

## Le « cancer américain » : Henry de Montherlant et les États-Unis

Pierre DAMAMME

CELLF, Université de Sorbonne, France

pierre.damamme@hotmail.fr

Reçu: 17/10/2022,

Accepté: 26/11/2022,

Publié: 30/12/2022

---

### “American Cancer”: Henry de Montherlant and the United States

**ABSTRACT:** *If Henry de Montherlant's barbs at women have not gone unnoticed, less attention has been paid to all those he hurls at the United States. In both cases, the writer attacks a modernity that he considers harmful. Like his misogyny, his anti-Americanism is unoriginal in a society that fears being plagued by "American cancer" (Robert Aron and Arnaud Dandieu). Montherlant uses all the clichés of the time to make the United States a crude civilization, obsessed with efficiency and work, but unable to access the subtle pleasures of a refined culture. However, the pamphleteer vein of his work dried up quite quickly, as if the writer himself was aware of the limits of his indictment. Too caricatural probably, his criticism of the United States leaves room for a form of self-mockery. At the same time that he makes fun of the United States, the writer also makes fun of himself.*

**KEYWORDS:** Montherlant, United States, anti-Americanism, lampoon

**RÉSUMÉ :** *Si les « piques » d'Henry de Montherlant contre les femmes ne sont pas passées inaperçues, on a été moins attentif à toutes celles qu'il lance contre les États-Unis. Dans l'un et l'autre cas, l'écrivain s'attaque à une modernité qu'il juge néfaste. Comme sa misogynie, son antiaméricanisme n'a rien d'original dans une société qui craint d'être gangrenée par le « cancer américain » (Robert Aron et Arnaud Dandieu). Montherlant reprend tous les clichés de l'époque pour faire des États-Unis une civilisation grossière, obsédée par l'efficacité et le travail, mais incapable d'accéder aux plaisirs subtils d'une culture raffinée. Pourtant, la veine pamphlétaire de son œuvre se tarit assez vite, comme si l'écrivain lui-même était conscient des limites de son réquisitoire. Trop caricaturale sans doute, sa critique des États-Unis laisse place à une forme*

*d'autodérision. En même temps qu'il se moque des États-Unis, l'écrivain se moque aussi de lui-même.*

**MOTS-CLÉS** : Montherlant, États-Unis, antiaméricanisme, pamphlet

## **Introduction**

Dans une lettre à sa grand-mère du 18 février 1919, Henry de Montherlant s'écrie : « Qu'ai-je à voir avec ces Américains avec qui je n'ai aucun point commun : arts, littérature, pensée, sensibilité, délicatesse. Rien de ce qui est français n'est compréhensible par ces gens-là. C'est comme si on parlait à des nègres. » (Sipriot 1982, 96) Ce cri du cœur révèle d'emblée que la critique des États-Unis à laquelle l'écrivain se livre est moins fondée sur des arguments raisonnables que sur un réflexe instinctif le poussant à rejeter en bloc un pays qui ne lui inspire que de la défiance, sinon du dégoût. Dans cette vieille famille aristocratique, attachée à la terre et aux morts, on n'invite pas les Américains à sa table. De son propre aveu, dans une lettre qu'il adresse à Paul Morand, Montherlant admet d'ailleurs n'avoir aucune raison solide contre les États-Unis (Domenet 2003). Aussi, s'il se prive d'une analyse approfondie du système américain, c'est peut-être d'abord faute d'arguments.

« Le pamphlet, remarque Marc Angenot, est inévitablement conduit à incarner le mal, à le territorialiser ; il lui faut un sujet substantiel où accrocher ses prédicats idéologiques. » (Angenot 1982, 106) Pour « incarner » la modernité diabolique qu'il combat, Montherlant choisit ainsi l'Amérique, sa cible principale, même s'il ne lui consacre jamais d'amples développements. Est-ce parce que, dans l'esprit de l'écrivain, l'Amérique n'en vaudrait pas la peine ? À quoi bon décrire en effet un pays dont semble le séparer un fossé infranchissable ? Pas plus que dans ses essais, Montherlant n'accorde une place importante aux États-Unis dans ses romans. Contrairement à d'autres écrivains qui ont fait du voyage aux États-Unis la matière d'une œuvre ou d'un chapitre au moins (on pense évidemment à Louis-Ferdinand Céline dans son *Voyage au bout de la nuit* en 1932), Montherlant ne décrit jamais le paysage américain et les impressions, fussent-elles défavorables, qu'il pourrait soulever. Sans doute la question ne se pose-t-elle pas pour lui de savoir si, dans ce monde nouveau, une meilleure vie serait possible. L'écrivain a déjà tranché : faute de « points communs », il ne peut y avoir d'échanges et de communication

entre les deux peuples. Mais la raison en est peut-être ailleurs. En effet, Montherlant n'a pas besoin de situer ses romans en Amérique pour en faire la critique si cette dernière représente moins un territoire réel qu'une forme, parmi d'autres, de civilisation ainsi qu'elle est décrite par Robert Aron et Arnaud Dandieu en 1931 dans un livre intitulé *Le Cancer américain*, que Montherlant est susceptible d'avoir lu : « L'Amérique, si elle est un cadre, n'est plus un cadre territorial, mais bien un cadre de pensée et d'action. L'Amérique, c'est une méthode, une technique, une maladie de l'esprit », précisent les deux auteurs (Aron et Dandieu 1931, 45). Nulle part parce que déjà partout ? Il serait alors inutile d'aller chercher là-bas (aux États-Unis) ce qu'il est possible de trouver déjà ici (en France).

### 1. Le péril américain

Péril de l'Est ou de l'Ouest ? se demande René Crevel, en 1925, dans l'enquête des *Cahiers du mois* qui relaie largement cette inquiétude d'une américanisation du monde. L'on craint en effet, dans les années trente, que l'Europe perde son monopole et sa suprématie en partageant avec l'Amérique sa science. Cependant, on a l'impression qu'en quelques années à peine la perspective s'inverse : l'Amérique n'est plus, comme le constatait Paul Valéry dans les années vingt dans l'Enquête, une émanation de l'Europe, c'est l'Europe qui n'est plus qu'une émanation de l'Amérique : « L'Europe aspire visiblement à être gouvernée par une commission américaine. Toute sa politique s'y dirige », déplore l'écrivain dans les années trente (Valéry 1960, 930). Aux Européens, le boomerang revient pour ainsi dire en pleine figure : ils ont exporté leur « science » comme dit Valéry et c'est un mode de vie qui s'impose finalement à eux. Ainsi, Montherlant est loin de faire figure d'isolé lorsqu'il souligne l'influence des États-Unis.

Le voyage en Amérique est l'occasion, pour certains écrivains, de découvrir sur place un monde nouveau. Mais la déception est souvent à la hauteur de l'enthousiasme qui présidait au voyage comme pour Bardamu, le héros du *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline. En effet, New York suscite l'effroi du personnage qui se rend rapidement compte que la même misère règne là-bas comme ailleurs : « Ils semblaient aussi déçus que les gens de chez nous les Américains, après les heures verticales. » (Céline 1932, 199) Même au milieu de cette foule

innombrable, et peut-être plus encore qu'auparavant, il éprouve un profond sentiment de solitude dont il avait l'espoir que l'Amérique le délivrerait.

Même vertige chez Georges Duhamel pour décrire Chicago et ses buildings gigantesques. La ville démesurée a atteint de telles dimensions qu'elle ne peut plus même être représentée. En s'élevant, elle semble avoir renoncé aux proportions heureuses qui, à échelle humaine, représentent pour Duhamel le gage d'éternité de l'art véritable. La toile du peintre n'est tout bonnement pas assez large pour représenter cette Amérique qui « élève des bâtisses et non des monuments » (Duhamel 1930, 89).

Montherlant a-t-il lu ces deux romans aux « scènes d'une vie future » si peu enviable ? Il n'en parle pas, mais l'idée qu'il se fait des États-Unis ressemble indéniablement à la leur. Il cite en revanche Hermann von Keyserling en faisant de l'américanisme « l'essence même de l'Occident » (Montherlant 1947-1956, 1185). C'est ainsi qu'il peut opposer à « l'esprit américain » la spiritualité orientale en reprenant les principaux clichés qui circulent à l'époque (la qualité contre la quantité et la contemplation contre l'action). La question déborde alors le cadre esthétique et pose à l'Europe la question de sa survie. Pour Robert Aron et Arnaud Dandieu, la crise n'est pas tant d'ordre social, politique ou économique que spirituel. C'est la conscience elle-même qui est menacée par ce « cancer américain » qui risque d'emporter l'Europe. Cette crainte est liée, dans l'entre-deux-guerres, à la crise des années trente qui, par son ampleur, conduit à s'interroger sur la pérennité du système capitaliste. Elle s'accroît encore au cours du siècle avec la Seconde Guerre mondiale qui fait la preuve des ravages de la technique (avec la bombe atomique notamment). Mais déjà *Le Cancer américain* représente un véritable tournant dans les années trente en montrant que non seulement la machine détourne l'homme du spirituel, mais que l'homme lui-même est en passe de devenir une machine. La réflexion de Montherlant n'est sans doute pas aussi aboutie, mais, dans sa quête d'une civilisation intérieure, il témoigne d'une sensibilité à ce type de questions. Les États-Unis incarnent ainsi pour lui la civilisation mécanique et rationnelle par excellence, capable de vous diriger « comme si vous étiez un troupeau de porcs que sériaient des machines, dans une usine d'Amérique » (Montherlant 1936, 985). Peut-être Montherlant se souvient-il, à travers cette image, du chapitre que Georges Duhamel consacre dans son roman aux abattoirs américains, « le royaume de la mort scientifique », avec ses animaux « pompés, aspirés,

drainés par les longs trains de la boucherie » (Duhamel 1930, 95). En effet, l'organisation scientifique du travail industriel qui se développe aux États-Unis avec les méthodes de Frédérick Winslow Taylor et d'Henry Ford frappe nombre d'intellectuels, à la fois fascinés par l'efficacité stupéfiante de cette organisation et écœurés par cette mécanisation devenue inhumaine. De manière moins dramatique, Montherlant déplore qu'on ne creuse plus de trous, comme avant, pour la course de 100 mètres : « Aujourd'hui cette méthode a été remplacée par une mécanique : les Américains ont séché la seule goutte d'intelligence qu'il y avait dans cette course » (Montherlant 1973, 113).

Le regard vers l'Orient constitue ainsi un moyen de retrouver une civilisation moins obsédée par l'efficacité et le rendement et plus soucieuse de cultiver le loisir. L'Espagne, déjà, offre pour Montherlant l'exemple d'une civilisation à imiter car « ici, les passants n'ont pas l'air d'aller vers un but, comme les Américains. Ils n'ont pas de serviettes bourrées sous le bras, comme les Français » (Montherlant 1986, 74). Question de rythme cette fois (et non plus d'esthétique) : savoir prendre son temps plutôt que se presser pour rendre un « service » que Montherlant, on le sait, juge « inutile » (*Service inutile* est le titre d'un recueil d'essais de Montherlant, paru en 1935 chez Bernard Grasset).

## 2. « La morale de Hollywood »

Plus encore qu'à l'avènement d'une société « mécanique », Montherlant se montre sensible au changement des mœurs. La perspective qu'il adopte repose en effet sur un constat simple, celle de la grossièreté du peuple américain avec lequel, on l'a dit, il a l'impression de n'avoir rien en commun.

On peut penser que la lecture d'écrivains de droite a favorisé chez Montherlant cet antiaméricanisme qui s'appuie sur un ensemble de lieux communs pour conclure à l'absence de civilité du peuple américain. La lecture des *Lettres des Jeux olympiques* (1896) de Charles Maurras, recueillis en 1901 dans *Anthinéa*, le seul livre de Maurras que Montherlant admettra plus tard avoir lu, a pu nourrir cet antiaméricanisme. En effet, commentant l'attitude des spectateurs lors des Jeux olympiques, Maurras oppose à la mesure du monde hellénisé les débordements des Yankees dans le stade. L'écrivain nationaliste donne d'eux une piteuse image en les présentant comme de grands enfants, ne pouvant s'empêcher de brailler et

d'éructer pour soutenir leur pays. Question de manières finalement : les Américains ne savent pas se tenir. Toutefois, les reproches de Maurras appuient la conviction d'une idée générale, comme le précise Olivier Dard : « Rejeté pour son cosmopolitisme, le sport devient acceptable comme vecteur du nationalisme qu'il pourrait servir » (Dard 2013, 69). Ainsi, les rivalités sont souhaitables aux yeux de Maurras parce qu'elles sont supposées éloigner le danger du métissage et du nivellement. Il ne reproche pas aux Américains leur nationalisme, mais seulement leurs manières. À la différence de Maurras, Montherlant ne s'aventure pas sur ce terrain politique et préfère se contenter de chanter, dans *Les Olympiques* (1924) en particulier, la « poésie du sport ».

La critique de Montherlant se réduit ainsi à un ensemble de « piques » contre les Américains (comme on pourrait relever des « piques » contre les femmes chez cet écrivain réputé misogyne) plutôt qu'elle n'est au service d'un raisonnement. C'est dans l'ordre de la production culturelle que Montherlant se montre le plus virulent. Il voit en effet dans « la morale de Hollywood » (Montherlant 1938, 844) tous les ferments d'une décomposition à venir.

Le cinéma en offre un premier témoignage. Si Montherlant admet le talent des Américains pour faire des films, leur savoir-faire et leur habileté technique, c'est pour mieux souligner la bêtise du contenu des productions : « La partie matérielle parfaite, et la partie morale pitoyable, comme dans les films américains » (Montherlant 1939, 1417). Lorsque Solange propose à Costals d'aller voir un film américain, ce dernier réagit violemment : « Un film américain !... Vous voulez que je vomisse mon dîner !... La perfection technique au service du crétinisme, quel péché plus grand contre l'esprit ? » (Montherlant 1939, 1399).

Même rejet pour la musique américaine, « le jazz ou la chanson à la mode que boit avec délice l'élite européenne dans le café chic » (Montherlant 1935, 608). Le jazz ne suscite pas beaucoup d'enthousiasme dans les milieux conservateurs de l'époque. Félix Meillon peut ainsi condamner « ces musiques nègres de jazz-band, symbole de la cacophonie intérieure des âmes » (Meillon 1932, 1). Les griefs de Montherlant ou de Meillon font aussi écho à ceux de Duhamel qui dénonce dans ce goût du jazz qui « déraille, rote, foire, insulte joyeusement à la musique » une obligation à la gaieté (Duhamel 1930, 119). Dans un ouvrage récent, Régis Debray a également l'impression qu'on sacrifie sur l'autel du bonheur (« le

bonheur d'abord ») tous les autres états de conscience, qu'il énumère nostalgiquement : *spleen*, contemplation, rêverie, etc. (Debray 2017, 139). À cette *gaiety* superficielle et forcée, Montherlant oppose la profondeur du *conte jondo*, le « chant profond » du flamenco. Nulle virtuosité technique dans ce chant de l'âme, mais de la simplicité, celle des humbles que Montherlant oppose aux gens « chics ». Au jeu du *kid* américain il peut ainsi opposer le style primitif du gamin gitan :

Le *kid* américain, affreux petit pitre, grimace les passions dans ses films, ce qui lui permet d'être millionnaire à dix ans, et reçu en privé par Sa Sainteté. Le marmouset gitan se déchire comme une figue, montre la passion qu'il contient, touche quelques douros et retourne à ses cochons, pour accomplir au milieu d'eux une vie que je respecte : celle où on crève la faim, mais où on ne chante que quand ça vous chante. (Montherlant 1935, 608).

Ce que Montherlant admire finalement chez ce jeune gitan, c'est sa liberté à l'égard des puissances de l'argent (il ne touchera que « quelques douros ») et son absence d'ambition personnelle (il n'espère pas faire carrière). Montherlant laisse ainsi entendre que le déclin de la civilité serait lié au culte de l'argent. Henri de Man le dira clairement dans *L'Ère des masses* (1954) en établissant un « rapport entre l'enrichissement rapide et l'évolution des mœurs vers la grossièreté » aux États-Unis (Man 1954, 133). Le « marmouset » décrit par Montherlant se contente d'exprimer ce qu'il a dans l'âme sans espérer devenir une vedette. La métaphore du puits permet à Montherlant d'exprimer cette quête de profondeur qui s'oppose à la superficialité des spectacles américains car si « chacun jette en soi comme le tuyau d'une pompe pour arriver à la nappe souterraine de l'âme » (Montherlant 1935, 607), peu nombreux sont ceux qui l'atteignent. C'est cette sensibilité, seule capable de faire jaillir cette « eau » souterraine de l'âme, que Montherlant déplore ne jamais trouver dans le stérile cinéma américain.

L'on constate, dans un cas comme dans l'autre (le cinéma et le jazz), que l'hostilité affichée par Montherlant pour la culture américaine est toujours liée dans son esprit à sa diffusion massive. Aussi son opposition pourrait-elle relever d'un souci de distinction au sens où l'entend Pierre Bourdieu. Ce que Montherlant rejette, ce n'est pas tant en effet le cinéma américain ou le jazz que la mode qui conduit à en faire

l'éloge unanime. Le verbe « vomir » utilisée par Costals pour parler du cinéma américain est à cet égard révélateur car, comme l'indique Bourdieu, la « distinction » se manifeste sous une forme avant tout négative : « [...] les goûts sont sans doute avant tout des dégoûts, faits d'horreur ou d'intolérance viscérale ('c'est à vomir') pour les autres goûts, les goûts des autres » (Sorel 2015, 181). C'est parce qu'*il faut* écouter du jazz (« dans le café chic ») ou aller voir le dernier film américain à l'affiche (« On en parle beaucoup », précise Solange à Costals) que Montherlant préfère s'en abstenir. Plutôt faire demi-tour que faire la queue.

### 3. « Feux d'artifices » (Georges Duhamel) : le prestige américain

Encore faut-il pouvoir faire demi-tour car la France, éblouie par les « feux d'artifices » américains donne à beaucoup l'impression de n'être plus qu'un satellite des États-Unis (Duhamel 1930). L'intervention des Américains pendant la Grande Guerre leur a en effet permis de conquérir progressivement la suprématie mondiale en sauvant l'Europe. Mais c'est surtout en exportant leur technologie, leur culture et finalement leur mode de vie que les Américains finissent par « infiltrer » une Europe fragilisée par la guerre. Certains esprits parlent même d'une « colonisation » tant l'Amérique a étendu son prestige, notamment grâce à la puissance de suggestion des publicités (Robert Aron et Arnaud Dandieu 1931, 66).

Plus qu'il ne s'inquiète des conséquences de la domination industrielle des États-Unis, Montherlant redoute ainsi, dans la même perspective, la production en série de cet « homme normalisé » qui finit par chérir le mal dont il est atteint. Même Costals, l'ennemi des modes, s'y laisse prendre en installant dans sa garçonnière « plusieurs petites pancartes [...] disposées sur les meubles qu'[il] avait fait faire, selon une mode américaine alors assez répandue en France » (Montherlant 1936, 1137). Mais dès qu'il est question des États-Unis, le narrateur n'en reste généralement pas au constat comme en témoigne dans *Les Célibataires* (1934) la description du mode de vie d'Octave de Coëtquidan, complètement aveuglé par le prestige américain. Ainsi, lorsqu'il écrit une lettre à son frère Élie, Octave utilise une machine à écrire en laissant seulement la formule finale et la signature manuscrites, « tout cela étroitement imité des Américains, c'est-à-dire très France d'aujourd'hui, puisque, depuis pas mal de temps déjà, une bonne part du génie de la France consiste à copier » (Montherlant 1934, 864). Pour avoir réussi



socialement et matériellement (dans le secteur bancaire), Octave n'en est pas moins caricaturé dans le roman. Le culte qu'il voue aux États-Unis l'expose peut-être même à une satire plus virulente encore que celle réservée aux deux « célibataires », lesquels ne manquent pas d'inspirer aussi à Montherlant une certaine sympathie. Il n'en a aucune pour Octave qui, en dépit des airs de grandeur qu'il se donne, est plus misérable encore. Le triomphe dans l'ordre social et matériel (c'est un homme riche avec une bonne situation) cache une défaite dans l'ordre de l'esprit (il n'est plus capable de penser par lui-même, indépendamment des modes américaines).

L'antiaméricanisme de Montherlant, on l'a dit, n'a rien d'original puisqu'il repose sur une série de lieux communs qui circulaient à l'époque. C'est pourquoi il peut être tentant de retourner l'argumentation de l'écrivain contre lui-même. En voulant s'affranchir des modes, Montherlant n'est-il pas lui-même victime d'une mode, celle qui consiste, précisément, à attaquer les États-Unis ? Liberté d'esprit en surface, mais asservissement en profondeur (à d'autres codes, d'autres clichés) ? Les « feux d'artifices » américains ne l'impressionnent pas, mais cela n'empêche pas l'écrivain d'être ébloui par d'autres phares. Voulant à tout prix faire la preuve de son anticonformisme, Montherlant ne semble pas se rendre compte qu'il tombe dans un nouveau conformisme qui l'empêche d'envisager l'Amérique autrement que comme une espèce de spectre maléfique planant sur l'Europe. Roger Vailland peut ainsi reprocher à Georges Duhamel, dans la même perspective, d'avoir peint un monde en noir et blanc sans s'être aperçu « qu'il y avait quelque chose à comprendre du côté de l'Amérique » (Vailland 1946, 116). Et Vailland de montrer la fécondité des États-Unis dans le domaine de la culture en évoquant quelques-uns de ses génies : Chaplin, Orson Welles, Faulkner, Caldwell et Steinbeck.

Néanmoins, il ne faut peut-être pas trop prendre au sérieux les « piques » que Montherlant lance ici ou là contre les États-Unis. S'il participe, comme le reprochait Roger Vailland à Georges Duhamel, « au nom de l'homme, de l'esprit, de la qualité ou de n'importe quelle autre machine de guerre réactionnaire » (Vailland 1946, 115) à la critique de l'américanisme, il le fait (comme à son habitude) de manière désinvolte. Il est remarquable que sa détestation des États-Unis ne l'ait pas poussé à écrire, comme Duhamel, de romans entièrement à charge contre les États-

Unis ou à proposer, comme Aron et Dandieu, d'argumentation construite pour en dénoncer l'influence néfaste. Manque d'arguments ? Panne d'inspiration ? Refus de parler longuement d'une nation à l'esprit court ? Il est possible aussi que Montherlant soit conscient des excès de l'antiaméricanisme et des limites de cette attitude.

D'une manière générale, ce n'est pas tant l'Amérique que Montherlant stigmatise que la mode qui pousse à en adopter les mœurs. Ainsi, Octave de Coëtquidan n'est ridicule que parce qu'« il jouait à l'homme moderne avec la nuance "genre américain" » (Montherlant 1934, 770). C'est ainsi moins l'Amérique qui est en cause que la France elle-même, incapable de faire autre chose que de singer un autre pays.

En outre, Montherlant montre que l'antiaméricanisme ne repose pas toujours sur des fondements rationnels. Si les mots anglais horripilent par exemple Élie, ce n'est pas par crainte d'une quelconque appropriation culturelle mais simplement « parce qu'il ne savait pas l'anglais » (Montherlant 1934, 768). L'aversion pour l'anglais ne fait ainsi que dissimuler des lacunes intellectuelles. Les mots anglais ne sont pas, dans le roman de Montherlant, le symbole d'une décadence culturelle, comme le prétend Henri de Man dans son essai (Man 1954, 289), mais le simple miroir de l'espièglerie d'Octave s'amusant à utiliser des mots que son frère est incapable de comprendre, faute de maîtriser la langue anglaise.

Les excès de l'antiaméricanisme apparaissent enfin dans les excès mêmes du discours des personnages que Montherlant met en scène. Ainsi, il est peu probable que l'écrivain reprenne à son compte le discours simplificateur et binaire de Celestino, le héros du *Chaos et la Nuit* :

À l'ouest, il y a les États-Unis. Les États-Unis, c'est le chancre du monde. D'un côté le Bien, de l'autre le Mal, cela est évident ; je l'ai appris chez les bons Pères. Les États-Unis, c'est le Mal. – J'aime encore mieux le Pape que l'Amérique, conclut-il les yeux ardents. (Montherlant 1963, 862)

La faiblesse de la démonstration est trop évidente pour qu'on y insiste. Le personnage cherche à mettre en avant, sur un mode emphatique, des assertions qu'il ne prend pas la peine de démontrer. La dyade antithétique (« D'un côté le Bien, de l'autre le Mal ») bloque tout travail critique et rabaisse le discours au niveau de l'invective (« c'est le chancre du monde »). Il n'est pas étonnant dès lors que Celestino peine à faire publier

ses articles dans les journaux s'il se contente de répéter sans discernement ce qu'on lui a appris (« je l'ai appris chez les bons Pères »). N'est-ce pas une manière pour Montherlant de mettre à distance sa propre critique des États-Unis, laquelle ne brille pas toujours par sa qualité ? Une manière, en somme, de se moquer gentiment de lui-même ? C'est d'ailleurs un ami, Ruiz, qui fait remarquer à Celestino que « c'est parfait de parler de la bêtise des Américains, mais [qu']il faudrait voir un peu ce qu'on est soi-même » (Montherlant 1963, 872). À travers la peinture de son héros ridicule, Montherlant semble ainsi se remettre en question et nuancer l'*American bashing* auquel il a pu lui-même se livrer. Il incite, par la voie détournée de la fiction, à nuancer les critiques qu'il a pu formuler, sans toujours la distance nécessaire, à l'égard des États-Unis.

## Conclusion

On aurait tort de prendre trop au sérieux les « piques » de Montherlant contre les États-Unis comme on a peut-être tort d'accorder autant d'importance à celles qu'il lance contre les femmes. Il est vrai que Montherlant n'éprouve que dégoût et aversion pour cette nation qu'il juge grossière et insensible au Beau, obsédée par la productivité et le profit. Sans doute Montherlant reprend-il à son compte les oppositions fort schématiques d'un Duhamel dans sa « défense » des « choses sacrées, mais en perdition : la nuit, le ciel, l'horizon, le silence, la rêverie, la courtoisie, l'élégance, le sourire, le libre arbitre, la muraille vierge, le papier blanc » contre les « feux d'artifice » américains (Duhamel 1930, 124). Il y a bien, à cet égard, un « péril » qui vient de l'Ouest plutôt que de l'Est. Toutefois, Montherlant reste conscient que ses griefs contre les États-Unis manquent de sérieux. Il semble finalement capable de mettre à distance son propre discours en l'attribuant à un personnage qu'il représente sur un mode satirique. La « machine de guerre réactionnaire » (Vailland 1946, 115), Montherlant sait finalement aussi la retourner contre elle-même.

Reste qu'il n'est pas sensible au prestige de l'Amérique. Par souci de distinction peut-être, il n'attend rien d'un pays dont tout le monde semble attendre les mots d'ordre. « C'est l'Amérique qui fait rêver le

monde<sup>1</sup> », constate encore aujourd'hui Lucian Boia. Mais c'est un tout autre rêve que Montherlant poursuit après la guerre, un rêve oriental où se devine une sagesse bien différente de « l'esprit américain » auquel l'écrivain ne peut s'empêcher de l'opposer.

## Bibliographie :

- ANGENOT, Marc, *La Parole pamphlétaire : contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982.
- ARON, Robert, et DANDIEU, Arnaud, *Le Cancer américain* [1931], Lausanne, L'Âge d'Homme, 2008.
- BOIA, Lucian, *Hégémonie ou déclin de la France ? La fabrication d'un mythe national*, Paris, Les Belles Lettres, 2009.
- CÉLINE, Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit* [1932], Paris, Gallimard, 1997.
- DARD, Olivier, *Charles Maurras : le maître et l'action*, Paris, Armand Colin, 2013.
- DEBRAY, Régis, *Civilisation. Comment nous sommes devenus américains*, Paris, Gallimard, 2017.
- DOMENGET, Jean-François, *Montherlant critique*, Genève, Droz, 2003.
- DUHAMEL, Georges, *Scènes de la vie future* [1930], Points, 2018.
- MAN, Henri de, *L'Ère des masses et le déclin de la civilisation*, traduit de l'allemand par Fernand Delmas, Paris, Flammarion, 1954.
- MEILLON, Félix, *Décadence ou Renaissance ? Le Malaise contemporain*, Paris, L. Clercx, 1932.
- MONTHERLANT, Henry de, *Essais*, préface de Pierre Sipriot, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1963 :
- —, *Service inutile*, 1935 ;
- —, *L'Équinoxe de septembre*, 1938 ;
- —, *Carnets (années 1930 à 1944)*, 1947-1956.
- *Romans et œuvres de fiction non théâtrales*, tome I, préface de Roger Secrétain, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1959 :
- —, *Les Célibataires*, 1934 ;
- —, *Les Jeunes Filles*, 1936 ;
- —, *Pitié pour les femmes*, 1936 ;
- —, *Les Lépreuses*, 1939.

---

1 Lucian Boia, *Hégémonie ou déclin de la France ? La fabrication d'un mythe national*, Paris, Les Belles Lettres, 2009, p. 209.

- *Romans*, tome II, édition établie par Michel Raimond, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1982 :
- —, *Le Chaos et la Nuit*, 1963.
- MONTHERLANT, Henry de, *Mais aimons-nous ceux que nous aimons ?*, Paris, Gallimard, 1973.
- MONTHERLANT, Henry de, *Moustique*, Paris, La Table Ronde, 1986.
- SIPRIOT, Pierre, *Montherlant sans masque*, Paris, Éditions Robert Laffont :
- *L'enfant prodige 1895-1932*, tome I, 1982.
- SOREL, Marie, *Le Jeu dans l'œuvre d'Henry de Montherlant*, Paris, Honoré Champion, 2015.
- VAILLAND, Roger, « Sur l'américanisme » (1946), dans *Écrits intimes*, Paris, Gallimard, 1968.
- VALÉRY, Paul, *Regards sur le monde actuel et autres essais*, dans *Œuvres II*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1960.