient de trouver cet Etre en eux-mêmes à l'aide d'oraisons. Le mysticisme des personnages de Montherlant est, comme celui des bhakti, basé sur la distance entre l'homme et son Dieu. Dans ses pièces, la religion n'est jamais Christocentrique

les personnages parlent d'un Dieu caché, silencieux et lointain. Les ascètes doivent chercher Dieu à l'intérieur d'eux-mêmes, sans l'aide des cérémonies ou du clergé de l'Eglise. La conversation entre Alvaro et Mariana affirme ce mysticisme égocentrique:

Je le savais depuis longtemps: il n'y a plus d'Espagne. Eh bien! périsse l'Espagne, périsse l'univers! Si je fais mon salut et si tu fais le tien, tout est sauvé et tout est accompli.

Mariana- Tout est sauvé et tout est accompli, car j'aperçois un Etre au regard fixe, qui me regarde d'un regard insoutenable.

Alvaro- Sang de mon sang, tu étais meilleure que moi: en un instant tu me dépasses, tu vois avant moi ce que j'ai tant rêvé.⁵⁸

Il faut noter ici que Montherlant se tourne vers un Etre impersonnel, "au regard fixe", et non pas vers une vision de Jésus ou vers quelque autre figure chrétienne. Au lieu d'une image chrétienne il se sert de termes qu'emploierait volontiers un hindou, et surtout un bhakti. Mais Spencer nous a démontré que les bhakti développaient une théorie de l'amour dans leur mysticisme pour combattre l'impersonnalité de l'hindouisme orthodoxe. Chez Alvaro nous retrouvons l'égoïsme qui siérait mal au bhakti. La Soeur Françoise (Port-Royal) montre un mysticisme pareil à celui d'Alvaro, lorsqu'elle dit à la Soeur Angélique:

Je voudrais être aveugle, et sourde, et muette, et ne plus sentir avec mes narines, et ne plus toucher avec mes doigts. Quelquefois, d'ailleurs, on dirait que cela m'arrive. Quelquefois je regarde nos bâtiments, les arbres, les gazons, nos soeurs ou les femmes de charge qui vont et viennent, et j'ai les yeux ouverts et je me dis: 'Rien de tout cela n'existe. Il n'existe au monde que Dieu et moi.'⁵⁹

Le mysticisme de Jeanne la Folle est le même, et de plus il est totalement déchristianisé. Elle rejette le monde parce qu'elle a perdu son époux qu'elle aimait à la folie. Pour elle Dieu est

le rien; voilà pourquoi elle prêche une sorte de "néantisme" au cardinal Cisneros:

Il y a le rien et il y a l'être: ils sont faits pour danser ensemble.⁶⁰

Donc c'est un mysticisme tout personnel, qui nie l'importance des autres dans le monde, qui souligne une tentative pour échapper à ce monde et la nécessité de trouver l'absolu à l'intérieur de soi-même.

Il existe donc plusieurs parallèles entre l'hindouisme et l'oeuvre de Montherlant. Pour la plupart ces rapprochements ne sont pas exclusifs car dans plusieurs autres religions on peut trouver le renoncement, la contradiction en ce qui concerne la position de la femme et l'insistance sur la vie intérieure de l'homme. Mais il a fallu noter que Montherlant est conscient des doctrines hindoues et que cette religion encourage son syncrétisme. Il est vrai que le système des castes est plus développé dans l'hindouisme et que cette idée est importante lorsqu'on traite de la question de la race de ceux qui ont la qualité.

Dans le chapitre suivant nous étudierons le bouddhisme qui, étant né dans l'Inde, a plusieurs doctrines qui ressemblent à l'hindouisme, mais nous apprécierons que le bouddhisme est beaucoup moins fort comme influence sur la pensée de Montherlant que l'hindouisme.

NOTES

- 1 Montherlant, Port-Royal, in Théâtre, p. 1062.
- 2 Montherlant, Textes sous une occupation, in Essais, pp. 1499-50.
- 3 Montherlant, Notes de Théâtre, in Théâtre, p. 1079.
- 4 Montherlant, Savoir dire non (Lyon, 1941), p. 34.
- 5 Montherlant, Fils de personne, in Théâtre, p. 375.
- 6 Montherlant, Carnet XLII, in Essais, p. 1278.
- 7 Louis Renou, Religions in Ancient India, (London, 1953), pp. 70-1.
- 8 Maurice Gueguiner, Hinduism, in Introduction to the great religions, (Notre Dame, Indiana, 1964), p. 71.
- 9 Louis Renou, p. 56.
- 10 Hans-Joachim Schoeps, The Religions of Mankind, (New York, 1966), p. 151.
- 11 Marcel Proust, A La Recherche du temps perdu, (Paris, 1968), p. 16.

"L'ignorance où nous étions de cette brillante vie mondaine que menait Swann tenait évidemment en partie à la réserve et à la discrétion de son caractère, mais aussi à ce que les bourgeois d'alors se faisaient de la société une idée un peu hindoue et la considéraient comme composée de castes fermées où chacun, dès sa naissance se trouvait placé dans le rang qu'occupaient ses parents."
- 12 Maurice Gueguiner, pp. 69-70.
- 13 Ibid., p. 68.
- 14 Renou, p. 52.
- 15 Schoeps, p. 152.
- 16 Renou, p. 56.
- 17 E. Zürcher, Buddhism: its origin and spread in words, maps and pictures, (London, 1962), p. 17.
- 18 Montherlant, Carnet XXXV, in Essais, pp. 1265-6.
- 19 Renou, p. 61.

- 20 Schoeps, p. 151.
- 21 Renou, p. 61.
- 22 Ibid., p. 70.
- 23 Sidney Spencer, Mysticism in World Religion, (Harmondsworth, 1963), pp. 57-8.
- 24 Montherlant, Textes sous une occupation, in Essais, p. 1499.
- 25 Montherlant, Le Cardinal d'Espagne, (Paris, 1960), p. 67.
- 26 Montherlant, La Reine morte, in Théâtre, p. 220.
- 27 Montherlant, Le Maître de Santiago, in Théâtre, p. 611.
- 28 Montherlant, La Ville dont le prince est un enfant, in Théâtre, p. 929.
- 29 Ibid., p. 933.
- 30 Montherlant, Port-Royal, in Théâtre, p. 985.
- 31 Montherlant, Le Cardinal d'Espagne, p. 103.
- 32 Ibid., p. 168.
- 33 Montherlant, L'Etoile du soir, (Paris, 1949), p. 13.
- 34 Montherlant, Notes de Théâtre, in Théâtre, p. 1078.
- 35 Montherlant, Malatesta, in Théâtre, p. 449.
- 36 Montherlant, Le Cardinal d'Espagne, p. 192.
- 37 Montherlant, La Reine morte, in Théâtre, p. 138.
- 38 Montherlant, Le Cardinal d'Espagne, p. 75.
- 39 John Batchelor, Existence and Imagination - The Theatre of Henry de Montherlant, (Queensland, 1967), p. 174.
- 40 Montherlant, Le Maître de Santiago, in Théâtre, p. 633.
- 41 Montherlant, Le Cardinal d'Espagne, pp. 166-7.
- 42 Montherlant, Notes de Théâtre, in Théâtre, p. 1083. Cet intérêt est témoigné par des oeuvres telles que celles de Henriette Magy, Les Femmes dans l'oeuvre de Montherlant, (Toulouse, 1937) et de Jeanne Sandelion, Montherlant et les femmes, (Paris, 1950).

- 43 Montherlant, L'Equinoxe de septembre, in Essais, p. 849.
- 44 Montherlant, La Reine morte, in Théâtre, p. 198.
- 45 Montherlant, Port-Royal, in Théâtre, p. 1003.
- 46 Montherlant, Le Cardinal d'Espagne, pp. 123-4.
- 47 Auréliu Weiss, Héroïnes du théâtre de Henry de Montherlant, (Paris, 1968), pp. 49-50.
- 48 Montherlant, Notes de Théâtre, in Théâtre, pp. 1074-5.
- 49 Montherlant, Fils de personne, Fils des autres, Un Incompris, (Paris, 1944), p. 178.
- 50 Bona Mondini, Montherlant: Du Côté de Port-Royal, (Paris, 1962), p. 9.
- 51 Montherlant, cité par Jean de Beer, op. cit., pp. 14-5.
- 52 Montherlant, Pasiphaé, in Théâtre, p. 114.
- 53 Montherlant, Malatesta, in Théâtre, pp. 510 and 512.
- 54 Montherlant, Don Juan, (Paris, 1958), p. 55.
- 55 Montherlant, Le Maître de Santiago: Une pièce qui baigne dans le désespoir, in Théâtre, Bibliothèque de la Pléiade, (Paris, 1968), p. 686.
- 56 Montherlant, Le Maître de Santiago, in Théâtre, p. 655.
- 57 Montherlant, Le Cardinal d'Espagne, p. 133.
- 58 Montherlant, Le Maître de Santiago, in Théâtre, p. 656.
- 59 Montherlant, Port-Royal, in Théâtre, p. 992.
- 60 Montherlant, Le Cardinal d'Espagne, p. 135.

CHAPITRE II

LES INFLUENCES DU BOUDDHISME DANS LE THEATRE DE MONTHERLANT

Le bouddhisme, qui est la religion principale de l'Asie comme l'est le christianisme en Europe, et qui comme lui, s'adapte aux conditions pré-existantes dans chaque pays où il est introduit, présente moins de parallèles avec la pensée de Montherlant que l'hindouisme ou les religions du Japon. En tant que force universelle, cette religion encourage les qualités qui ne sont pas particulièrement accueillantes pour Montherlant. L'humilité, la douceur, la charité et la passivité du bouddhisme sont pour lui comme un christianisme facile et indulgent. Il a toujours aimé ceux qui sont sérieux dans leur religion, même si pour cela, ils sont orgueilleux ou intransigeants. Dans son essai Du Côté de la souffrance, qu'il met après Port-Royal, il écrit:

Ou bien l'on croit au christianisme, et on le vit, et c'est Port-Royal. Ou bien l'on y croit et on ne le vit pas; et le moins déplaisant qu'on puisse faire en ce genre, il me semble que c'est alors ce que font Malatesta et les siens, parce que cela du moins est 'authentique', et dénué d'hypocrisie. Je préfère une société qui agit comme si elle ne croyait pas, et qui croit, à une société--la nôtre --qui prétend croire au christianisme, en fait quelque peu les gestes, à l'occasion s'y guide, mais n'y croit pas et ne le vit pas.¹

Montherlant témoigne ici de son affection pour la dureté dans une religion. La tendance du christianisme moderne est vers un adoucissement des règles, par exemple, le mouvement oecuménique, et les modifications aux règles, jadis strictement maintenues, comme l'abandon de l'abstinence du vendredi ou du latin dans les cérémonies de l'Eglise. A cet égard, le bouddhisme représente,

en Asie, une attitude semblable à celle du christianisme contemporain dans le monde occidental. Zürcher insiste sur cette douceur et cet esprit pacifique du bouddhisme lorsqu'il écrit:

Unlike other religions, its spread has not been accompanied by 'holy wars', massacres, persecution or vandalism, nor has it ever been forcefully imposed upon a whole population.²

Peut-être Zürcher vise-t-il dans cette citation le christianisme et l'islamisme du moyen-âge et de la Renaissance, car de nos jours, le christianisme prend position contre toute violence, et surtout contre les guerres. Il est évident que Montherlant sera attiré par ce christianisme historique plutôt que par celui d'aujourd'hui. Car le bouddhisme, comme le christianisme, admet des interprétations très diverses, parfois presque opposées. Pour cette raison peut-être ces deux sectes ont été accueillies par tant de cultures différentes. Cette universalité du bouddhisme est commentée par Zürcher:

Though both Theravada and Mahayana were introduced to China, it was the latter, more liberal, humanitarian and pliable creed that conquered China and eventually the whole Far East.³

Ici Zürcher fait allusion aux divers courants dans le bouddhisme. Theravada est le bouddhisme qui s'est installé au Ceylan et qui opte pour le côté ascétique dans les doctrines bouddhistes. En quelque sorte il correspond au protestantisme ou au jansénisme, puisqu'il appuie sur l'idée que le salut n'est pas donné à tous, qu'il faut faire un grand effort pour atteindre le Nirvana, tandis que le Mahayana est le mouvement de démocratisation de la foi, qui s'appuie sur l'idée que le salut est pour tout être qui croit.

Avant la grande révolution qu'a été le Mahayana dans le

bouddhisme, cette secte était beaucoup plus proche de l'hindouisme, ainsi plus rigoureuse.⁴ C'est entre cette première religion surtout et la pensée montherlantienne que nous pouvons établir des comparaisons qui, à vrai dire, rappellent les aspects de l'hindouisme déjà traités dans le premier chapitre. Ce fait n'est pas étonnant car le bouddhisme est né en Inde.

Nous retrouvons donc un ascétisme très poussé dans le bouddhisme du genre Theravada. Le renoncement à la vie chez le bouddhiste est tel que le système de castes n'a aucune importance. Voici ce qu'en dit Zürcher:

Caste does not possess, as in Brahminism, religious significance or justification. But neither the Buddha himself nor any Buddhist teacher after him actually opposed or attacked the caste system. Caste is something of the world, and if someone joins the sangha (community of monks) he abandons his caste just as he abandons the other attributes of secular life: his home and family, his social relations, his original habits and occupation, and perhaps even his surname.⁵

Ainsi le bouddhiste qui s'engage à la recherche du Nirvana doit quitter le monde sous tous ses aspects. Ce n'est pas dire que le bouddhisme est dualiste, basé sur le dualisme entre le mal et le bien, deux forces semblables qui luttent dans le monde pour l'âme de l'homme, attiré par l'esprit qui représente le bien, la lumière, la vie et par le corps qui représente le mal, l'obscurité, la mort. Le bouddhiste ne croit pas que le monde soit mauvais en soi, comme dans les doctrines dualistes des Cathares ou des Manichéens, par exemple. Pour le bouddhiste, comme pour l'hindou, le monde concret reste un attribut de l'Etre Suprême. Schoeps démontre que c'est une attitude envers la vie et non pas envers

le monde que doit perfectionner le bouddhiste :

The Buddha, then, adopted and developed the Indian doctrine of karma. He does not oppose the world as such, but the craving for life. Consequently, Buddhism cannot be identified with nihilism. The Buddha was concerned with something entirely different: with quelling the passions and the will to live altogether.⁶

Bouddha avait constaté dans sa propre vie, que c'était le désir qui entraînait toujours la souffrance dans la vie humaine, non seulement les désirs faciles ou sensuels, mais ceux aussi, de l'esprit, comme par exemple, celui de ne plus exister.⁷ C'est une des raisons pour lesquelles le bouddhisme n'encourage pas cet individualisme cher à l'Occident. Il essaie de tuer tout désir, ce qui revient presque, à l'idée de tuer l'individu, et en effet, l'individu bouddhiste doit s'oublier et se perdre dans l'Etre Suprême. François Houang, dans Buddhism, met en relief cette indifférence totale à l'individualité de l'être humain :

For Buddha, there is no being in self. Personality is an illusion, it is only a transitory assemblage of aggregates; everything is non-permanent, everything is a composite and therefore subject to decomposition. Buddha was not looking for an identification of the finite self on the ontological level, but in a practical way, a therapy, a discipline of salvation.⁸

Cette idée que l'individu est absolument sans importance est difficile à accepter pour l'Occidental ainsi que l'a noté Schoeps :

Because of its fundamentally negative view of worldliness, Buddhism is antipathetic to European thought. Escape from selfhood by meditation is not possible for Occidental man; but for the Indian it is a mode of intense spiritualisation.⁹

Mais le bouddhisme est difficile à accepter pour l'Européen ou l'Occidental pour une autre raison. En plus de ce rejet du

monde et de l'idée de sa propre individualité exigés du bouddhiste, il y a, paradoxalement, l'isolement complet de cet individu qui doit faire l'effort, seul, sans aucune aide pour atteindre le Nirvana. Le chrétien a comme soutien le Christ, les prophètes, le clergé, les dogmes, mais le bouddhiste est seul. Zürcher explique cette doctrine exigeante ainsi:

The Doctrine is the path that leads to the end of all desires and suffering, and he who aspires to salvation has to walk that path alone, without any support, prayer or ritual--no Buddha will carry him.¹⁰

Donc c'est une doctrine qui doit attirer Montherlant qui aime dire des choses qui ne sont pas au gré de beaucoup des Occidentaux et qui aime l'héroïsme.¹¹

L'ascétisme est un des points culminants du bouddhisme. Comme l'hindou, le bouddhiste doit perdre son individualité, quitter le monde des désirs et du confort physique pour s'oublier dans l'Etre Suprême. Et comme l'hindouisme, aussi, le bouddhisme a son côté anti-féminin, mais qui n'est pas basé sur la doctrine des castes, car comme nous venons de le constater, le bouddhiste ne s'occupe guère des institutions créées par les hommes. Le bouddhisme, naissant dans une atmosphère hindoue, accepterait donc volontiers l'infériorité des femmes; d'ailleurs celles-ci éveillent naturellement chez l'homme de vifs désirs, ce qui est l'opposé de ce qu'exige le bouddhisme. Schoeps, qui parle du commencement du bouddhisme, écrit à ce sujet:

Most of the monks live in celibacy, since Buddhism was originally distinctly anti-feminine.¹²

Et Zürcher ajoute cette parole légendaire de Bouddha, qui ressemble à l'ironie de Montherlant à ce sujet:

On this occasion the Buddha is reported to have uttered the remarkable prediction that, because of the ordination of women, the Good Doctrine was only to remain intact for five centuries instead of the thousand years which it otherwise would have lasted.¹³

Il est intéressant de noter ici, que malgré l'avis de Bouddha sur l'entrée des femmes dans le mouvement, ses disciples les accueilleraient volontiers déjà. Voici un autre parallèle avec le christianisme, qui, historiquement, a été, d'une part en faveur de la libération de la femme, et, qui d'autre part, notamment chez Saint Paul, met en garde contre la femme. Somme toute, le bouddhisme est une religion essentiellement pour les hommes.

Le désir que ressent le bouddhiste de quitter le monde le mène à un mysticisme extrême. Avec l'idée qu'il se fait du Moi, il arrive à dépasser toutes les contradictions qui se trouvent dans le monde. Comme l'hindou, il découvre l'unité de l'univers dans une spiritualité mystérieuse. Houang décrit ce 'Néant' bouddhiste:

The Absolute is outside our conceptual, discursive thinking, which is full of contradictions; one can only reach the Absolute, this 'Void' by means of a supra-relational intuition wherein duality is neutralised.¹⁴

Pour le bouddhiste, le monde offre beaucoup de contradictions qui attirent l'homme, mais qu'il nie pour atteindre le Moi. Derrière ces contradictions de la vie se trouve l'unité, et le bouddhiste gagne cette unité lorsqu'il arrive au Nirvana. Nous avons dit à la page quarante-quatre que le bouddhisme n'est pas dualiste, donc, que le monde n'est pas mauvais, mais que, au contraire, il représente une des manifestations de l'Être Suprême. Quant aux autres êtres,

A. C. Bouquet donne le raisonnement typique du bouddhiste du parti Mahayana qui explique autrui ainsi:

For Hegel, as for Mahayanists, the question is 'Why should man be ignorant of his basic identity with the Absolute? If there is One Self, why do men imagine that there are many selves?' The Mahayanist answer is curious. The Absolute, it says, is ignorant of Its own nature. In order, therefore, to realize Itself, It has differentiated Itself into an infinite number of finite selves. It has cast shadows that It might see Its own shape. Man's quest for salvation is, in fact, the Self seeking to know Itself through this differentiation. It is the Self striving to get back via plurality to Its own Unity.¹⁵

Ici Bouquet parle des autres individus dans le monde qui sont des fragments, en quelque sorte, de la grande Unité. Il aurait pu ajouter les manifestations de cette Unité dans la nature aussi. L'histoire de Bouddha qui, au lieu de s'adresser aux disciples réunis devant lui en foule, se tenait debout muet, une belle fleur à la main, montre cette idée que le monde est simple et que pour en dégager l'unité il suffit de méditer. La communication entre les êtres est donc superflue. L'unité est partout dans le monde, c'est pourquoi le bon bouddhiste doit renoncer à la violence et doit respecter la vie sous n'importe quelle forme:

We read more than once of the good Buddhist as: 'Having laid aside onslaught on creatures, averse from that, he lives as having laid aside the rod and the sword, lives ashamed to hurt, endowed with kindness, friendly and compassionate to all breathing living things.'¹⁶

Ces sentiments semblent, pour la plupart, aller contre la pensée de Montherlant, puisqu'ils expriment une douceur et une moralité qui se rattachent au christianisme contemporain. Nous verrons cependant, que même si Montherlant n'est pas épris des

qualités comme la bonté, la douceur ou la compassion, il est proche du sentiment de la nature qu'a le bouddhiste. Quant à la moralité, comme Montherlant, le bouddhiste ne tient pas à une moralité de communauté, et la charité chez lui n'est pas comme celle du chrétien:

It must be remembered that by pity Buddha did not mean helping, active love, devotion to fellowmen, but only benign kindness, the avoidance of unsympathetic acts. Since action is to be avoided, Buddhist ethics could only develop as something purely intellectual. It is devoid of morality in the Occidental sense. Buddhism is, for example, hostile to work, since work implies a clinging to things and therefore is wrong. It is indifferent to the family.¹⁷

Nous venons de développer quelques aspects de la religion bouddhiste qui nous semblent importants à l'égard de la pensée de Montherlant mais nous avons appuyé sur le fait que dans la pensée de Montherlant il n'y a pas de place pour plusieurs aspects du bouddhisme. Néanmoins, il existe des parallèles et Montherlant lui-même se réfère parfois aux procédés des bouddhistes dans ses Essais. Par exemple, au sujet du rejet bouddhiste, il écrit:

Le bouddhisme enseigne que l'homme doit avoir dix 'répugnances'. Peu importe lesquelles, c'est l'idée qui m'intéresse. L'idée que, dans une oeuvre de perfectionnement individuel, avant même ce qu'on souhaite, il y a ce qu'on rejette. 'Nul ne peut gouverner sa terre s'il ne sait aussi bien refuser qu'accorder', a dit notre Saint Louis. Ce qui a manqué, plus que tout peut-être, au peuple français, depuis vingt ans, c'est ce 'Non!' frémissant, jailli des profondeurs. Travaillons à lui donner des 'répugnances'. Travaillons à lui donner ce 'Non!' à ce qui est médiocre et à ce qui est bas.¹⁸

Montherlant montre explicitement ici le rapprochement entre la religion et la qualité. De cette citation nous pouvons déduire l'admiration de Montherlant pour l'attitude fière et décisive du

bouddhiste, qui sait dire non à une vie facile et conventionnelle. Montherlant est attiré, sans doute, par l'orgueil de la doctrine bouddhiste, car ailleurs dans ses Carnets, il décrit l'attitude désinvolte des moines bouddhistes:

Les moines bouddhistes, si des fidèles leur donnaient une robe neuve, la déchiraient puis en recousaient les lambeaux. --Toujours cette pose, dans les religions. Ni lambeaux, ni brocards, c'est pourtant simple, mais c'est la simplicité qui est le plus difficile aux natures religieuses.¹⁹

Montherlant fait preuve de la même ambiguïté envers les religions et la foi qu'il semble ressentir pour les femmes ou pour les animaux. Il approuve et désapprouve à la fois. Mais cette ambiguïté dans sa pensée n'est pas une faiblesse dont il n'est pas conscient, pour lui c'est une source de puissance intégrée dans sa vision du monde. Dans une lettre à Philippe de Saint-Robert, Montherlant a expliqué cette ambiguïté féconde.²⁰ Montherlant admire aussi la dignité et le calme que répandent les religions de l'Orient. Il groupe probablement l'hindouisme et le bouddhisme lorsqu'il écrit dans les Carnets:

Les Orientaux, dit-on, se réunissent quelquefois pour être silencieux ensemble. Quatre-vingt-dix pour cent des paroles prononcées sont inutiles, et si le genre humain devenait muet, il se porterait mieux. Aussi bien le silence se paye-t-il, comme la solitude se paye.²¹

Montherlant approuve donc les Orientaux, peut-être pour mieux attaquer la médiocrité de ses compatriotes ou ses contemporains européens. Lorsqu'il cite les exemples des hindous ou des bouddhistes, il indique, comme Nietzsche avant lui, qu'il base sa conception de l'homme et de ses qualités sur une vue des affaires humaines plus large que l'Europe. C'est dans son théâtre

surtout, qu'il aime à mettre en scène, des héros qui font preuve de qualités universelles.

Au commencement de ce chapitre nous avons insisté sur le fait que Montherlant et le bouddhisme sont parfois opposés; d'ailleurs, la citation de Zürcher appuie sur le pacifisme du bouddhisme. Le théâtre montherlantien semble témoigner d'une affection de la part du dramaturge pour une Eglise Militante, car plusieurs de ces héros représentent un christianisme conquérant. Malatesta nous donne un pape qui déploie ses armées partout dans l'Italie et qui paye les condottieri pour lutter contre les Infidèles. Dans Le Maître de Santiago, les chevaliers parlent avec enthousiasme de l'expulsion des Maures de Grenade, bataille dans laquelle Alvaro s'est distingué. Lorsqu'on évoque cette victoire, Alvaro parle d'un Dieu guerrier et appuie sur la victoire religieuse plutôt que sur celle de la patrie:

Le soir de Grenade, j'ai contemplé Dieu dans son manteau de guerre. Il avait l'air d'un arbre auquel, après le combat, les combattants ont suspendus leurs épées.²²

De même, l'Eglise de Port-Royal s'unit à l'Etat et partage sa menace des 'hérétiques' obstinées. Et en effet, le clergé de cette époque, avait le droit de porter des armes. Cisneros, comme le pape de Malatesta, prend les armes aussi, avec jubilation même; il ne convertit pas les hommes comme les bouddhistes qui essaient de convaincre les autres par leur exemple, un mode de vie rempli de calme, de douceur et de méditation. Cependant dans Le Maître de Santiago, Montherlant donne un exemple de cette attitude bouddhiste envers la conversion forcée. Alvaro, qui a

dépassé l'âge des guerriers, méprise la colonisation de l'Amérique pour plusieurs raisons dont une est cette conversion par l'épée au christianisme. Lorsque le chevalier Olmeda parle d'une guerre sainte, Alvaro riposte violemment avec ces mots amers:

Une guerre sainte? Dans une guerre de cette espèce, la cause qui est sainte, c'est la cause des indigènes. Or, la chevalerie est essentiellement la défense des persécutés. Si j'allais aux Indes, ce serait pour protéger les Indiens.²³

Mais Alvaro est seul de cet avis, les autres chrétiens de Montherlant, sauf ceux de La Ville dont le prince est un enfant et les Soeurs de Port-Royal, sont, comme Ferrante et Cisneros, cyniques et durs comme l'était le cardinal Richelieu.

C'est avec son ascétisme surtout que Montherlant s'approche du bouddhisme. Ferrante, dont le nihilisme n'est pas exactement celui de l'ascétique, car il ne sent plus les désirs que le bouddhiste maîtrise, touche à une sorte de Nirvana séculaire. Il est las du monde, en observe tous les ridicules, mais se cramponne à la politique au point qu'il veut contrôler le mariage de son fils Pedro pour le bien de l'Etat, et il se préoccupe de ce que son pays deviendra après sa mort, bien qu'il montre son relativisme à Inès en ce qui concerne les frontières nationales où il parle, comme Pascal, des frontières arbitraires et la moralité que dégagent les hommes de la topographie.²⁴ Dans sa vie quotidienne, il vit presque comme un moine bouddhiste. Il se détache de tout; il quitte le monde de l'amour sous toutes ses formes, car il n'aime plus son fils et il hait l'amour sensuel. Il dit, par exemple, à Inès:

Oh! ne croyez pas qu'il soit amer de se désaffectionner. Au contraire, vous ne savez pas comme c'est bon, de sentir qu'on

n'aime plus. Je ne sais ce qui est le meilleur:
se détacher, ou qu'on se détache de vous.²⁵

En effet, il est si détaché de la vie, qu'il s'approche de la position du bouddhiste qui voit l'apparence des choses:

Je dois aussi chercher à faire croire que je sens quelque chose, alors que je ne sens plus rien. Le monde ne fait plus que m'effleurer. Et c'est justice, car je m'aperçois que, toute ma vie, je n'ai fait qu'effleurer le monde.²⁶

Dans Le Maître de Santiago, Alvaro et sa fille vivent dans un ascétisme rigoureux. Alvaro ne s'occupe plus de l'état de la maison. 'Mon père ne s'intéresse pas à ce genre de choses,' dit Mariana à sa tante.²⁷ Alvaro est fier de sa pauvreté car il méprise le confort physique. Lorsque Mariana parle d'acheter des draps neufs, il répond presque avec colère; il se croit très au-dessus de ces sortes de choses:

Je ne demande qu'une chose: qu'on ne me casse pas la tête avec des histoires de draps.²⁸

Nous avons indiqué, dans le premier chapitre, l'attitude de la Soeur Françoise de Port-Royal envers le monde du confort. Elle aimerait, dit-elle, être seule avec Dieu, vivre en aveugle, comme une sourde, c'est-à-dire, sans aucun rapport avec la vie physique, pour mieux sentir la présence de Dieu.²⁹ Chez Jeanne la Folle, nous trouvons un ascétisme encore plus poussé. Gabriel Matzneff dit de son nihilisme:

Les propos que tient Jeanne la Folle sont la pointe suprême d'un néantisme qui, si l'on est conséquent, conduit rapidement à l'inertie cadavérique, voire au suicide.³⁰

Dans la deuxième scène de l'acte deux, Montherlant montre l'austérité de la vie de la reine. Elle n'aime pas les simples

plaisirs des femmes comme s'habiller avec de beaux vêtements et porter des bijoux, elle se laisse aller à une mise très négligée, dans sa cellule, n'ayant d'intérêt ni pour son fils, ni pour sa fille, ni pour le monde extérieur. Elle ne s'occupe pas des questions de nourriture ou d'embellissements pour sa chambre. Elle parle, comme Inès et Mariana, de sa "petite eau", pour indiquer et son austérité et sa simplicité. Ses paroles à Cisneros révèlent une idée proche du Nirvana du bouddhiste car, pour elle, Dieu est le néant, non pas entouré de prophètes ou d'anges, mais le rien:

Vous sursautez si je dis que Dieu est le rien.
Le rien n'est pas Dieu, mais il en est l'approche,
il en est le commencement.³¹

Le désir a été aboli en Jeanne parce que son mari n'existe plus. Ainsi elle aspire au néant et comme le bouddhiste, elle n'appartient pas à un nihilisme actif, mais comme le dit Matzneff, son nihilisme est "cadavérique". Elle constate que le monde n'a plus de sens pour elle, donc, agir dans ce monde serait ridicule selon elle.

Les héros de Montherlant ne représentent pas généralement ce type de nihilisme. Cisneros n'est que tenté par l'idée de détruire tout ce qu'il fait, mais il est tenté justement parce qu'il croit toujours dans l'action:

Cardona: En détruisant à votre mort votre oeuvre politique, vous aurez enfin retrouvé Dieu. Songez-y bien, je vous dis ce que vous aurait dit la reine.
Cisneros: La détruire comment?
Cardona: Il est toujours facile de détruire. --Vous voyez, vous êtes tenté.³²

Ferrante et Cisneros sont tirés dans deux directions opposées, qui sont leur désir de continuer dans l'action politique, de

diriger le pays, l'Espagne ou le Portugal, et, en même temps, celui de renoncer au monde corrompu et absurde. Ainsi ils sont loin du 'néantisme' de Jeanne, bien qu'ils partagent une vision de l'univers semblable à la sienne.

Dans la citation de Zürcher à la page quarante-six, il y a l'idée de l'autonomie du bouddhiste dans sa recherche de son propre salut. En ceci il ressemble aux héros de Montherlant aussi. Comme le bouddhiste, le héros montherlantien est foncièrement égoïste et suit sa propre voie vers le salut. Le bouddhiste doit atteindre le Nirvana de ses propres efforts, il n'a ni le Christ ni la charité pour combler la grande distance entre Dieu et lui. Nous avons déjà noté à la page cinquante l'orgueil de la doctrine bouddhiste d'après Montherlant. De même, les héros de Montherlant sont seuls et individualistes aussi. Alvaro se préoccupe seulement de son âme.

O mon âme, existes-tu encore? O mon âme, enfin
toi et moi!³³

Don Bernal montre l'aspect non-chrétien du mysticisme d'Alvaro, lorsqu'il fait la remarque:

Oui, toujours le 'regard intérieur' ... Ce regard
intérieur dont il regarde moins Dieu que lui-même.³⁴

Et la Soeur Angélique, dans Port-Royal, reproche à la Soeur Françoise cette même attitude égoïste, 'Il n'existe au monde que Dieu et moi', en disant âprement:

Cela n'est pas l'esprit de notre Institut. Cela
est d'ailleurs. Vous n'êtes pas tout à fait une
fille de Port-Royal.³⁵

C'est ainsi que Malatesta et Cisneros, en mourant parlent à Dieu,

mais restent néanmoins abandonnés, car ils se sont figuré une conception toute personnelle de Dieu; et ils meurent seuls avec cette idée devant eux. Les dernières paroles de Malatesta sont:

Mais rien: pas un geste, pas un signe. Ah! ils s'effacent! --Alors, que je m'efface aussi.³⁶

Malatesta avait appelé les dieux de l'Antiquité, c'est-à-dire des héros tels que Scipion, César et Pompée, tandis que Cisneros s'adresse au Dieu chrétien:

O mon Dieu! Qu'ai-je fait? Pourquoi cette punition?³⁷

Ainsi le nihilisme que Montherlant met en scène est proche de l'ascétisme du bouddhisme. Comme le bouddhiste, le personnage dramatique de Montherlant doit choisir d'être un ascète, et il lui faut un effort tout personnel pour atteindre son salut. Ce personnage est souvent las du monde mais il ne veut pas le détruire, il cherche surtout, ce que cherche aussi Epictète, à se maîtriser.³⁸

Un autre aspect du bouddhisme, qui comme l'hindouisme, se trouve dans la pensée de Montherlant, est une attitude ambiguë envers les femmes. Nous avons déjà montré que le bouddhisme, puisqu'il avait ses origines dans l'hindouisme, commençait avec une doctrine anti-féminine, mais la citation de Zürcher à la page quarante-sept, nous indique que même à l'époque de Bouddha, les femmes avaient déjà été accueillies dans la secte. Le théâtre de Montherlant contient des exemples de la même ironie qu'éprouvait Bouddha en ce qui concerne les femmes. Pour Montherlant, comme pour le bouddhiste, la femme représente l'amour, un amour qui enveloppe tout, qui submerge l'homme. Dans L'Exil, Geneviève

permet à Philippe d'aller à la guerre, seulement quand elle voit que son amour en est le prix:

J'ai cru, ce jour fatal, que je ne vivais que pour que tu vives, mais pour que tu vives sans m'aimer, non j'aime mieux que tu meurs.³⁹

Bien qu'elle semble représenter l'opposé du point de vue de Marie par rapport à Gillou dans Fils de Personne, en fait elle est pareille en ce que son amour est total, et elle aime mieux que son fils meure en l'aimant que d'être vivant et de ne pas aimer sa mère. La guerre pour Philippe représente les qualités que Georges ne trouve pas en Gillou, des qualités masculines. La mère protège son enfant de ses qualités pour mieux conserver l'amour du fils. Pour la femme, selon Montherlant, il semble qu'aimer prend toujours le pas sur la qualité. Dans La Reine morte, Inès est l'exemple parfait de ce principe. Elle n'est qu'amour pour Pedro et pour le fils qu'elle attend. Son amour est si enveloppant que Ferrante réagit violemment contre cet optimisme dans l'amour qui lui paraît méprisable:

Péché aussi de vous dire trop comment je me représente ce que les hommes et les femmes appellent amour, qui est d'aller dans des maisons noires au fond d'alcôves plus tristes qu'eux-mêmes, pour s'y mêler en silence comme les ombres.⁴⁰

Ces paroles ne peuvent rien contre l'optimisme aveugle d'Inès, elle continue de parler en termes lyriques de son enfant:

Mon petit garçon aux cils invraisemblables, à la fois beau et grossier, comme sont les garçons. Qui demande qu'on se batte avec lui, qu'on danse avec lui. Qui ne supporte pas qu'on le touche. Qu'un excès de plaisir fait soupirer. Et s'il n'est pas beau, je l'aimerai davantage encore pour le consoler et lui demander pardon de l'avoir souhaité autre qu'il n'est.⁴¹

Il faut tout de même remarquer qu'elle aussi a une haute idée de la "qualité", puisqu'elle est prête à tuer son enfant s'il ne répondait pas à son attente.

Isotta dans Malatesta reflète aussi cet aspect féminin, elle aime son mari de telle façon que, lorsqu'elle rencontre le pape pour essayer d'obtenir la liberté de son mari, le pape se plaint en quelque sorte, que les prêtres dans l'Eglise, n'aiment pas autant le Christ:

Plût au ciel que les prêtres aimassent Jésus-Christ
autant qu'une femme peut aimer son époux.⁴²

Comme Geneviève et Marie, Isotta se meut dans un amour absolu, bien au-delà des questions de moralité. Elle aime Malatesta en acceptant tous ses côtés désagréables. Il trompe Isotta comme le roi trompait Jeanne la Folle, mais les femmes amoureuses supportent ces insultes au nom de l'amour. Pour Jeanne, son mari est comme un soleil éteint, dont elle se rappelle la chaleur:

S'il m'arrive quelque chose de trop cruel, je
songe à mon mari, et pour un moment le monde
m'est rendu tolérable.⁴³

Comme Inès, elle parle de son mari en des termes physiques parce que c'est le côté physique qui lui importe. Mais ce procédé énerve le cardinal, et elle confirme chez lui, sa conception de la femme, qui est qu'elle suit toujours la pente facile des sens:

Madame, je vous en prie! ... Madame, il ne me faut
pas moins que la plus forte prière intérieure pour
chasser les images affreuses que vous évoquez. Je
vous conjure de ne pas continuer.⁴⁴

Nous avons constaté que les bouddhistes sont équivoques sur la question des femmes et que cette ambiguïté remonte au commencement même de la secte. Il en est ainsi dans le théâtre

de Montherlant car, s'il a souvent reproché à la femme sa médiocrité, il a aussi créé des héroïnes sublimes. Comme Racine, il rend les souffrances de ses héroïnes très émouvantes. Pasiphaé, Mariana, la Soeur Angélique et Jeanne la Folle montrent cette ambiguïté dans la pensée de Montherlant parce qu'elles semblent être admirées par le dramaturge tandis qu'ailleurs dans ses livres il semble condamner les femmes, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent.

Il y a des occasions dans le théâtre de Montherlant où une sorte de mysticisme bouddhiste aspire au néant et fait échouer l'amour des êtres. Dans Le Maître de Santiago, Alvaro et Mariana parlent du même néant que le bouddhiste. Alvaro encourage sa fille à perdre sa personnalité pour devenir comme son père:

Rapproche-toi de moi encore plus: deviens moi!
 Tu verras ce que c'est, que de n'être rien
 ... Endormie, ensevelie dans le profond abîme de
 la Divinité.⁴⁵

Tel est le néantisme de Jeanne, dont nous avons parlé plus haut. Elle fait presque allusion au dualisme dont parle Houang à la page quarante-sept lorsqu'il explique le néant bouddhiste qui résout la dualité entre l'esprit et le corps, quand elle dit:

Le oui et le non sont pour moi comme deux mouches
 quand elles dansent accouplées: on ne distingue
 pas l'une de l'autre.⁴⁶

La position qu'elle exprime dans ces paroles est proche de celle du mysticisme bouddhiste, car elle affirme que pour elle, le néant et le réel sont les mêmes. Ainsi selon elle, il existe une sorte d'unité derrière les apparences. Mais elle diffère du bouddhiste en ce qu'elle a accédé à ce mysticisme à l'aide

de la sensualité et non pas de la méditation.

L'attitude du bouddhiste envers le monde physique ou la nature ressemble à celle de Montherlant. Le bouddhiste dépasse ce monde des objets, mais il ne hait pas la nature pour cela. Au contraire, le moine bouddhiste doit respecter cette nature et surtout, les bêtes. Nous savons que Montherlant aime la tauromachie mais comme il l'a bien indiqué tout au long de son roman Les Bestiaires, il admire et respecte aussi le taureau qu'il tue. En effet, il se sent proche de la nature, comme il le montre à plusieurs endroits dans ses Essais. Dans Service Inutile, par exemple, il écrit:

J'aime les animaux. C'est d'abord, je crois, parce qu'ils ne parlent pas.⁴⁷

Et dans ses Carnets, il fait allusion à cette sensualité qu'il éprouve pour les bêtes:

Le pansexualisme est une forme de l'amour des Anciens pour l'indéterminé. Indéterminé entre dieu et homme,--entre bête et homme,--entre nature et homme,--entre nature et dieu,--entre bête et dieu,--indéterminé dans le sexe des dieux. Ce passage perpétuel et facile de l'un à l'autre.⁴⁸

Dans le théâtre de Montherlant, c'est la pièce Pasiphaé qui exprime le mieux ce sentiment pour la nature. Le chœur parle des bêtes comme s'il s'identifiait avec elles:

Toute la nuit, étrangement humaine, pleine des gémissements doux des pauvres taureaux et des pauvres vaches qui se plaignaient d'amour dans leurs âmes simples. Car aujourd'hui naît le printemps de Crète. Les crapauds ... les yeux calmes. La chatte se tortille et dévore des feuillages. Les poules traînent leurs ailes ouvertes sur le sol. La chienne mordille les habits de son maître et fait en l'honneur de la jeune saison une libation de gouttelettes de sang.⁴⁹

Mais en fait, cette courte pièce est remplie d'allusions aux animaux, ce qui n'est pas si étonnant puisque Pasiphaé se prépare à son acte d'amour avec le taureau. Dans ses paroles elle insiste sur l'unité entre les hommes et les bêtes qui semble avoir été oubliée par les hommes:

Le printemps des Crétois est en fleurs. La chienne appelle le chien, et reçoit une réponse. La louve appelle le loup, et reçoit une réponse. Mais moi il n'y a que l'anathème pour le cri de ma chair et de mon coeur.⁵⁰

Il est clair d'après ces citations que Montherlant associe irrévocablement la sensualité et les bêtes, toutes deux très importantes dans sa pensée. Mais bien que le taureau soit une image souvent rencontrée dans le théâtre de Montherlant, celle des mouches est plus importante, car elle figure dans plusieurs des pièces, Pasiphaé, Le Cardinal d'Espagne, Port-Royal et Don Juan.⁵¹ Comme Montherlant, Pasiphaé respecte ce monde naturel plus que le monde des hommes. C'est la raison de son identification avec les animaux. Elle se voit comme une vache, puisqu'elle est amoureuse d'un taureau et ne considère pas le titre de vache comme ignoble:

Malheureuse! Je tourne en rond comme une vache attachée.⁵²

Pour elle, comme pour le bouddhiste, la nature représente un monde harmonieux et simple, surtout en ce qui concerne les questions de moralité. Les dernières lignes de la pièce, énoncées par le chœur, souligne cette attitude:

J'hésite parfois si l'absence de pensée, et l'absence de morale, ne contribuent pas beaucoup à la grande dignité des bêtes, des plantes et des eaux.⁵³

Cet aspect de la pensée de Montherlant devient de moins en moins important dans son oeuvre, car dans ses pièces depuis Pasiphaé, il se préoccupe plutôt des êtres humains et surtout des êtres qui nient la valeur du monde des objets tels que Ferrante, Cisneros, Jeanne, les Soeurs. Ainsi il reflète la position du bouddhisme qui respecte la nature et la vie des bêtes mais qui, en même temps, constate que ce monde n'a pas d'importance réelle.

Donc, bien que le bouddhisme soit une religion qui ressemble au christianisme dans son universalité par rapport à l'Asie, il existe néanmoins des analogies entre cette secte et les idées dans le théâtre de Montherlant. Ces analogies se trouvent pour la plupart dans les aspects négatifs de la religion, tels son nihilisme passif, son anti-féminisme latent, et son indifférence envers la moralité conventionnelle.

NOTES

- 1 Montherlant, Port-Royal, in Théâtre, pp. 1053-1054.
- 2 Zürcher, op. cit., p. 51.
- 3 Ibid., p. 58.
- 4 Ibid., p. 29.
- 5 Ibid., p. 40.
- 6 Schoeps, op. cit., p. 170.
- 7 Zürcher cite, à ce sujet, une des Vérités Nobles, celle de l'origine de la souffrance, qu'apprend le moine bouddhiste, p. 27.
Now this, o monks, is the Noble Truth of the origin of suffering: it is this thirst which leads to rebirth, along with sensuous enjoyment that finds pleasure here and there, that is, the thirst for lust, the thirst for existence, the thirst for non-existence.
- 8 François Houang, Buddhism, in Introduction to the great religions, op. cit., p. 60.
- 9 Schoeps, p. 169.
- 10 Zürcher, p. 22.
- 11 Montherlant, en tant qu'écrivain, se désolidarise souvent de ses contemporains et même, parfois, de ses lecteurs, voir Les Jeunes Filles. Comme épigraphe pour l'essai Textes sous une occupation, in Essais, p. 1377, il met:
Aussi les hommes de mon espèce parleront-ils de plus en plus une langue inconnue du grand nombre. Leur pensée solitaire monte et ne s'étend pas...
- 12 Schoeps, p. 169.
- 13 Zürcher, p. 22.
- 14 Houang, p. 66.
- 15 A. C. Bouquet, Comparative Religion, (Harmondsworth, 1962), p. 173.
- 16 Ibid., p. 163.
- 17 Schoeps, p. 170.

- 18 Montherlant, Savoir dire non, op. cit., p. 34.
- 19 Montherlant, Carnet XX, in Essais, p. 1005.
- 20 Philippe de Saint-Robert cite cette lettre dans La Table Ronde, novembre, 1960, pp. 45-46:
 Une partie de ma vision du monde n'est pas gênée par le christianisme, et même est de plein-pied avec lui: charité, générosité, valeur du sacrifice, mais, avant tout, mépris du monde et goût de la retraite, chez moi tout laïques, mais qu'il suffit d'un faible effort d'imagination pour christianiser. (...) mon nihilisme n'aura qu'à s'arrêter à temps, et à être marqué du signe de la croix, pour devenir une valeur chrétienne; quand il ne s'arrête pas à temps, il devient le nihilisme athée de la reine Jeanne, qui est un peu le mien propre. (...) Voilà pour ce que j'ai appelé 'une partie de ma vision du monde'. Quant à l'autre, elle s'oppose d'une part énergiquement à toute croyance religieuse, et d'autre part non moins énergiquement à une sensualité qui, loin de jouer dans ma morale le rôle malfaisant que lui fait jouer le christianisme, y joue un rôle bienfaisant. (...) Le christianisme est pour moi un fait que j'approuve en partie, et en partie réproouve. Mes ouvrages expriment tour à tour mon approbation et ma réprobation.
- 21 Montherlant, Carnet XLII, in Essais, p. 1301.
- 22 Montherlant, Le Maître de Santiago, in Théâtre, p. 606.
- 23 Ibid., p. 611.
- 24 Blaise Pascal, Les Pensées, in Oeuvres Complètes, (Paris, 1966), pp. 506-507.
- 25 Montherlant, La Reine morte, in Théâtre, p. 185.
- 26 Ibid., p. 218.
- 27 Montherlant, Le Maître de Santiago, in Théâtre, p. 600.
- 28 Ibid., p. 645.
- 29 Montherlant, Port-Royal, in Théâtre, p. 992.
- 30 Gabriel Matzneff, Pessimisme et nihilisme chez Montherlant, La Table Ronde, novembre, 1960, p. 220.

- 31 Montherlant, Le Cardinal d'Espagne, p. 131.
- 32 Ibid., p. 176.
- 33 Montherlant, Le Maître de Santiago, in Théâtre, p. 620.
- 34 Ibid., p. 638.
- 35 Montherlant, Port-Royal, in Théâtre, p. 992.
- 36 Montherlant, Malatesta, in Théâtre, p. 536.
- 37 Montherlant, Le Cardinal d'Espagne, p. 206.
- 38 Nous trouvons, par exemple, dans le manuel d'Epictète:
Retire donc ton aversion de tout ce qui ne dépend
point de nous, et reporte-la, dans ce qui dépend
de nous, sur tout ce qui est contraire à la
nature. Quant au désir, supprime-le absolument
pour l'instant. Car si tu désires, quelque'une
des choses qui ne dépendent pas de nous,
nécessairement tu seras malheureux.
Manuel d'Epictète, (Paris, 1964), p. 208.
- 39 Montherlant, L'Exil, in Théâtre, p. 71.
- 40 Montherlant, La Reine morte, in Théâtre, p. 158.
- 41 Ibid., pp. 223-224.
- 42 Montherlant, Malatesta, in Théâtre, p. 507.
- 43 Montherlant, Le Cardinal d'Espagne, p. 110.
- 44 Ibid., pp. 110-111.
- 45 Montherlant, Le Maître de Santiago, in Théâtre, p. 653.
- 46 Montherlant, Le Cardinal d'Espagne, p. 135.
- 47 Montherlant, Service inutile, in Essais, p. 638.
- 48 Montherlant, Carnet XIX, in Essais, p. 985. Ajoutons ce
mot qui se trouve dans le Carnet XX, in Essais, p. 1011.
Ce flirt continué que j'entretiens avec les
animaux.
- 49 Montherlant, Pasiphaé, in Théâtre, p. 109.
- 50 Ibid., p. 117.
- 51 Montherlant, Don Juan, p. 138.

52 Montherlant, Pasiphaé, in Théâtre, p. 116.

53 Ibid., p. 122.

CHAPITRE III

MONTHERLANT ET LES RELIGIONS DU JAPON

S'il existe des parallèles entre le théâtre de Montherlant et l'hindouisme et le bouddhisme, c'est néanmoins, le climat religieux du Japon qui s'y fait le plus sentir. Dans le zen, secte du bouddhisme, très répandue au Japon et modifiée par ce pays, ainsi que dans le shintoïsme, se trouvent plusieurs éléments de la pensée de Montherlant. A l'encontre des deux religions déjà étudiées, l'hindouisme et le bouddhisme, nous découvrons dans le zen et dans le shintoïsme des tendances beaucoup moins pacifiques, un amour simple pour le concret et un stoïcisme particulier qui insiste sur la pudeur, la simplicité, la dureté et l'honneur. Ces qualités sont chères à Montherlant et à beaucoup de Japonais.

Chez les Japonais nous abordons une race distinctement à part qui a le sens très défini d'une communauté et d'un ordre.

A. C. Bouquet met en relief ces aspects de cette race:

The Japanese, though superficially resembling their Chinese neighbours, are a very distinctive people. Comparisons which represent the Chinese as the Greeks of the Far East and the Japanese as its Romans are apt to be misleading, but it is certainly true that the Chinese resemble the Greeks in their passion for art and philosophy, and the Japanese the Romans in their power of assimilation, their lack of originality and their readiness for discipline.¹

Nous avons remarqué l'influence de Quo Vadis? sur le jeune Montherlant... Sa dernière pièce, La Guerre civile, traite des Romains, dont Montherlant admire tant le stoïcisme et la vigueur,

c'est-à-dire, le stoïcisme des républicains romains, qui encourageait la maîtrise de soi et la quête de l'honneur, l'indifférence envers le gain, la souffrance et la mort, et même la métaphysique.

La religion des Romains était synchrétique et Bouquet appuie aussi sur ce côté synchrétique de la vie japonaise:

Prior to A.D. 522 the ethnic religion of Japan was apparently much the same as Chinese polydaemonism. (...) This syncretism was followed by a reaction, and between 1700 and 1841 the national religion was purged of all Buddhist and Chinese influences, and for the time being was reduced to Mikado-worship.²

Ces deux citations de Bouquet semblent indiquer que même le tempérament japonais est proche de celui de Montherlant, car en dehors de toute question de religion, Bouquet insiste sur le fait que les Japonais affectionnent en masse les qualités que Montherlant respecte aussi: l'idée d'exclusivité d'une communauté qui repousse l'influence de l'étranger, le besoin de discipline et l'idée de mettre les aspects pratiques d'une religion avant la métaphysique. Mais ce sont les deux sectes japonaises qui fournissent des parallèles précis avec la pensée de Montherlant.

Le zen est une secte d'origine bouddhiste, mais elle repousse l'intellectualisme du bouddhisme qu'elle considère excessif. Les moines bouddhistes passent des heures à discuter sans issue de l'ontologie et le pratiquant du zen affirme que l'acte quotidien le plus simple apportera autant de connaissance de l'univers que ces discussions interminables. Cela ne veut pas dire qu'il nie la vie méditative, mais il base sa méditation sur la vie simple et concrète. Zürcher explique ainsi cette caractéristique du

zen dans son livre sur le bouddhisme:

The Meditation School (Ch'an, in Japanese Zen). Its basic doctrine is that the 'Buddha-nature' --the principle of Enlightenment--is immanent in ourselves and can be realised by meditation and introspection. (...) Enlightenment cannot be reached along rational lines by deliberate effort; it is a sudden experience bursting upon one in a single moment. This experience makes the adept immune to and free from attachment. He goes on performing all the simple tasks of everyday life, but these have been coloured by his vision and have obtained a new significance: 'The Highest Truth is contained in carrying water and chopping firewood.'

Le zen est donc particularisé par sa simplicité. Il évite ces interminables discussions du bouddhisme mahayana au sujet de l'âme, de l'existence des dieux et d'autrui, des dogmes; pour lui l'Etre Suprême peut être découvert dans les tâches les plus humbles. Il suffit de méditer pour Le trouver, mais cette révélation opère en quelque sorte comme la grâce chrétienne, elle ne peut pas être produite par la raison, cela oblige le moine à l'attendre dans une vie très simple. Pour encourager cette expérience intuitive le moine du zen se pose des paradoxes célèbres dans le culte, car ces paradoxes, comme la condition humaine, n'ont pas d'explication logique. Bouquet écrit à ce sujet:

It is an image of the great Koan (riddle) which is presented by life itself, an 'impasse' which cannot, so the Zen teachers say, be ended intellectually. Man, for example, is confronted with the antithesis, 'freedom or determinism'. The solution comes in the flash of insight which is called 'satori'.⁴

Il existe un autre procédé qui est plus concret et qui lie cette religion à l'idée de l'acceptation de la violence, aspect qui pourrait bien attirer Montherlant qui affectionne les chrétiens militants sinon guerriers comme nous le verrons, et qui aime

aussi la tauromachie. C'est le traitement qui consiste en un choc physique donné aux novices du zen pour produire en eux cette révélation. Voici ce qu'en dit Bouquet:

Of course the teachers of Zen constantly went much further than this in seeking to jolt their disciples into sudden insight. Sometimes it took the form of a box on the ear, or a blow with a stick.⁵

Bien que Bouquet parle ici des moines et de leur vie monastique, ce zen simple et méditatif, est devenu la base des idées de la caste militaire du Japon, les samouraï, personnages qui intéressent davantage Montherlant, comme nous le verrons plus loin. Schoeps écrit au sujet des rapports entre la religion simple du zen et cette classe militaire:

The samurai found in Zen, with its manly discipline and contempt for death, the ideals they needed. A curious aspect of the instruction of Zen pupils is the use of shock therapy, which extends to slaps and beatings with sticks to promote the religious breakthrough to spontaneous intuition.⁶

Zürcher démontre d'autres liens entre les moines du zen et les guerriers samouraï:

By its orientation towards practical activity, by its aversion from dogma and book-learning, and by its emphasis upon austerity and restrained conduct it was especially attractive to the members of the aristocratic warrior class of the Kamakura era, whose code of chivalry (bushido) was permeated by the spirit of Zen.⁷

Ces qualités conviennent aussi à Montherlant plutôt moraliste que philosophe car, comme les samouraï, il évite la discussion des dogmes ou de la métaphysique et se limite au réel. De plus, il affectionne un code de vie qui exige quelque chose de l'individu et il semble irrévocablement attiré par l'austérité. R. P. Dunoyer, dans The Religions of Japan, souligne ces mêmes aspects

notés par Zürcher et en ajoute d'autres :

But it is undeniable that Zen has awakened among the Japanese virtues and a strength of soul which are rare indeed. The military class especially has been influenced by this doctrine of renunciation and self-mastery. Bushido, the honor code of chivalry, is completely permeated with it--stoic bearing of trials, disdain for wealth and death, separation from everything that is mean or has the aroma of self-interest.⁸

Bouquet ajoute un autre parallèle entre le zen et la pensée de Montherlant lorsqu'il parle du rapport entre ce culte et l'athlétisme et surtout le sport qui intéresse traditionnellement les Japonais --le judo :

The success of Zen in Japan has been rather curious. It is the one form of Buddhism which has appealed to the military caste, and to athletes.⁹

Montherlant n'est pas attiré par le judo, mais il a beaucoup pratiqué d'autres sports, tels le football, la tauromachie et les courses à pied. Il ne s'agit pas d'un simple loisir chez lui, ces sports ont eu une importance presque philosophique pour lui.

John Cruickshank indique cette importance des sports :

The "revelation" of sport, coming as it did after those of Rome, bullfighting and war, finds its main expression in Les Olympiques, published in 1924. In the four years preceding its publication Montherlant devoted himself to football and athletics and is said to have run the 100 metres in 11.8 seconds. (...) Sport seems to have provided an alternative source of that virile fraternity experienced in war. He himself says that it offered the best features of war, without its horrors, and that his generation found in sport "an activity half-way between the great physical lyricism of war and the bureaucracy of peace."¹⁰

Pour Zürcher, d'autres éléments typifient l'esprit japonais, qualités qui attirent Montherlant autant que le sport, c'est-à-dire, la spontanéité, la simplicité et la concision et la vigueur dans

la parole:

The Zen ideals of unpretentiousness, natural simplicity and spontaneity coupled with utmost terseness and vigour of expression are traceable in all fields of Japanese art, from architecture to pottery.¹¹

Le shintoïsme, né de l'animisme primitif des premiers Japonais, est l'autre grande religion du Japon. Le mot "shinto" vient du chinois, appliqué par les bouddhistes chinois au culte existant déjà au Japon lors de leur invasion au seizième siècle. Une partie du shintoïsme qui est assez important est sa tendance vers le racisme, ou plutôt, vers l'affirmation de la supériorité de la race japonaise. Robert Ballou montre le ton de cette sorte de shintoïsme nationaliste dans le titre de son livre; Shinto - the unconquered enemy - Japan's doctrine of racial superiority and world conquest. Bouquet explique que ce shintoïsme est autre que le simple shintoïsme de secte, religion vague et animiste, très répandue parmi les Japonais campagnards. Il dégage de cette secte, le shintoïsme de l'Etat, encouragé par l'Etat pour des fins politiques et nationales:

As it existed in 1940, Shinto was divisible into two distinct forms: (a) state Shinto, which closely resembles the cult of the Sovereign in the days of the Roman Empire, plus a good deal of ordinary ethnic polytheism of the domestic sort; and (b) sect Shinto, which is extremely varied, and in one of its forms almost approximates to prophetic monotheism.¹²

Comme le zen donc, le shintoïsme a servi à une organisation laïque, comme base du credo du mouvement fasciste au Japon. Mais dans le cas du zen, il s'agit moins d'un mouvement fasciste et plutôt d'une caste de chevalerie quasi-féodale. Néanmoins, tous deux aboutissent à une acceptation de la violence soumise au bien de la patrie.

L'idée de base du shintoïsme est un mythe solaire, dont Ballou écrit:

The primordial universe was believed to be pervaded by the two opposed yet complementary forces--the bright, the heavenly, the masculine, and the dark, the earthly, the feminine.¹³

Nous avons déjà constaté que ce dualisme est très attirant pour Montherlant, et dans sa vision du monde cette opposition du masculin et du féminin est importante. Dans les chapitres suivants nous traiterons de l'importance du mythe solaire pour Montherlant. L'on ne peut douter du rôle de ce mythe dans le shintoïsme. Dunoyer parle de l'essentiel de la foi shintoïste ainsi:

It is a compilation of legends around a very ancient solar myth.¹⁴

Bouquet ajoute d'autres détails lorsqu'il écrit sur la cosmologie japonaise:

There is a curious "fundamentalist" cosmogony which has actually been taught in the Government manuals for schools, and which represents the world as the product of the copulation of two divinities, Izanagi and Izanami, from whom was born Amaterasu the Sun-goddess. She in turn is the ancestress of the Mikado.¹⁵

Par rapport à la pensée de Montherlant, l'essentiel de ce dualisme du shintoïsme, le masculin et le féminin, est son aspect bienveillant. Il n'est pas comme le dualisme des Manichéens ou des Cathares, par exemple, qui prend le monde en horreur tout en adorant l'univers de l'esprit. Pour le shintoïste le monde et la nature sont aussi bienfaisants que l'esprit. Ainsi ce culte est rempli de paix; il encourage une vision harmonieuse de l'homme et de son monde. Pour cet élément du shintoïsme référons-nous de nouveau à Dunoyer:

The fundamental belief of shintoism is an idea which can be expressed as follows: everything which, in the world of nature, possesses power, beauty, or charm, everything which is gracious and sweet, participates in divinity, shelters it and reveals it; the sea, the sun, the moon, the cliff, the flower.¹⁶

Ainsi le shintoïsme accepte la nature d'une manière encore plus positive que celle de l'hindouisme ou du bouddhisme. De plus, l'homme fait partie intégrale de cette nature, il ne s'agit pas d'un conflit entre les hommes et le monde physique. Comme le dit Dunoyer:

There is no conflict between nature and man considered as a creature who has his place in creation. (...) Nature is good and faithful. There is great joy in living in communion with the universe and the gods.¹⁷

Le shintoïsme est un exemple des religions qui sont nées pour la plupart en Extrême-Orient et qui acceptent l'homme comme une créature bonne en soi. Genchi Kato, qui a écrit un petit livre sur le temple de Nogi à Akasaka, appuie sur cette grande différence entre les religions de l'Orient et celles de l'Occident. Il montre que les sectes d'Europe sont théocratiques; elles postulent un Dieu qui dirige l'homme de l'extérieur, tandis que les sectes orientales sont théanthropiques, et disent donc que l'homme est lié au divin. Kato explique:

In contrast with this separation (of the divine and human), theanthropic religion says that the Divine lies within, that divinity can be seen in humanity. Such was the case with the religions of Ancient Greece and Rome as well as with the Vedic religion, Brahmanism and Buddhism of India, Confucianism and Taoism of China and Shinto, the religion of the Japanese people.¹⁸

A la page treize, Montherlant parle du miroir dans les temples shintoïste, là il démontre qu'il a compris cette différence entre

les religions et nous allons développer cette idée de religion homocentrique plus tard lorsque nous aborderons les pièces.

Nous avons vu dans les citations des critiques le côté stoïque du tempérament japonais qui ressemble en ceci aux païens de l'Antiquité qu'affectionne tant Montherlant. Le zen et le shintoïsme honorent ce stoïcisme qui découle, comme celui des Anciens, d'une conception de l'homme libre dans la nature. Puisque l'homme est lié au divin et sent cette divinité en lui, il n'est pas hanté par le sentiment de la culpabilité, obsession assez répandue dans l'Occident.

Montherlant a indiqué dans ses écrits, surtout dans ses essais divers, qu'il connaît les principes du zen et du shintoïsme. Par exemple, il parle des samouraï, dont le credo est basé sur le zen. Les samouraï insistent sur les idées de discipline, de stoïcisme et de devoir; qualités que recommande Montherlant, mais qui, d'après lui, ne sont malheureusement plus à la mode. Parfois, Montherlant s'insurge contre l'attitude moderne qui, selon lui, nie la "qualité" chez l'homme. Dans Service inutile, il s'attaque aux explications économiques de l'histoire ainsi:

Ainsi Troyens et Achéens se seraient battus, la science moderne le prétend, non pour une jolie gorge, mais pour la bonne santé de leur commerce extérieur. Ainsi les 47 Ronin japonais ne se seraient pas tués, comme veut la légende, par fidélité à la mémoire de leur seigneur assassiné, mais pour échapper à la misère ou cette mort allait les mettre... Nous connaissons l'esprit qui dicte ces explications!¹⁹

Selon Montherlant, le positivisme moderne essaie de diminuer l'importance de la vie affective et, donc, ne peut pas tolérer une explication des événements historiques seulement par les affections humaines.

Dans son théâtre Montherlant s'occupe des affections humaines, mais ce sont des affections à la japonaise, c'est-à-dire, d'autant plus stoïques qu'elles sont plus vivement senties. Ferrante de La Reine morte, admire et aime l'Infante mais ne lui montre ni cette admiration ni cette affection. Il en fait part seulement à son fils:

Je veux que vous épousiez l'Infante. Elle est le fils que j'aurais dû avoir. Elle n'a que dix-sept ans, et déjà son esprit viril suppléera au vôtre. (...) L'Infante, elle... Enfin, je l'aime. Elle m'a un peu étourdi des cris de son orgueil, quand elle dansait devant moi le pas de l'honneur (ma foi, elle ne touchait pas terre).²⁰

De même, l'amour de Georges (Fils de personne) pour son fils, devient presque de la haine, à cause de sa grande déception. Son fils ne peut comprendre son idée de qualité. Gillou aime les films d'Hollywood, les journaux; comme sa mère il recherche plutôt un bonheur facile:

Je ne reproche pas à Gillou d'être insupportable: je serais inquiet pour un gosse qui ne serait pas un peu insupportable. Je lui reproche d'être de mauvaise qualité.²¹

Avec l'idée que se fait Georges de la qualité, il lui serait impossible d'aimer Gillou.

Dans Le Maître de Santiago, la situation est semblable mais inverse en quelque sorte, car Alvaro dit à Bernal qu'il aime Mariana plus que tout au monde, bien qu'il ne s'occupe pas d'elle. En fait il croit qu'elle est médiocre avant la transformation de celle-ci à la fin de la pièce. Mariana, admire son père mais le traite comme un saint qui est au-dessus de ses petites affaires à elle, comme par exemple, son amour pour Jacinto. Ainsi elle

dit à Bernal qu'elle n'irait jamais parler de mariage avec son père ni lui demander quelque chose: "Moi, prier mon père? Oh! cela jamais!"²²

C'est surtout dans La Ville dont le prince est un enfant et dans Port-Royal que l'affection se montre liée à l'idée de discipline. Sevrain accepte de renoncer à son affection pour Sandrier quand il est renvoyé du collège par l'abbé de Pradts. Pradts sait très bien qu'il peut compter sur l'âme généreuse de Sevrain:

Vous avez de la générosité. C'est, de nos jours, ce qu'il y a de plus rare dans cette nation.--Donc, c'est promis? Avouez-le, la générosité vous attire.²³

D'ailleurs toute l'atmosphère du collège est assez stoïque, car les amitiés sont formellement interdites. De même, le règlement interdit à de Pradts d'aimer aucun des élèves. Lorsque le Supérieur, de la Halle, le critique, l'abbé fait l'éloge de l'affection humaine:

Que m'importe maintenant ce qui me reste: la pédagogie, le trantran, ce que je pouvais mettre de zèle dans la voie que j'ai choisie? Il n'y a qu'une chose qui compte en ce monde: l'affection qu'on a pour un être; pas celle qu'il vous porte, celle qu'on a.²⁴

Ainsi le ressort de cette pièce est la maîtrise plus ou moins efficace d'émotions fortement senties.

Port-Royal où il s'agit d'un autre ordre catholique, exploite aussi ces émotions fortes, puisque les affections entre les Soeurs sont aussi interdites. Malgré son amitié pour la Soeur Françoise, la Soeur Angélique essaie d'obéir à la règle lorsqu'elle parle avec sa novice:

Vous n'êtes pas une privilégiée; vous n'avez ni rôle ni mission. Disons que vous êtes plutôt une étrangère: une étrangère de plus, parmi tout ce qui nous est étranger. La chrétienté nous enveloppe, et une partie de la chrétienté est contre nous. Nous sommes ici soixante-neuf religieuses, et je pourrais vous nommer celles qui sont des étrangères, et qui nous le montreront à la première rencontre.²⁵

Le ton qu'elle prend lorsqu'elle parle à la Soeur Françoise pendant cette première scène est celui de quelqu'un qui donne des ordres. A la fin de la pièce, cependant, elle montre, dans ses paroles, l'affection qu'elle éprouve pour la Soeur Françoise:

Je vous ai nourrie cinq ans, d'un lait que pas une mère... Mais je ne sais à quoi je pense en vous disant cela... Vous êtes assez grande, vous pourriez aller seule, quand même je vous quitterais. Or, je ne vous quitte pas; on ne quitte que ce qu'on cesse d'aimer.²⁶

Ainsi, dans son théâtre, Montherlant met en valeur une maîtrise des émotions qui est proche de celle des Japonais. Il constate que les hommes sont faits pour l'affection, mais en même temps, il dit que ce ne sont que les médiocres qui cèdent aux tentations de l'affection. Les grandes âmes sentent l'amour mais ne le montrent pas nécessairement.

Lors de notre discussion du zen nous avons mis en relief l'insistance sur la vie simple et sur la révélation subite de l'harmonie de l'univers qui en provient. Comme le zen n'encourage pas l'emploi de la raison pour atteindre cette révélation, celle-ci est souvent une révélation presque inattendue. Dans le théâtre de Montherlant les cas de Mariana et de Cisneros illustrent cette perspicacité soudaine. Mariana a une existence très simple, elle ne parle, à vrai dire, qu'à sa tante, mais Bernal remarque qu'elle

est néanmoins bien philosophe: " Vous êtes bien philosophe pour vos dix-huit ans."²⁷ La crise que provoque la ruse de Bernal et qui introduit le mensonge dans la maison d'Alvaro, montre en un éclair l'amour qu'a Mariana pour son père:

Contre mon père! Il m'a créée, je l'aime, et c'est lui que je fuis! (...) Il le faut, je le veux, tombez sur les choses que regarde mon père et illuminez-les dans un jour où il ne les a jamais vues. Ainsi agit votre Grâce, les livres le disent bien: un rien imperceptible et tout est déplacé.²⁸

Ainsi Mariana s'aperçoit de son amour filial quand elle accepte de duper son père. Elle explique tout à son père et c'est elle qui voit Dieu, avant son père. Son action nous donne un parfait exemple de la révélation du zen, qui est le résultat d'une vie très simple et d'une crise quelconque.

Le cas de Cisneros est un peu différent car il oscille entre la vie simple du monastère et une vie très simple, mais turbulente, comme homme d'Etat. L'Etat et l'Eglise seuls l'intéressent..

Comme le dit Aralo:

L'Eglise et le royaume sont sa femme et son fils. On ne bâtit une oeuvre que dans l'indifférence terrible pour ce qui n'est pas elle.²⁹

La crise chez Cisneros résulte de sa rencontre avec Jeanne. Il dit à Cardona:

Ceux qui ont regardé ce qu'elle appelle le rien et ce que j'appelle Dieu ont le même regard. C'est hier seulement que j'ai appris cela.³⁰

C'est peut-être la simplicité de la vie de Jeanne tout comme celle de Mariana, qui a permis qu'elle trouve assez tôt cette révélation. Cisneros, comme Alvaro, cherche trop énergiquement peut-être cette confrontation avec son Créateur, pour ressentir

le choc plus tôt. Les deux hommes partagent la même position égoïste dans leur recherche. Il faut noter aussi que Jeanne et la Soeur Angélique dans Port-Royal, ont perdu la foi, tandis que Mariana et Cisneros l'ont trouvée après un choc et après avoir mené une vie très simple. Jeanne perd son mari et elle voit ensuite le néant; Cisneros l'accuse d'être athée et elle a peur de l'Inquisition que représente le Cardinal. La Soeur Angélique sent faiblir sa foi, de plus elle a peur des menaces de l'Eglise et de l'Etat vis à vis du couvent.

Schoeps et Zürcher ont parlé de ce traitement de choc dans l'entraînement des novices du zen, tel qu'indiqué à la page soixante-dix-sept. Ainsi, dans le zen, il existe un mélange de violence et de discipline qui encourage ce traitement de choc et les sports comme le judo. Cette tendance est importante aux samouraï, qui n'ont pas peur de la réalité et qui n'évitent pas de dire des paroles blessantes aux autres s'ils croient qu'elles sont vraies. De plus, les samouraï ne craignent pas une mort honorable. Montherlant admet avoir lu plusieurs textes qui traitent des samouraï, et dans l'essai L'Equinoxe de septembre, il raconte l'histoire du parapluie du samouraï peut-être pour montrer comment ses contemporains européens devaient se conduire:

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 sont tués l'un par 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.³¹

Il est clair que Montherlant admire cette sorte d'action, et il admire sans doute le mode de vie des samouraï. Nous avons déjà cité, à la page treize dans le chapitre sur l'hindouisme, ses remarques sur le côté samouraï de Georges dans Fils de personne. Il y déclare que si la pièce était vraiment dans le style japonais comme l'avait supposé la critique, Georges aurait tué son fils pour médiocrité, sans doute avec le consentement du fils. Georges n'épargne pas la sensibilité de Marie ou de Gillou lorsqu'il constate que son fils est un médiocre. Comme le samouraï il doit choisir entre le sentiment et la médiocrité:

Vous avez raison: je ne suis pas un père. Je suis un homme qui choisit.³²

Montherlant voit de la grandeur dans cette position et il essaie de donner des exemples des héros sublimes qui choisissent entre l'amour filial et la médiocrité. Ferrante dit à Pedro qu'il est un faible et il l'emprisonne pour cette faiblesse. A la fin de l'entrevue avec son fils, il répond à Pedro qui veut embrasser son père malgré ses insultes:

Embrassons-nous, si vous le désirez. Mais ces baisers entre parents et enfants, ces baisers dont on se demande pourquoi on les reçoit et pourquoi on les donne...³³

Alvaro est proche aussi du stoïcisme samouraï, car il ne cache pas non plus ses sentiments pour sa fille. Il dit brutalement à Bernal; le père de Jacinto:

Les enfants dégradent. Nous ne nous voyions qu'aux repas, et de chacun de ces repas je sortais un peu diminué.³⁴

De même, il sait qu'il blesse les autres chevaliers de l'Ordre quand il condamne les projets qu'ils font entre eux avant d'aller en Amérique. Mais il tient à dire la vérité:

Dans toute l'année qui vient de finir je n'ai menti que quatre fois.³⁵

Même chez les religieuses de Montherlant, ce sentiment de la dureté existe et surtout chez la Mère Agnès. Lorsqu'elle rencontre la Soeur Angélique qui est devenue craintive et faible, elle ne cherche pas à dissimuler son étonnement devant cette médiocrité. Comme dans les deux exemples précédents, ces deux femmes sont de la même famille, celle des Arnaud, et ainsi la Mère Agnès est plus dure pour Angélique que pour une autre, dans le style samourai:

Il y en a qui portent leur crainte. D'autres qui la traînent. (...) Vous êtes ma nièce, ma chère fille, et je voudrais vous donner, plus qu'à pas une autre, une parole de soulagement. Mais il n'appartient pas à une créature de donner du soulagement, dans une affliction; c'est un office que Dieu a retenu pour soi seul. Et quel besoin de soulagement? Vous souffrez et vous avez l'amour de Dieu. Vous avez tout.³⁶

Assez ironiquement la Mère Agnès dit à la Soeur Angélique ce que cette dernière a déjà dit à la Soeur Françoise, mais Angélique perd sa foi tandis que Françoise s'enfonce dans la sienne.

Ce que dit la Mère Agnès dans cette scène est semblable aux paroles de Cisneros, exaspéré, à son neveu Cardona. S'il fait quelque chose pour ce dernier, c'est parce qu'il est de sa famille, mais il ne cache pas non plus, ses sentiments à l'égard du neveu. Il le traite en homme médiocre: A la page vingt-deux nous avons vu son jeu de mot³⁷ dans le style pascalien qui contraste le devoir être et l'être. Malgré la sympathie évidente que porte Cardona

à son oncle, celui-ci l'insulte et le persécute presque. Cardona veut quitter la cour corrompue pour regagner ses terres paisibles, mais son oncle le retient malgré le fait qu'il serait en danger si le Cardinal mourait. Ainsi dans le théâtre de Montherlant existe le thème de la dureté de la part des héros envers les plus jeunes, thème qui ressemble aux sentiments des samouraï pour les médiocres.

Dunoyer parle du dédain des samouraï pour la mort et pour l'argent. Ces traits figurent aussi dans le théâtre de Montherlant. Montherlant admire une attitude stoïque envers la mort. Dans la postface du Cardinal d'Espagne, il note:

C'est le moment de mourir, et non de répondre aux requêtes, dit le cardinal. J'aime cette parole sans prétention, sa simplicité et son bon sens, si castillane de surcroît par cette simplicité et sa franchise rude. Voilà qui nous change des poses sublimes de la dernière heure. Et je songe encore, l'agrandissant, qu'elle devrait être la parole de tous les hommes qui ont dépassé la soixantaine, quand on les invite à quelque niaiserie de la parade ou de l'action: 'C'est le moment de mourir et non de faire le singe avec vous.'³⁷

En ce qui concerne la mort, le personnage de Platina dans Malatesta est intéressant, car il regarde la force et l'injustice assez calmement, comme le ferait un samouraï ou un Romain de la République:

Pourquoi je ne fais pas? Par dédain de me défendre. J'ai soixante-trois ans. Je ne veux pas donner à ces fantoches le plaisir de me voir trotter à mon âge. D'autant que, ma vie entière, j'ai toujours eu horreur de me contraindre et de me presser.³⁸

Cette réponse surprend Malatesta, amoureux de la vie des sens, et il s'étonne que Platina puisse continuer ses études et ses lectures à Rome où il est probable qu'il sera tué d'un moment à l'autre.

Mais Platina montre en ceci le sublime montherlantien :

Mon, Dieu, oui. Du moins il ne sera pas dit qu'ils m'aient dérangé à l'excès. J'ai à Rome mes manuscrits, mes intailles, mes antiques. Je vivrai au milieu de tout cela jusqu'au bout. Je préfère³⁹ ne pas vivre, à ne pas vivre la vie qui me plaît.

C'est une attitude qui rappelle celle des samouraï en duel; le sublime de cette attitude est commenté par Auréliu Weiss :

Comme John Ford, Montherlant aime l'héroïsme et recherche le sublime.⁴⁰

Nous retrouvons cette résignation devant la mort chez la Mère Agnès :

Et je vais à la mort comme on va à la messe. Tout le temps n'est rien, ni ce qui s'y passe. Il n'y a de réel que l'éternité.⁴¹

Cisneros non plus n'a pas peur de la mort et il la maîtrise en quelque sorte quand il attend l'arrivée du roi :

Je ne mourrai pas avant d'avoir rencontré le roi.⁴²

Selon sa conception de lui-même on sent qu'il se croirait déshonoré s'il mourait avant cette rencontre. Nous avons déjà discuté son attitude envers les requêtes des courtisans qui constatent que le vieux cardinal s'affaiblit. Il faut noter que malgré sa décision Cisneros meurt avant de voir le roi, et qu'en mourant il semble se contredire, car il meurt de chagrin bien qu'il ait dit qu'on ne meurt pas de cette façon si on est né en Castille.⁴³

Ainsi, bien que plusieurs des personnages de Montherlant aient peur de la mort, tels que Malatesta, Don Juan et Jeanne qui n'aime pas les menaces de Cisneros, chef de l'Inquisition, Montherlant met aussi en scène plusieurs héros qui montrent une attitude japonaise, ou stoïque, envers la mort. C'est le cas dans La

Guerre civile, pièce sans femmes ni tendresse, remplie des paroles des soldats brutaux et indifférents à la mort et dans laquelle trois cents soldats captifs sont mis à mort sans discussion.

Montherlant admire le sang-froid des Romains et dit dans sa postface

Que cette pièce soit un témoignage de mon affection,
de ma piété et de mon respect à l'égard de ces hommes.⁴⁴

Quant au dédain de l'argent dont parlent les critiques au sujet des pratiquants du zen, ce thème se retrouve dans l'oeuvre théâtrale de Montherlant. Il n'est pas vraiment surprenant que les personnages de Montherlant ne s'occupent pas de l'argent (sauf les Chevaliers du Maître de Santiago), car l'auteur lui-même méprise la tendance moderne de prendre l'argent comme critère de la valeur des hommes. Il donne, en 1932, le prix littéraire de l'Académie Française qu'il vient d'obtenir aux troupes des armées ennemies de la guerre au Maroc, et en 1934, lorsqu'il est doté du Prix Northcliffe-Heinemann pour le roman Les Célibataires, il donne l'argent à quelques hôpitaux londoniens.⁴⁵ Il explique en partie son attitude envers l'argent dans son essai Textes sous une occupation:

Je ne parviens pas à comprendre le pourquoi de cette multitude de crimes et d'horreurs qui depuis l'aube du monde ont pour cause le seul argent.
(...) Un homme de cinquante ans qui cherche à amasser!⁴⁶

La plupart du temps on ne parle pas d'argent dans le théâtre de Montherlant; ce fait pourrait déjà indiquer le dédain pour cette commodité. Souvent la vie qu'ont choisie quelques héros de Montherlant démontre clairement une indifférence envers le bien-être. Ses ascètes semblent dégoûtés du monde. Dans la

chevalerie, dans un collège catholique et dans un couvent, l'on se soucie peu de l'argent. Cependant, Montherlant en parle dans Le Maître de Santiago. Alvaro et Mariana traitent l'argent avec le même dédain que les disciples des religions orientales. Alvaro réagit plusieurs fois lorsqu'il s'agit dans la pièce de se procurer de l'argent, par exemple au moment où Bernal essaie de le persuader de s'embarquer pour l'Amérique:

Par la conquête des Indes se sont installés en Espagne la passion du lucre, le trafic de tout et à propos de tout, l'hypocrisie, l'indifférence à la vie du prochain, l'exploitation hideuse de l'homme par l'homme.⁴⁷

Plus tard il dit à Bernal pour montrer combien il méprise l'argent et combien les enfants 'dégradent', c'est-à-dire, encouragent de la part des parents un compromis avec le monde:

Vous, pour la première fois de votre vie, vous me parlez argent, et c'est à cause de votre fils.⁴⁸

De plus Alvaro se sépare facilement de son argent:

Pendant deux ans, je reçus ainsi plusieurs fois des sommes non négligeables, et chaque fois j'en avais cette même gêne, et presque de l'accablement. Devant le sac d'écus, je me disais: 'Qu'en faire, grand Dieu?' Je les ai donnés aux maisons de l'Ordre.⁴⁹

Mariana partage cette gêne de son père devant la richesse. Elle dit à Bernal qui demande si la richesse lui fait peur:

Je l'accueilleirai comme une épreuve et je m'efforcerai de la surmonter.⁵⁰

Pour Mariana, et pour les héros de Montherlant en général, l'argent représente la vie luxueuse et l'existence trop facile, et menace réellement leur autonomie. Car ces héros ont une idée assez nette d'eux-mêmes et ils essayent tous d'éviter ce qui est trop agréable. Jacques de Laprade dit de ces héros:

Il y a chez les héros de Montherlant, une provocation de l'imagination qui évoque les hommes de la Renaissance. L'idée qu'ils se font d'eux-mêmes les exalte. Ils se mettent à l'épreuve. Leur courage est d'autant plus tendu qu'ils sentent mieux leur solitude et que l'acte qu'ils nourrissent de leur sang est hors du commun.⁵¹

Laprade signale ici l'aspect chevaleresque des héros de Montherlant. Ce fait les rapproche de nouveau des samouraï, car ce que Montherlant admire dans l'histoire du parapluie mentionnée plus haut est la dignité et l'honneur des samouraï. Ils auraient pu se tuer autrement, mais ils ont choisi de s'élever au-dessus du niveau ordinaire et créent donc une valeur humaine qui évite la réaction instinctive chez l'homme. Cette conception de se créer et de se maîtriser revient souvent dans les écrits de Montherlant. Par exemple, il écrit dans Service Inutile, où il traite précisément de la chevalerie:

Je n'ai que l'idée que je me fais de moi pour me soutenir sur les mers du néant.⁵²

Cette idée de dignité et d'honneur soulage les héros de Montherlant et ils peuvent faire face au monde muni de la même fierté calme qu'ont les samouraï. Dans La Reine morte, l'Infante de Navarre, qui n'a que dix-sept ans tient tête au roi du Portugal qui en a soixante-dix. Elle parle tant de son honneur que sa première dame d'honneur dit d'elle:

Mourir d'honneur blessé, c'est bien la mort qui convient à notre Infante.⁵³

L'Infante nous donne ensuite un parfait exemple de son orgueil sublime:

Si Dieu voulait me donner le ciel, mais qu'il me le différât, je préférerais me jeter en enfer, à devoir attendre le bon plaisir de Dieu.⁵⁴

Cette réplique ne montre pas qu'elle ne croit pas en Dieu, mais plutôt qu'elle croit en elle-même autant qu'elle croit en Dieu.

Cette position de l'Infante est comme celle d'Alvaro, qui montre la même audace à l'égard d'autrui et même de Dieu, et dont Bernal dit avec ironie:

Oui, toujours le 'regard intérieur'... Ce regard intérieur dont il regarde moins Dieu que lui-même.⁵⁵

Et comme l'orgueil de l'Infante aussi est la remarque d'Alvaro au moment où Bernal suggère le gain possible s'il accepte un bref séjour en Amérique:

Je vous demande pardon... Est-ce que c'est bien à moi que vous parlez en ce moment?⁵⁶

Montherlant admire un stoïcisme pareil dans le refus des Soeurs de Port-Royal de signer le Formulaire malgré les menaces de l'Etat et de l'Eglise. Montherlant ne s'occupe pas du tout des questions de doctrine dans cet épisode ainsi chaque partie a raison, mais il admire, néanmoins, la résistance des Soeurs, et peut-être serait-il du même avis de l'Aumônier dont l'admiration pour la fermeté des Soeurs exaspère Péréfixe qui s'emporte ainsi:

Il ferait beau voir que n'importe quelle sottise devînt bonne et sublime, simplement parce qu'on s'y tient ferme.⁵⁷

Cisneros aussi partage cette fermeté. Il est fier de sa naissance, de sa patrie et de lui-même, comme le serait un samouraï:

On ne meurt pas de chagrin en Castille. Peut-être qu'à Naples ou aux Flandres on meurt de chagrin. Mais notre race est d'un autre métal, et on ne meurt pas de chagrin chez nous.⁵⁸

Comme les religieuses et le Cardinal, Jeanne la Folle à une certaine fierté bien qu'en ceci elle semble se contredire, car elle prêche un nihilisme qui s'accorde mal avec la fierté. Mais lorsqu'elle rencontre Cisneros elle n'oublie pas les formules officielles et le fait que c'est elle qui est au sommet de l'hierarchie civique:

La reine et le roi règnent ensemble. Dans les actes, je suis nommée la première.⁵⁹

En somme, la fierté est un sentiment qu'éprouvent souvent les héros de Montherlant et c'est un autre aspect de l'oeuvre qui le rapproche du zen.

Un autre aspect du zen, et surtout des samouraï, qu'affectionnerait Montherlant est l'acceptation de la violence naturelle dans la vie. Nous avons déjà cité les paroles de Zürcher, à la page soixante-douze, au sujet de la vigueur de l'expression chez les disciples du zen. Le monde de Montherlant est violent; et cette violence paraît dans les actes et dans les paroles. Souvent il suggère cette violence avec des images frappantes ou des échanges d'insultes, procédé qui évite les actions violentes sur scène, ce qui va contre son idée du théâtre.⁶⁰ Dans La Reine morte, la violence du monde est indiquée par l'emprisonnement de Pedro, par l'ordre de mettre en prison l'évêque de Guarda pour avoir marié Pedro et Inès à l'insu de tout le monde, par l'idée de tuer Lourenço Payva 'pour encourager les autres', et surtout par le meurtre arbitraire d'Inès. Lorsque Ferrante dit au gouverneur de Pedro que ce dernier doit être conduit en prison 'pour médiocrité', Don Christoval insiste que Pedro aime son père. Mais Ferrante lui répond dans ce langage typique des héros intransigeants de Montherlant:

Quand il me mépriserait, quand il aurait fait peindre mon image sur les semelles de ses souliers, pour me piétiner quand il marche, ou quand il m'aimerait au point d'être prêt à donner pour moi sa vie, cela me serait indifférent encore.⁶¹

Cette violence se trouve aussi dans les paroles d'Egas Coelho qui essaie de toutes ses forces de convaincre Ferrante que la mort de sa bru serait facile et utile:

On s'y trompe, Seigneur. La mort de dona Inès, qui maintenant vous tourmente, c'est elle qui vous rendra libre. En cette occasion, la femme est comme la poule: tuez-la et elle vous nourrit.⁶²

Cette même cruauté désinvolte se retrouve dans Malatesta. La pièce commence avec la lutte entre Malatesta et Sacramoro:

En garde! Cette fois je te les coupe! Je te les coupe et je les mange à dîner!⁶³

Plus tard, lorsqu'on lui dit que ce même Sacramoro est mort étranglé par Malatesta, celui-ci dit:

Assez. Voilà un individu qui me fait dire qu'il est vivant, puis dix minutes plus tard, qui me fait dire qu'il est mort. Est-ce qu'il se moque de moi? Est-ce ma faute si cet imbécile avait en outre un cou de poulet?⁶⁴

Plus tard, Malatesta contemple l'idée de plonger son poignard dans le sein du pape qu'il semble révéler.

Montherlant revient encore à cet univers violent dans Le Cardinal d'Espagne. Comme Malatesta, cette pièce commence sur un ton très violent, car Estivel veut la mort du Cardinal et dit de celui-ci:

Pendu la tête en bas, le ventre ouvert, les tripes sortantes; et m'enfourer le visage dans ses tripes: voilà ce que je voudrais.⁶⁵

Comme plusieurs héros de Montherlant, Cisneros à son tour se nourrit de la haine des autres, qu'il considère médiocres. Loin

de pardonner à ses ennemis comme le ferait un véritable chrétien il répond à la violence par une plus grande violence:

Qu'il bombarde le bourg, qu'il n'y ait plus de
Villafrades, qu'on sème du sel sur les décombres,
que tout soit terminé demain soir.⁶⁶

Pour Cisneros, cette sorte de cruauté fait partie de son christianisme. Non seulement, il n'a nulle sympathie pour Cardona qui vient de perdre une fille, mais il répand la foi par la force.

La grande différence entre le zen et les deux religions qui sont nées dans l'Inde--l'hindouisme et le bouddhisme--se trouve dans cette attitude envers la violence. Pour les fidèles du zen, la violence fait partie du monde naturel et est donc acceptable. Pour Montherlant aussi qui aime la guerre, les sports violents et la tauromachie, la souffrance ajoute aux possibilités de se faire valoir. Dans ses pièces par exemple, dans Pasiphaé et dans La Reine morte, se trouvent des images de poule, car la poule représente pour lui la médiocrité. Le taureau, représenterait pour lui la valeur; nous en parlerons au sujet du mithriacisme.

Nous avons pu relever ainsi plusieurs aspects du zen, surtout chez les samouraï, qui se retrouvent dans l'oeuvre de Montherlant. Le zen encourage des qualités qui lui sont chères; le stoïcisme, la dignité, la vigueur, la 'qualité' d'un ordre qui forme une élite, la dureté et l'honnêteté. Ces qualités sont développées à maintes reprises dans les pièces de Montherlant comme nous le verrons plus loin.

L'autre influence du Japon est celle du shintoïsme. Les critiques que nous avons cités plus haut ont insisté sur l'aspect nationaliste du shintoïsme; comme la secte elle-même, ils ont

appuyé sur le fait que les Japonais sont une race à part. Ceci ressemble au mouvement inné des héros de Montherlant vers un ordre ou une communauté d'êtres supérieurs. Ils se détachent de tout contact avec les êtres médiocres, et, en s'enfermant, ils se maîtrisent.

Un autre élément du shintoïsme est sa mythologie primitive et solaire, mais nous aurons plus à dire sur l'importance du soleil chez Montherlant quand nous traiterons du mithriacisme. Plus important ici est la place de la nature dans le shintoïsme, comme le décrit Dunoyer. A la manière orientale, Montherlant tire de la nature des images qui illustrent les passions humaines. Ainsi il se sert de l'image des mouches dans plusieurs pièces: Port-Royal, Don Juan, Le Cardinal d'Espagne. Pour Jeanne les mouches représentent le néant, pour la Mère Agnès, l'insignifiance des hommes. Les taureaux reviennent aussi comme image, et symbolisent la puissance et l'isolement. Il n'est pas étonnant que cette image figure largement dans Pasiphaé, puisque toute l'action de la pièce concerne la passion de la reine pour un taureau. Mais dans d'autres pièces, le taureau figure dans les paroles des personnages. L'Infante dans La Reine morte, par exemple, le prend comme preuve de la supériorité de son pays. Elle vient de subir un affront de la part de Pedro, et elle dit à Ferrante:

J'aime un mal qui vient de moi-même. Et puis, la Navarre est un pays dur. Les taureaux de chez nous sont de toute l'Espagne ceux qui ont les pattes les plus résistantes, parce qu'ils marchent toujours sur de la rocaïlle.⁶⁷

Plus tard, Ferrante s'identifie au taureau:

Mes Grands voudraient que j'obtienne ce consentement en sévissant contre le Prince et contre vous. S'ils en avaient l'audace--que bien entendu ils n'ont pas, --ils me demanderaient votre tête. Ils sont acharnés après moi comme les chiens après le taureau.⁶⁸

Alvaro parle de cette façon, mais se réfère à l'aigle pour indiquer la qualité de son voyage intérieur:

Par ma main sur ton épaule, je te donne la Chevalerie. Et maintenant, partons du vol des aigles, mon petit chevalier.⁶⁹

Ici Alvaro parle à Mariana après avoir découvert qu'elle a de la "qualité." Ailleurs dans les pièces, nous trouvons des images de poule qui symbolisent la médiocrité, ou simplement, la violence. C'est le cas quand Pasiphaé parle de poules tuées dans une tirade où elle décrit le cercle éternel qu'est la vie quotidienne:

Toute la vie, tout l'univers annulés. Et vos désirs d'autrefois qui pendent en dehors de votre cœur, comme à votre ceinture des poulets égorgés.⁷⁰

De même, Ferrante se moque de lui-même, lorsqu'il nie l'importance des paroles qu'il avait adressées à Inès dans une conversation précédente:

Je ne mentais pas, mais je disais des paroles d'habitude, auxquelles j'avais cru un jour, auxquelles je ne croyais plus tout à fait dans l'instant où je les disais. J'étais comme une vieille poule qui pondrait des coquilles vides.⁷¹

Montherlant fait parfois allusion aux plantes, pour mieux expliquer la situation psychologique de ses personnages. Ces images puissantes sont pour la plupart dans les pièces historiques, et peut-être leur supériorité sur les autres pièces est due en quelque part à cet épanouissement du langage.

Ce qui est important dans les images notées plus haut est le fait que les personnages s'identifient souvent avec la nature,

c'est-à-dire que Montherlant montre une attitude assez shintoïste envers le monde naturel. Les critiques que nous avons cités ont démontré que le shintoïsme accepte l'homme en tant que partie de la création, qui doit donc vivre en harmonie avec la nature. Et dans la nature et dans lui-même, l'homme trouve la divinité. Cette idée est exprimée presque explicitement par Pasiphaé quand elle se plaint du fait que les hommes se détachent de la nature à force d'être conditionnés par les coutumes:

Non loin du palais, les quatre pieds dans un ruisseau, je vois un âne qu'un serviteur a mené là pour le faire boire. L'âne a très soif, mais il ne veut pas boire. Je ne sais pourquoi. Le sait-il lui-même? Sans doute veut-il protester contre quelque chose, donner une leçon à son maître; il boirait goulûment si son maître ne l'y invitait pas. Alors gardant la tête levée, il fixe un point de l'espace, n'importe quoi qui ne soit pas l'eau. Et il reste là. Et il s'en retournera, mourant de soif, sans avoir bu. Ainsi les hommes, le bonheur est sous eux, mais ils ne veulent pas y boire, à cause des raisons bêtes.⁷²

Il faut admettre que Montherlant admirera et la fermeté de l'âne, qui est comme celle des Soeurs de Port-Royal, et le raisonnement de Pasiphaé. Sa doctrine de 'tout le monde a raison toujours' l'y invite et cette doctrine est proche de la vision du monde japonais qui accepte le monde tel qu'il est. C'est l'explication du miroir shintoïste que nous avons déjà rencontré à la page treize; comme Kato l'a indiqué en comparant les religions théocratiques et théanthropiques le shintoïsme est en effet, basé sur l'idée de dieu-homme. Ainsi Montherlant ne se trompe pas dans son interprétation. Le shintoïsme dit que l'homme fait partie de la divinité et Montherlant semble se joindre à cet avis. A ce sujet John Batchelor écrit:

The 'Homme libre', conscious of the fact that this is the only life he has, wants to live it to the full, because this world is the expression of his own authentic will. Rather than abandon himself to nature, he would like to use it and develop his own natural capacity in every domain. This explains why the heroes of Montherlant's theatre are so concerned with 'la qualité' and the desire to exploit the possibilities of spiritual life as well as physical impulses (Malatesta)--whether God exists or not.⁷³

Inès montre cette attitude envers la vie, car lorsque l'Infante l'encourage à regarder le ciel, elle lui répond:

Mais pourquoi regarder le ciel? Regarder le ciel me ramène toujours vers la terre, car, les choses divines que je connais, c'est sur la terre que je les ai vécues.⁷⁴

Les choses divines dont elle parle sont probablement les amours qu'elle a éprouvés; amour pour Pedro son mari et amour pour l'enfant à venir. Ainsi la divinité pour elle se trouve sur la terre comme celle d'Isotta et de Jeanne la Folle, amoureuses toutes deux de leur époux, malgré les faiblesses évidentes de ces maris. C'est aussi l'attitude de Malatesta et de Don Juan.

Malatesta dit à Isotta:

Il ne s'agit pas seulement de vivre, mais de vivre en étant et en paraissant tout ce qu'on est. Car on compose, et composant on n'abuse ni ne désarme personne: on en est pour sa fatigue. Et enfin vivre ainsi n'est pas suffisant: il faut encore vivre avec gloire.⁷⁵

En effet, c'est ce qu'il essaie de faire; il embrasse toute la vie qui lui est offerte et s'explique ainsi à Porcellio:

J'ai aimé les épées, les manuscrits et les femmes: ce monde de fer et de sang et que j'aime chaque jour d'avantage, comme on aime un petit enfant malade.⁷⁶

Mais Malatesta représente 'la veine profane' dans le théâtre

de Montherlant, avec Pasiphaé, Ravier (Celles qu'on prend dans les bras) et Don Juan. Ces personnages n'ont pas recours à Dieu comme les autres personnages de Montherlant. Il faut noter cependant que les chrétiens sont souvent abandonnés par Dieu, ou que leur Dieu est le Deus Absconditus des Jansénistes et reste auprès d'eux silencieusement. Ainsi ces personnages aussi se construisent une idée d'eux-mêmes. Bien que le nom de Dieu soit souvent dans la bouche de Ferrante, d'Alvaro ou de Cisneros, ceux-ci s'intéressent essentiellement à leur propre gloire ou politique. C'est peut-être pour cette raison qu'ils n'ont pas de contact avec Dieu. Mariana, par exemple, voit l'Etre avant son père, parce que, en véritable mystique, elle aime les autres et accède à Dieu par la vraie charité. Les mystiques de Montherlant ne trouvent pour la plupart que le Dieu-Rien des mystiques rhéno-flamands, comme le dit Louis Cognet.⁷⁷ Ceci va contre les expériences des mystiques espagnols qui voient le Dieu-Amour parce qu'ils prennent la charité, l'amour des autres, comme point de départ. Les héros de Montherlant sont plus proches du shintoïsme dans leur égoïsme et leur individualisme.

Bouquet a remarqué que les Japonais ressemblent aux Romains de l'Antiquité (nous aborderons plus tard l'importance de ces mêmes Romains pour Montherlant), ainsi il est logique qu'il admire aussi les Japonais. En effet, chez les Japonais les qualités que Montherlant affectionne sont importantes; le stoïcisme, la dureté, l'honneur, la dignité, la simplicité et le dédain de l'argent et de la mort sont à la base du zen. Nous avons montré que ces valeurs figurent dans le théâtre de Montherlant. Dans

le shintoïsme, qui existait longtemps avant l'arrivée du zen au Japon, il existe des éléments qui peuvent attirer Montherlant. Sa doctrine basée sur un mythe solaire, son animisme qui encouragerait le syncrétisme du dramaturge doivent lui plaire. Mais l'aspect principal du shintoïsme en ce qui concerne l'oeuvre de Montherlant est son acceptation de la réalité du monde et du fait que l'homme fait partie de la divinité.

Ces religions de l'Orient insistent sur l'ascétisme, sur la supériorité des hommes par rapport aux femmes, sur un mode de vie plutôt que sur une religion institutionnelle, centrée sur des dogmes et une moralité métaphysique. Le théâtre de Montherlant semble donc plus proche de cette atmosphère asiatique que de la culture européenne. Dans les chapitres précédents nous avons étudié les rapports entre l'hindouisme, le bouddhisme et les religions du Japon, mais la pensée de Montherlant est basée sur un syncrétisme très large et les chapitres suivants traiteront de l'importance pour Montherlant des religions du Moyen-Orient.

NOTES

- 1 Bouquet, op. cit., pp. 195-196.
- 2 Ibid., p. 197.
- 3 Zürcher, op. cit., p. 61.
- 4 Bouquet, p. 211.
- 5 Ibid., p. 211.
- 6 Schoeps, op. cit., p. 198.
- 7 Zürcher, p. 65.
- 8 R. P. Dunoyer, The Religions of Japan, in Introduction to the Great Religion, p. 109.
- 9 Bouquet, p. 211.
- 10 John Cruickshank, Montherlant, (Edinburgh & London, 1964), p. 17.
- 11 Zürcher, pp. 65-66.
- 12 Bouquet, pp. 197-198.
- 13 Robert O. Ballou, Shinto--The Unconquered Enemy, (New York, 1945), p. 9.
- 14 Dunoyer, p. 86.
- 15 Bouquet, p. 198.
- 16 Dunoyer, pp. 85-86.
- 17 Ibid., p. 86.
- 18 Genchi Kato, Shinto in Essence, as illustrated by the Faith in a Glorious Personality, (Tokyo, 1954), pp. 1-2.
- 19 Montherlant, Service inutile, in Essais, p. 597.
- 20 Montherlant, La Reine morte, in Théâtre, p. 146.
- 21 Montherlant, Fils de personne, in Théâtre, p. 320.
- 22 Montherlant, Le Maître de Santiago, in Théâtre, p. 641.
- 23 Montherlant, La Ville dont le prince est un enfant, in Théâtre, p. 911.

- 24 Ibid., p. 926.
- 25 Montherlant, Port-Royal, in Théâtre, p. 994.
- 26 Ibid., p. 1049.
- 27 Montherlant, Le Maître de Santiago, in Théâtre, p. 637.
- 28 Ibid., p. 645.
- 29 Montherlant, Le Cardinal d'Espagne, p. 37.
- 30 Ibid., pp. 166-167.
- 31 Montherlant, L'Equinoxe de septembre, in Essais, p. 760.
- 32 Montherlant, Fils de personne, in Théâtre, p. 325.
- 33 Montherlant, La Reine morte, in Théâtre, p. 150.
- 34 Montherlant, Le Maître de Santiago, in Théâtre, p. 624.
Et, à ce sujet, Georges dit à Marie, Fils de personne,
in Théâtre, p. 324.
Les enfants! Nous autres, nous rêvons toujours
de faire sortir un jour quelque chose de grand
d'une de ces petites molécules informes. Or,
voici: mon expérience, ma culture, vingt-cinq
ans de réflexion sur le monde et de jeu contre
les hommes, il y a un enfant dont c'était le
destin, à double titre, que je lui communique
tout cela, puisqu'il est de mon sang, et que
je l'aime; et c'est précisément en lui que je
ne peux pas le faire, parce qu'il est bête, et
parce qu'il est bas.
- 35 Montherlant, Le Maître de Santiago, in Théâtre, p. 626.
- 36 Montherlant, Port-Royal, in Théâtre, p. 999.
- 37 Montherlant, Le Cardinal d'Espagne, p. 260.
- 38 Montherlant, Malatesta, in Théâtre, p. 488.
- 39 Ibid., p. 484.
- 40 Weiss, op. cit., p. 49.
- 41 Montherlant, Port-Royal, in Théâtre, p. 1000.
- 42 Montherlant, Le Cardinal d'Espagne, p. 186.
- 43 Ibid., p. 114.

- 44 Montherlant, La Guerre civile, (Paris, 1965), p. 194.
- 45 Cruickshank, pp. 37-38.
- 46 Montherlant, Textes sous une occupation, in Essais, pp. 1499-1500.
- 47 Montherlant, Le Maître de Santiago, in Théâtre, p. 613-614.
- 48 Ibid., p. 629.
- 49 Ibid., p. 632.
- 50 Ibid., p. 639.
- 51 Laprade, op. cit., p. xxiv.
- 52 Montherlant, Service inutile, in Essais, p. 598.
- 53 Montherlant, La Reine morte, in Théâtre, p. 138.
- 54 Ibid., p. 140.
- 55 Montherlant, Le Maître de Santiago, in Théâtre, p. 634.
- 56 Ibid., p. 627.
- 57 Montherlant, Port-Royal, in Théâtre, p. 1022.
- 58 Montherlant, Le Cardinal d'Espagne, p. 114.
- 59 Ibid., p. 107.
- 60 Par exemple, il écrit dans sa Préface, de Port-Royal, in Théâtre, pp. 955-956:
 J'ai voulu aussi ne pas quitter le théâtre sans lui avoir donné une fois au moins, une oeuvre d'une certaine sorte qui me tient au coeur; je veux dire: quasiment tout intérieur. Les Latins, toujours complaisants, ont flatté le goût du public pour le facile et le vulgaire, en lui offrant sur la scène une action agitée à souhait, avec retournements, péripéties, conflits, 'coups de théâtre', sans oublier, dans ses formes les plus basses, le quiproquo, les déguisements, les coups de batons.
- 61 Montherlant, La Reine morte, in Théâtre, pp. 161-162.
- 62 Ibid., p. 174.
- 63 Montherlant, Malatesta, in Théâtre, p. 438.
- 64 Ibid., p. 461.

- 65 Montherlant, Le Cardinal d'Espagne, p. 16.
- 66 Ibid., p. 190.
- 67 Montherlant, La Reine morte, in Théâtre, p. 140.
- 68 Ibid., p. 183.
- 69 Montherlant, Le Maître de Santiago, in Théâtre, p. 655.
- 70 Montherlant, Pasiphaé, in Théâtre, p. 113.
- 71 Montherlant, La Reine morte, in Théâtre, p. 218.
- 72 Montherlant, Pasiphaé, in Théâtre, p. 116.
- 73 Batchelor, op. cit., p. 233.
- 74 Montherlant, La Reine morte, in Théâtre, pp. 201-202.
- 75 Montherlant, Malatesta, in Théâtre, p. 459.
- 76 Ibid., p. 513.
- 77 Louis Cognet, Un Drame de l'Absolu, La Table Ronde, avril, 1960, p. 33.

CHAPITRE IV

LES RELIGIONS DU MOYEN-ORIENT ET L'OEUVRE THEATRALE DE MONTHERLANT

Le Moyen Orient est très riche en idées religieuses. Si cette région est considérée la crèche de la civilisation occidentale, elle n'encourage pas moins les sentiments profonds qui sont la base de toute grande religion. Ainsi les grandes religions sémitiques proviennent de cette partie du monde--le christianisme, le mahométisme et le judaïsme. De plus, les sectes dualistes de l'Iran--le zoroastrisme, le manichéisme et le mithriacisme,--ont beaucoup influé sur l'histoire de l'Europe, et entre elles et l'oeuvre de Montherlant il existe certains parallèles.

Il est évident que, étant né dans une famille et dans un pays catholiques, Montherlant sera beaucoup plus marqué par le christianisme que par n'importe quelle autre religion. Une partie de sa renommée, en effet, vient de ses pièces catholiques: Le Maître de Santiago, Port-Royal, La Ville dont le prince est un enfant. Et les pièces historiques les plus représentatives du dramaturge ont leur côté catholique, telles La Reine morte, Malatesta et Le Cardinal d'Espagne. Ceci ne veut pas dire que Montherlant se restreint au christianisme, son syncrétisme est basé sur toutes les religions, et entre sa pensée et les sectes de l'Iran, par exemple, se trouvent des rapprochements intéressants.

Comme nous l'avons déjà indiqué, le théâtre de Montherlant penche plutôt vers l'ascétisme que vers l'épanouissement des sens, excepté quelques cas célèbres, tels Pasiphaée, Malatesta,

Celles qu'ou prend dans ses bras et Don Juan. Or ces pièces représentent une partie importante de la pensée de Montherlant, car elles font preuve d'un élan pour la vie qu'on associe avec Zoroastre. Nous avons constaté que Montherlant aime les contradictions, car elles contribuent à la richesse de la vie. Comme le zoroastrisme, Montherlant accepte les pôles qui sont possibles dans la vie. Zoroastre a revivifié l'ancienne religion mazdéiste de l'Iran. Il a accepté le panthéon dualiste de plusieurs dieux dont les plus importants étaient Ahura-Mazda, dieu du bien et de la lumière, et Ahriman, dieu du mal et de l'obscurité, que nous retrouverons dans le mithriacisme. Ainsi, pour les zoroastriens, le monde était dualiste, le bien et le mal agissaient dans le monde aidés par leurs dieux. Mais ce dualisme différait de la position des sectes de l'Extrême-Orient, car il affirmait la valeur de la vie corporelle. Schoeps met en relief cette différence entre les sectes :

To the Hindu, the negation of life, the subduing of the ego and its dissolution in Nirvana, was the sought-after ideal. Zoroaster, on the other hand, affirmed life in all its paradoxes; he regarded the dichotomies of life as no tragedy, but as a challenge to bring problems closer to solution by ethical action.¹

Il nous convient de noter l'aspect moral du mouvement de Zoroastre qui le rapproche de Montherlant, et l'acceptation des paradoxes de la vie, autre parallèle avec Montherlant qui tient à Pasiphaé et à Jeanne la Folle, et qui admire Malatesta autant qu'Alvaro. Car Montherlant construit son propre dualisme, celui qui oscille entre l'ascétisme et la pratique de la vie des sens.

Le dualisme zoroastrien signifiait un monde harmonieux dans un sens, car toute activité provenait d'un dieu, soit du côté du bien soit du côté du mal, bien que l'univers fût un champ de bataille entre les forces du bien et du mal, ce qui explique le changement continuels dans le monde. Néanmoins, ce dualisme, où le mal est aussi puissant que le bien, est disputé. Bouquet, par exemple, constate que :

The somewhat hackneyed statement that later Zoroastrianism is definitely dualistic needs to be considered. It became current intellectual coin in the nineteenth century, owing largely to what Milman wrote about it in his History of Christianity, but it is now considered doubtful whether it really credits the power of evil with authority and status completely equivalent to those of the power of good.²

Nietzsche, qui a écrit Ainsi parla Zarathoustra, a vécu au dix-neuvième siècle, et sans doute, il était au courant des diverses interprétations de Zoroastre dont parle Bouquet. Nous savons que Montherlant a beaucoup admiré Nietzsche, surtout dans sa jeunesse. Dans son livre Les Enfances de Montherlant, Faure-Biguet nous fait part de l'enthousiasme du jeune Montherlant à son égard :

Je continue Nietzsche. Il est décourageant, il a tout dit. Par moment je me dis : 'Entre Jésus et lui, il n'y a eu personne'.³

Le dualisme du zoroastrisme encourage une sorte d'objectivité envers les événements du monde, car tout est l'ouvrage des dieux. Cette objectivité est proche de l'attitude de Montherlant dans ses Essais où 'tout le monde a raison toujours'. John Batchelor trouve cette influence du zoroastrisme dans le théâtre montherlantien. Par exemple, au sujet de Fils de personne, il écrit :

There is much in the attitude of Georges which stems from the influence of Nietzsche on Montherlant. The demand for exceptional beings is comparable to Zarathustra's preaching of the superman and the idea that Man is something to be surpassed.⁴

En effet, l'idée du surhomme est proche de celle de la 'qualité' chez Montherlant, mais cet aspect se dégage nettement de la pensée de Nietzsche plutôt que de celle de Zoroastre. En effet, Montherlant mentionne peu le zoroastrisme dans ses écrits.

C'est l'attitude positive du zoroastrisme qui est représentée par une profusion de déités et par l'acceptation des paradoxes qui lie surtout Montherlant à cette secte. Peut-être, malgré ses désirs, Montherlant a-t-il créé un théâtre où la rigueur des personnages comme Ferrante, Alvaro, Jeanne et Pradeau de la Halle frappe plutôt que l'hédonisme avoué de Pasiphaé, Malatesta, Ravier et Don Juan. Jacques de Laprade a remarqué cette prépondérance de l'austérité dans l'oeuvre théâtrale de Montherlant et essaie dans sa Préface de rétablir l'équilibre de la pensée dans l'oeuvre totale:

Ce serait amputer le théâtre de Montherlant de sa source même que ne pas rappeler les textes si nombreux où l'écrivain exprime son amour de la vie. Il n'y a qu'une divinité: la vie. Partout et toujours, elle a raison. Il ne s'agit pas de résignation, mais d'accord joyeux, de complicité avec elle.⁵

L'aspect zoroastrien de Montherlant lui permet de dire que 'tout le monde a raison, toujours', parce qu'il accepte la multiplicité des opinions possibles dans le monde. Il exprime une sorte de frénésie pour la vie, dans l'essai Aux Fontaines du désir, que rappelleront plus tard Pasiphaé, Malatesta, Ravier et Don Juan:

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.. 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 mieux contenté.⁶

C'est cette pensée que Montherlant a donné à Pasiphaé qui s'isole du monde des hommes à cause de sa conception de la vie:

Je suis la fille du Soleil, et je me restreindrais à n'aimer que les hommes? Et pourquoi les hommes? Et qui a ordonné cette limitation? Où est-ce écrit? Non, non, pas de limites! Comme mon Père, embrasser, pénétrer tout ce qui existe!⁷

Comme Montherlant peut-être, Pasiphaé cherche à dépasser ce qui a été considéré l'humain non pas en repoussant la vie physique, mais, au contraire, les sens symbolisent un absolu pour elle, comme pour Malatesta et Don Juan. En quelque sorte ces personnages essayent d'éviter la mort dont ils ne sont que trop conscients, en pratiquant énergiquement les sens. Ainsi Malatesta est accusé de tant de crimes lorsqu'il est devant le pape:

Vous couchiez avec votre gendre Camerino lorsqu'il était un adolescent. Vous avez souillé de vos désirs le cadavre de la belle Allemande de Fano, après l'avoir mise à mort... Pis encore, --et je n'évoque ce crime-ci qu'avec un frisson d'horreur: vous avez tenté de posséder votre fils Robert, qui a dû saisir un poignard pour se défendre contre vous...⁸

Ravier, comme Malatesta, est une sorte d'hérétique qui prête un sentiment religieux à ses amours, pourtant loin d'être innocentes. Quand Mademoiselle Andriot prononce le nom de Christine, il s'exclame:

C'est un petit coup de stylet que vous m'avez donné en prononçant son nom. Ce nom glacé et aigu comme une stalactite. Et avec le Christ dedans, encore! O nom prononcé dans mes rêves!⁹

Don Juan partage aussi cette attitude envers l'amour. Pour lui, l'absolu se trouve non pas dans la chasteté mais dans l'acte sexuel. Il essaie de vaincre la mort en se plongeant dans la vie des sens:

Pas une ne cède tout à fait comme les autres, même si, après et avant, elle est pareille aux autres. Savoir que le monde est plein de choses bonnes qui vous attendent, et n'avoir pas envie de leur faire dégorger à toutes leur bonheur possible, cela n'est ni naturel ni raisonnable.¹⁰

Cette affirmation de la bonté du monde est proche du zoroastrisme.

C'est contre cette attitude positive envers la vie que Manès a réagi. Né en Perse et élevé dans la religion de Zoroastre, il a néanmoins commencé à prêcher une doctrine basée sur un dualisme tout autre que celui du zoroastrisme. Manès a pris en horreur toute manifestation du monde matériel, donc la vie physique aussi. Son dualisme, beaucoup plus militant que celui du zoroastrisme, opposait le monde spirituel au monde concret. Plusieurs des aspects du manichéisme, que nous étudierons en détail, attireraient Montherlant. Par exemple, cette opposition entre corps et esprit, l'idée de deux classes dans l'Eglise manichéenne: les Parfaits et les simples fidèles, et son aspect 'lyrique' en opposition à la raison.

Il est typique de Montherlant qu'il acceptera une religion et ses hérétiques. Il aime le côté positif du zoroastrisme et il aime aussi le côté négatif de l'hérétique Manès, fondateur du manichéisme exécuté par les zoroastriens. Les pièces de Montherlant

expriment ces deux points de vue, car s'il admire Pasiphaé, Malatesta, Ravier et Don Juan il peut écrire aussi dans ses notes sur Le Maître de Santiago:

J'aime à mettre en scène des gens qui sont morts au siècle, ou qui aspirent à l'être: Alvaro, les soeurs de Port-Royal, le cardinal Cisneros, la reine Jeanne de Castille; eux, je sais toujours comment les faire parler; cela coule de source.¹¹

Cette citation de Montherlant montre combien son tempérament est proche du sentiment religieux. Cette austérité se trouve dans le christianisme côte à côte avec un laxisme indulgent aux tentations humaines. Montherlant est attiré par les deux côtés de l'Eglise catholique, la pompe de ses cérémonies et son ascétisme. Mais il a constaté lui-même que le jansénisme l'attire beaucoup plus que le catholicisme orthodoxe de tous les jours. Nous avons vu, à la page six, ses paroles sur le 'catholicisme à l'italienne', ensuite il dit:

La découverte du vrai Port-Royal (découverte faite dans le climat moral d'Alger, dont la grossièreté, par contraste, le faisait paraître plus merveilleux encore) me montra où était ma vocation... (..) Dans le jansénisme je trouvais aussi des solitaires, des rigoureux, des dissidents, et une minorité: cette famille était et ne cessera jamais d'être la mienne. Comme celle des moines, elle était pas en trop bons rapports avec la société.¹²

Le jansénisme, qui a reflété le dualisme du manichéisme à travers l'Eglise primitive, est très important pour la pensée de Montherlant. Il représente une certaine intransigeance, un ascétisme et une communauté volontaire qui lui convient admirablement. Ferrante, Alvaro et Jeanne la Folle parlent comme des jansénistes, et dans Port-Royal, il traite directement du sujet. De plus, il en parle souvent dans ses Essais. Il est clair qu'il a aussi beaucoup

lu Pascal. Faure-Biguet montre cette influence que Pascal a pu avoir sur Montherlant lorsqu'il cite les paroles de Montherlant:

Si quelqu'un devait nous faire croire, ce serait Pascal, 'cet effrayant génie'. Mais Pascal même, l'admirable, l'étonnant, le dominant Pascal des premiers articles, c'est la dégringolade quand il se met à vouloir prouver la religion.¹³

Mais le jansénisme proposait un retour à l'Eglise primitive et surtout à Saint-Augustin qui fut manichéen avant de se convertir au christianisme et qui resta très marqué par les doctrines du manichéisme. Ainsi il existe un lien entre les jansénistes et les manichéens. Il n'est guère étonnant, donc, qu'entre le manichéisme et la pensée de Montherlant il y ait certains parallèles.

Etant donné l'idée que se faisaient les moines manichéens du monde physique, on ne s'étonne pas de voir des rapprochements avec eux et les moines de l'Extrême-Orient. Car les moines manichéens devaient mener une vie strictement ascétique afin d'éviter, autant que possible, tout contact avec le monde. Ce sujet est mentionné par Steven Runciman dans son livre The Medieval Manichee, où il met en relief la différence essentielle entre l'ascétisme de l'Extrême-Orient, c'est-à-dire de l'hindouisme et du bouddhisme, et celui du manichéisme, dont le résultat est pourtant assez semblable:

There has been much loose-thinking, fostered in particular by the Neo-Occultists and the Theosophists, of the connection of the Dualist Tradition with Eastern religions on the one hand, and with Occult Tradition on the other that it is necessary to add a little further information. The resemblance between Cathar-Bogomil asceticism and Indian asceticism has often struck observers.¹⁴

Runciman démontre dans son livre que les cathares partageaient

les conceptions des manichéens, ainsi faisant partie de cette tradition dualiste. Il explique que pour ces dualistes la matière est foncièrement mauvaise, qu'elle a été créée par Satan, mais que, pour les ascètes de l'Extrême-Orient, elle est un attribut beaucoup moins important que l'esprit, de l'Etre Suprême. L'union spirituelle avec cet Etre rendait l'importance du monde minime.

Il en est de même pour les ascètes manichéens, mais pour eux la matière représentait Satan et, donc, une piège pour l'homme. Les dualistes rejetaient donc le monde beaucoup plus violemment que les ascètes de l'Extrême-Orient. Pour les manichéens tout ce qui était du monde était corrompu; et cette idée revient sans cesse dans les oeuvres de Montherlant. Schoeps souligne cet aspect capital dans la secte qui est entrée aussi dans le grand courant du christianisme:

Mani required strict asceticism and celibacy of his followers, so that they might liberate themselves from the corrupted realm of physical being.¹⁵

Denis de Rougemont, dans Passion and Society, qui parle plus des cathares que des manichéens, puisque ceux-ci sont plus Européens et plus liés à l'idée de la passion à cause de la poésie courtoise, appuie aussi sur l'idée manichéenne de réagir contre le monde, surtout contre le monde des sens et des plaisirs physiques:

As for the purity of the morals of the Cathars, it has been shown that they professed beliefs entirely contrary to those upon which true Christian morality is based. The condemnation of the flesh, which is now viewed by some as characteristically Christian is in fact of Manichaen and 'heretical' origin.¹⁶

Rougemont aborde ici la question d'Alvaro qui a exprimé un christianisme non-orthodoxe, car il rejette le prochain et se consacre à son union avec un Etre qui est à l'intérieur de lui,

idée qui n'est guère chrétienne, mais qui réapparaît dans les hérésies, comme nous le verrons en abordant la question du mysticisme arabe.

Le deuxième aspect du manichéisme qui nous intéresse est l'organisation des fidèles en deux catégories distinctes, qui ressemble à l'idée des castes, et qui par conséquent se rapproche de l'idée de qualité chez Montherlant. Dans la secte de Manès se trouvaient des prêtres très sérieux, des Parfaits, et des fidèles ordinaires dont on n'exigeait pas une vie aussi ascétique. Les Parfaits dans le manichéisme ressemblaient aux cathares puisque cathare signifie en grec 'sans tache'. De cette division Runciman écrit:

In the organisation of his church, Mani copied Marcion. The Manicheans were divided into two classes, initiates and ordinary believers, monks and laity.¹⁷

Rougemont démontre la ressemblance aux cathares ainsi:

As with so many Eastern religions and sects--Jainists, Buddhists, Essenes and Gnostic Christians--the Catharist Church consisted of two groups: the Perfect, who had received the consolamentum, and the mere Believers.¹⁸

Comme pour les autres sectes, Montherlant nous donne la preuve qu'il connaît aussi les sectes dualistes car il parle du Parfait dans cet essai qui traite du détachement religieux, 'Comme les Hindous...':

Arrivé à la pointe sublime de l'insensibilité et du détachement, le Parfait se mit à trembler, prit sa tête dans ses mains: 'Mon Dieu! je n'avais pas voulu cela!' Et il commence de se rattacher et de se resensibiliser.¹⁹

Ici Montherlant semble avoir l'air de critiquer le Parfait qui

se détache du monde mais ailleurs, il est du même avis que ceux qui rejette le monde et en quelque sorte la division entre les Parfaits et les croyants est la division entre les sublimes et les médiocres. Dans le manichéisme, ces deux catégories sont comme deux espèces différentes car les croyants vivent dans le monde et font ce que les chrétiens appelleraient des péchés, laissant à plus tard leur baptême qui les lavera de toute souillure, tandis que les élus mènent une vie rigoureuse d'ascétisme, de prières, et d'abstinence. Ainsi les médiocres suivent la pente en descendant et les élus montent vers la lumière, niveau que cherche volontiers l'âme qui vient de cette région mais qui est emprisonnée dans le corps, et donc attirée ici-bas par les ouvrages de Satan.

Le troisième aspect du manichéisme qui importe pour nous est son côté lyrique et indépendant de la raison. Comme nous venons de le constater, le catharisme, qui provient des courants manichéens, est très lié à la poésie courtoise. Denis de Rougemont suggère que la poésie est souvent la forme d'expression préférée des mystiques. Il affirme l'élément lyrique dans le manichéisme:

It has been shown that the structure of the Manichean faith was 'in essence lyrical'. In other words the nature of this faith made it unamenable to rational, impersonal and objective' exposition.²⁰

Nous avons déjà vu que Montherlant se révolte contre le positivisme moderne qui essaie de donner des explications rationnelles à toutes les actions humaines. De plus, il est poète, ainsi le manichéisme, comme d'autres sectes ésotériques, peuvent l'attirer en ce qu'elles font appel à d'autres facultés qu'à la raison. Il

est évident que pour Montherlant la grande attraction des religions du monde provient du sentiment qu'elles partagent: que le coeur a ses raisons que la raison ne connaît pas. Bien qu'il se dise incroyant, Montherlant peut apprécier cette position, car l'homme a besoin de mythes même si sa raison les repousse. Nous avons constaté que Montherlant a un tempérament religieux malgré son manque de foi. En ceci il est comme Kafka ou Sartre, par exemple, qui tous deux, sont des rationalistes dotés d'un tempérament religieux. Pour élucider la position de Montherlant, athée qui semble obsédé par le sentiment religieux, Batchelor écrit:

The position of Montherlant is thus not that of a rational philosopher. He does not attempt to prove or disprove the existence of God; instead he points out the capacity of imaginative beings to 'poétiser le réel', as he claims he did when writing La Relève du matin. As an unbeliever, Montherlant regards God as a fabrication of Man's own sensibility and imagination. God is thus a convenient term to use in discussing the experiences and inner life of a character, but faith has its purpose in that it is a means of spiritual development in the human being. (...) Whereas the rationalist, systematically doubting until after verification, sees no value in concerning oneself with imaginative possibilities, Montherlant views the atmosphere of a catholic college as an aid to personal development on the human plane.²¹

Montherlant s'est déclaré à maintes reprises un athée qui ne veut pas détruire la religion. Dans son essai Aux Fontaines du désir, il écrit, par exemple:

Non, non, jamais le poète ne repoussera tout à fait les religions. Si sa raison les repousse, sa poésie les reprend.²²

Ainsi il revient lui-même, à l'aspect du manichéisme que de Rougemont a souligné.

En ce qui concerne le premier aspect du manichéisme et

l'oeuvre théâtrale de Montherlant, nous avons déjà cité les exemples du rejet du monde dans les chapitres précédents, car le dualisme du manichéisme est proche de l'attitude des bouddhistes et des hindous envers le monde. Chez Montherlant nous trouvons des héros qui repoussent deux éléments principaux du monde--l'action, surtout politique, et la sensualité--attitude qui ressemble à celle des manichéens. C'est l'attitude de Ferrante qui est las de la corruption du monde et de sa médiocrité. Lorsqu'il parle avec ses ministres il montre son cynicisme, et à Inès il parle de son dégoût pour le monde des désirs physiques et de la politique. Nous avons déjà noté son mépris pour l'amour; voici ce qu'il pense de la politique:

D'abord, que le Pape annule votre mariage. A Rome, tout s'achète, c'est entendu; mais le Pape est passionné contre moi, et il est comme les autres hommes: il préfère ses passions à ses intérêts.²³

Ferrante est dominé par la lassitude de la vie, et par l'horreur de la chair dont parle Rougemont.

Don Alvaro est un autre exemple de cette attitude envers la vie, qui voit tout ce qui s'y rapporte comme une sorte de souillure. Même les personnages non ascétiques tels que Georges (Fils de personne), Pradeau de la Halle (La Ville dont le prince est un enfant) et Pompée (La Guerre civile) mettent leur conception de la valeur au-dessus de la vie qu'ils semblent mépriser pour sa banalité. Nous avons vu l'attitude de Don Alvaro envers l'amour et l'action dans le monde; il est, lui aussi très proche de la position manichéenne. Comme le manichéen, il examine son âme et abandonne toute autre activité dans le monde. Il emploie le

langage des dualistes lorsqu'il parle de 'voler au pays où il n'y a plus de honte' et quand il dit que l'amour est une infection:

Va, tu n'auras pas connu l'infection de l'amour du mâle.²⁴

Plus tôt il avait dit à Mariana, après avoir parlé avec Don Bernal:

On me dit que vous avez pris je ne sais quel sentiment pour le fils de don Bernal. Et vous avez cela dans une pièce de ma maison, à quelques pas de moi! Sachez que j'ai horreur de ce genre.²⁵

En termes manichéens, Mariana serait une simple fidèle au commencement de la pièce, mais à la fin elle deviendrait une élue, puisqu'elle abandonne le monde et se consacre toute à Dieu.

Cette conception du monde comme une souillure est répandue dans le théâtre de Montherlant; on peut même dire que c'est un thème majeur dans l'oeuvre. Dans Port-Royal il n'est guère surprenant de la retrouver, car il s'agit ici du jansénisme et d'un couvent. Naturellement il n'est pas question de trouver la sensualité dans cette pièce, mais le couvent est menacé par le monde corrompu de l'extérieur, et la Soeur Angélique perd sa foi en partie à cause des puissances physiques, celles des soldats de l'Etat et les ordres de l'Eglise. Ainsi, si la sensualité est absente de cette pièce, le monde y entre néanmoins dans la personne de Péréfixe qui entraîne avec lui le monde de l'action politique. C'est pourquoi la pureté des religieuses le met hors de lui:

Mais oui, vous êtes des saintes!--La sainteté!
La sainteté! Vous, vous vivez avec les yeux levés ou baissés. Moi, je suis obligé de regarder à hauteur d'homme. Je dois manier les hommes.²⁶

Bien sûr, Péréfixe n'était pas obligé de devenir archevêque. De plus, il faut noter qu'il représente le monde dans la pièce.

Historiquement, comme les manichéens qui croyaient volontiers que la plupart des hommes iraient en enfer, puisqu'ils vivaient à l'époque de la décadence romaine, les jansénistes acceptaient la persécution et la destruction de Port-Royal comme preuve que le mal dirigeait le monde. Ainsi ils étaient proches de cette idée manichéenne que la pureté existe seulement dans l'âme tandis que tout autre aspect de la vie humaine est mauvais en soi. Les Soeurs refusent donc tout rapport avec Péréfixe.

De même, dans Le Cardinal d'Espagne, les deux éléments, l'amour et l'action, se retrouvent, ici partagés par Jeanne et Cisneros, car Jeanne idéalise son amour très physique pour son époux tandis que Cisneros prend en horreur toute allusion à la sensualité mais accepte la souillure de l'action politique. Il reprend presque les mêmes paroles de Péréfixe quand la reine l'insulte:

Vous êtes pure Madame, vous êtes pure! Il est facile d'être pur quand on n'agit pas, et qu'on ne voit personne.²⁷

Ainsi il essaie de s'excuser d'avoir souillé sa vie par la politique, lui qui était tenté par la cellule du moine. Il montre un peu la lassitude de Ferrante, car il est encore plus âgé que celui-ci et il a l'exemple de Jeanne sous les yeux. Ayant le même pessimisme que Ferrante, il ne peut pas être accusé d'avoir idéalisé la vie:

La vieillesse attire les trahisons comme les excréments attirent les mouches.²⁸

Cisneros est donc manichéen en tant qu'homme qui ne peut supporter l'idée de l'amour physique mais non pas en tant qu'homme politique. Quant à Jeanne, elle représente en quelque sorte le contraire,

car elle n'est pas manichéenne en tant que femme éprise d'un mari mort, mais elle est proche de l'attitude manichéenne quand elle se moque de Cisneros qui insiste sur la valeur de l'action dans le monde:

Agir! Toujours agir! La maladie des actes.
La bouffonnerie des actes. On laisse les actes
à ceux qui ne sont capables de rien d'autre.²⁹

Cependant si le nihilisme de Jeanne tel qu'étudié dans les chapitres précédents nous montre qu'il peut être le résultat d'une influence hindoue ou bouddhiste autant que manichéenne, l'oeuvre de Montherlant en général, baigne dans une atmosphère plus manichéenne que chrétienne, étant basée sur une contradiction entre la pureté et l'engagement dans le monde physique.

Le deuxième aspect du manichéisme que nous avons relevé est la question de la séparation des Parfaits et des croyants. Nous avons déjà remarqué que cette dichotomie ressemble à l'idée que se fait Montherlant de la "qualité," question qui a été poursuivie dans le chapitre sur l'hindouisme où nous avons insisté sur le fait que dans les castes hindoues les individus n'ont pas le choix, mais sont nés dans leur caste. Chez les manichéens, la séparation entre Parfaits et croyants est comme celle de Montherlant entre héros et médiocres, car il s'agit d'un mélange de naissance et de volonté. Montherlant ne nous dit pas si l'homme naît sans la "qualité," mais il dit que les médiocres n'ont pas de volonté. Ainsi pour lui l'humanité se divise en deux races comme chez les manichéens; la race supérieure choisit la vie rigoureuse de la "qualité." Cette idée est un thème majeur dans son oeuvre, où l'on rencontre des ordres de plusieurs sortes; notamment, des

ordres catholiques dans Le Maître de Santiago, La Ville dont le prince est un enfant, Port-Royal, et Le Cardinal d'Espagne. Les autres ordres qui comprennent des exaltés comme Pasiphaé, Malatesta, Jeanne la Folle et Don Juan, ne mettent pas en cause la pureté et donc, ne constituent aucun parallèle avec le manichéisme. C'est l'ascétique qui ressemble au manichéen, par exemple, Alvaro ou Cisneros, qui méprisent les autres qu'ils considèrent comme médiocres.

Nous avons constaté plus haut que le manichéisme est lyrique. En effet, peu de religions ne le sont pas, car elle font appel au côté mystérieux de la vie. Voilà en partie, l'attrait du catholicisme pour les Romantiques, et pour des poètes, qui comme Montherlant, cherchaient autre chose dans l'homme qu'un rationalisme desséché. Montherlant s'intéresse particulièrement aux religions mystérieuses comme le mithriacisme ou les cultes païens de l'Antiquité, religions qui pourraient être ridicules considérées par la raison toute seule, mais qui soulagent en partie l'homme. En effet, bien que Montherlant soit un romancier célèbre, il est aussi poète et dramaturge, et la poésie comme le drame n'accepte pas nécessairement la prééminence de la raison. D'ailleurs, Montherlant répète sans cesse qu'il s'intéresse à la psychologie des hommes et non pas à une explication objective. Dans ses Notes de Théâtre, il dit:

La Reine morte.--Ils appellent 'éloquence',
'rhétorique' ce qui sort de moi comme du feu.
Est-ce ma faute si l'expression, chez moi,
colle sur le jet de la passion.³⁰

A maintes reprises, il constate que les sentiments, bien:

qu'irrationnels, n'existent pas moins. Plusieurs des paroles de Jeanne la Folle démontrent cette vérité. Elle a dépassé la raison et vit dans le monde des sentiments intérieurs et personnels:

Tout est blessure, quand on est blessé.
Tous ceux qui croient qu'on les persécute
sont en effet persécutés.³¹

Comme les Romantiques aussi, Montherlant se tourne vers la couleur locale, c'est-à-dire, vers l'histoire, puisqu'il est déçu par ses contemporains qui sont dépourvus de "qualité." Ses pièces historiques font appel à l'imagination avec leurs costumes, leurs actions violentes et leur langue très imagée. Montherlant fait allusion à cette parenté aux Romantiques lui-même dans ses Notes de théâtre où il cite Hugo:

Quand je lis Shakespeare ou Racine, je ne me demande jamais si c'est ou non 'du théâtre'. J'y vais chercher une connaissance plus profonde des mouvements de l'âme humaine, des situations pathétiques, et de ces mots qui 'portent à leur cime une lueur étrange' (Victor Hugo); bref, quelque chose qui nourrisse ensemble le coeur et l'esprit.³²

Pour Montherlant, donc, comme pour le manichéisme, le côté lyrique et imaginatif de l'homme est très important. Dans son théâtre il crée souvent des personnages qui donnent libre cours à leurs sentiments au lieu de se conduire selon les conventions. De même, ils s'expriment souvent d'une manière très proche de la poésie.

Le rôle du manichéisme dans l'oeuvre de Montherlant est plutôt voilé, car cette secte est derrière les sectes plus européennes comme le catharisme ou le jansénisme. Mais comme nous l'avons vu, Runciman attribue au manichéisme l'horreur pour

les choses de la chair traditionnellement associée au christianisme. Cette horreur exerce une influence importante dans le théâtre de Montherlant, mais suivant la doctrine de l'alternance, ce théâtre est aussi rempli d'enthousiasme pour la vie, ce qui est tout à fait le contraire du manichéisme.

La troisième religion de l'Iran qui est très importante par rapport à la pensée de Montherlant est le mithriacisme. Cette secte a duré pendant des siècles en Iran, mais c'est le mithriacisme des Romains qui suggère des parallèles entre le culte et la pensée de Montherlant. M. J. Vermaseren dans son livre Mithras, the secret god, explique comment cette religion a pénétré l'Empire romain:

The pirates, a group of drifting adventurers and occasionally, fallen noblemen, conducted a communal worship of Mithras, whose cult was an exclusively male one.³³

Ces pirates avait découvert ce culte qui leur convenait en Iran et l'avait introduit aux Romains. Mithra était un dieu parmi tout un panthéon de dieux en Iran. Mais chez les Romains, ce même Mithra est devenu le dieu principal d'un culte basé sur le sacrifice des taureaux. Cette religion a tant développé qu'elle a rivalisé avec le christianisme dans l'Empire, grâce à l'appui de quelques empereurs. Schoeps nous démontre l'importance du mithriacisme chez les Romains, et aussi son côté ésotérique lorsqu'il écrit:

In the Sassanid period A.D.226-50 Mithra became the central figure of a hellenistic mystery cult which for a time, under Emperor Aurelian was raised to the rank of the Roman state religion and even threatened the future of Christianity. Venerated as sol invictus--the undefeated sun god --Mithra penetrated far to the West.³⁴

Ce mithriacisme s'est répandu partout dans l'Empire non pas à cause de prêtres efficaces mais parce que les soldats des légions allaient dans tous les coins de l'Empire. En tant que religion, le mithriacisme leur convenait admirablement. Il était exclusivement mâle, il prêchait une vie guerrière, car Mithra était invincible; il se servait d'une cérémonie sanglante où l'on tue un taureau. Il encourageait donc à la fois, la violence et la camaraderie, puisque les initiés se baignent ensemble dans le sang tout chaud du taureau sacrifié dans le temple de Mithra. De plus, ce culte encourageait l'idée de grades parmi les hommes car il y en avait sept dont le plus haut était celui de 'Père'. Le côté mythique et les cérémonies symboliques du mithriacisme lui permettent de satisfaire aux exigences de l'imagination humaine laissant les exigences de la raison de côté. Etant donné que Montherlant s'intéresse aux mythes; (Pasiphaé), aux taureaux, (Les Bestiaires), aux luttes physiques (Les Olympiques) et aux valeurs romaines. (La Guerre civile), il n'est guère étonnant qu'il s'intéresse aussi au mithriacisme. En effet, tous les éléments du mithriacisme cités ici qui pouvaient attirer le soldat romain ont leur importance dans la pensée de Montherlant, mais nous tenons à souligner trois aspects en particulier qui se font valoir dans son théâtre. Ce sont les éléments primitifs et simples mais très puissants chez les mithriacistes et chez Montherlant--l'eau pure des sources, le soleil ou la lumière comme force pour le bien, et la lutte avec le taureau qui élève l'homme.

Dans la mythologie du mithriacisme, Sol, le dieu du soleil

et, donc, une puissance pour le bien dans le monde, est l'ami de Mithra, un autre dieu pour le bien contre les forces de l'obscurité et du mal. Souvent Sol et Mithra sont interchangeable à la manière des déités dans les panthéons primitifs. Dans le mazdéisme Mithra est parmi les grands dieux comme Ahura-Mazda et Ahriman, les divinités du Bien et du Mal, étant distinctement du bon côté, mais dans le mithriacisme, Mithra devient un intermédiaire entre les grands dieux et l'homme, donc une figure comme le Christ qui accueille les individus avec un message personnel. Ainsi il est entre les deux mondes du Bien et du Mal. Vermaseren cite Plutarque pour souligner cette différence dans le Mithra des Romains:

Plutarch on the other hand calls Mithras a mediator and as such he occupies a central position between the two worlds of light and darkness, of good and evil.³⁵

En quelque sorte le soleil remplit cette fonction dans le monde naturel, étant pour l'esprit primitif l'intermédiaire entre la lumière et l'obscurité. Cette explication qui n'est pas basée sur la logique est typique du mithriacisme qui aime les contradictions. John Cruickshank semble attribuer ces contradictions au mythe solaire:

Montherlant has always been fascinated by the solar mythology of Mithraism and its acceptance of various apparent contradictions: the generation of love through conflict and of fullness of life by acts of extermination.³⁶

Justement Sol et Mithra tuent le taureau qu'ils ne méprisent pas et le mangent dans un repas symbolique que les initiés reconstituent. Nous verrons plus tard lorsqu'il s'agira de la tauromachie de Montherlant que la mort du taureau ne signifie pas la haine pour la bête mais, au contraire, une admiration pour la bête et pour

la vie. Cet acte est l'action principale du mithriacisme.

Vermaseren l'explique ainsi:

Thus the character of Mithras is expressed to the full in the bull-slaying, where he is the creator who brings new life to the world, the savior who performs the all-important cosmic act which secures not only material needs but also universal well-being. It is little wonder that this scene was given the place of honour in the Mithraea and was a greater object of veneration than all the rest of the cult's imagery.³⁷

Les initiés du culte assistaient à la mort d'un taureau; ils se tenaient au-dessous d'une grille et le sang tombait sur eux. Comme cette cérémonie était sainte, ils devaient être purs avant d'y participer. De plus il fallait de l'eau pour laver les initiés et le temple après la cérémonie. Tout temple de Mithra était situé dans une grotte naturelle et proche d'une source pure. Vermaseren insiste sur ce fait et indique l'importance de l'idée de pureté qu'apporte une source naturelle:

Mithras had to be worshipped in a natural cave close to a source of running water.³⁸

Dans le théâtre de Montherlant l'eau pure représente une idée semblable, car elle symbolise la pureté mais une pureté qui vient de la nature et non pas du rejet de la nature comme nous le verrons à la page cent-vingt-sept.

Nous avons cité Cruickshank lorsqu'il parle de l'intérêt de Montherlant pour les mythes solaires. Il est évident que ce mythe, qui est presque absent du christianisme, est la base du mithriacisme. Comme l'acte de Mithra qui consiste à recréer en tuant le taureau, Sol recrée le monde chaque jour. Il apporte de la lumière après une nuit pleine de terreurs et de mystères.

Néanmoins il était adoré dans des grottes obscures car le côté mystère du culte était important. Pour Montherlant, comme pour les primitifs, le taureau semble représenter, le soleil; tous deux sont puissants et au-dessus de l'homme mais amis de l'homme. Le soleil étant trop abstrait pour un culte de mystère, l'initié peut s'identifier directement avec la cérémonie taurine. Il satisfait ses besoins profonds en assistant à la mort sanglante du taureau qui représente la victoire de Mithra:

Mithras therefore carried the heavy bull towards the cave like Herakles bidden by Eurystheus to shoulder the Eurymanthian boar, and his votaries, who wished as soldiers to achieve their particular life's mission, had to accomplish their personal transitus with the same determination reinforced by the god's inspiring example.³⁹

Vermaseren montre ici un aspect du mithriacisme et du paganisme hellénique qui attirerait Montherlant, car tous deux, avec leur exemples héroïques en Mithra et Héraclès exigent un effort de la part des disciples. Ainsi ils tendent vers une idée de la qualité.

Ces conceptions d'eau pure, de soleil et de taureau ne sont pas limitées au mithriacisme--nous avons indiqué que Montherlant nourrit son syncrétisme de mythes très répandus--, mais Montherlant lui-même insiste sur l'importance pour lui de ces thèmes dans le mithriacisme. Dans Les Bestiaires, il groupe explicitement ces trois éléments du mithriacisme et les rattache au culte:

Demain, dit-il, je dévouerai au Soleil vaincu et aux Saintes, dans leur église, à qui j'en fais le don, les cornes du dernier taureau que j'ai mis à mort, assisté de toute ma folie. Mais j'aurais dû les laisser cette nuit dehors, ces cornes, afin que, n'étant plus nourries par le sang, elles le fussent par la rosée.

Tous quatre, à l'évocation de l'église des Saintes, ils avaient eu dans les yeux la vieille

forteresse, le saint des saints de la religion taurine en France. Avant d'être consacrée à Christ, elle l'avait été au Soleil, ami de Mithra, puis à Mithra lui-même, le tauroctone, puis à Cybèle, divinité du taurobole. Au milieu de la nef jaillissait encore la source mithriaque, comme dans le premier antre consacré à Mithra par Zoroastre, 'fleuri et arrosé d'une source'.⁴⁰

Montherlant fait preuve ici de ses connaissances sur le mithriacisme.

Il ajoute plus loin dans le roman l'idée du feu mâle et la lie à l'idée du taureau. Il constate aussi que les éléments feu et eau ont été des mystères pour beaucoup de peuples. Comme nous l'avons vu au sujet du shintoïsme, Montherlant semble associer l'eau mystérieuse à la femme, et le feu, qui représente à la fois, le soleil et le taureau, à l'aspect mâle dans la nature. Il est vrai que le héros du roman ne partage pas toujours les sentiments du romancier, mais Montherlant montre son enthousiasme pour les mythes taurins et solaires dans ses Essais. Dans L'Equinoxe de septembre, dont le titre est déjà intéressant du point de vue mithriaque, il écrit:

La croix gammée est un dérivé de la roue à quatre rayons, et du disque, qui représentaient anciennement le Soleil (ici il y a une note: La roue solaire, signifiant que tout tourne, est aussi un symbole de l'Alternance. Scheurman, d'autre part, rapporte la croix gammée au moulinet qui d'autrefois, procurait le feu. L'alternance, le Soleil, le Feu...) C'est sous ce signe que les dernières armées païennes combattirent, au quatrième siècle, les troupes de Constantin, qui arboraient la croix du Christ... Or les Grecs donnaient au Soleil le qualificatif de panderkes, 'qui voit tout'.⁴¹

Ici Montherlant lie les deux idées de soleil et de guerre, et les deux croix, celle du christianisme et celle du paganisme. Comme dans Les Bestiaires, il mêle les deux cultes si importants pour lui, le christianisme et le mithriacisme. Nous avons constaté

déjà dans ce chapitre qu'il admirait les jansénistes qui remontaient aux sources du christianisme. Ce qu'il admire chez eux est peut-être leur intransigeance, mais il est aussi vrai que le christianisme primitif partageait avec le mithriacisme des mythes très simples. Montherlant affectionne aussi la richesse des mythes méditerranéens. Dans la causerie faite par l'auteur avant la première représentation de Pasiphaé, il indique combien il est mithriaque :

Les mythes de Minos, de Pasiphaé, du Minotaure, d'Ariane et de Thésée, sont parmi les mythes les plus riches qui soient jamais sortis du cerveau de l'homme; je veux dire: qui se prêtent le plus à ce que l'homme leur donne des significations d'ordre essentiel. En outre, ces mythes m'étaient en quelque sorte destinés, non seulement comme mythes solaires mais comme mythes solaires dont un des héros est la représentation peut-être la plus ancienne et la plus universelle du principe vital: le taureau.⁴²

En effet, cette pièce, est comme un poème mithriaque car Pasiphaé s'est éprise d'un taureau et elle est la fille du soleil, donc les deux éléments principaux du culte figurent dans la pièce.

Ces conceptions de sources, de soleil et de taureau marquent profondément l'oeuvre de Montherlant, et surtout l'oeuvre de sa jeunesse. Les Bestiaires et Pasiphaé sont des oeuvres ouvertement mithriaques comme nous avons pu le voir. Mais nous retrouvons ces éléments dans les pièces. L'eau pure, par exemple, semble signifier pour Montherlant l'inaction, le mystère et la sensualité. Par contre, le soleil et le taureau semblent représenter l'action, la connaissance et la violence. Plusieurs des héroïnes du théâtre de Montherlant parlent de leur eau pure. Dans Le Maître de Santiago, Mariana s'exalte au sujet de l'eau au début de la pièce:

Je ne la bois pas, je la mange.⁴³

Inès, dans La Reine morte, dit à Pedro:

Je me relevais pour aller à la fontaine (cette eau si fraîche, mon seul soutien de toute la journée.⁴⁴

Jeanne la Folle (Le Cardinal d'Espagne) réitère les paroles d'Inès, mais elle parle à Cisneros tandis qu'Inès parle à son mari:

C'est cette petite eau qui me maintient toute la journée. Il faut que je vive au moins jusqu'au moment où je boirai ma petite eau.⁴⁵

La grande différence entre les deux femmes se montre dans leur attitude envers cette eau pure, car Inès veut vivre et l'eau est son soutien, pendant qu'elle est séparée de son mari, mais Jeanne est indifférente à la vie, son mari étant mort, ainsi l'eau est la seule chose qui puisse la retenir en vie. Ainsi cette eau représente une pureté particulière, et tout à fait montherlantienne, car c'est une pureté sensualiste un peu comme celle du mithriacisme. John Batchelor a remarqué l'aspect absolu de cette eau et note que:

Water has the same sensual symbolism for Inès as for other women in Montherlant's plays. She speaks of drinking the fresh water of a fountain as being her sole support during the days of Pedro's absence, just as Jeanne la Folle's 'petite eau' replaced the body of Philippe and now keeps her alive. Marie Sandoval, in Demain il fera jour, now without a lover, has nonetheless retained her sensual appetite which she moderates with frequent gulps of water. And one may speak also of sensualism in Mariana of Le Maître de Santiago as she quaffs the water prepared for the knights of the Order.⁴⁶

Ainsi pour Batchelor la question de pureté et de sensualisme pose un problème, peut-être parce qu'il part d'une position chrétienne. Ce mélange de pureté et de sensualité serait pourtant logique

dans le mithriacisme ou dans un des cultes ésotériques du monde gréco-romain qu'admire tant Montherlant. Ces femmes dotent leur eau d'une importance religieuse, car pour chaque femme elle symbolise la passion. Montherlant suggère cette idée avec un autre titre mithriaque, Aux Fontaines du désir. Pour lui et pour les mithriacistes le désir n'est pas toujours mauvais. Le désir est aussi naturel que le dégoût, et Montherlant admire chaque mouvement dans l'homme pourvu qu'il mène à la qualité. Dans le mithriacisme, ces contradictions dans l'homme sont résolues symboliquement avec la vénération de l'eau et du soleil. Pour cette raison Montherlant s'enthousiasme pour le nom de l'amie de sa mère lorsqu'il parle de son sang malatestien, car elle s'appelle Marie de la Fontaine Solare. Ainsi elle unie la source et le soleil. Ceci n'est pas vrai pour Soledad, le jeune fille des Bestiaires. Son nom indique le soleil seulement mais Alban la rejette en tuant le taureau difficile choisi malicieusement par elle.

Nous venons de constater l'importance du mythe solaire pour Montherlant. Parfois le soleil symbolise la force naturelle ou la vie, parfois le bien illuminé contre le mal obscur. Dans La Reine morte, le jeu clair-obscur est un thème important car Ferrante touche à sa mort tandis qu'Inès promet la vie. Ferrante parle des ombres et il vit parmi les ombres. Quand il parle à Inès, ses ministres et l'Infante sont cachés au fond de la salle comme des ombres. Néanmoins, Ferrante les entend :

Croient-ils que je ne les entends pas, qui chuchotent et s'enfuient?⁴⁷

Après avoir donné l'ordre pour le meurtre d'Inès, dont il connaît mieux que personne l'innocence, il crie :

Gardes! apportez des lumières!... Allons,
qu'attendez-vous, des lumières, des lumières!⁴⁸

Quand le page de Ferrante, Dino del Moro, parle avec Inès, il raconte les paroles du roi au sujet des lucioles :

Il dit qu'elles lui ressemblent: alternativement
obscurès et lumineuses, lumineuses et obscurès.⁴⁹

Dans la pièce pourtant, Ferrante semble beaucoup plus obscur que lumineux car il est las de la vie et il est faible devant ses ministres et le monde. Pour cette raison, il tue une femme. Pendant sa dernière conversation avec Inès il lui dit :

Inès, cette nuit est pleine de prodiges.⁵⁰

Il avait remarqué que cette nuit qui pesait tellement sur lui, ne troublait pas Inès, pleine de confiance :

Quand elle regardait les étoiles, ses yeux
étaient comme des lacs tranquilles.⁵¹

Pour Pedro, Inès symbolise la vie, la lumière et le bonheur. Elle est la nature pour lui :

Savez-vous que, chaque fois que vous bougez la tête,
vous m'envoyez l'odeur de vos cheveux? Et que cette
odeur n'est jamais tout à fait la même? Tantôt
imprégnée d'air et de soleil, et sentant la flamme;
tantôt froide et sentant l'herbe coupée.⁵²

Inès, en tant que femme enceinte, symbolise la mère généreuse ou la terre féconde, qui renouvelle la création mystérieusement. En la tuant Ferrante essaie en quelque sorte d'arrêter la marche du soleil. Il semble vouloir la victoire de l'obscurité. Il abhorre le cycle de naissance et de mort qu'Inès lui présente :

Encore un printemps à recommencer, et à
recommencer moins bien.⁵³

Malatesta, comme Pasiphaé, témoigne d'un amour pour la profusion de la vie de la part de Montherlant. Il est donc naturel que Malatesta soit attiré par le soleil. Il est affamé de toute manifestation de la vigueur ou de la beauté. Quand il voit la statue gréco-romaine qui était enterrée dans un jardin, il s'extasie:

Que la matière en est belle! Il semble qu'elle soit remplie de soleil, qu'on ferait sortir du soleil en la pressant entre les mains!⁵⁴

On ne s'attend pas à voir l'image du soleil dans les pièces catholiques puisque ces pièces traitent de décisions austères, mais même la Soeur Angélique, qui justement est en train de perdre sa foi janséniste, parle du soleil. Elle lie les idées de soleil et de Dieu, ce que font habituellement les mystiques, bien qu'elle remarque que la Soeur Françoise s'est conduite à la manière d'une mystique et qu'elle n'appartient pas vraiment à Port-Royal:

Les créatures sont contagieuses d'elles-mêmes. Rien de tel qu'une affection humaine pour porter de l'ombre sur le soleil de Dieu. En vous séparant de nous, vous vous retirerez peut-être d'une de ces ombres, comme doit le faire une vraie fille de la lumière. Et encore vous trouveriez peut-être, en une autre Maison, un esprit qui vous aidât à soutenir mieux le nom de religion que vous vous êtes choisi. Ce que nous voyons nous incline à penser que les Ordres religieux s'entre-dévorent comme des tigres. Mais non toujours, et, dans votre cas, il se pourrait que le Carmel...⁵⁵

Si c'est dans Pasiphaé que Montherlant traite surtout du mythe solaire, par contre, dans les pièces écrites depuis 1942 qui mettent en scène des ascètes, c'est plutôt une absence de soleil qui frappe le lecteur. Le Maître de Santiago, par exemple,

se déroule dans un hiver rigoureux:

Non, Mariana, ce n'est pas la neige qui arrête ces messieurs. C'est un autre froid, celui qui se glisse en l'homme quand il se désaffectonne de quelque chose.⁵⁶

Ces pièces austères ne sont pas basées sur le mythe solaire puisqu'il s'agit presque toujours de nier la vie, mais le mythe solaire fait partie de leur structure en ce que les tensions qu'elles montrent ressemblent aux tensions de l'arène taurine. Comme Cruickshank l'a dit plus haut, Montherlant aime la contradiction mithriaque qui interprète la mort sanglante du taureau comme preuve de la plénitude de la vie. Montherlant a pratiqué la tauromachie et il montre dans Les Bestiaires l'attitude mithriaque envers le taureau, car le matador aime le taureau qu'il met à mort; il admire sa puissance et son habileté. Il n'aime pas les taureaux faciles. C'est de cette manière que le mythe solaire entre dans les pièces ascétiques, car Montherlant explique les héros de ces pièces en termes de tauromachie. De Malatesta il écrit:

Dans cet ordre de comparaisons, Porcellio qui a versé le poison à Malatesta, et qui, immobile, le regarde parler, s'agiter encore, c'est le matador qui a donné l'estocade concluante au taureau, et le regarde donner encore des coups de corne, mais le sait mort. Et leur même épanouissement, leur même jubilation, à l'un et à l'autre, quand la bête s'effondre.⁵⁷

De même, Montherlant donne une explication tauromachique du dénouement du Maître de Santiago dans son essai Espana Sagrada.⁵⁸ Dans le livre, Le Cardinal d'Espagne, il ajoute un essai, Les Deux Pourpres, qui, une fois de plus, donne une explication tauromachique de la pièce en question. Selon lui, les pièces

qu'il a écrites se divisent en trois actes comme les trois périodes de la corrida. D'abord, il y a un moment de fièreté, le levantado, ensuite, il y a le parado, moment où le héros (ou le taureau) est atteint, et, finalement, l'aplomado, période où le héros est ahuri et meurt. Montherlant voit le destin de Cisneros de cette manière, et il montre après combien ce mythe du taureau l'a marqué:

Dans Le Cardinal d'Espagne, Cisneros est au premier acte, levantado, au second, parado (par la reine), au troisième, aplomado...
 (...) L'essentiel de ce que j'aurai à dire est que le drame du taureau, pendant le quart d'heure de la course, reproduit la vie de l'homme, reproduit le drame de l'homme; l'homme vient assister à sa propre passion dans la passion d'une bête. Là est le grand sens du mystère taurin, et non dans la mythologie où je le voyais il y a trente ans.⁵⁹

Ici Montherlant semble indiquer qu'il a dépassé le simple mythe pour arriver à une interprétation plus religieuse, c'est-à-dire, moins littéraire, car il se sert du mot 'passion' pour ce sentiment qu'éprouvent et le taureau et Cisneros. En effet Montherlant est comme un matador avec ses personnages. Sans doute partage-t-il sa joie et sa tristesse lorsque ses grands personnages--Ferrante, Malatesta, La Soeur Angélique et Cisneros--s'effondrent de la même manière.

Ainsi cette religion de l'Iran, modifiée par les Romains, a beaucoup marqué Montherlant. Comme nous l'avons vu au début de cette discussion du mithriacisme il y a plusieurs aspects qui pourraient attirer le dramaturge: la camaraderie de ce culte, l'appui sur la vie de soldat avec les idées de grades, de discipline, de sang et d'une violence acceptée, d'une mythologie solaire et

taurine. Les thèmes d'eau pure, de soleil et de taumachie sont très importants et pour le mithriacisme et pour Montherlant. Ce mithriacisme est donc une des influences les plus considérables sur la pensée de Montherlant en-dehors du christianisme.

Deux autres grandes religions du Moyen Orient, le mahométisme et le judaïsme, ne figurent pas si largement dans l'oeuvre de Montherlant. Ainsi nous traiterons de cette influence assez brièvement, car toutes deux sont proches du christianisme, surtout de l'Ancien Testament.

C'est à travers l'Espagne que l'influence de l'islamisme a atteint Montherlant. Plusieurs critiques ont noté l'importance de ce pays par rapport à Montherlant. Jean de Beer, par exemple, écrit:

On n'a pas assez insisté sur l'influence religieuse de l'Espagne sur Montherlant. Ce qu'il appelle lui-même son irréligion n'est peut-être que l'incompatibilité entre le catholicisme hautain, intolérant, brûlant à l'espagnole, dont il a reçu le choc, avec la molle et accommodante religiosité dont ses maîtres lui donnent le spectacle et la leçon.⁶⁰

De Beer est soucieux de ramener Montherlant au bercail, mais Montherlant lui-même avoue que la religion de l'Espagne qui l'attire est en vérité un syncrétisme particulier:

Je n'ai pas fait d'Alvaro un chrétien modèle. Il reste en deçà du christianisme. Il sent avec force le premier mouvement du christianisme, la renonciation, le Nada; il sent peu le second, l'Union, le Todo. L'Islam imprègne l'Espagne de cette époque: la religion d'Alvaro consiste presque toute, comme celle des Mores (ou celle de l'ancien Testament), à révéler l'infinie distance de Dieu: Allah est grand.⁶¹

Cette citation montre combien Montherlant est perspicace lorsqu'il

s'agit de doctrines religieuses. Il est très conscient de l'influence des Mores sur l'Espagne; trois de ses pièces les plus célèbres se passent en Espagne: La Reine morte, Le Maître de Santiago et Le Cardinal d'Espagne. La vigueur, la fierté et l'enthousiasme religieux des Espagnols de cette époque reflètent ces mêmes qualités que l'on trouvait chez les Mores, jadis maîtres de l'Espagne. Mais en plus de cette admiration historique, Montherlant admire la culture arabe moderne, fortement influencée par les doctrines de l'islamisme et découverte lors de ses voyages en Afrique du Nord:

The texts which come readily to mind are those written by Montherlant during 1925-32--seven years which he spent mostly in Spain and North Africa, having given up the family home in Paris. Aux Fontaines du désir (1927), La Petite Infante de Castille (1929), and, Un Voyageur solitaire est un diable (1925-29), given the collective title Les Voyageurs traqués, recall these years of crisis during which Montherlant seems to have alternated between despair and exultation, finally coming down on the side of the latter.⁶²

Comme Gide, Montherlant a trouvé dans le monde arabe une culture très différente de celle de son foyer. Il a dû être frappé par la vigueur ou la violence de l'islamisme qui contraste avec la douceur du christianisme moderne. Dans l'essai Sans Remède, il écrit:

Le génie destructeur des Arabes, attisé par la vengeance, a mis la ville à sac.⁶³

Plus tard, dans ses Carnets, il démontre qu'il est au courant de cette violence dans les paroles et dans le geste qui fait partie de l'islamisme:

Le tout petit lécythe protocorinthien (700 ans av. J.-C.) avec une inscription grossièrement dessinée au couteau: 'Je suis la bouteille de parfum de Tataïé. Quiconque me volera deviendra aveugle'. C'est le 'Que le bon Dieu m'aveugle les yeux! (si je commets telle faute)' des Nord-Africains d'aujourd'hui.⁶⁴

Les allusions au monde arabe abondent dans l'oeuvre de Montherlant. Plusieurs de ses essais sont inspirés par la culture islamique.⁶⁵ Dans l'Histoire d'Amour de 'La Rose de Sable', Auligny aime Ram, jeune fille arabe et, à travers elle, toute la race arabe.⁶⁶ Dans ses pièces, Montherlant fait aussi allusion à cette culture nord-africaine. Ferrante dit à Pedro qu'il peut aimer Inès en tant que maîtresse:

Puisque les Africains ont apporté chez nous un peu de leurs coutumes, et que même à la cour, l'usage s'est établi qu'un homme ait une amie régulière en outre de son épouse légitime, épousez l'Infante, et ne vous interdisez pas de rencontrer Inès, avec la discrétion convenable. L'Infante, prévenue, y trouvera d'autant moins à redire qu'en Navarre aussi le concubinage est formellement autorisé par la loi.⁶⁷

En effet, Ferrante se sent très proche des Mores dont il connaît la vie:

Les Africains disent que celui qui a autour de lui beaucoup de serviteurs a autour de lui beaucoup de diables.⁶⁸

Et le meurtre d'Inès est tout à fait dans le style moresque, semblable en cela à la mort de Desdémone dans Othello.

Montherlant nous a lui-même, expliqué combien Alvaro est proche de l'islamisme. D'ailleurs Alvaro est attiré par les contes austères:

Dans les contes marocains, il y a un personnage classique: le père qui médite de faire tuer sa fille, parce qu'il la voit amoureuse.⁶⁹

Comme dans le cas des samouraï, il est évident que Montherlant s'est bien documenté sur ces religions.

Le christianisme de Ferrante, d'Alvaro et de Cisneros est touché par l'islamisme, car il admet une violence qui siérait mal aux doctrines chrétiennes. De plus, il y a chez eux une certaine exultation dans la cruauté qui rappelle le mahométisme. Cisneros, par exemple, répand le christianisme à la manière islamique, c'est-à-dire, par le fer:

Ma charité? Aux Indes, en Afrique, j'ai donné
la foi à des centaines de milliers d'êtres.
J'ai fait d'eux des âmes.⁷⁰

C'est exactement dans cette sorte d'activité qu'Alvaro refuse de s'engager. Ici se trouve une contradiction que Montherlant saurait apprécier, et qui correspond aux intérêts contraires du dramaturge tels qu'ils apparaissent dans l'opposition de Pasiphaé, de Malatesta et de Don Juan d'une part, et, d'autre part, de Ferrante, d'Alvaro et de Cisneros. Si Cisneros représente l'islamisme orthodoxe dans sa conception du christianisme, Alvaro représente le soufisme, mouvement mystique dans l'islamisme. Spencer insiste sur l'incompatibilité du mysticisme et de l'islamisme

The growth of Islamic mysticism (or Sufism) is a significant illustration of the strength of the mystical tendency in religion. On the face of it, the religion of Mohammed can scarcely be regarded as of itself providing fruitful soil for the growth of that tendency. Yet within a comparatively short time after the Prophet's death a movement arose among his followers which has given birth to some of the greatest of the mystics.⁷¹

Quand Dominique Sourdel analyse les éléments essentiels du soufisme, il semble parler directement d'Alvaro et de son attitude:

On y trouve utilisées, à côté de notions coraniques enrichies, sinon transformées, quelques idées d'origine hellénique. C'est avant tout la 'science des coeurs' qui permet à l'âme, par la mortification du désir, de se dépouiller de toute attache sensible et de se transformer en 'esprit'. L'esprit brûlant d'amour n'est plus occupé que de concevoir l'unicité divine; il est prêt à 's'esseuler devant l'Unique'. Au terme de l'extase disparaît la personnalité du mystique, transfigurée par Dieu en qui elle subsiste.⁷²

Ainsi le soufisme ressemble au mouvement mystique dans l'hindouisme en ce qu'il rejette une religion orthodoxe qui est laïque et impersonnelle, et essaie de combler la distance entre le fidèle et un Dieu infiniment éloigné. Alvaro essaie d'atteindre l'Etre Suprême en repoussant les valeurs du monde qui l'entoure comme le fait le soufi:

Dieu ne veut ni ne cherche: il est l'éternel calme. C'est en ne voulant rien que tu refléteras Dieu... (...) Quel voyage nous avons à accomplir, auprès duquel celui des Indes apparaît tellement sordide et grotesque! ... (...) Unum Domine!⁷³

L'islamisme offre encore une fois à Montherlant cette alternance qu'il aime. Les deux éléments de la vie, l'ascétisme et l'engagement, s'y trouvent comme chez Pascal et Nietzsche. Dans la culture arabe il y a le côté concret, la violence, la spontanéité, la férocité, la fierté des sultans et, en même temps, le soufisme qui fait appel aux qualités dans l'homme qu'aime Montherlant également: le mysticisme, l'ascétisme et la méditation. L'influence de l'islamisme est doublée pour Montherlant car il la subit à travers son admiration pour l'Espagne et par un contact direct avec le monde arabe. Ces deux éléments se mêlent dans la pensée de Montherlant et constituent une partie intégrale de sa dramaturgie.

Le judaïsme n'a qu'une influence faible dans la pensée de Montherlant mais il existe quelques parallèles entre les doctrines du judaïsme et les pièces de Montherlant. Comme l'islamisme, le judaïsme est rigoureusement monothéiste: "Thus it teaches the oneness and unity of God."⁷⁴ Comme l'islamisme aussi le judaïsme a beaucoup plus d'affinités avec l'Ancien Testament qu'avec le Nouveau Testament. C'est aussi la préférence de Montherlant selon ses personnages dramatiques. Ces deux religions, l'islamisme et le judaïsme, se nourrissent d'une mythologie très primitive et très autoritaire, que nous retrouvons dans le théâtre de Montherlant qui est foncièrement théocentrique.

Les Juifs sont aussi l'exemple classique de l'idée d'une race d'élus. Nous avons rencontré ce thème dans presque toutes les sectes que nous avons étudiées car elle attire beaucoup Montherlant, très conscient de la médiocrité et du besoin de se détacher d'elle. Dans le cas des Juifs, cette conception de race diffère de celle des Japonais, par exemple, car ils se sentent isolés et vulnérables, thème qui se présente dans l'oeuvre de Proust et de Kafka. Comme chez les héros de Montherlant, cet isolement a son côté orgueilleux et son côté pitoyable. Les Juifs ont été choisis par Dieu:

This unique community came into being by an act of foundation: the tribe of Israel was chosen by God out of the multitude of peoples and led to Sinai.⁷⁵

A cause de ce choix divin, les Juifs ne peuvent pas renoncer à leur état de supériorité, et donc sont proches du sublime des héros de Montherlant. Abba Hillel Silver cite la phrase de Toynbee pour mettre en relief cette intransigeance juive:

Professor Arnold J. Toynbee regards this 'going its own way', this remarkable constancy, unparalleled in all history, of a people to an idea, as 'the most notorious historical example' of what he calls the 'idolization of an ephemeral self'.⁷⁶

Un autre aspect du judaïsme qui figure dans le théâtre de Montherlant est l'idée de la culpabilité. Au premier abord, on dirait que cette conception est étrangère à Montherlant, mais quelques personnages font preuve de ce sentiment typiquement judéo-chrétien tels que Pasiphaé et Cisneros d'un certain point de vue, et Georges dans Demain il fera jour. Leon Roth dans son livre, Judaism, explique cette idée de péché par l'amour de Dieu que tout Juif est censé avoir:

It is thus the love of God which, for both Code and Commentary, is the motive of right action, not the hope of reward or fear of punishment.⁷⁷

Le dernier aspect du judaïsme qui semble intéresser Montherlant est l'idée du sacrifice, surtout le sacrifice d'un être. Cette idée est proche de celle de la maîtrise de soi, car Roth appuie sur cette maîtrise lorsqu'il analyse la moralité juive qui est centrée dans le monde concret:

Holiness is not asceticism, the negation of the world and its fulness. It is rather, in the presence and enjoyment of the world and its fulness, a conscious exercise of self-control; it is a guiding not an obliteration, of natural desire. All hygienic considerations apart, therefore, food regulations, however irksome, are of deep moral significance.⁷⁸

Ces quatre aspects du judaïsme invitent des comparaisons avec le théâtre de Montherlant. D'abord, le monothéisme du judaïsme est semblable au christianisme de plusieurs des personnages de Montherlant. La plupart de ses chrétiens partagent le théocentrisme de l'Ancien Testament, ils ne se réfèrent guère au Christ,

mais presque toujours à Dieu, et à un Dieu lointain. Ferrante, Alvaro, Les Soeurs de Port-Royal et Cisneros, tous parlent presque exclusivement de Dieu. Les autres articles de la foi catholique semblent beaucoup moins importants pour eux. Même de Pradts insiste sur l'idée de Dieu:

Enfin! Voici enfin ce nom de Dieu qui jamais ne venait à votre bouche. (Une heure viendra où je ne vous cacherai plus les soucis que vous me causez. Du moins, lui parliez-vous un peu de Dieu? Je me le demande.) Etre prêtre, et éluder Dieu!⁷⁹

L'importance de Dieu est souvent symbolisée par l'importance du père. Dans le théâtre de Montherlant, les pères ou des symboles de "père" reviennent sans cesse. Ferrante, Georges, Alvaro, le pape, l'archevêque, le Supérieur, le cardinal. La douceur de Jésus est peut-être trop féminine pour plaire à Montherlant car Il est peu nommé dans ce théâtre.

Le deuxième aspect du judaïsme traité plus haut est celui de l'idée de race ou de caste que nous avons rencontrée dans plusieurs autres religions. Montherlant aime se détacher du troupeau; plusieurs de ses personnages aussi repoussent ce qu'ils appellent la médiocrité malgré la souffrance inévitable que cette action entraîne. Chez la race juive, cette doctrine d'une race exclusive a mené à beaucoup de misères, dont l'une des principales est le sentiment d'isolement. Les héros de Montherlant sont si exigeants par rapport aux autres qu'ils deviennent solitaires. Georges (Fils de personne) se sent à part quand il découvre que son fils est irrévocablement médiocre, mais c'est un sentiment qu'il connaît déjà:

Eh bien, toi, tu ne suis pas. Que c'est difficile, douloureux, cet effort sans espoir pour toucher avec des mots un autre être! Et c'est là cependant qu'est la vie.⁸⁰

L'isolement de Ferrante, d'Alvaro, de la S. Angélique et de Jeanne la Folle est explicite puisque chacun de ces personnages repousse tout sentiment humain. Pour sa part, Cisneros meurt abandonné à la fois des hommes et de Dieu:

O mon Dieu! Qu'ai-je fait? Pourquoi cette punition? Pauvre roi, pauvre roi, lui aussi il aura ses traîtres.⁸¹

Cette conception de l'isolement rappelle celle de l'explication tauromachique des pièces où le taureau tombe dans l'arène persécuté et seul parce qu'il est un taureau et parce qu'il est un taureau difficile. C'est aussi le cas des héros de Montherlant qui se croient supérieurs aux autres. John Batchelor écrit à ce sujet:

The 'homme libre', conscious of the fact that this is the only life he has, wants to live it to the full, because this world is the expression of his own authentic will. Rather than abandon himself to nature, he would like to use it and develop his own natural capacity in every domain. This explains why the heroes of Montherlant's theatre are so concerned with 'la qualité' and the desire to exploit the possibilities of spiritual life as well as physical impulses (Malatesta)--whether God exists or not.⁸²

Le héros refuse tout compromis avec son idée de 'qualité' et se détache de plus en plus des autres hommes. Ainsi il meurt souvent incompris et seul.

Nous avons dit plus haut que Montherlant semble plutôt apprécier les religions qui n'insistent pas sur la culpabilité de l'homme. Mais nous avons aussi constaté, à maintes reprises, qu'il aime les contradictions chez l'homme. Il fait dire à

Jeanne que toute persécutée imaginaire est néanmoins persécutée, et de même, il sait que certains hommes se sentent coupables.

Ferrante dit à Inès, par exemple:

Tout le monde est coupable de quelque chose.⁸³

Georges est de cet avis dans Demain il fera jour, car il dit à Marie:

Toute ma vie, j'ai été coupable... Coupable envers lui. Coupable envers vous. Coupable envers tous. Aussi coupable, plus coupable qu'aucun de ceux que j'ai vus envoyés en prison et déshonorés. Toujours coupable, et jamais puni.⁸⁴

Cisneros exprime aussi une sorte de culpabilité, après le choc d'avoir vu Jeanne nier l'importance du monde:

J'aurais existé de la véritable Vie. J'ai été à moi-même, c'est-à-dire, à Dieu, combien d'années? Pendant les trois années de ma retraite au couvent, et dans une certaine mesure, pendant les six années de ma retraite en prison. J'ai vécu quatre-vingt-deux années; j'en ai existé neuf. C'est cela que m'a rappelé la reine, ah! si cruellement. J'ai eu le chapeau rouge pour avoir trahi Dieu.⁸⁵

Mais cette idée de culpabilité n'est pas un thème majeur du théâtre de Montherlant. La plupart du temps, ses héros dépassent toute idée de moralité et de péché.

Cette conception du péché, comme celle de l'isolement, est liée au thème du sacrifice, qui est important pour le judaïsme et aussi pour Montherlant. Car le Dieu des Juifs ordonne des sacrifices. Le sacrifice d'Abraham est un symbole éloquent de l'obéissance juive. Montherlant s'est aperçu lui-même de cet aspect de son théâtre; il a écrit dans une note d'une postface au Maître de Santiago:

Le sacrifice d'Abraham est décidément dans mon théâtre une obsession! Alvaro accepte le risque de sacrifier Mariana, au nom de la transcendance. Ferrante sacrifie Pedro au bien de l'état. Georges sacrifie Gillou à l'idée qu'il se fait de l'homme. A la fin de L'Exil, Geneviève consent à sacrifier son fils, si cela doit lui rendre d'abord l'amour de ce fils.⁸⁶

Il est toujours question d'un sacrifice judaïque dans ces exemples, car le parent sacrifie l'enfant. D'habitude c'est à cause de la médiocrité de celui-ci, et jamais sur l'ordre de Dieu, Le sacrifice figure dans d'autres affections aussi chez Montherlant. Sevrais, avec un effort que doit admirer Montherlant, accepte de sacrifier son affection et son amitié pour Sandrier, et de Pradts renonce à son affection pour Sandrier aussi.⁸⁷ De même, la Soeur Angélique doit renoncer à son affection pour sa novice, la Soeur Françoise. La différence entre le judaïsme et la pensée de Montherlant ici est que le héros montherlantien n'obtient pas l'ordre de sacrifier quelqu'un de Dieu mais de sa propre opinion, tandis que Dieu ordonna à Abraham de sacrifier son fils. La certitude des Juifs qu'ils suivent les ordres de Dieu en tout ce qu'ils font est symbolisée par l'histoire d'Abraham. Chez le protagoniste de Montherlant, il s'agit d'un sentiment de sa propre valeur.

Montherlant n'a pas écrit des pièces zoroastriennes, manichéennes, mithriacistes, islamiques ou juives, mais son oeuvre jouit de la richesse due en partie aux religions du Moyen Orient. Non seulement il les connaît, mais il n'y en a pas une dont nous venons de parler à laquelle il n'a pas fait allusion dans ses Essais ou dans ses Notes de Théâtre. Son syncrétisme se nourrit de la multiplicité des sectes méditerranéennes, région du soleil

et du taureau. L'influence du mithriacisme est donc majeure, d'où les allusions explicites que représentent Pasiphaé et Les Bestiaires. Les autres sectes ont une influence plus implicite, nous savons que Montherlant les connaît et qu'il existe des parallèles entre elles et l'oeuvre théâtrale de Montherlant, ainsi elles constituent une partie du syncrétisme montherlantien et donnent beaucoup de profondeur à l'expression religieuse des pièces 'chrétiennes'.

NOTES

- 1 Schoeps, op. cit., p. 83.
- 2 Bouquet, op. cit., p. 105.
- 3 J. N. Faure-Biguet, Les Enfances de Montherlant, (Paris, 1941), p. 171.
- 4 Batchelor, op. cit., p. 154.
- 5 Laprade, op. cit., p. x.
- 6 Montherlant, Aux Fontaines du désir, in Essais, p. 242.
- 7 Montherlant, Pasiphaé, in Théâtre, pp. 113-4.
- 8 Montherlant, Malatesta, in Théâtre, p. 475.
- 9 Montherlant, Celles qu'on prend dans ses bras, in Théâtre, p. 808.
- 10 Montherlant, Don Juan, pp. 88-9.
- 11 Montherlant, Le Maître de Santiago: Une pièce qui baigne dans le désespoir, op. cit., p. 690.
- 12 Montherlant, Le Maître de Santiago, in Théâtre, p. 664.
- 13 Faure-Biguet, pp. 168-9.
- 14 Steven Runciman, The Medieval Manichee, (Cambridge, Eng., 1955), p. 186.
- 15 Schoeps, p. 88.
- 16 Denis de Rougemont, Passion and Society, (London, 1956), p. 82.
- 17 Runciman, p. 15.
- 18 Rougemont, p. 81.
- 19 Montherlant, Textes sous une occupation, in Essais, p. 1502.
- 20 Rougemont, p. 66.
- 21 Batchelor, pp. 217-8.
- 22 Montherlant, Aux Fontaines du désir, in Essais, p. 258.

- 23 Montherlant, La Reine morte, in Théâtre, p. 184.
- 24 Montherlant, Le Maître de Santiago, in Théâtre, p. 654.
- 25 Ibid., p. 634.
- 26 Montherlant, Port-Royal in Théâtre, p. 1030.
- 27 Montherlant, Le Cardinal d'Espagne, p. 130.
- 28 Ibid., p. 154.
- 29 Ibid., p. 130.
- 30 Montherlant, Notes de théâtre, in Théâtre, p. 1071.
- 31 Montherlant, Le Cardinal d'Espagne, pp. 107 & 118-9.
- 32 Montherlant, Notes de théâtre, in Théâtre, pp. 1077-8.
- 33 M. J. Vermaseren, Mithras, the Secret God, (New York, 1963), p. 28.
- 34 Schoeps, p. 85.
- 35 Vermaseren, pp. 106-7.
- 36 Cruickshank, op. cit., p. 10.
- 37 Vermaseren, p. 70.
- 38 Ibid., p. 37.
- 39 Ibid., pp. 81-2.
- 40 Montherlant, Les Bestiaires, (Paris, 1954), 'Le Livre de Poche', p. 237.
- 41 Montherlant, L'Equinoxe de septembre, in Essais, p. 757.
- 42 Montherlant, Pasiphaé, in Théâtre, p. 103.
- 43 Montherlant, Le Maître de Santiago, in Théâtre, p. 599.
- 44 Montherlant, La Reine morte, in Théâtre, p. 188.
- 45 Montherlant, Le Cardinal d'Espagne, p. 108.
- 46 Batchelor, pp. 101-2.
- 47 Montherlant, La Reine morte, in Théâtre, p. 221.
- 48 Ibid., p. 232.

- 49 Ibid., p. 209.
- 50 Ibid., p. 218.
- 51 Ibid., p. 232.
- 52 Ibid., p. 153.
- 53 Ibid., p. 222.
- 54 Montherlant, Malatesta, in Théâtre, p. 461.
- 55 Montherlant, Port-Royal, in Théâtre, p. 994.
- 56 Montherlant, Le Maître de Santiago, in Théâtre, p. 598.
- 57 Montherlant, Malatesta, in Théâtre, p. 564.
- 58 Montherlant, España sagrada, (Paris, 1952), pp. 116-8.
- 59 Montherlant, Le Cardinal d'Espagne, pp. 230-2.
- 60 Jean de Beer, op. cit., p. 20.
- 61 Montherlant, Le Maître de Santiago, in Théâtre, p. 660.
- 62 Batchelor, p. xv.
- 63 Montherlant, Aux Fontaines du désir, in Essais, p. 326.
- 64 Montherlant, Carnet XXXV, in Essais, p. 1265.
- 65 Il faut relever ici les titres arabes des essais tels que; Palais Ben Ayed, D'un balcon, à Fez, Sidi-Bou-Saïd in Essais, et Hispano-Moresque, (Paris, 1929).
- 66 Montherlant, L'Histoire d'amour de 'La Rose de sable', (Paris, 1954).
- 67 Montherlant, La Reine morte, in Théâtre, p. 146. Dans ses Carnets, Montherlant montre qu'il partage ce point de vue:
'Passer d'une femme à l'autre'.
Carnet XLII, in Essais, p. 1280.
- 68 Montherlant, La Reine morte, in Théâtre, p. 181.
- 69 Montherlant, Le Maître de Santiago, in Théâtre, p. 633.
- 70 Montherlant, Le Cardinal d'Espagne, p. 66.
- 71 Spencer, op. cit., p. 299.

- 72 Dominique Sourdél, L'Islam, (Paris, 1965), p. 86. Sourdél semble parler d'Alvaro dans la plupart de ce qu'il dit au sujet de l'islamisme. Par exemple, il en dit:
 Mais le soufisme d'Al-Ghazâli, surtout pratique, met l'accent sur la recherche de la perfection morale. Aussi bien l'apport du soufisme à l'Islam fut-il surtout de revivifier la morale: c'est lui qui insiste sur la vertu de confiance en Dieu, qui incite à faire passer, avant l'accomplissement des rites, les dispositions du coeur sans lesquelles aucun acte religieux ne vaut; il prêche l'effort personnel, base indispensable des vertus sociales du musulman, ainsi que la pratique de la bienfaisance menée jusqu'au désintéressement héroïque. p. 91.
- 73 Montherlant, Le Maître de Santiago, in Théâtre, pp. 655 & 657.
- 74 Schoeps, p. 209.
- 75 Ibid., p. 207.
- 76 Abba Hillel Silver, Where Judaism Differed, (New York, 1963), p. 77.
- 77 Leon Roth, Judaism, (London, 1960), p. 170.
- 78 Ibid., p. 28.
- 79 Montherlant, La Ville dont le prince est un enfant, in Théâtre, pp. 925 & 928.
- 80 Montherlant, Fils de personne, in Théâtre, p. 316.
- 81 Montherlant, Le Cardinal d'Espagne, p. 206. Dans Port-Royal, La Soeur Angélique ressent le même abandon en franchissant comme elle dit, les Portes des Ténèbres:
 Serai-je enfermée avec d'autres de nos soeurs?
 Serons-nous deux au moins par cellule?
 -Vous serez seule.
 Monseigneur, ne nous mettez pas dans ce vide.
 Il y en a d'entre nous que Dieu quitterait, et qui se quitteraient elles-mêmes: elles tomberaient en poussière. Vous ne savez pas ce que vous tentez.
Port-Royal, in Théâtre, pp. 1038-9.
- 82 Batchelor, p. 233.
- 83 Montherlant, La Reine morte, in Théâtre, p. 216.
- 84 Montherlant, Demain il fera jour, in Théâtre, p. 738.
- 85 Montherlant, Le Cardinal d'Espagne, p. 164.

- 86 Montherlant, Le Maître de Santiago, in Théâtre, pp. 660-1.
- 87 Montherlant, La Ville dont le prince est un enfant, pp. 912 & 930.

CONCLUSION

Dans les chapitres précédents, nous avons essayé de dégager l'influence des religions de l'Extrême-Orient et du Moyen-Orient dans l'oeuvre et la pensée de Montherlant. L'influence de ces religions qui figurent parmi les plus importantes du monde se montre surtout dans le théâtre de Montherlant. Ceci n'est guère surprenant puisque l'engagement religieux de la part d'un individu comporte un mouvement dramatique en soi. Comme nous l'avons vu, Montherlant aime cette sorte de conviction chez les êtres. Il admire ceux qui, après une prise de conscience, se décident à vivre une vie pleine de difficultés qui mène à un niveau d'existence plus élevé. Ceci est souvent le cas chez les croyants des sectes que nous venons d'étudier.

Avec le christianisme, ces sectes constituent une énorme famille d'êtres, car elles sont les cultes principaux du monde. Comme nous l'avons vu, Montherlant les connaît tous, et presque aussi bien que le christianisme, religion de sa jeunesse et de sa culture première. Dans notre Introduction nous avons insisté sur l'ambiguïté de la position de Montherlant vis-à-vis du christianisme. Mais cette attitude équivoque n'est pas une faiblesse car elle fait partie de sa doctrine de l'alternance. Montherlant aime la vérité, mais une vérité qui dépasse la raison qui est portée à nier le monde de l'imagination et des sentiments. Ainsi sa position varie en regard du christianisme. Pendant un certain temps il a condamné Alvaro (Le Maître de Santiago) pour son égotisme peu chrétien, mais ensuite, las des critiques

faciles qui le répétaient sans cesse, il a affirmé le christianisme d'Alvaro pour retrouver une sorte d'équilibre, donnant une autre preuve que "tout le monde a raison toujours". Il justifie donc Alvaro de cette manière:

La vérité est que don Alvaro et ses pareils--la race des durs--sont une des 'familles spirituelles' du christianisme: ils en font partie tout autant que la race des doux. Une fois de plus, 'il n'y a pas à choisir'. Et si le Christ tourmenté de Mariano Andreu (sur la scène), si les éclats et le rictus satanique d'Henri Rollan nous inclinent parfois à voir dans mon héros quelque chose d'un peu monstrueux, qui serait typiquement espagnol, ils nous trompent; je retrouve la race des intransigeants, voire des farouches, d'abord dans le christianisme primitif, où elle règne et donne le ton, et puis dans l'histoire du christianisme français, dans l'histoire du christianisme allemand, dans l'histoire du christianisme italien, presque autant qu'en Espagne: les exemples en surabondent.¹

Ici Montherlant indique que son syncrétisme ne veut pas accueillir un amalgame de médiocrités, mais au contraire, qu'il veut accepter toutes les opinions valables, même si elles s'opposent. Inès et Ferrante (La Reine morte) représentent la douceur et la dureté, et dans cette pièce Montherlant les respecte tous deux.

Montherlant a invité la controverse au sujet de ses croyances, ou plutôt, de ses idées religieuses, parce qu'il admire plusieurs aspects du christianisme mais, en même temps, il nie certaines de ses doctrines: l'existence de Dieu, l'immortalité de l'âme, la récompense des bons et la punition des méchants. De plus, il ne se préoccupe pas outre mesure des notions du bien et du mal. Naturellement, lorsqu'il parle du christianisme, il se réfère au catholicisme. Si son théâtre ne met pas en scène des bouddhistes, des samouraï, des mithriaques, des manichéens ou

des musulmans, c'est parce qu'il a trouvé toute la gamme de valeurs et des sentiments religieux dans le catholicisme. Cette religion, comme il l'a dit dans la citation précédente, contient "la race des durs" et "la race des doux". Pour Montherlant ce côté dur représente souvent la 'qualité'; c'est ce côté qui, d'après lui, est en train de disparaître du catholicisme moderne. C'est pourquoi Montherlant nous donne des chrétiens durs et héroïques qui sont tirés de l'histoire. Mais même si Montherlant voit dans le catholicisme tant de qualités hautes et nobles, il admet que la médiocrité y existe aussi. Montherlant, très perspicace, reconnaît que cette dilution de la dureté historique par une douceur qui, pour lui a toujours quelque chose de féminin, constitue une des raisons de la stabilité du catholicisme:

Le catholicisme a su si bien s'incorporer le médiocre et avec lui les médiocres, tout en gardant du noble et avec lui des êtres nobles, il a accumulé tant de puissances d'attraction, soit de bonne soit de mauvaise qualité, qu'on ne luttera plus contre lui que 'pour l'honneur et pour le plaisir', sans espoir d'un succès durable. Les traits qu'on lui décoche le traversent comme un fantôme.²

Voilà une juxtaposition qu'il est possible de voir dans toutes les religions du monde. Elles ont toutes des croyants qui prennent leur religion au sérieux et d'autres croyants moins intransigeants qui sont enclins à accepter des compromis. Montherlant se solidarise toujours avec ceux qui prennent leur religion au sérieux, et cela dans n'importe quelle religion. Le syncrétisme de Montherlant lui permet d'admirer ce trait qu'il trouve dans le catholicisme comme dans les autres religions. Pour lui, il s'agit toujours d'une haute conception de l'homme,

basée sur une alternance entre un rejet du monde et une acceptation du monde naturel. Cette double postulation de l'homme figure dans les cultes de l'Orient et dans le syncrétisme et l'alternance de Montherlant. Nous avons constaté, par exemple, le décalage entre le tantrisme et les cultes orthodoxes de l'hindouisme et du bouddhisme. Ce décalage existe aussi entre les religions du Japon, le shintoïsme et le zen où la spontanéité du shintoïsme s'oppose au stoïcisme particulier du zen. De même, au Moyen-Orient, cette opposition se trouve entre le zoroastrisme et le manichéisme. Dans le théâtre de Montherlant cette dichotomie est reflétée en quelque sorte par des personnages plus attirés par le monde des sens, tels que Pasiphaé, Malatesta, Ravier et Don Juan, et des personnages austères tels que Georges (Fils de personne), Alvaro et Jeanne la Folle. Mais, nous pouvons retrouver, dans chaque secte cette alternance, plus prononcée sans doute dans l'hindouisme, le bouddhisme, l'islamisme et le judaïsme. Ce même conflit existe aussi dans l'esprit de quelques personnages montherlantiens, par exemple, Ferrante, l'Abbé de Pradts, la Soeur Angélique et Cisneros.

Montherlant a dit à maintes reprises que la base des grandes religions est un premier mouvement vers le nihilisme. Nous avons cité Montherlant où il parle de cette 'vaste famille' dont le premier mouvement a été de rejeter le monde.³ Cette conception de la vie peut être partagée par le bouddhiste, le samouraï, le manichéen ou le chrétien. Ainsi toutes les religions se valent pour Montherlant. Pour lui la grande division n'est pas entre les sectes, mais entre ceux qui croient à l'âme immortelle et ceux qui n'y croient pas. En tant qu'athée, Montherlant, qui,

cependant, respecte toutes les valeurs religieuses quelles qu'elles soient, peut parler des diverses religions avec un détachement qui reflète son syncrétisme:

Hafiz, Saadi, Hâtif, Djelal-ed-din-Roumi, et bien d'autres, expriment, d'une façon toujours saisissantes, cette idée que la différence des religions n'a aucune importance: mosquée, synagogue, église, pagode sont élevées à la gloire d'un même Dieu.⁴

Les partisans des religions auxquelles Montherlant fait allusion, ici, l'islamisme, le judaïsme, le christianisme et le bouddhisme, ne pourraient se mettre d'accord avec lui. Pour eux la différence entre les religions est grande et importante. Mais le syncrétisme de Montherlant leur accorde une position au-dessus des préjugés. C'est pour cette raison que l'influence des religions de l'Orient a pu s'exercer dans son oeuvre dramatique.

Toutes les religions dont nous avons parlé dans cette thèse affirment un dieu plus grand que l'homme, ou, du moins, une force qui dépasse l'homme. L'existence de ce dieu ou de cette force donne une occasion à l'homme de s'élever à un niveau d'existence supérieur. Bien que Montherlant respecte ces sectes, il s'en sépare en insistant que l'homme est seul mais que, néanmoins, il peut reconnaître dans le monde des communautés d'êtres de 'qualité'. Il constate que l'homme peut s'élever sans l'aide des dieux. Les religions encourage la 'qualité' en se reportant à une vie après la mort, tandis que Montherlant l'exige pour dépasser une existence banale sinon absurde. Dans ses premiers essais, il définit son attitude envers l'homme de cette façon:

C'est bien désespérer de l'humanité que penser qu'il lui faut une religion pour être haute et pour être honnête. Je ne désespère pas d'elle comme cela.⁵

Montherlant alterne à son gré, suivant sa conception de la 'qualité', c'est-à-dire, tout ce qui est grand et noble dans l'homme. Il faut se rappeler que s'il admire l'intransigeance dans les religions, il n'accepte pas leurs doctrines basées sur une âme immortelle. Mais en même temps, il n'accepte pas non plus la tendance moderne qui va contre les religions et semble abaisser l'homme en trouvant ridicules ces qualités tant affectionnées par Montherlant; la violence, la fierté, l'exaltation, l'intransigeance, l'honnêteté et l'héroïsme. De même, il oscille dans sa position envers le monde. Dans l'hindouisme, le bouddhisme, le zen et le manichéisme, il aime un renoncement presque total au monde, comme celui des moines chrétiens. Mais d'autre part, il aime aussi une réponse positive à la vie, telle que celle du shintoïsme, du zoroastrisme et du judaïsme, par exemple.

En effet presque toutes les religions que nous avons étudiées partagent cette alternance de Montherlant, car elles ont à la fois un côté négatif qui est le renoncement et un côté positif qui encourage l'engagement. Comme Montherlant, ce qu'elles n'encouragent pas, c'est une indulgence facile, une sorte d'hédonisme médiocre qui consiste à chercher à faire toujours ce qui est le moins difficile dans la vie. Dans le théâtre de Montherlant, donc, nous revoyons ce même balancement entre le renoncement et l'engagement. Le dramaturge aime à mettre en scène des personnages qui souffrent des contradictions présentes dans leurs esprits. Ferrante qui est las du monde et qui en démontre les ridicules à Inès, se soucie néanmoins du bien de son pays. Plein de mépris pour le monde il se rattache d'autant

plus à sa politique. Alvaro qui se moque du jeune roi devant les chevaliers est tenté par l'honneur d'être prié par le roi même d'aller aux Indes. L'Abbé de Pradts oublie son renoncement au monde lorsqu'il affirme son affection pour l'étudiant Sandrier. La Soeur Angélique perd sa foi parce qu'elle est encore trop engagée dans les valeurs du monde; dans la lutte contre l'Eglise orthodoxe elle montre trop d'orgueil et elle craint trop la persécution des forces de l'Eglise et de l'Etat. La Mère Agnès le lui fait remarquer. Cisneros, encore plus âgé que Ferrante, est déchiré entre le désir de manipuler le monde en tant qu'homme politique et le désir de se retirer pour se consacrer à Dieu, comme il est censé faire en tant que moine. Les luttes que mènent ces chrétiens avec eux-même sont toutes diverses, mais elles se ressemblent en ce qu'elles découlent du balancement entre le renoncement et l'engagement, et en ce qu'elles n'ont jamais rien à voir avec un choix facile. Ces chrétiens de Montherlant se proposent souvent un chemin qui est dur à suivre. Comme les religions, Montherlant exigent une vie de 'qualité'.

En parcourant l'espace et le temps, Montherlant a découvert dans les religions la même recherche de valeurs humaines. Il a constaté que 'la qualité' se trouve chez quelques-uns des croyants de toutes les religions majeures. Puisqu'il est Européen et baptisé catholique, il écrit des pièces catholiques, mais derrière ces catholiques farouches ou souffrants l'on peut sentir la convergence des opinions des sectes de l'Orient, historiques et actuelles.

NOTES

- 1 Montherlant, Le Maître de Santiago, in Théâtre, p. 675.
- 2 Montherlant, Un Voyageur solitaire est un diable, in Essais, p. 386.
- 3 Cette citation se trouve dans notre Introduction p. 10.
- 4 Montherlant, Un Voyageur solitaire est un diable, in Essais, p. 388.
- 5 Ibid., p. 401.

BIBLIOGRAPHIES

Oeuvres de Montherlant

Pièces

L'Exil, in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.

Pasiphaé, in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.

La Reine morte, in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade," Paris, Gallimard, 1954.

Fils de personne, in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.

Malatesta, in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.

Le Maître de Santiago, in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade", Gallimard, 1954.

Demain il fera jour, in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.

Celles qu'on prend dans ses bras, in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.

La Ville dont le prince est un enfant, in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.

Port-Royal, in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.

Don Juan, Paris, Gallimard, 1958.

Le Cardinal d'Espagne, Paris, Gallimard, 1960.

La Guerre civile, Paris, Gallimard, 1965.

Fils de personne, Fils des Autres, Un Incompris, Paris, Gallimard, 1944.

Romans

Les Olympiques, in Romans et oeuvres de fiction non théâtrales, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1959.

Les Bestiaires, "Le Livre de poche", Paris, Gallimard, 1957.

La Petite Infante de Castille, in Romans et oeuvres de fiction non théâtrales, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1959.

Les Jeunes Filles, in Romans et oeuvres de fiction non théâtrales,
"Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1959.

L'Histoire d'amour de "La Rose de sable", Paris, Editions des
Deux-Rives, 1954.

Essais

Hispano-Moresque, Paris, Emile-Paul, Collection "Ceinture du
Monde", 1929.

Encore un instant de bonheur, Paris, Grasset, 1934.

Savoir dire non, Lyon, H. Lardanchet, 1941.

L'Etoile du soir, Paris, Henri Lefebvre, 1949.

España Sagrada, Paris, Wapler, 1952.

Causerie en avant-propos à la première représentation de Pasiphaé,
in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard,
1954.

La Pasiphaé d'Euripide, in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade",
Paris, Gallimard, 1954.

Les beaux quartiers ou Pasiphaé pas morte, in Théâtre, "Bibliothèque
de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.

Comment fut écrite La Reine morte, in Théâtre, "Bibliothèque de
la Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.

La Creation de La Reine morte, in Théâtre, "Bibliothèque de la
Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.

En relisant La Reine morte, in Théâtre, "Bibliothèque de la
Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.

Notes de 1948 sur Fils de personne, in Théâtre, "Bibliothèque de
la Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.

Les 'Préparations' de Fils de personne, in Théâtre, "Bibliothèque
de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.

L'Infini est du côté de Malatesta, in Théâtre, "Bibliothèque de
la Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.

Lait des Malatesta, in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade",
Paris, Gallimard, 1954.

Présentation de Malatesta, in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade",
Paris, Gallimard, 1954.

- Les Temps de l'aveuglement, in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.
- Malatestiana, in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.
- Un manuscrit du XVe siècle sur Malatesta, in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.
- Pitié pour Malatesta, in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.
- Sur Port-Royal, in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.
- Le Romance de Diego Monzon, in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.
- La Charité, in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.
- Le Cerceuil de Philippe II, in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.
- Le Maître de Santiago est-il chrétien?, in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.
- Le Blanc est noir, in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.
- Réponse à des critiques, in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.
- Ferrante et Alvaro, in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.
- Les tragédies de Demain il fera jour, in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.
- Postface (1954) de La Ville dont le prince est un enfant, in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.
- Du Côté de la souffrance, in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.
- Port-Royal et le puritanisme romain, in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.
- Port-Royal et la 'Grande Tentation', in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.
- Notes de Théâtre, in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.

"Notes sur 'Le Cardinal d'Espagne'", La Table Ronde, 148 (avril 1960).

La Relève du matin, in Essais, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1963.

Chant funèbre pour les morts de Verdun, in Essais, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1963.

Aux Fontaines du désir, in Essais, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1963.

Un Voyageur solitaire est un diable, in Essais, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1963.

Mors et vita, in Essais, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1963.

Service inutile, in Essais, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1963.

L'Equinoxe de septembre, in Essais, "Bibliothèque de Pléiade", Paris, Gallimard, 1963.

Le Solstice de juin, in Essais, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1963.

Carnets 1930-1944, in Essais, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1963.

Textes sous une occupation, in Essais, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1963.

Le Maître de Santiago: Une pièce qui baigne dans le désespoir, in Théâtre, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1968.

Oeuvres Sur Montherlant

Batchelor, John. Existence and Imagination: the Theatre of Henry de Montherlant, St. Lucia, University of Queensland Press, 1967.

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

Blanc, André. Montherlant, un pessimisme heureux, Paris, Editions du Centurion, 1968.

Blanchet, André. La Littérature et le spirituel, Paris, Editions Montaigne, 1960.

- Cognet, Louis. "Un Drame de l'absolu", La Table Ronde, 148 (avril, 1960).
- Cruickshank, John. Montherlant, London & Edinburgh, Oliver & Boyd, "Writers and Critics Series", 1964.
- Faure-Biguet, Jean-Napoléon. Les Enfances de Montherlant (de neuf à vingt ans), Paris, Plon, 1941.
- Genevoix, Maurice, "Le Cardinal d'Espagne", La Table Ronde, 148 (avril, 1960).
- Gouhier, Henri. "Une Tragédie de l'homme caché", La Table Ronde, 148 (avril, 1960).
- Jobit, Pierre. "Les Moments mystiques dans le théâtre de Montherlant" La Table Ronde, 155 (novembre, 1960).
- Laprade, Jacques de. Préface, au Théâtre de Montherlant, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1954.
- Magy, Henriette. Les Femmes dans l'oeuvre de Montherlant, Toulouse, Lyon et fils, 1937.
- Marissel, André. Henry de Montherlant, Paris, Editions Universitaires "Classiques du XXe Siècle", 1966.
- Matzneff, Gabriel. "Pessimisme et nihilisme chez Montherlant", La Table Ronde, 155 (novembre, 1960).
- Mohrt, Michel. Montherlant, homme libre, Paris, Gallimard, 1943.
- Mondini, Bona. Montherlant: Du côté de Port-Royal--la pièce et ses sources, Paris, Nouvelles Editions Debresse, 1962.
- Orcibal, Jean. "De 'Port-Royal' au 'Cardinal d'Espagne'", La Table Ronde, 148 (avril, 1960).
- Saint-Robert, Philippe de. Montherlant le séparé, Paris, Flammarion, 1969.
- _____. "Une Tragédie de la grâce", La Table Ronde, 148 (avril, 1960).
- _____. "Montherlant et le catholicisme", La Table Ronde, 155 (novembre, 1960).
- Sandelion, Jeanne. Montherlant et les femmes, Paris, Plon, 1950.
- Simon, Pierre-Henri. Procès du héros, (Montherlant, Drieu la Rochelle, J. Prévost), Paris, Editions du Seuil, 1950.
- Sipriot, Pierre. Montherlant par lui-même, Paris, Editions du Seuil, "Ecrivains de toujours", 1953.

Weiss, Auréliu. Héroïnes du théâtre de Henry de Montherlant, Paris, Archives des lettres modernes, 1968.

Autres oeuvres

Ballou, Robert, O. Shinto: The Unconquered Enemy--Japan's Doctrine of Racial Superiority and World Conquest, New York, The Viking Press, 1945.

Baum, Gregory. Is the New Testament Anti-Semitic? Glen Rock, New Jersey, Deus Books Paulist Press, 1965.

Bouquet, A. C. Comparative Religion, Middlesex, Eng., Penguin Books, 1962.

Chadwick, Henry. The Early Church, Middlesex, Eng., Penguin Books, 1967.

Danielou, Jean. Christianity and the non-christian religions, in 'Introduction to the Great Religions', traduit par Albert J. La Mothe, Jr., Notre Dame, Indiana, Fides Publishers Inc., 1964.

Dunoyer, R. P. The Religions of Japan, in 'Introduction to the Great Religions', traduit par Albert J. La Mothe, Jr., Notre Dame, Indiana, Fides Publishers, Inc., 1964.

Epictète. Manuel, "Pensées pour moi-même de Marc-Aurèle", traduit par Mario Meunier, Paris, Garnier-Flammarion, 1964.

Gueguiner, Maurice. Hinduism, in 'Introduction to the Great Religions', traduit par Albert J. La Mothe, Jr., Notre Dame, Indiana, Fides Publishers, Inc., 1964.

Hitti, Philip K. Islam and the West: A Historical Cultural Survey, Princeton, New Jersey, Anvil Books, 1962.

Houang, François. Buddhism, in 'Introduction to the Great Religions', traduit par Albert J. La Mothe, Jr., Notre Dame, Indiana, Fides Publishers, Inc., 1964.

Hours, Joseph. Islam, in 'Introduction to the Great Religions', traduit par Albert J. La Mothe, Jr., Notre Dame, Indiana, Fides Publishers, Inc., 1964.

Kato, Genchi. Shinto in Essence, as illustrated by the Faith in a glorious Personality, Akasaka, Tokyo, The Nogi Shrine, 1954.

Pascal, Blaise. Les Pensées, in 'Oeuvres Complètes', Paris, Editions du Seuil, 1963.

Proust, Marcel. A la Recherche du temps perdu, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1968.

- Renou, Louis. Religions of Ancient India, London, The Athlone Press, 1953.
- Roth, Leon. Judaism, London, Faber and Faber, 1960.
- Rougemont, Denis de. Passion and Society, traduit par Montgomery Belgion, London, Faber and Faber, 1956.
- Runciman, Steven. The Medieval Manichee: A Study of the Christian Dualist Heresy, Cambridge, Eng., The Cambridge University Press, 1955.
- Schoeps, Hans-Joachim. The Religions of Mankind, Garden City, New York, Doubleday & Co., Inc., 1966.
- Silver, Abba Hillel. Where Judaism Differed, New York, The Macmillan Co., 1963.
- Sourdel, Dominique. L'Islam, Paris, Presses Universitaires de France, (Que sais-je?), 1965.
- Spencer, Sidney. Mysticism in World Religion, Middlesex, Eng., Penguin Books, 1963.
- Steinberg, Milton. Basic Judaism, New York, Harcourt, Brace and Co., 1947.
- Vermaseren, M. J. Mithras, The Secret God, New York, Barnes & Noble, Inc., 1963.
- Zürcher, E. Buddhism: Its Origin and Spread in Words, Maps and Pictures, London, Routledge & Kegan Paul, 1962.