Henry de Montherlant: lo stato attuale della critica

Pierangela Adinolfi

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6517>

DOI: 10.4000/studifrancesi.6517

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 settembre 2010

Paginazione: 324-329

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Pierangela Adinolfi, «Henry de Montherlant: lo stato attuale della critica », *Studi Francesi* [Online], 161 (LIV | II) | 2010, online dal 30 novembre 2015, consultato il 07 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6517> ; DOI: [https://doi.org/ERREUR PDO dans /localdata/www-bin/Core/Core/Db/Db.class.php L.34 : SQLSTATE\[HY000\] \[2006\] MySQL server has gone away](https://doi.org/ERREUR PDO dans /localdata/www-bin/Core/Core/Db/Db.class.php L.34 : SQLSTATE[HY000] [2006] MySQL server has gone away)

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Henry de Montherlant: lo stato attuale della critica

Dal 1920, anno della pubblicazione della *Relève du matin*, al 2008, anno dell'uscita degli atti inerenti all'ultimo Convegno di Bruxelles su Henry de Montherlant, più di settecento sono gli studi apparsi sull'autore francese. Nato e cresciuto in una famiglia «de condition», Henry conserva per tutto l'arco della sua esistenza (dal 1895 al 1972) quella propensione al «mépris» che tante contestazioni gli valse da più parti del mondo intellettuale. Nella *Correspondance* e nei *Carnets*, Montherlant sottolinea il suo rapporto turbolento con l'editoria, la critica e l'opinione pubblica di Francia, di un Paese in cui i contrasti e le polemiche, suscitati dalla sua opera, superano sempre il consenso ottenuto. Montherlant è un autore "difficile", lineare nell'esposizione del pensiero, ma complesso se si vuole giungere all'effettiva comprensione dei suoi scritti: l'ambiguità generata dal principio dell'alternanza su cui si fonda la sua intera produzione letteraria è una delle cause essenziali della diffidenza suscitata negli intellettuali e nel pubblico.

Caratteristica della concezione morale di Montherlant è di essere in disaccordo con tutto ciò che rappresenta l'opinione corrente. Il suo senso di libertà e d'individualismo, il suo attaccamento a valori che già nei suoi anni sembravano ormai superati, come la ricerca della forza e dell'elevazione morale e come l'esaltazione delle virtù cristiane, nutrite, però, nell'ateismo e quindi vissute secondo una prospettiva laica, pongono il nostro autore in antitesi alle mode passeggiare che imperano nella società. Nei *Carnets 1930-1940*, Montherlant trascrive un brano della *Nouvelle Héloïse* (Lettera XVII) che egli dice «d'une actualité et d'une vérité à la lettre immortelles», riguardante le mode letterarie in Francia: «Tout le monde y fait à la fois la même chose dans la même circonstance. Tout va par temps, comme les mouvements d'un régiment en bataille. Vous diriez que ce sont autant de marionnettes clouées sur la même planche ou tirées par le même fil»¹. Negli anni successivi alla composizione di quei *Carnets*, la sua idea sulla vita culturale francese rimane invariata e la sua volontà di separazione dal mondo è aspramente criticata. Nel 1961, un anno dopo la *réception* di Montherlant all'Académie Française, grande scalpore suscita un articolo pubblicato in «Arts», intitolato *Le procès de Montherlant* i cui firmatari divisi fra sostenitori e detrattori, rispettivamente François Nourissier e Michel Mohrt per i sostenitori e Philippe Soupault (il noto fondatore del Surrealismo insieme con André Breton) e Robert Kanfers per gli accusatori, dibattono accesamente sulla seguente questione: «Montherlant est-il classique ou académique?». L'opera montherlantiana possiede ancora un valore letterario traducibile nella scelta di tematiche attuali e nell'interesse di captare le preferenze del pubblico per poi rispondere alle sue attese, oppure è ormai divenuta uno sterile monumento alla classicità, riflesso del pensiero di un

(1) H. DE MONTHERLANT, *Carnets 1930-1940*, in *Essais, textes établis par Pierre SIPRIOT*, Paris, Gallimard, 1963 («Bibliothèque de la Pléiade»),

p. 1102. Cfr. J.-J. ROUSSEAU, *La Nouvelle Héloïse*, édition d'Henri COULET, Paris, Gallimard, 1993, t. I, p. 310.

autore sempre più isolato e chiuso nella sua “torre d’avorio”²? Già allora i critici di Montherlant dividevano il loro giudizio fra apprezzamenti ed aspre polemiche, riconoscendo solo parzialmente il merito dell’autore: elogiato il Montherlant dei primi testi narrativi, quali *La relève du matin* (1920) e *Le songe* (1922) e di parte della saggistica, come *L’équinoxe de septembre* (1938), vietato durante l’occupazione tedesca, e *Service inutile* (1935), bersagliato, invece, il Montherlant autore delle *Jeunes filles*³ (1936-1939), del *Solstice de juin*⁴ (1941), di *Pasiphaé* (1936), della *Reine morte* (1942), di *Don Juan* (1958) e del *Cardinal d’Espagne* (1960). Il giudizio negativo irrompe e si consolida nel momento in cui l’autore intende interporre un baratro fra sé e l’«opinion», fra la propria scelta di dedicarsi essenzialmente al teatro, ai temi storici e dell’antichità classica e gli avvenimenti che sconvolgono la società, in particolare dagli anni Quaranta in poi.

In un articolo apparso ne «Il Mondo» il 12 marzo 1963 ed intitolato *Visita a Montherlant l’inaccessibile*, Luigi Baccolo, lo scrittore e giornalista piemontese destinatario delle lettere di Montherlant da noi pubblicate nel 2002⁵, dichiara: «Un giovane francese mi ha detto che il distacco da Montherlant è avvenuto nel 1940: quando tutti hanno aspettato da lui un verbo, che invece è arrivato dai Camus, dai Sartre, magari dai Mauriac». François Mauriac sostiene nel suo *Nouveau Bloc-Note* del marzo 1961 che «Montherlant est un écrivain et cela est aussi évident que le soleil»⁶. Apprezzato da Gide, Bernanos, Camus, Yourcenar, criticato da un certo Surrealismo (Soupault) e dalla corrente intellettuale più attiva ed *engagée* anche in ambito letterario, Henry è consapevole di essere al centro di «une vaste entreprise de destruction qui elle-même fait partie d’un plan très organisé et qui [le] dépasse infiniment» (cfr. lettera del 13 settembre 1961 a Baccolo). Il rifiuto di Montherlant di mischiarsi alla folla o di prender posizione in questioni che interessano il Paese, ma che egli non avverte come proprie, è diretto pertanto contro una certa forma di “esistenzialismo” che pervade la Francia, contro l’*engagement* richiesto ad ogni costo, nonché contro la cultura della «pseudo-avant-garde» e del «terrorisme idéologique» (cfr. lettera del 3 giugno 1970 a Baccolo), che a partire dal teatro dell’“impossibile”, di cui è iniziatore Albert Camus, prende impulso e si sviluppa fino a manifestarsi nelle rappresentazioni del teatro dell’“assurdo” di Ionesco, Beckett e Genet. Si può facilmente intuire come la frantumazione del linguaggio che caratterizza questo tipo di teatro e la diretta rappresentazione delle angosce del genere umano, siano lontane dall’eleganza, dalla sobrietà e dalla classicità del teatro montherlantiano: il distacco s’impone.

Alla luce di tali premesse, per comprendere l’orientamento della critica montherlantiana è necessario tener presente, a nostro parere, tre elementi fondamentali: il livello stilistico dell’opera letteraria di Montherlant, la predilezione delle difficili tematiche affrontate, non soltanto da un punto di vista sociale, che presuppongono sempre una base filosofica stoica e nietzscheana, il distacco da tutto ciò che non attrae l’interesse di Montherlant, come i fermenti ideologici e culturali lontani dai modelli di chiarezza e di lucidità preferiti dall’autore.

Trascorsi gli anni più accesi della *querelle* in cui i critici erano chiamati a giudicare se Montherlant fosse *classique ou moderne*, condizionati molto probabilmente dagli influssi politici del tempo, ormai indiscussa appare, anche ai giorni nostri e accantonate le ideologie di ogni tipo, l’alta qualità stilistica e letteraria del teatro montherlantiano. *Port-Royal* (1954), *Le Maître de Santiago* (1947) e *La ville dont le prince est un enfant* (1951-67), rimangono come esempi di misura, equilibrio e poeticità.

(2) Cfr. F. NOURISSIER, M. MOHRT, Ph. SOUPAULT, R. KANTERS, *Le procès de Montherlant*, in «Arts», 29 mars-4 avril 1961, pp. 1-3.

(3) Nonostante le accese critiche, il ciclo delle *Jeunes filles* ha un enorme successo ed è tradotto in tutto il mondo.

Tutto il teatro di Montherlant è pubblicato da Gallimard nella prestigiosa collana della Pléiade nel 1972, anno della sua morte (e poi ristampato nel 1995), nonché ancor prima, dal 1959 in poi, i *Romans* (t. I 1959, 1975, 2008; t. II 1982, 2009) e gli *Essais* (1963, 1988). I curatori di queste edizioni sono rispettivamente i noti studiosi Jacques De Laprade e Philippe de Saint Robert, Roger Secrétain, Michel Raimond e Pierre Sipriot.

Nel corso degli anni la critica ha indugiato sull'interpretazione di testi che attraverso i loro temi prestavano il fianco a dure contestazioni, o a momenti di seria riflessione, ricordiamo per esempio l'accusa di misoginia rivolta a Montherlant, e di cui Simone de Beauvoir nel *Deuxième sexe* (1949) si fa la più accesa sostenitrice, accusa nata con la pubblicazione delle *Jeunes filles* e con la messa in scena, nel 1942, della *Reine morte*, che ha per infelice sottotitolo *Comment on tue les femmes*. A partire dal 1936, anno dell'uscita del primo dei quattro volumi che compongono il ciclo delle *Jeunes filles* (gli altri titoli allusivi alla condizione femminile sono *Pitié pour les femmes*, *Le démon du bien*, *Les lépreuses*) si consolida un ramo della critica letteraria, che arriva sino ai giorni nostri, dedicato allo studio delle figure femminili nell'opera di Montherlant.

Simone de Beauvoir stigmatizza il presunto *mépris* nel quale, a suo giudizio, Montherlant si compiace⁷. Si tratta ovviamente del disprezzo che, secondo la scrittrice, Montherlant nutre verso le donne, madri, mogli o amanti che per natura non possono far altro che mutilare o soffocare gli uomini. Il giudizio di Simone de Beauvoir è severo e *tranchant* e non offre alcun appello all'autore dell'*Exil* e delle *Olympiques*.

Alla dura condanna di Simone de Beauvoir risponde già l'anno successivo Jeanne Sandelion con il suo *Montherlant et les femmes*⁸. Qui l'atteggiamento critico comincia ad essere differente, più obiettivo e volto a riconoscere in Montherlant un interesse costruttivo nei confronti della donna, punto di partenza per la creazione di numerosi profili femminili.

Un ulteriore passo avanti, sempre secondo questa prospettiva, si ha con gli studi di Aurélia Weiss, *Les Héroïnes de Montherlant*⁹ e di Paule d'Arx, *La femme dans le théâtre de Henry de Montherlant*¹⁰. In questi lavori, sebbene circoscritti al solo ambito teatrale, la donna di Montherlant è rivalutata: il nostro autore ha, infatti, dato vita a personaggi dell'elevatura di Mariana, Sœur Angélique, Sœur Françoise, Inès de Castro, Geneviève, Pasiphaé, l'Infante ed in loro, più che negli eroi maschili, egli ha «puisé l'accent généreux, les paroles et les attitudes fières, la noblesse des sentiments et des passions, la souffrance qui s'oublie dans le don de soi, le dévouement poussé jusqu'au sacrifice, le courage moral capable d'actions éblouissantes»¹¹.

L'interesse per l'argomento sembra non esaurirsi: più di vent'anni dopo, nel 1996, un numero monografico della «Revue d'étude du roman du XX^e siècle» (n. 21, juin) è dedicato a *Henry de Montherlant. "Les jeunes filles"*. L'orientamento sembra ancora essere la rivalutazione della rappresentazione che Montherlant fa delle donne.

(4) A proposito del *Solstice de juin*, ricordiamo il celebre apologo delle «chenilles», i bruchi metafora dell'esercito tedesco su cui bisognava orinare per poi allearsi con loro una volta riconosciuta la loro superiorità, che costò a Montherlant l'accusa di collaborazionismo.

(5) Cfr. H. DE MONTHERLANT, «Une récréation entre deux néants»: lettere inedite a Luigi Baccolo, a cura di Pierangela ADINOLFI, Torino, Thélème, 2002.

(6) F. MAURIAC, *Le Nouveau Bloc-Note*, 1961-1964, Paris, Flammarion, 1968, p. 42.

(7) Cfr. S. DE BEAUVOIR, *Montherlant ou le pain du dégoût*, in A. BLANC (a cura di), *Les critiques de notre temps et Montherlant*, Paris, Garnier Frères, 1973, pp. 57-70.

(8) Cfr. J. SANDELION, *Montherlant et les femmes*, Paris, Plon, 1950.

(9) Cfr. A. WEISS, *Les Héroïnes de Montherlant*, Paris, Lettres Modernes, Minard, 1968.

(10) Cfr. P. D'ARX, *La femme dans le théâtre de Henry de Montherlant*, Paris, Nizet, 1973.

(11) A. WEISS, op. cit., p. 47.

Il più recente studio sull'argomento è quello che Romain Lancrey-Javal presenta in occasione del Convegno su Montherlant che abbiamo citato in apertura: la prospettiva è evidente, la riabilitazione di Montherlant è totale. Ponendo al centro della scena di molte sue opere donne giovani o mature, intelligenti o frivole, nobili o di modeste condizioni, innamorate o ambiziose, Montherlant intende manifestare il suo interesse ed il suo rispetto nei loro confronti. A dimostrazione di ciò il nostro autore sceglie, per incarnare l'eroismo e la grandezza, figure di donne piuttosto che di uomini. Ciò che indigna Montherlant è, pertanto, la mediocrità, sia maschile sia femminile. Montherlant giudica le donne, spesso le biasima e le condanna, ma le osserva, le studia e soprattutto le crea. Egli si erge a difensore del personaggio letterario, maschile e femminile, contraddistinto da un alto profilo morale. L'opera di Montherlant si rivela, pertanto, in opposizione ad una certa modernità che, da Valéry in poi, non ha interrotto il processo di demistificazione del personaggio¹².

Molti sono gli altri elementi portanti che creano una critica tematica, ad esempio i concetti di guerra e tauromachia, religione, stoicismo e classicità, sincretismo e alteranza, desiderio e felicità, nichilismo e morte. A proposito del tema religioso citiamo il mirabile studio di Jean de Beer, *Montherlant ou l'homme encombré de Dieu*, avec des remarques par Henry de Montherlant, Paris, Flammarion, 1963, che ottenne il Grand Prix de la Critique. In questo lavoro, il critico s'interroga sul motivo dell'ingente presenza della religiosità nell'opera di un autore, Montherlant, che si dichiara ateo e che pur tuttavia scrive una trilogia cattolica e fa dei valori cristiani un suo caposaldo. Sottolineiamo il merito del saggio al quale Montherlant ha aggiunto e concesso le sue personali osservazioni.

Fra gli altri studiosi montherlantiani di maggior rilievo non vanno dimenticati Henri Perruchot, Philippe de Saint Robert, Pierre Sipriot e André Blanc che tra gli anni Cinquanta e Settanta esplorano l'universo montherlantiano in tutte le direzioni, scrivendo biografie e studi inerenti soprattutto, ma non solo, alle tematiche teatrali di Montherlant. Riguardo al teatro, citiamo l'importante studio di John Batchelor, *Existence et imagination. Essai sur le théâtre de Montherlant*, Paris, Mercure de France, 1970. È André Blanc, curatore nel 1973 di *Les critiques de notre temps et Montherlant*¹³, che dieci anni dopo fa il punto sull'*État présent des études sur Henry de Montherlant* nella rivista «L'Information littéraire» (mai-juin 1983). Gli anni Ottanta e Novanta, ed anche quelli a venire, non vedono interrompersi in Francia ed in Italia il flusso di studi su Montherlant e le riviste letterarie, quali ad esempio la «Revue des Deux Mondes», la «Revue d'histoire du théâtre», la «Revue d'étude du roman du XX^e siècle», la «Revue d'histoire littéraire de la France», «Studi Francesi»¹⁴ ed altre ancora, raccogliendo articoli su Montherlant.

In un contesto di ampliamento e di diffusione degli studi sul nostro autore, particolarmente rilevante è la biografia di Pierre Sipriot, assiduo frequentatore e grande

(12) Cfr. R. LANCREY-JAVAL, *Montherlant défenseur des femmes*, in AA. VV., *Journée Henry de Montherlant du 25 septembre 2007 à Bruxelles*, Actes, textes réunis par Pierre DUROISIN, Bruxelles, Tropismes Libraires, 2008, pp. 43-56.

(13) Cfr. nota 7.

(14) Cfr. di P. ADINOLFI, «*Sur mes derniers Carnets*»: un testo inedito di Henry de Montherlant, in «Studi Francesi» n. 132, 2000, pp. 527-533; «*Ædificabo et destruiam*»: i «*Carnets*» di Henry de Montherlant, in *L'autobiografia nel Novecento: crisi di un modello?*, a cura di Lionello SOZZI, in «Studi Francesi» n. 137, 2002, pp. 338-347; Henry

de Montherlant e la «quête du bonheur», in «Studi Francesi» n. 144, 2004, pp. 487-511; *La funzione del mito* in «*Pasiphaë*» di Henry de Montherlant, in *Favola, mito ed altri saggi di letteratura e filologia in onore di Gianni Mombello*, a cura di Antonella AMATUZZI e Paola CIFARELLI, in «Franco-Italica» n. 23-24, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, pp. 227-236; Bernanos e Montherlant: dai «*Dialogues des Carmélites*» a «*Port-Royal*», in «Studi Francesi» n. 148, 2006, pp. 43-55; *L'idea di finzione nella letteratura francese degli anni Venti: Montherlant e Cocteau*, in «Studi Francesi» n. 154, 2008, pp. 147-156.

studioso e biografo di Henry, *Montherlant sans masque* (Paris, Laffont), edita nel 1982 in due volumi, che cronologicamente separano la vita di Montherlant dal 1895 al 1932 e dal 1932 al 1972, e nel 1990 in un unico volume. Qui Sipriot scandaglia l'esistenza di Montherlant, collegando le sue principali esperienze alla genesi dei testi, senza tralasciare d'illustrare le tematiche essenziali che conferiscono originalità all'opera dello scrittore. Sipriot è anche il curatore della *Correspondance Henry de Montherlant-Roger Peyrefitte*, pubblicata nel 1983 da Laffont, che fa luce sugli aspetti più delicati della sessualità di Montherlant e che per tale motivo, come già accadde per *Montherlant sans masque*, è causa di guai giudiziari per Sipriot.

Di grande interesse è lo studio di André Blanc, *L'esthétique de Montherlant* del 1995¹⁵, in cui è evidenziato l'aspetto più propriamente stilistico e letterario degli scritti montherlantiani. Sempre intorno agli anni Novanta compaiono con maggiore assiduità brevi testi inediti pubblicati nelle riviste letterarie fra cui citiamo "Entretien inédit avec Henry de Montherlant" par Pierre Sipriot, sur une «Communauté de grands esprits», apparso nella «Revue des Deux Mondes», nell'ottobre del 1992 oppure di André Blanc, *A propos de "Pasiphaé", Remarques sur un manuscrit de Montherlant*, nel secondo numero della «Revue d'histoire du théâtre» del 1995. Fra gli studiosi più giovani che si occupano di Montherlant ricordiamo la tesi di dottorato di Jean-François Domenget, *Montherlant et les écrivains de son temps d'après les textes de critique*, discussa a Paris IV nel 1994 e divenuta nel 2003 *Montherlant critique*¹⁶, notevole studio in cui la prospettiva è capovolta: è Montherlant, qui, ad essere il critico del suo tempo attraverso i saggi, i *carnets* e gli articoli di giornale: nell'esplorazione di una rete di rapporti interpersonali privati emergono nomi quali Cocteau, Delteil, Morand, Aragon, Gide, Camus. Di rilievo anche il lavoro di Sabine Hillen, *Le Roman monologue. Montherlant, auteur, narrateur, acteur*¹⁷, del 2002, in cui è messa in luce la centralità dell'autore rispetto al testo narrativo.

Per far riferimento alla critica immediatamente antecedente ai nostri anni, non possiamo non tener presente il caso reso noto dalla stampa francese¹⁸ del *Dictionnaire Montherlant* di Philippe Alméras, lo specialista di Céline. Stampato (trecentocinquanta pagine) e pronto ad uscire nel marzo del 2007 da Plon, il *Dictionnaire* è stato ritirato per un conflitto d'interessi sui diritti d'autore tra l'editore ed il figlio adottivo ed erede testamentario di Montherlant, Jean-Claude Barat. Sempre dello stesso autore, indichiamo l'uscita, nell'autunno 2009, di *Montherlant, une vie en double* (Versailles, Via Romana), che ci auguriamo conosca una sorte migliore di quella del precedente libro.

Segnaliamo che Jean-Claude Barat e Yasmina Barat sono i curatori di un volume di testi inediti, *carnets posthumes*, di Montherlant uscito da Gallimard nel 2001 ed intitolato *Garder tout en composant tout*, celebre formula più volte ribadita da Montherlant, soprattutto in *Va jouer avec cette poussière*, per indicare il doppio concetto di sincretismo ed alternanza¹⁹.

Rimanendo sempre nell'ambito degli anni a noi più strettamente vicini, teniamo a sottolineare lo svolgimento della *Journée Montherlant*, che abbiamo già citato²⁰,

(15) Cfr. A. BLANC, *L'esthétique de Montherlant*, Paris, CDU-SEDES, 1995.

(16) Cfr. J.-F. DOMENGET, *Montherlant critique*, Genève, Droz, 2003.

(17) Cfr. S. HILLEN, *Le Roman monologue. Montherlant, auteur, narrateur, acteur*, Paris, Mink, 2002.

(18) Cfr. «Le Figaro», 29 mars 2007.

(19) A tal proposito rimandiamo al nostro studio

del 2000 già citato in precedenza, cfr. nota 14, «*Sur mes derniers Carnets*»: un testo inedito di Henry de Montherlant, in cui mettiamo in luce il concetto di «garder tout en composant tout» ampiamente teorizzato da Montherlant nel testo che egli invia a Luigi Baccolo unitamente alla lettera del 25 aprile 1966.

(20) Cfr. nota 12.

organizzata dal conte Henri de Meeûs in collaborazione con l'Académie royale de Belgique e l'ambasciata di Francia, il 25 settembre del 2007 a Bruxelles, i cui atti sono apparsi nel giugno del 2008. Fra i partecipanti: Philippe de Saint Robert, Gabriel Matzneff, Patrick Brunel, Pierre Duroisin.

Dalle conclusioni di questa *journée* emerge il dato di fatto che ormai, messi da parte i ragionamenti faziosi o ideologici che tendevano a presentare unilateralmente l'uomo Montherlant, il valore dell'opera narrativa, saggistica e teatrale dello scrittore e drammaturgo è riconosciuto dal *milieu intellectuel* internazionale. «Il est possible de jouer encore Montherlant aujourd'hui»: dimostrazione di ciò è la rappresentazione, nel 2006, dell'*Intégrale Montherlant*, cioè di tutte e sedici le *pièces* dell'autore, al Théâtre du Nord-Ouest di Parigi, a Montmartre, all'interno di un programma che prevedeva la messa in scena delle opere di Molière, Cechov, Racine, Corneille ed altri classici della letteratura francese.

I testi di Montherlant come *La Reine morte* (1942), *Les bestiaires* (1926), *Les garçons* (1969), *Les jeunes filles* (1936-1939), *Les célibataires* (1934) ed altri ancora sono tutt'oggi facilmente reperibili nell'edizione Gallimard/Folio (le livre de poche) e la loro ampia diffusione, per lo meno in Francia, testimonia l'incontestabile ingresso di Henry de Montherlant fra i classici della letteratura francese del Novecento.

PIERANGELA ADINOLFI