

Le Maître de Santiago d'Henry de Montherlant

Autor(en): **Brulhart, Jean**

Objektyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Ensemble avec nos garçons et nos filles : bulletin pédagogique : revue de la Société fribourgeoise d'éducation**

Band (Jahr): **97 (1968)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

LE MAITRE DE SANTIAGO

d'Henry de Montherlant

Henry de Montherlant, auteur dramatique

Les œuvres de Montherlant ne laissent personne indifférent : le lecteur s'enthousiasme ou s'indigne, le spectateur donne ou refuse son approbation ; chacun se sent comme interpellé. L'auteur avoue, d'ailleurs, qu'il désire «toucher à la fois la partie pathétique et la partie raisonnable» de celui qui l'écoute, «être à la fois un moraliste, c'est-à-dire celui qui étudie les passions, et un moralisateur, c'est-à-dire celui qui propose une certaine morale»¹. Ce dessein moralisateur, l'écrivain l'étend jusqu'à son théâtre récent. Certes, la morale du *Maître de Santiago* s'accorde difficilement avec celle de *Fils de Personne*, ou avec celle de *Pasiphaé* : d'une pièce à l'autre, les problèmes posés diffèrent et, surtout, les réponses données par l'auteur nous déconcertent. C'est que Montherlant aime la contradiction, le paradoxe. Ce balancement continu et un peu amusé a probablement été entretenu chez lui par les maîtres qu'il s'est choisis : il a constamment oscillé «entre le traditionalisme sentimental de Barrès, l'humanisme classique de Maurras et l'individualisme gourmand de Gide»².

Comme Stendhal – qui ne s'efface jamais complètement devant ses personnages au point que ceux-ci lui ressemblent, le complètent ou le prolongent – Montherlant est partout présent dans son œuvre. Il le reconnaît lui-même : «Je ne suis aucun d'eux, dit-il en parlant de ses héros, et je suis chacun d'eux»³. Aussi ne peut-on vraiment comprendre *Le Maître de Santiago* et porter sur ce chef-d'œuvre étrange un jugement valable si l'on ne connaît pas l'auteur de cette pièce, sa formation et ses expériences, ses variations et ses constantes.

Henry de Montherlant, que P.-H. Simon considère comme l'un des écrivains les mieux doués de sa génération, «a trouvé dans son hérité mi-bretonne et mi-catalane les traditions du hobereau terrien et du gentilhomme d'épée, mais aussi de l'aristocrate lettré et du gentilhomme de lettres»⁴. Au cours de ses études, à l'école Sainte-Croix de Neuilly notamment, il vit dans un milieu catholique qui le marquera profondément et qu'il essaiera de dépeindre «avec honnêteté et respect», comme il le dira lui-même, dans *La Ville dont le Prince est un Enfant*. En même temps, il s'enthousiasme pour la poésie naturaliste de Théocrite et de Virgile, pour le stoïcisme de Plutarque et de Sénèque. D'autre part, à quatorze ans, au cours de vacances passées en Espagne, il s'initie à la tauromachie, art qu'il pratiquera jusqu'en 1925. A la sensibilité religieuse, à l'exaltation païenne s'ajoute ainsi le goût de la violence. Et

¹ Cf. Causerie faite en avant-propos à la première représentation de *Pasiphaé*.

² P.-H. Simon, *Procès du héros*, éd. du Seuil, Paris 1950, p. 27.

³ Pierre Sipriot, *Montherlant par lui-même*, éd. du Seuil, Paris 1961, p. 115.

⁴ P.-H. Simon, *op. cit.*, p. 29.

ces trois impressions, ressenties fortement au moment de l'adolescence, ne cesseront de déchirer l'écrivain.

A dix-huit ans, Montherlant écrit *L'Exil*, sa première pièce. Il y présente un certain nombre de thèmes qu'on retrouvera dans toute son œuvre et particulièrement dans son théâtre. Signalons tout d'abord le thème de l'exil: Philippe, que sa mère n'a pas voulu laisser partir pour le front, se sent exilé de sa «patrie profonde»; sa solitude annonce celle de don Alvaro au milieu de ses contemporains corrompus par la soif de l'or. On ne peut s'empêcher de penser à Montherlant lui-même qui a toujours eu le sentiment de n'être pas comme les autres: à partir de 1925 surtout, il vivra dans une sorte d'exil volontaire, rompant ainsi avec un ordre social qu'il condamne, considérant le mariage comme incompatible avec la création artistique. Il faut se méfier de la femme, fait-il dire à Philippe dans *L'Exil*, car elle «est toujours prête à devenir une ennemie» (Acte I, scène 2). Sa misogynie ne l'empêchera pas de rechercher les plaisirs de la chair et de les décrire avec un réalisme audacieux. C'est encore par la bouche de Philippe qu'il explique son attitude: «Il n'y a rien d'immoral comme de résister. Un désir non satisfait remonte dans l'esprit et le hante, empoisonne l'organisme et toute la vie, tandis que s'il est exécuté, c'en est fini, on n'y pense plus» (II, 4). Morale pernicieuse: elle conduira à toutes sortes d'abus que semble prévoir le jeune écrivain. Dans la huitième scène du deuxième acte de *L'Exil*, on assiste à un dialogue entre la mère et son fils; celui-ci avoue: «Je ne peux me lâcher et me reposer que dans l'excès.» A quoi sa mère répond: «Ce sont des idées d'enfant, qu'on ne peut faire les choses qu'avec excès.» Et Philippe de répliquer: «Je suis un enfant et je le sais... Il y a en moi un enfant, qui vit, et un homme, qui le regarde vivre». On voit ainsi apparaître un autre thème, celui de l'adolescence, que Montherlant reprendra sans cesse; il n'aura d'ailleurs qu'à puiser dans ses expériences personnelles, à s'observer lui-même, car il restera toute sa vie un adolescent: on trouvera constamment chez lui, note P.-H. Simon, «une certaine façon ardente et pure de jouir et de souffrir, une disponibilité de l'âme aux enthousiasmes, une vitalité abondante...» mais aussi «la prétention, la fatuité, le complexe de timidité et d'orgueil, l'égoïsme, le refus des responsabilités et des communs devoirs»⁵, autrement dit les qualités et les défauts de l'adolescence.

Après *L'Exil*, «chef-d'œuvre pur, où les caractères, comme le langage, sont d'une originalité et d'une authenticité frappantes»⁶, Montherlant semble renoncer au théâtre; il dévie, comme il dit lui-même, vers le roman et vers l'essai. C'est au cours d'un de ses nombreux voyages en Afrique du Nord – voyages qu'il entreprend dès 1925 et durant une dizaine d'années pour échapper à la notoriété que lui ont valu *Le Songe*, les deux *Olympiques* et le *Chant funèbre pour les morts de Verdun* – qu'il revient au théâtre en écrivant, en 1928, sa deuxième pièce, *Pasiphaé*. Dans ce poème dramatique à la fois splendide et monstrueux, l'auteur décrit les tourments de la passion fatale et irrésistible à laquelle il recommande de céder, pour atteindre ainsi «à la grande dignité des bêtes, des plantes et des eaux».

Avec *L'Exil* et *Pasiphaé*, Montherlant a fait deux brèves incursions au théâtre. C'est en 1942, avec *La Reine morte*, que commence vraiment sa carrière dramatique. Cette pièce peut être considérée à la fois comme

⁵ P.-H. Simon, *op. cit.*, p. 36.

⁶ J. de Laprade, Préface du Théâtre de Montherlant, Bibl. de La Pléiade, NRF, Paris 1965, p. X.

un drame cornélien et comme une tragédie racinienne. Après de longues hésitations, admirablement analysées par l'auteur, Ferrante se résout à faire mourir Inès de Castro. « Pourquoi est-ce que je la tue, se demande-t-il ? Acte inutile, acte funeste. Mais ma volonté m'aspire, et je commets la faute, sachant que c'en est une » (III, 7). Une fois de plus nous retrouvons Montherlant derrière les héros de ce drame; lui-même, expliquant la genèse de sa pièce, avoue: « Chaque personnage et chaque situation... vinrent se coller sur ma vie privée et s'en nourrir... Chacune de ces créatures devenait tour à tour le porte-parole d'un de mes *moi* ». Ferrante admire l'infante car « son visage est comme ces visages de génies adolescents qu'on voit sculptés sur les cuirasses » (I, 3); mais il déteste son fils, jeune homme de vingt-six ans, à qui il reproche de ne pas respirer à la hauteur où lui-même respire. Bientôt il lancera à la figure d'Inès ces mots révélateurs: « Heureux celui de qui les enfants ne portent pas le nom » (III, 4). Nous retrouverons, dans *Le Maître de Santiago*, cette haine des liens familiaux, haine qui s'accompagne toujours de méfiance envers la femme.

Toute l'œuvre dramatique qui va suivre avec, principalement, *Malatesta* (1946), *Le Maître de Santiago* (1947), *La Ville dont le Prince est un Enfant* (1951), *Port-Royal* (1954), *La Guerre civile* (1965), aura les caractères classiques de *La Reine morte*: analyses psychologiques admirables, style à la fois noble et sobre, poésie transfigurant l'émotion et lui donnant « une ampleur presque religieuse »⁷. On ne peut s'empêcher de penser au théâtre de Racine quand on lit ou qu'on entend les grands drames de Montherlant, où les coups de théâtre cèdent le pas au mouvement intérieur des passions humaines. C'est surtout dans *Le Maître de Santiago* que disparaît l'action extérieure: le drame se joue essentiellement dans le cœur des personnages.

Le Maître de Santiago, drame intérieur

En écrivant *Le Maître de Santiago*, Montherlant a réussi – comme l'auteur de *Bérénice* – à « faire quelque chose de rien ». Le sujet choisi, en effet, est fort mince: pour assurer le mariage de sa fille, don Alvaro se résoudra-t-il à partir pour le Nouveau Monde où, s'il en croit ses amis, il pourra s'enrichir honnêtement en quelques mois? Tout le drame réside dans la lutte que doit soutenir le héros pour rester fidèle à lui-même. Don Alvaro s'efforce d'écarter de la route qui doit le conduire vers Dieu tous les obstacles qu'il rencontre. Il essaie d'attacher son cœur et sa volonté à ce qu'il croit être l'essentiel. Mais ne s'égaré-t-il pas parfois dans sa pathétique ascension?

Par sa nudité le décor proposé par l'auteur pour cette pièce évoque admirablement l'idée de dépouillement. Alvaro est pauvre et il veut le rester. Les biens, qu'il a reçus de son père autrefois, ne lui ont apporté que tristesse et dégoût; aussi n'a-t-il pas hésité à s'en dépouiller: « Je les ai donnés, dit-il, aux maisons de l'Ordre » (II, 1) Que lui importent les richesses du Nouveau Monde! Aujourd'hui surtout, l'or ne fait que corrompre l'homme: si autrefois « on aimait l'or parce qu'il donnait le pouvoir et qu'avec le pouvoir on faisait de grandes choses, maintenant on aime le pouvoir parce qu'il donne l'or et qu'avec cet or on en fait de petites » (II, 1).

⁷ J. de Laprade, *op. cit.*, p. XI.

Alvaro n'a que faire de la gloire. Lui qui, jadis, a lutté héroïquement pour chasser les Mores de l'Espagne, lui que ses contemporains appellent respectueusement le Maître de Santiago n'a plus qu'un désir: être méconnu. Il voudrait qu'on l'oublie tout à fait: «Je n'ai soif que d'un immense retirement», dit-il (I, 4). Et la gloire de l'Ordre, lui rétorque-t-on, et la gloire de l'Espagne? Plusieurs chevaliers de l'Ordre se sont couverts de honte au Nouveau Monde: c'est souvent au cri de «Santiago!» qu'ils ont commis les plus odieuses infamies. Une telle chevalerie mérite-t-elle autre chose que le dédain? Quant à l'Espagne où, depuis la conquête des Indes, se sont installés «la passion du lucre, le trafic de tout et à propos de tout, l'hypocrisie, l'indifférence à la vie du prochain, l'exploitation de l'homme par l'homme» (*Ibid.*), elle n'est plus, pour Alvaro, que quelque chose dont il cherche à se préserver.

Il lui reste des amis et, surtout, sa fille. En réalité, il n'a plus qu'un ami, don Bernal; et c'est précisément cet homme qui met le plus d'acharnement à vouloir l'envoyer au Nouveau Monde. Aussi, pour ne pas se souiller, Alvaro cherche-t-il à se détacher de son prochain, même de sa fille, car «tout être humain est un obstacle pour qui tend à Dieu... les enfants dégradent» (II, 1). Cette volonté de dépouillement va jusqu'au nihilisme; c'est la fureur du rien, la recherche d'un «néant sublime» (III, 5).

A quoi Alvaro s'accroche-t-il donc, que désire-t-il? Il recherche la pureté, cette pureté symbolisée par l'eau glacée qui brûle (cf. I, 1), par le grand manteau blanc de l'Ordre, par les flocons de neige qui «descendent comme les langues de feu sur les apôtres» (III, 5). Il y a chez lui une véritable obsession de la pureté. Quand sa fille lui annonce son désir d'entrer au Carmel, il jubile: «Va, lui dit-il, tu n'auras pas connu l'infection de l'amour du mâle. A notre sang nul sang ne viendra se mêler. Il n'y aura pas d'homme qui te tournera et te retournera dans ses bras. Et pas d'enfants, personne pour me salir, personne pour me trahir: avec toi je m'éteins dans toute ma propreté...» (*Ibid.*)

Pour Alvaro «seul est réel ce qui se passe à l'intérieur de l'âme» (I, 1). Aussi comprend-on sa joie, qui est comme celle de l'amoureux retrouvant sa bien-aimée, lorsque tout le monde s'en est allé: «O mon âme, enfin toi et moi!» (I, 7). C'est la pureté qui donne à ce regard intérieur toute sa luminosité; c'est elle encore qui rend possible l'extase, ce ravissement de l'âme: «Si vous aviez pressenti une fois seulement, confie Alvaro à sa fille, ce qu'est la face de Dieu...» (II, 2). Mais une telle faveur suppose l'acceptation de la souffrance, le désir de la mortification. Quand enfin Mariana semble avoir renoncé à l'amour humain, son père lui montre le chemin qu'il reste à parcourir avant de pouvoir s'ensevelir «dans le profond abîme de la Divinité»: «Lutte, lui dit-il, souffre davantage. Où il n'y a pas de combat il n'y a pas de rédemption... Monte plus haut! monte plus vite! Bois et sois bue! Monte encore!» (III, 5).

Que penser de l'attitude d'Alvaro? Montherlant répond lui-même à la question: «Je n'ai pas fait d'Alvaro un chrétien modèle, et il est par instants une contrefaçon du chrétien: presque un pharisien»⁸. Le vrai chrétien, en effet, ne se vante pas; il ne parle pas constamment de la perfection qu'il recherche; il ne se donne pas comme modèle; il ne considère pas la richesse comme un péché; il n'est pas uniquement préoccupé par son salut personnel; il ne méprise pas son prochain, surtout pas son enfant; il ne dédaigne pas l'amour humain. Ce qui

consume l'âme d'Alvaro, est-ce bien l'amour de Dieu ? N'est-ce pas plutôt l'amour de la perfection pour elle-même ?

Et pourtant, il suffirait de corriger un peu certaines attitudes, de modifier quelques réflexions, et nous baignerions dans un climat de véritable sainteté. Alvaro a choisi la voie difficile; il a voulu prendre l'Évangile au sérieux, où il est dit: «Que sert à l'homme de gagner l'univers, s'il vient à perdre son âme ?» Voilà pourquoi il se dépouille du peu de bien qui lui reste: à défaut d'écus, il donne ses salières d'argent. Il prend la défense du faible, de l'opprimé: il avoue que, s'il se rendait au Nouveau Monde, ce serait pour soutenir la cause des indigènes maltraités. – Remarquons en passant qu'à partir de 1925, année où il se rendit pour la première fois dans les colonies françaises de l'Afrique du Nord, Montherlant prend constamment la défense du vaincu: les questions sociales ne le laissent plus indifférent. – Alvaro a compris que le disciple du Seigneur doit être capable de renoncer non seulement à ses biens matériels mais même à l'affection des amis et des parents, et que l'amour de la patrie terrestre ne gêne pas le vrai chrétien dans sa marche vers Dieu.

Certes don Alvaro n'est pas un saint, nous l'avons dit. Mais, s'il s'égaré, c'est malgré lui, c'est par manque de discernement. Il y a, dans sa fidélité inébranlable au choix qu'il a fait, un héroïsme que l'on doit admirer, même s'il est loin d'être parfait. L'ambiguïté qui provient de cet amalgame de vérité et d'erreur, de ce mélange de lumière et d'ombre ne rend-elle pas le héros plus humain ? Don Alvaro est un homme de chair et non une abstraction: c'est un être vivant, proche de nous... au moins par l'orgueil.

Jean Brulhart