Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 40 (2001)

Artikel: La femme sportive chez montherlant : ce grain de sable qui enraie le système...

Autor: Michelet, Valérie

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-267575

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LA FEMME SPORTIVE CHEZ MONTHERLANT : CE GRAIN DE SABLE QUI ENRAIE LE SYSTÈME...

> [...] pendues aux bras des amants comme des êtres sans vertèbres et qui sans cela s'affaisseraient de faiblesse, pareilles à de grandes limaces déguisées[1].

C'est une vision carnavalesque qui introduit le monde de la femme dans *Le Songe*, roman écrit en 1922, alors que Montherlant découvrait les sensations du stade après avoir épuisé celles de la guerre. *Le Songe* associe l'un et l'autre – le stade et la guerre – dans un même éloge célébrant le mouvement, la force et l'ordre mâle. Or, pour qui veut se faire l'apologiste d'un ordre mâle, il est nécessaire d'égorger au préalable Iphigénie sur l'autel, d'assainir le terrain et de poser les critères sélectifs qui décideront de l'intronisation. Montherlant ne reculera pas devant ce travail de censeur et, en amateur d'une hiérarchie qu'il aimait à voir régner dans son univers littéraire, il n'hésitera pas à classer, étiqueter, juger, réalisant le tour de force d'ordonner le chaos féminin, de lui donner enfin consistance. Son atout indéniable fut moins de trouver que d'oser le critère de partage séparant bénéfiquement l'ordre mâle de son ectoplasmique correspondant féminin et qui est celui de la force. Force physique, voisinant dans une nécessaire dépendance avec la force d'âme, déclenchant dans une naturelle cascade les valeurs d'honnêteté, de bravoure et de bonté. Tout s'enchaîne avec grâce dans la « pleine mer de l'ordre mâle » (*S.* p. 307). A côté de cette onde pure, la vie a pourtant oublié un marais dans lequel prospèrent en trop grand nombre des animaux

---

[1] *Le Songe*, Paris, Folio, 1922-1983, p. 29. Toutes les citations tirées de cet ouvrage renvoient à cette édition, abrégée dorénavant *S.*

parasites, invertébrés dont les corps faibles et sinueux s'attachent à l'homme, le dévorent littéralement. L'énergique simplification de l'image n'aurait pas de quoi surprendre chez l'auteur des *Jeunes Filles*, si elle n'était le fait d'une femme et plus précisément de l'héroïne sportive du *Songe*, Dominique Soubrier. On l'aura compris, le marais de la gent féminine abrite des eaux pures qui ne s'y diluent pas, des corps sains, irréductibles au parasitisme et, du même coup, rétifs au classement de l'écrivain. La femme sportive qu'incarne Dominique est l'un de ces êtres d'exception dont le statut mal déterminé perturbe un système romanesque articulé autour du principe d'opposition. Ni amante ni mère, mais déjà femme, la jeune fille des stades menace le cloisonnement montherlantien par son indéfinition. Où la classer ? Quel statut lui accorder ? Que faire de ce corps doublement *étranger*, à son « ordre » par sa puissance et au monde viril par le germe toujours incubant de sa féminité ? Ces questions fondamentales imprègnent les premiers écrits de Montherlant[2] avant que ce dernier, délaissant le stade, ne choisisse la solution de l'anti-jeu en expurgeant son personnel romanesque de cet élément inclassable[3].

Montherlant et la femme

Pour dénouer le problème que la femme sportive pose à Montherlant, il est nécessaire de rappeler brièvement ce que la critique a déjà largement commenté – surtout à partir de la série des *Jeunes Filles* – à propos des principes qui président aux rapports

---

2 Il s'agit des volumes suivants : *La Relève du matin*, Paris, Folio, 1920-1972, abrégé dorénavant (*R.*), *Le Songe, op. cit., Les* Olympiques, Paris, Folio, 1924-1973, abrégé dorénavant (*O.*) et *Les Bestiaires*, Paris, Folio, 1926-1972, abrégé dorénavant (*B.*). Ce travail s'appuiera principalement sur ces ouvrages.

3 On peut, en effet, relever que le type de la femme sportive disparaît de l'univers littéraire de Montherlant après *Les Olympiques*.

hommes-femmes dans les œuvres romanesques de l'écrivain[4]. A la base du comportement montherlantien, se trouvent liés deux sentiments contradictoires que sont l'intime conviction d'une supériorité masculine et l'évidence insupportable que le corps glorieux de l'homme procède de la femme. C'est ainsi la maternité qui est principalement et violemment rejetée, prison de ténèbres convulsives où se loge le « féminin à l'état pur »[5] et d'où le héros ne peut s'échapper qu'en niant ou transformant ce lien. S'affirmer comme dieu, se vouloir dieu, apparaît comme la première possibilité de répudier le lien maternel, parce « qu'un dieu n'a pas été engendré ; son corps, s'il en a un, est une volonté coulée en muscles durs et obéissants, non une chair sourdement habitée par la vie et la mort »[6]. L'idéal d'autarcie physique et morale court tout au long des romans de jeunesse, jaillissant ça et là sous la formule du soldat et du toreador : « je me suffis » (*S.* p. 308 ; *B.* p. 89). Ne pas dépendre, ne rien devoir, en se réorganisant une filiation mythologique, fils de la louve, enfant de Rome nourri de son histoire, tout est bon qui permet au héros viril d'éluder la figure maternelle perçue comme symbole de faiblesse. Mais il n'est pas toujours possible de se maintenir à une hauteur pareille et, rattrapé par sa condition aux instants de doutes, le héros montherlantien doit mettre en œuvre d'autres stratégies pour conserver l'illusion de sa puissance. La plus radicale exige la transformation des relations minimales avec la femme en rapports de sujet à objet, instaurant une dynamique de domination par le refus

---

4 Sur ce point, les ouvrages et articles suivants demeurent indispensables malgré leur ancienneté : Simone de Beauvoir, « Montherlant ou le pain du dégoût », in *Le deuxième Sexe*, Paris, FL, « bibliothèque du 20e siècle », 1949-1991 ; Jeanne Sandelion, *Montherlant et les femmes*, Paris, Plon, 1950 ; Mireille Guitz, « Les Grandes et les Douces », in *Montherlant vu par les jeunes de 17 à 27 ans*, Paris, éd. de la Table ronde, 1959 ; Nicole Debrie-Panel, *Montherlant, l'Art et l'Amour*, Lyon-Paris, Emannuel Vitte, 1960.

5 Montherlant applique ces mots à Mme Tolstoï, cité dans *Le deuxième Sexe*, *op. cit.*, p. 328.

6 *Ibid.*, p. 329.

d'une conscience féminine. Par ce manque bénéfique, la femme cesse alors de représenter une menace – de « faire obstacle » (*S.* p. 112), de « barrer » (*O.* p. 35) diront successivement Alban de Bricoule et Jacques Peyrony[7] – et retrouve son territoire, redevenant la bête d'amour et l'instrument d'une vie qui la dépasse une fois qu'elle l'a donnée.

En définitive, qu'il nie le lien ou le détourne, le héros montherlantien cherche dans ces procédés l'affirmation d'une autonomie problématique qui nous donne la clef des univers de référence choisis par l'auteur pour ses premiers romans.

Le stade, autre « terrain de la vérité » (*B.* p. 203).

Les arènes pour les *Bestiaires*, le front dans *Le Songe* ou le collège pour *La Relève du matin* sont des lieux exclusivement masculins. Lieux de prédilection du « saint ordre mâle », du « saint royaume des forts » (*S.* p. 41), ils représentent également des espaces qui mettent l'homme « à l'abri de l'humanité », comme l'a exprimé l'auteur dans une confession tardive[8]. En effet, si les enceintes de l'internat et des arènes, si la « ligne » du front séparent l'homme de la masse, en créant une communauté hermétique, elles lui donnent surtout la possibilité de transcender sa condition, de s'accomplir en tant que dieu dans l'exercice de sa force ou de sa spiritualité, le mettant ainsi à l'abri de *sa* propre humanité, de sa condition de fils de la femme. Incapable de se débarrasser du féminin, l'auteur use des droits du romancier et construit un univers qui place entre la femme et ses héros une distance qu'il croit infranchissable. Or, au cœur de ce système se loge une petite tache, un infime point de rouille qui menace de grandir et de gangrener la machine à fabriquer du surhomme. Dans la série héroïque des premiers romans s'immisce un

---

[7] Il s'agit des héros du *Songe* (Alban de Bricoule) et des *Olympiques* (Jacques Peyrony).

[8] *Mors et Vita*, Paris, Gallimard, 1932-1954, p. 122.

quatrième lieu clos, le stade, véritable piège puisqu'il permettra à la femme sportive de naître à l'œuvre romanesque de Montherlant et d'y dérégler le système hiérarchique. Sur la piste, la rencontre entre l'homme et la femme est inévitable et d'autant plus dangereuse pour le mâle qu'elle s'effectue autour d'un ordre partagé par des valeurs identiques. La « loi » du sport, les « règles du jeu », ces mots utilisés au front ou dans l'arène pour consolider la prééminence masculine, se retournent maintenant contre elle, puisqu'ils forcent désormais – et en dépit des résistances – l'échange entre les deux moitiés de l'humanité. En situation de pairs parce qu'ils obéissent à des lois identiques, la stratégie de mépris dont abuse le héros montherlantien se décompose et s'annule car la femme sportive se dérobe à l'objectivation. Une nouvelle logique relationnelle s'impose, qui contraint le héros à mettre au point un système de sécurité afin de tenir à distance, le plus longtemps possible, cet *autre lui-même* angoissant. Ce sont ces constructions de l'esprit que j'aimerais dégager dans ce travail car nous touchons là à la partie la plus intéressante de l'œuvre de jeunesse de Montherlant, loin du lyrisme solaire qui parade du *Songe* aux *Olympiques* et plus proche des préoccupations quotidiennes de l'auteur.

S'approprier le corps de la femme

Devant le danger que représente la femme sportive, un réflexe instinctif engage tout entier le héros montherlantien dans le déni d'une différence des corps, s'incorporant ainsi celui de la femme et le ramenant à soi. Pour manifester ce travail de synthèse, l'écriture convoquera la double tradition antique et chrétienne en faisant du stade un Paradis ou un Olympe, un lieu originel d'avant la séparation. Jardin clos, « intime comme les bords de la paume offerte » (*O.* p. 21), le stade apparaît d'abord comme un espace ontogénique, succédané du ventre maternel si violemment rejeté où pourtant se

loge encore l'indifférenciation tant convoitée des sexes[9]. Mais il est également le lieu matriciel d'une civilisation et les images appelées conjuguent la vision d'un *locus amoenus* médiéval et chrétien à celle de l'Olympe païen. Le petit stade au bord de l'eau qui ouvre *Les Olympiques* est un jardin parcouru de « bonnes sources », mangé par des « parterres à l'anglaise et leurs balustres [...] de chèvrefeuille », qu'envahissent des « marches moussues », ancien lieu de villégiature et de plaisir. Mais il est aussi le lieu que domine « le plus saisissant symbole où les Grecs fondirent en une seule les formes des deux personnes divines et qu'ils appelèrent de leur deux noms joints : *Hermathéné*. Hermès, dieu des gymnases. Athéné, déesse de l'intelligence » (*O.* pp. 22-23). Dans cette perspective, le stade entre lui aussi dans la catégorie des espaces mettant l'homme à « l'abri de l'humanité », le séparant de la masse pour le réhabiliter ensuite dans son statut divin. Il représente alors le théâtre où s'opère la mise en scène d'une thématique de la pureté et de l'unité, par son aspect édénique et par la fusion des dieux protecteurs. Pierre Charreton parle à ce sujet d'un véritable topos, propre à la littérature sportive, dans lequel le « retour au premier jardin », médiatisé par le stade, se double d'une symbolique dont les significations sont d'ordre éthique. La recherche du plaisir à travers le mouvement sportif exprimerait ainsi le « rêve d'une nature humaine *antérieure* aux séparations douloureuses nées de la conscience et de la civilisation, plus encore, d'un retour à l'innocence première... »[10].

C'est ce retour vers l'unité que recherche la si bien nommée Dominique en affirmant à propos de son expérience des stades, vouloir « sortir de son sexe, en particulier par le sport » (*S.* p. 30). Si Montherlant s'inscrit parfaitement dans la conviction d'une unité et d'une pureté primordiales recouvrables par l'acte sportif, il faut

---

9 Cet idéal se retrouve disséminé dans les premières œuvres de l'auteur et plus particulièrement dans un poème des *Olympiques*, « A une jeune fille victorieuse dans la course du mille mètres », dans lequel le héros évoque la jeune fille « exacte et pas falsifiée et telle que sortie du ventre de Nature, égale à moi.... » (*O.* p. 151).

10 Pierre Charreton, *Le Sport, l'ascèse, le plaisir*, Saint-Etienne, CIEREC, 1990, p. 79.

pourtant signaler son originalité par rapport à ce schéma puisque chez lui, la forme aboutie de l'humanité ne procède pas d'une synthèse supérieure, mais se situe résolument du côté du mâle. A l'idéal trop paritaire de la fusion se substitue celui de la transfusion, de la transmission régénérescente des caractères masculins vers la femme. C'est ce mouvement de délégation, pris dans les réseaux d'une métaphore architecturale, qu'évoque le syllogisme diffus des premières pages du *Songe* :

> La pureté, Dominique ! Combien d'entre nous, qui rendent un culte à la Sainte Vierge, osent se souvenir que le plus célèbre monument païen était dédié à la pureté ? Le Parthénon : le temple de la Jeune Fille ! [...] Ses colonnes sans base ont l'air de jaillir de l'eau ; elles sont la force de l'homme enracinée à mi-jambe dans la terre, elle qui soutient le ciel sur ses épaules... Voyez-vous, c'est cela que je trouve remarquable, que ce temple de la Jeune Fille soit construit dans le style dorique, comme si les Athéniens, puisque le gardien de leur cité était une femme, avaient voulu qu'au moins, par sa demeure elle rappelât constamment qu'elle participait aussi à l'ordre mâle (*S.* p. 25).

La jeune fille est pure, la pureté est mâle donc la jeune fille est mâle. Et l'Histoire est là, avec ses colonnes dressées dans un jaillissement viril, pour couvrir de sa caution le fantasme, somme toute bien humain, d'un transfert énergique de la pureté masculine vers la femme. L'échange ne se situe d'ailleurs pas toujours à ce degré d'abstraction et, dans l'ombre des symboles, la jeune fille appelée à participer à l'ordre mâle se transforme physiquement, acquérant dans l'effort « une virilité charmante » (*S.* p. 54), son beau front pressé de boucles devenant un « front d'homme » (*O.* p. 159). S'il utilise le plus souvent le modèle de l'art grec pour motiver la virilité nécessaire de son être idéal, il arrive à Montherlant de réclamer l'appui du Christianisme dans la même perspective. En recourant à la conception biblique de la Création, Montherlant entend assurer l'idée d'une délégation de la vie de l'homme vers la femme. Ainsi, le « type féminin pur », – l'Idéal – est bien celui qui fut « tiré de la matière virile par la main toute bonne du Père » (*S.* p. 59).

Or, face à cet être nouveau et plénier que crée le stade, la question des rapports entre l'homme et la femme doit être reposée. Malgré la promiscuité, la femme sportive régénérée par sa filiation masculine, se trouve mithridatisée[11] contre sa propre essence et, de ce fait, autorise désormais ce « sentiment étrange, et charmant, de la camaraderie pure entre homme et femme – l'un et l'autre peu vêtus » (*O.* p. 73). Ce nouveau statut de la femme permet à l'écrivain de préciser sa pensée. Pour lui, l'apport de l'athlétisme féminin est avant tout « moral »[12]. Et loin de ne représenter qu'un palliatif momentané qu'impose l'ordre du jeu, le sentiment de camaraderie qui naît dans le stade se veut l'aboutissement de la relation entre l'homme et la femme. C'est la conclusion qui appert dans les formules jubilatoires d'Alban de Bricoule face à celle en qui il ne voit qu'une camarade :

> Chère amie, quel mystère dans cette façon dont vous me satisfaites totalement ! Tout ce que j'aime, je le trouve en vous, [...] rassemblé[13] (*S.* p. 26).

La jeune fille sportive devient ainsi la « solution d'un problème » et devant elle le héros montherlantien reste « étonné, n'osant croire, un peu anxieux » (*S.* p. 26)...à juste titre.

Pourtant, avant de suivre l'effondrement d'une construction mentale cherchant à dissoudre dans une virilité supérieure la

---

[11] Un épisode du *Songe* illustre particulièrement bien la pensée montherlantienne selon laquelle le développement corporel, dans sa maturité, prémunit la femme contre ses propres faiblesses. C'est ce raisonnement qu'effectue Dominique, lorsque, devant sa glace, elle contemple son corps d'athlète : « Je possède cela, j'ai atteint cela. Tant qu'existera ce corps tel qu'il est là, je ne puis souffrir vraiment. Quelque changement qui vienne dans ma vie, en une minute je rejette ces vêtements barbares ; je me vois ; toute joie est décuplée, toute tristesse est allégée » (*S.* pp. 64-65). Toutefois, la suite de la réflexion montre la précarité de ce palliatif : « J'ai deux ans devant moi où ne peut pas entrer le désespoir. Ensuite... ah ! ensuite ! » (*S.* p. 65).

[12] Préambule de « Mademoiselle de Plémeur », (*O.* p. 71).

[13] C'est nous qui soulignons.

différence des sexes, il convient de voir, dans le texte, comment l'auteur négocie la description du corps de la femme sportive pour atteindre sans obstacles les régions inviolées de la camaraderie.

L'Ecran de l'Histoire

Premier écran, l'épaisseur historique, offre à Montherlant un réservoir d'images universelles, d'archétypes de la féminité derrière lesquelles le corps peut se dévoiler. Ses compagnes de stade deviennent alors des vierges, des Romaines aux cheveux poudrés d'or ou encore des « Calypso », « parfaitement belles [et qui] semblent plus grandes que nature » (*O.* p. 135). Au-dessus de la nature, la femme célébrée par les *Olympiques* et *Le Songe* ne peut l'être que sur le mode lyrique, qui achève de dénuder chastement son corps idéal. Qui donc pourrait accuser de concupiscence l'auteur de ces lignes ?

> Les jeunes filles, mi-vêtues, sont assises sous l'arbre vert, et elles élèvent le chant sauvage : *Ala...alala...la...*[...]
>
> Pâle est le bras qui bat la mesure, et qu'avait rosi le jeu. Comme la bretelle d'étoffe y retombe, la peau qu'elle coupe paraît plus pure, tel un modèle sous une veine bleue. [...]
>
> Mais quand elle reprennent souffle toutes ensemble, on croit voir une vague où se gonfle la joie de la forme pleine et parfaite. (*O.* p. 135)

Un vocabulaire sacré verrouille tout accès profane aux jeux du stade et, par conséquent, à l'athlète féminine. Le mouvement devient « danse »[14], le cri « chant » au son de la lyre, et tous deux engagent la femme à communier par l'acte sportif avec le cosmos. La « mer océane » et des « fleurs de soleil » (*O.* p. 135) sont appelées pour garantir la grandeur du tableau. Mais ce procédé ingénieux porte en lui les prémices de sa faillite car, si Montherlant parvient à parler du corps féminin, il le désincarne pourtant, n'atteignant la femme que dans sa généralité, faisant d'elle une pure essence du féminin

---

[14] La même idée est reprise dans *Le Songe*, p. 54.

recomposée à l'aide de motifs universels. Par ce stratagème, il fuit une fois de plus la confrontation avec un véritable « sujet ». Objet d'adoration certes, mais objet tout de même, la femme appréhendée à travers l'écran de l'Histoire reste à distance et cette distance est plus inquiétante que l'affrontement.

Malgré ses faiblesses, l'héllénisme exempte pour un temps le héros montherlantien du réexamen de ses rapports avec ses compagnes sportives. Cependant, si ce stratagème fonctionne, même imparfaitement, dans les parties lyriques, il est difficile d'y recourir lorsqu'il s'agit de nouvelles narrant les expériences quotidiennes de l'entraînement, pénétrant dans les vestiaires et surprenant les conversations des douches. Pour une toute autre raison, certains passages du *Songe* relatant l'expérience du front à laquelle l'héroïne prend part, interdisent le drapé historique. Face à ce problème d'esthétique, la question de la description du corps réapparaît. Comment, en effet, célébrer l'Idéal sans le secours de l'Histoire ? Pour y remédier, l'auteur choisira un deuxième écran de prestige qui l'aidera à déshabiller le corps de l'athlète, plus proche du réel abordé puisqu'il s'agit de l'écran scientifique et plus précisément physiologique.

L'écran de la Science

Dans le préambule tardif de la nouvelle intitulée « Mademoiselle de Plémeur »[15], Montherlant ne cache pas son admiration pour les techniques d'éducation physiques issues de la révolution hygiénique de la fin du XIXe siècle. La femme bénéficie plus que quiconque de ce nouveau rapport au corps. Ainsi, l'auteur des *Olympiques* confesse avoir lu le manuel de Georges Hébert, *L'Education physique féminine*, et admet que ce livre exposant la « méthode naturelle » fut pour lui une révélation :

---

[15] *Les Olympiques*, *op. cit.*, préambule de 1938.

> Je compris alors que le corps de la femme pouvait être beau s'il était exercé (*O.* p. 73).

Sans nous attarder sur la définition de cette beauté qui, comme nous l'avons vu, tend à dissoudre la féminité dans une androgynie supérieure, il faut relever qu'elle apparaît étroitement liée, dans l'imaginaire montherlantien, au développement du corps. Dans ces conditions, exprimer la beauté revient à détailler le corps, muscle à muscle, et nécessite l'appui d'un lexique spécialisé que Montherlant trouvera dans la physiologie. Cette nouvelle caution lui donne le moyen d'actualiser son écriture, l'adaptant aux situations narratives modernes, sans entamer pour autant le minimum lyrique qu'exige la description de l'Idéal. Alors qu'il procède à l'examen anatomique de Dominique, Montherlant combine l'usage d'un vocabulaire à haute « technicité »[16] avec une rhétorique classique. Le lexique scientifique, loin d'assécher le texte, encourage au contraire la recherche poétique, d'une part afin de compenser le prosaïsme inhérent à l'utilisation d'un vocabulaire spécialisé et, d'autre part, pour permettre au lecteur de se situer dans un monde composé de « droit(s) antérieur(s) », de « veine(s) cubitale(s) » ou de « deltoïde(s) » (*S.* pp. 62-65). Cet artifice lyrique est à l'œuvre dans *Le Songe*, au moment où Dominique, devant sa glace, procède à l'examen de son corps. De la contraction de ses muscles jaillit soudain « tout un monde, caché sous la peau, [...] de même que si une mer était à demi-bue par son lit, un monde de continents apparaîtrait à sa surface » (*S.* p. 63). La métaphore géographique qui amorce la description est filée sur tout le chapitre où l'univers du corps, à l'opposé d'une vision purement

---

[16] Dans son ouvrage *Le Thème du sport dans la littérature contemporaine 1870-1970*, T. IV-3, *Esthétique et poétique du sport*, dactyl., p. 710, Pierre Charreton utilise ce terme à propos du livre *Battling Malone*, paru en 1925 mais écrit à Londres avant 1911, qui présentait pour la première fois une description systématique et anatomique du corps humain. Montherlant, nous dit Pierre Charreton, s'inspirera de cet ouvrage qu'il avait lu et apprécié pour le chapitre intitulé « Pain de beauté » dans *Le Songe*.

mécaniste, devient corps-univers, s'inscrivant comme un monde en soi, vivant de sa propre vie et buvant peu à peu la spiritualité d'un « visage absent » (*S.* p. 63). Chaque muscle, chaque chair, participe ainsi à l'harmonie du « paysage » humain. Le « dentelé » devient un soleil caché, les « omoplates », certaines « côtes » ainsi que les « crêtes de l'épine » engendrent des « reliefs complexes », tandis que sur la cuisse, la distance séparant les « masses postérieures » du « vaste externe » forme une « vallée d'ombre » (*S.* pp. 63-64). Cependant, à travers ce procédé trompeur, le féminin, loin d'être célébré par la poésie qui s'en dégage, se voit littéralement atomisé. D'abord démantelé sous le corps en lambeaux de Dominique, il – le féminin – est ensuite dilué dans le réseau complexe des images, réclamant un travail de reconstruction de la part du lecteur qui voudrait restituer à ce corps une identité. Par le souci de précision et la profusion des images, la science engloutit littéralement l'idée d'un sujet féminin, promenant le lecteur ébahi dans les arcanes des tissus et des chairs, lui révélant un corps-cosmos fonctionnant en vase clos et ne s'encombrant d'aucune humanité. A cette conséquence du discours technique, il faut encore ajouter l'effet nivellateur du vocabulaire utilisé, puisque le corps de la femme, investi par la science, ne se différencie désormais plus de celui de l'homme. Tous deux possèdent un « pectoral » et un « bassin », qui remplacent avantageusement les seins et les hanches que l'idéal androgyne refuse (*S.* p. 62).

A tous points de vue donc, l'utilisation de la physiologie permet à Montherlant de domestiquer l'anatomie de la femme puisque, avec son appui, il fait du corps un objet autonome et autosuffisant, indépendant d'un sujet et qui plus est asexué. Il contourne ainsi l'écueil du féminin et, à l'abri, peut légitimement déclarer au sujet de son expérience dans les stades :

> Il y avait deux ordres très distincts : celui du corps et celui de la chair. Le corps de la camarade n'était qu'un objet de beauté et de performance (*O.* p. 73).

Quand les écrans tombent...

Malgré cette affirmation péremptoire, le statut de la femme sportive n'est pas aussi clair que ce qu'il paraît et, à bien des reprises, l'ordre de la chair vient troubler celui du corps. Si Montherlant prend soin de montrer combien infimes sont ces débordements face à la joie plénière de la camaraderie, il n'en demeure pas moins qu'ils attestent, par leur simple présence, l'impossibilité d'une équanimité totale. Avant que l'esprit n'ait eu le temps de refermer autour des corps le verrou civilisateur, il se passe un petit temps où les athlètes des deux sexes se retrouvent seuls face à leurs instincts. C'est l'instant critique où le corps, détaché de l'esprit, s'exprime. Le narrateur du *Songe* nous fait partager ce moment où Alban de Bricoule, lors de sa première rencontre avec Dominique sur le stade, est démuni face à son désir :

> Il y a un an, quand pour la première fois il l'avait vue, [...] il l'avait désirée, chaude et éperdue d'efforts après le poteau, dans le halètement de la victoire ou de la défaite.... Unique désir d'un jour ! (*S.* p. 27).

On pourrait réduire cet incident à un simple échauffement de l'instinct, vite jugulé par la raison et c'est, à ce qu'il semble, ce dont Montherlant veut nous persuader en insistant sur le caractère passager de l' « unique » bouffée de désir. Les choses se compliquent singulièrement lorsque, quelques lignes plus loin, le narrateur affirme :

> Ils s'étaient voulus et faits des pairs, des pairs avec de la religion au fond, quoi qu'ils fissent, parce que l'un était homme et l'autre femme (*S.* p. 28).

Cette phrase est un aveu. Elle transforme le mouvement bénin d'Alban vers sa compagne en un geste qui engage les origines de l'humanité et dont l'homme n'est pas le maître. Non « maîtrisable », le rapport de l'homme à la femme, même protégé par l'Histoire ou la Science, échappe toujours aux vigilances de la volonté. Se vouloir pairs ne suffit pas à gommer la différence et c'est toute la construc-

tion mentale du héros montherlantien qui vacille sous le poids de l'évidence. Croyant s'être trouvé face à « la solution » en se tenant devant l'idéal féminin forgé par le sport, l'angoisse le saisit à mesure que s'amenuise la force de son raisonnement. A l'instant où le désir afflue, l'équilibre se rompt et, sous le statut pratique de la sportive resurgit la question de la femme. Que faire désormais de cet idéal en perte de vitesse, de ce noyau instable qui manque de faire éclater le système ?

Si l'illusion persiste, ou du moins est « raccommodable » – à grand renfort d'Histoire ou de Science – à l'intérieur du lieu protégé qu'est le stade, le problème se pose dès que l'héroïne s'avise de quitter ces enceintes. Hors du stade les écrans tombent et elle se retrouve soudain confrontée à sa féminité, sans plus de repères. Comment, en effet, retrouver dans un salon parisien les traces de la guerrière antique ? Comment retrouver sous les plis de la robe gris perle le renflement du « jambier intérieur droit » ? Dans ces conditions, « maintenir » devient difficile, comme l'avoue Dominique à Alban au début du *Songe* (*S.* p. 21). Le sort de ces héroïnes dépend alors de leur aptitude à transposer la morale des stades à la vie civile et il est symptomatique de relever qu'aucune n'y parvient. Le stade, lieu d'histoire, lieu clos, est un espace mort pour la vie civile. Ses lois et sa morale archaïques cessent d'être efficaces au-delà des murs d'enceinte et les tentatives des jeunes sportives échoueront car, dans le système montherlantien, ce ne sont plus les êtres mais les lieux qui imposent un comportement et dictent une éthique. En cartographiant ainsi son univers romanesque, Montherlant s'évite la peine de réévaluer ses personnages en transit et les prédestine à assimiler les valeurs du lieu exutoire[17]. Mais ce transfert demeure délicat et, selon la résistance morale des héroïnes, la sortie du stade convoquera tout

---

[17] Montherlant renoue de cette manière avec les grandes idées de la littérature « réaliste » du XIXe siècle et plus précisément avec l'organisation balzacienne du monde où la morale individuelle est remplacée par une morale collective déterminée par le milieu qui la forge. Chez Montherlant, le front, l'arène et le stade sont les lieux de l'héroïsme, à quoi s'oppose la ville, dominée par la morale bourgeoise et dans laquelle le héros montherlantien ne peut exprimer sa valeur.

un appareillage romanesque motivant le nouveau statut de la femme sportive.

La poupée

Montherlant ne s'encombrera pas toujours de nuances pour se « débarrasser » de son héroïne indocile. S'échapper du stade signifie pour elle mourir au monde du sport – à une exception près que nous aborderons ultérieurement – et par conséquent à l'ordre mâle. Dans *Le Songe*, Dominique sera séduite par un leurre et en payera les conséquences. Croyant se rapprocher de l'ordre mâle en quittant la piste pour les ambulances du front, elle ne retrouvera pas, dans l'organisation de l'hôpital, la garantie de sécurité qui était sienne dans le stade. La promiscuité, la nécessaire dévotion que réclament les soins infirmiers, éveillent en elle une sensualité incontrôlable. Dominique, face aux soldats, sera ainsi évacuée dans la catégorie des « poupées », destinées à devenir objet d'amour. Comble d'ironie pour celle qui qualifiait les promeneuses romantiques du Ranelagh « d'êtres sans vertèbres » (*S.* p. 29), la fin du roman nous montre une héroïne ne tenant littéralement plus sur ses jambes et réclamant le soutien de celui qu'elle aime désormais :

> Tiens-moi bien, tiens-moi bien, sous les bras, comme tu fais ; je ne puis plus tenir toute seule sur la terre comme tiennent les femmes qui ne savent pas ce que je sais (*S.* p. 298).

Par cette déclaration, Montherlant éclaire les raisons d'une telle chute dans la matière et justifie ainsi son parti pris romanesque. Préservée aussi longtemps qu'elle demeure dans le stade, la femme sportive ne l'est, en fait, qu'au prix d'un aveuglement provisoire et sa fugue lui décille les yeux. Sur la piste comme en son jardin, l'Eve sportive jouit encore de son ignorance. Dans cette perspective, loin de représenter un idéal abouti, la jeune fille des stades incarnerait plutôt un absolu par défaut, bâti sur le manque et l'inexpérience, fatalement transitoire puisque l'histoire veut que, tôt ou tard, elle goûte au fruit

de la connaissance. Si Montherlant évite autant que possible les notions de Bien et de Mal dans son œuvre, il les remplace très souvent par celles d'ordre et de désordre et c'est en regard de ces valeurs que Dominique sera « égorgée sur l'autel » (*S.* p. 307). Dans la hiérarchie montherlantienne, la femme savante inscrit le désordre, rompt l'équilibre et n'a donc plus le droit de jouir innocemment de son bonheur. Cette mort au monde heureux, Montherlant la voudra symbolique et choisira de retirer à « celle qui sait » la maîtrise de son corps, étouffé par l'excroissance du savoir. Toute connaissance chez elle se répand aussitôt comme un venin, se multiplie cancéreusement et attaque sa vigueur. Une partie de l'intrigue du *Songe* s'articule autour de cette perte d'énergie vitale que subit Dominique en proportion inverse à l'accroissement de son savoir. L'effondrement physique de l'héroïne n'est plus, dans ce cas, que le symbole visible et lisible d'une érosion plus profonde que la connaissance a entamée. Dès qu'elle s'éveille à la conscience en quittant les limbes du stade, c'est le corps de la femme qui fait défaut et se dérobe, l'empêchant d'accéder au rang d'individu complet. « Celle qui sait » réintègre ainsi le monde inanimé d'où Montherlant refuse de la faire sortir et se transforme en accessoire, en « poupée » inerte que l'homme suspend à son bras.

Comme Dominique, la majorité des filles du stade seront happées tôt ou tard par la vie civile et mettront leur féminité au service de l'homme. Cependant, il existe des exceptions. Mlle de Plémeur ne fait l'objet que d'une courte nouvelle des *Olympiques*, mais elle représente justement l'une de ces destinées qui s'écartent de la loi commune et force le romancier à trouver une autre solution pour l'éliminer. En effet, son effondrement dans la matière n'est pas effectif et si, pour elle comme pour les autres, il représente le chemin le plus commode de la réinsertion sociale[18], il n'est pas sûr que Mlle

---

[18] Le narrateur, comme un conseil qui jamais ne parviendra à l'héroïne, prend d'ailleurs soin de rappeler que le mariage reste la solution la plus commode et assortit son intervention de recommandations pratiques pour y parvenir : « les jeunes gens de ma génération n'épousent que leur maîtresse. Mademoiselle de

de Plémeur le choisisse. Au contraire, une retraite conjugale paraît peu crédible pour celle qui a fait du sport son « couvent » (*O.* p. 83), et la persistance dans les dernières lignes du dénominatif « Mademoiselle » nous guide vers une toute autre voie.

La martyr

Devant tant d'inflexibilité, Montherlant se voit contraint de proposer une autre alternative pour son héroïne. Incarnant l'esprit de sacrifice d'une petite aristocratie mourante, Mademoiselle de Plémeur a élu son mode de vie dans l'extrême et c'est, semble-t-il, l'extrême renoncement qui l'attend au terme de sa carrière. Si Montherlant nourrit plus d'estime pour les « martyrs » du stade que pour les « poupées » de la ville, cela ne change rien au fait que ce nouveau statut, fût-il prestigieux, est avant tout un moyen de neutraliser la femme qui subsiste en Mademoiselle de Plémeur et de la rendre inoffensive. En effet, avant de disparaître, l'ancienne championne éveille un sentiment que n'a jamais encore ressenti le narrateur puisque, pour la première fois, il lui semble « aimer d'amour » (*O.* p. 82). Il ne s'agit plus ici de l'admiration que suscite l'athlète triomphante, objet de toutes les louanges, mais d'un amour véritablement humain qui aime dans la défaite et met en communication deux êtres. Face à ce lien possible qui renverse la hiérarchie sujet-objet, il devient urgent d'écarter Mademoiselle de Plémeur et Montherlant choisit pour cela de lui faire subir un martyr moral qui la conduira au manoir familial de Morlaix, sorte de Trappe profane. Le lecteur assiste alors, en surimpression à la dernière course de la championne, à un chemin de croix où chaque tour de piste, chaque annonce de retard, est une station supplémentaire faisant progresser Mademoiselle de Plémeur dans le deuil de son amour-propre, et dans le sentiment de son propre déclin. C'est le calvaire d'un corps qui refuse de servir,

---

Plémeur a-t-elle enfin " compris " ? ». Cependant, l'interrogation finale marque le scepticisme du narrateur en ce qui concerne l'option conjugale de Mademoiselle de Plémeur (*O.* p. 83).

malgré les exhortations de la volonté, que représente la dernière course de l'athlète, mais, au-delà, c'est aussi une loi plus fondamentale que tend à illustrer sa débâcle. Dans la défaite du corps, la femme sportive déchoit et offense l'Idéal dont elle fut l'incarnation. Déclassée, elle dérange soudain. Mlle de Plémeur l'a compris et elle s'élimine d'elle-même. Sa sortie est un évanouissement complet, un renoncement absolu au monde : « Personne ne l'a revue au club...[...] Qu'est-elle devenue ? » (*O.* p. 83).

Les autres, derrière... (*O.* p. 144)

Contrairement à l'homme pour qui le résultat importe moins que l'esprit, la femme sportive, elle, n'est digne de regard pour Montherlant que si elle vainc. C'est à cette condition seulement que le sport féminin trouve grâce aux yeux de l'auteur et ce dernier prend soin de garder les siens le plus souvent possible sur cette « poignée de femmes qui offrent un spectacle accompli » (*O.* p. 71). « Qu'ai-je à faire avec ce qui se traîne et comment pourrais-je l'aimer ? » (*O.* p. 151), feint de se demander le narrateur des *Olympiques*. Pourtant, en dépit de ses efforts, il paraît difficile d'ignorer le corps haletant du peloton – les autres, derrière – et Montherlant concèdera à ce magma humain une nouvelle de son recueil. Si Mademoiselle de Plémeur trouve assez de force d'âme pour gérer sobrement le naufrage de sa forme physique, toutes ne savent pas, comme elle, se retirer avant que le stade ne les vomisse. Ce refus de partir les plonge dans une disgrâce qu'aucune pitié de la part du narrateur n'atténue. Il ne saurait être question d'encourager la médiocrité qui, chez l'athlète féminine, devient un « Crime », comme l'indique le titre équivoque de la nouvelle consacrée aux « suivantes » (*O.* p. 155). Crime de laideur, crime moral, la sportive au déclin, refusant de partir, devient intolérable. En quittant l'Idéal qu'elle a représenté, elle entraîne dans sa foulée chaotique des désirs vulgaires. Et comme elle ne force plus le respect, l'athlète déclassée ne peut être que grossièrement convoitée, dégradant le désir masculin en « vice haineux et dégoûté » (*O.* p. 156) :

> Regards en dessous et sans amour. Elles n'étaient pas aimées. On les désirait en les méprisant [...]. Elles n'étaient pas respectées (*O.* p. 156).

La sportive déclassée ranime donc par son manque de discernement la mécanique des instincts que le stade avait, jusqu'à présent, tenu serrée. Ne pouvant plus se maintenir dans l'état de grâce que seule la victoire procure, l'athlète au déclin chute de l'Ange à la Bête et assombrit l'Eden sportif. Mais il ne s'agit pas seulement de tuer l'idéal de grandeur que permet le sport. L'athlète déclassée défait également l'idéal de beauté auquel le sport peut conduire la femme. Dans la médiocrité du mouvement, l'équilibre du corps se rompt. Les peaux sont soudain « livides », les traits « sans fraîcheur », les corps « sans robustesse », dégageant une odeur de « misère physiologique » (*O.* p. 155). Quant aux visages, ils grimacent de tous les rictus de l'effort inutile, « leurs bouches comme les bouches grandes ouvertes des poissons morts... » (*O.* p. 144). Tel est le portrait brutal que leur accorde Montherlant. Ni martyr, ni « poupée », l'athlète qui ne sait pas se retirer n'a plus accès à l'humanité et devient un pur animal, une somme de muscles désordonnés, un amas d'organes détraqués. Sa monstruosité morale et physique ne saurait avoir d'autre point de chute que le « Trottoir » ou « l'Hôpital », dépendances naturelles du stade sur lesquelles ce dernier s'ouvre directement (*O.* p. 157).

L'alter ego

Entre l'Idéal désincarné et les catégories mises en place pour évacuer la femme sportive, quand elle s'avise de perdre son auréole, le système hiérarchique de Montherlant semble retrouver la stabilité un instant perdue. Quelquefois elle s'échappe dans le mysticisme, souvent elle s'englue dans les contingences de la vie conjugale, là n'est pas la question. Ce qui compte, c'est qu'elle atteigne l'un de ces statuts où l'homme est sauvé, où le féminin qui, en elle, touche à la perfection, cesse de le menacer. Dangereuse, la femme sportive ne peut être autre chose qu'une étape transitoire vers un devenir stable dans lequel elle réintègre son statut d'objet. Objet d'admiration, de

louanges ou de mépris, mais objet toujours, privé de volonté et obéissant au mécanisme de son être profond. Tout, semble signifier Montherlant, sauf une conscience autonome, sauf un sujet, ce qui compliquerait à l'infini son organisation. Pourtant, dans un cas au moins, cette expulsion de la femme sportive dans un sous-ordre inconscient est démentie et elle naît à l'humanité par la communication qui s'établit entre elle et l'homme. Loin du stade où elle n'est que l'athlète, hors de la ville où elle redevient bourgeoise, le narrateur des *Olympiques* découvre au cœur de la nature, celle qui s'imposera à lui comme l'*alter ego*.

Cet épisode singulier apporte une dimension nouvelle au thème sportif dans l'œuvre romanesque de Montherlant. Si ce dernier aime avant tout dans le sport l'idée reposante d'un système clos, bâti autour de valeurs immuables, d'un ordre sacré délestant l'homme de sa liberté, il est aussi pour lui un puissant – et sûr – moyen de partir à la découverte de son corps. Dans l'acte sportif, l'athlète est amené à prendre de son corps une conscience aiguë, à devenir son corps tout entier et à en « assumer la pleine responsabilité »[19]. Aussi, le sport développe-t-il ce lien d'écoute et d'attention qui s'établit entre le corps et l'esprit. Tout indice de plaisir ou de souffrance physique est immédiatement rebroyé par le cerveau et transformé en nourriture mentale. Dans ces conditions, le sport plus que toute autre activité de la vie « civile » élabore un langage des sensations, rigoureusement identique chez l'homme et la femme et, de ce fait, offre enfin la possibilité d'une expérience commune. La guerre rejette la femme, la maternité rejette l'homme. Le plaisir amoureux, qui semble un instant les rapprocher n'est pas agréé par la raison car, loin de représenter une épiphanie du corps, il en devient le symbole de faiblesse, l'enchaînant à celui du sexe opposé dans un rapport de dépendance. Seul, au milieu de ces rencontres manquées, le sport apparaît comme le moyen de faire communiquer l'homme et la femme, développant entre eux le langage physique, et forcément égalitaire, de la sensation reconnue et partagée. Or, si dans la jouissance de son corps triom-

---

[19] Paul Vialar, *Le Sport : notes et maximes*, Paris, Hachette, 1963, p. 9.

phant l'athlète tend à se défaire de son enveloppe corporelle pour devenir un demi-dieu, transcendant par là les signaux de son corps, la défaite, au contraire, décuple la perception physique liée à l'effort. Ainsi, la conscience du corps n'est-elle jamais plus aiguë qu'aux moments d'échecs où le corps souffre, et c'est à travers l'expérience de la douleur que l'homme et la femme se retrouvent, comme en témoigne la rencontre du narrateur et de Mlle V. « autour d'un paquet de pansements » (*O.* p. 37). Dans la découverte de leur blessure commune, une immense « sympathie », au sens étymologique du terme, saisit le narrateur pour celle dont il reconnaît la souffrance. Souffrir ensemble, cheminer dans la sensation de son corps douloureux, parallèlement à l'autre, à la femme, l'accompagner dans sa souffrance pour l'avoir déjà pleinement ressentie et reconnue, voilà la véritable égalité que propose le sport, renversant toutes les « menues sympathies » et le plaisir égoïste qui, jusque là, avaient été le lot commun de leurs rapports (*O.* p. 38).

Mais plus encore qu'un accompagnement mutuel de l'autre dans son corps souffrant, ce sang versé à l'autel du sport établit entre eux un lien d'ordre religieux, effrayant car il engage la communion totale du corps et de l'âme :

> Non, je ne craignais pas pour elle, mais pour moi plutôt, comme si j'avais surpris son secret. [...], comme si quelque chose de l'âme flamboyante apparaissait par la corporelle ouverture (*O.* p. 37).
>
> « Plaie à plaie » (*O.* p. 37), la connaissance est achevée : « Son sang ! Mon sang ! » (*O.* p. 36).

On retrouve ici l'image de la transfusion[20] comme principe de communication, mais vécue cette fois sur le mode de l'échange. Au delà de l'aspect concret du mélange des sangs, c'est une éthique commune qui circule de l'un à l'autre et possède son « sceau vermeil » (*O.* p. 37). En faisant du sport une religion, par l'acte sacrificiel de l'échange des sangs, Montherlant transforme l'activité

---

[20] Voir p. 245 du présent travail.

physique en quête, souvent douloureuse, de la pureté et de l'unité. Là où le corps est prêt à se rompre s'élève alors la musique d'une âme qui se hisse au-dessus d'elle-même pour un instant.

La religion nouvelle établie entre l'homme et la femme par la souffrance sportive les entraîne tous deux dans un état supérieur. A propos de leur blessure commune, Montherlant n'hésite pas à parler de « purification » et d' « initiation » (*O.* p. 38), lui attribuant un caractère rituel et magique. Pourtant, malgré ce vocabulaire hiératique, la rencontre avec Mlle V. ne trompe pas le lecteur qui, loin d'y décoder une fresque antique d'où émergent des demi-dieux, assiste en toute conscience à une scène des plus quotidiennes, rejouant symboliquement les origines de l'humanité. L'état supérieur tant recherché n'est-il pas autre chose que l'état humain enfin accepté ? Le simple désir du corps s'augmente ici d'une affection authentique pour celle qui désormais est un être plénier, à la fois « femme », « guerrière », « camarade » et « sœur » (*O.* p. 38). Pour la première fois, l'idée de la possession physique quitte sa défroque hédoniste et entre de plein pied dans le cycle de la vie. Le sang qui coule du genou de Mlle V. appelle le désir et, au-delà, la vie :

> Tout s'animait, la vie battait plus fort à cause de ce petit peu de sang (*O.* p. 38).

Un grain de sable nécessaire

Face aux multiples stratégies déployées pour neutraliser la femme sportive dans le système romanesque de Montherlant, cet instant isolé de communion totale paraît dérisoire. Bien sûr, il n'arrive pas à rétablir une parité que l'auteur s'acharne à moquer. La femme sportive fait illusion l'espace d'un tour de piste mais son auréole grince dès la première baisse de forme. Elle devient alors poupée, animal ou au mieux, s'il lui reste de la grandeur, choisira le tombeau de la Sainteté. Dans tous les cas de figure, la femme sportive ne parvient pas à se maintenir dans cette idéalité transitoire que lui donne la foulée parfaite. Pourtant, l'unique exception de Mlle V., comme un grain de sable qui s'entêterait à gripper le système, montre

que la répartition si commode qu'établit l'auteur est un jeu de construction reposant sur des critères artificiels et, qu'à tout moment, la femme sportive peut déborder son statut pour devenir femme, tout simplement. Si cette poussière récalcitrante est agaçante pour un romancier épris d'ordre, il faut pourtant reconnaître en elle l'un des principes vitaux de l'écriture montherlantienne. Comme l'impureté dans l'huître, ce corps toujours étranger, où qu'il se trouve, déclenche fatalement le mécanisme de la narration. Devant la menace de désordre que la femme sportive représente – et a représenté dans la vie même de Montherlant –, l'écriture devient une nécessité compensatoire pour rétablir une juste hiérarchie. Et il faudra à Montherlant plusieurs nouvelles des *Olympiques*, quelques poèmes du même recueil et tout un roman – *Le Songe* – pour en finir avec elle. Cependant, malgré les ingénieux mécanismes qu'il développe autour de la femme sportive afin de neutraliser son action irritante, l'écrivain échoue à lui retirer toute humanité. Au détour d'un bois, elle réapparaît, porteuse de vie et d'avenir, laissant le surhomme montherlantien plein d'une douceur qu'il approuve malgré lui (*O.* p. 38).

Si Montherlant a cru se débarrasser de la femme sportive en la pliant à son système romanesque, il n'a réussi, en définitive, qu'à en faire sa perle littéraire.

Valérie MICHELET
Université de Neuchâtel