

Recherches en Langue et Littérature Françaises
Revue de la Faculté des Lettres
Année 7, N^o 12

La Reine morte
L'analyse des motifs du meurtre d'Inès de Castro

Mahdi Afkhaminia

Maître de Conférences, Université de Tabriz

Allahshokr Assadollahi

Professeur, Université de Tabriz

Mehrnoosh Keyfarokhi

Doctorante en langue et littérature françaises, Université de Tabriz

Résumé

La Reine morte fut écrite par Montherlant en 1942. Elle met en scène une reprise d'un drame historique intitulé «Régner après sa mort» de l'auteur espagnol Luis Vélez de Guevara (1579-1644). Beaucoup plus différente en détail, la pièce de Montherlant comprend les conflits des protagonistes, à savoir Ferrante le Roi du Portugal, don Pedro son fils et sa belle-fille Inès de Castro. Elle aboutit enfin à l'assassinat d'Inès par Ferrante. En fait, le Roi accomplit cet acte monstrueux malgré sa sympathie pour Inès alors que le seul coupable aux yeux du Roi est son fils. Ce thème du conflit familial est déjà traité par Montherlant dans d'autres de ses pièces aussi. Citons en guise d'exemple *Fils de Personne*, *Demain il fera jour* et *Le Maître de Santiago*.

Dans cet article, nous allons étudier les causes et les motifs de ce meurtre odieux inspiré par l'auteur à Ferrante. Notre analyse sera basée sur l'étude des caractères, de la philosophie et de la morale honorées et valorisées par Montherlant mais aussi, des philosophes inspireurs de l'auteur.

Mots-clés: la grandeur, la médiocrité, l'amour, le néant, le syncrétisme et alternance.

تاریخ وصول: ۹۲/۶/۱۵، تایید نهایی: ۹۲/۱۱/۱

E-mail: afkhaminia@yahoo.fr

E-mail: nassadollahi@yahoo.fr

E-mail: mehrnouche_keyfarokhi@yahoo.com

Introduction

Le théâtre de Montherlant, comme sa personnalité, chante la grandeur morale et la fierté intransigeante, méprise la médiocrité humaine et surtout ce qu'il appelle le manque de qualité. Il est en fait totalement imprégné des réflexions de l'auteur sur les différents aspects de la mentalité de l'être humain. Montherlant se penche tout particulièrement sur les rapports conflictuels entre les parents et leurs enfants. Il aborde ce problème tout particulièrement dans ses pièces telles que *Fils de Personne* ou le drame de qualité, *Demain il fera jour*, *La Reine morte* et *Le Maître de Santiago*.

Dans *La Reine morte*, Ferrante fait assassiner sa belle-fille, Inès, et aussi son petit-fils pas encore né, comme Georges Carrion qui fait tuer son fils Gillou dans *Le Fils de Personne* et dans *Demain il fera jour*, comme d'ailleurs don Alvaro dans *Le Maître de Santiago* dont la fille, Mariana, sera obligée de couper son fil d'amour et de vivre dans un cloître car son père est emporté par un mouvement du détachement et du retraitement de la vie. Don Alvaro ressemble en ce point à Ferrante, «le roi de douleur», et à Cisneros du *Cardinal d'Espagne* qui s'abandonne à un mysticisme teinté du goût de la mort et du néant. Chez Montherlant, il existe donc des points communs qui lient les drames les uns aux autres mais dans cet article, nous allons nous occuper essentiellement de l'analyse du meurtre d'Inès par Ferrante dans *La Reine morte*.

La Reine morte est un drame historique. Elle est une reprise de *Régner après sa mort* de l'auteur espagnol du XVII^e siècle, Luis Vélez de Guevara, toutefois elle subit certaines modifications. En fait, la simplicité de la pièce de Guevara cède la place à des personnages et des intrigues plus délicats et plus compliqués. Ce qui met la pièce française dans un rang plus élevé que celle de l'auteur espagnol, c'est la fine analyse psychologique de l'Homme, car chacun des personnages de Montherlant met en scène un aspect du comportement de l'être humain.

Dans cet article, nous allons essayer d'abord d'analyser la personnalité des personnages d'où découlerait la célèbre théorie de « syncrétisme » et « alternance » et ensuite, nous allons étudier le rôle des philosophes qui ont inspiré à Montherlant la grandeur et la

sévérité morale, mais aussi le sens du nihilisme présent surtout dans le personnage de Ferrante. Compte tenu des étapes citées de cette analyse, nous allons essayer de répondre à la problématique de cet article qui consiste à trouver les causes et les motifs du meurtre d'Inès de Castro par Ferrante.

1.L'Intrigue et les caractères

Dans *La Reine morte*, on pourrait considérer le Prince Pedro comme le personnage principal de l'intrigue qui met en rapport les autres personnages; ainsi, le dénouement de la pièce dépend en particulier des relations de ce personnage avec son père, sa femme et aussi l'Infante. En effet, il est le fils du Roi et l'amant d'Inès. Inès et Pedro se trouvent dans un camp auquel s'oppose le camp du Roi et de l'Infante, la princesse navarraise choisie par le Roi pour la marier à Pedro. Il existe donc deux relations parallèles dans *La Reine morte* : l'une met en scène la passion partagée d'Inès et Pedro et l'autre la passion non partagée de Pedro et l'Infante. Nous allons nous occuper de l'analyse de ces deux relations et puis, nous allons étudier le caractère du Roi Ferrante comme l'opposant essentiel à la relation de Pedro et Inès.

1.1 La passion partagée

Inès, follement éprise de Pedro, Montherlant la peint en toute tendresse et douceur. Elle est l'amante courageuse et la mère par excellence qui, portant le fruit de son amour en soi, résiste devant les menaces de Ferrante et défend bravement, et en toute tendresse, la passion interdite et condamnée au regard du Roi. A l'Infante, elle déclare: «Aimer, je ne sais rien faire d'autre.» (Montherlant, 1947, acte II, scène V, p. 108) Son amour maternel est profondément emmêlé à l'amour conjugal. Son enfant est l'enfant de l'homme qu'elle aime et ainsi d'invisibles liens unissent son époux à sa créature: « ce que je lui donne, non seulement je ne vous le rends pas, mais en le lui donnant je vous le donne. Je te tiens, je te serre sur moi, et c'est lui.» (*Ibid.*) Toute dévouée à son époux, elle a pour raison de vivre de le rendre heureux. Inès donne l'image d'une épouse, d'une mère à venir et d'une amante et

la présence de ces trois éléments et leur équilibre admirable font d'Inès «la femme dans sa totalité et sa perfection.» (Sandelion, 1950, p. 117)

En effet, selon Montherlant l'être de qualité se suffit à lui-même et il échappe à la bassesse amoureuse qui comprend une exigence de dépendance d'autrui. En ce qui concerne Inès, bien qu'elle accepte cet aspect de l'amour qui la rend exigeante, molle et tendre, elle ne se manifeste pas sans grandeur. Menacée par Ferrante de mort, elle refuse de s'enfuir en compagnie de l'Infante puisqu'elle a des sursauts et des mouvements de qualité authentiques. Ainsi, elle s'assume entièrement et c'est par cette conscience de prise en charge de soi qu'Inès atteint une attitude de qualité dans la mesure où l'ordre purement féminin en est capable. Une mère à venir qui ne fait pas de distinction entre ses deux bien-aimés ° son mari et son enfant ° et qui se donne entièrement pour les défendre.

Face à Inès, courageuse et tendre, se trouve Pedro, le fils du Roi et condamné par celui-ci d'être mis en prison à cause de la médiocrité. En effet, Pedro se présente d'un caractère faible qui rappelle plutôt un enfant cherchant un abri maternel. Il est vrai qu'il répond tendrement à l'amour que sa femme lui a voué et que pour lui aussi, comme pour sa femme, la vie n'a de sens que dans leur amour partagé, mais en fait, l'amour pour lui n'est pas une preuve de grandeur comme ce qu'il est pour Inès. Il n'est pas un homme de gouvernement car selon lui, l'accomplissement des devoirs individuels et familiaux est une tâche non moins importante que les devoirs de l'Etat. Il est clair que Montherlant a dessiné Pedro d'une façon négative. Le prince possède uniquement des qualités privées d'homme ordinaire. Il est digne, intelligent, amoureux, mais présentant quelques signes d'un caractère amorphe et inquiet. Certes, *l'acte d'Inès, c'est un personnage assez falot. C'est un support insuffisant.* Selon Robichez, «Si l'amour que lui inspire Inès comptait si fort pour lui, cette passion se prolongerait en amour du pouvoir.» (Robichez, 1973, p. 74) Mais le personnage de Pedro est fait avec ce que Montherlant méprise dans l'amour. Plus précisément, le personnage est le contraire de l'auteur. Sa voix manque de souffle et sa tendresse est sans invention et ne convainc guère. Ses mots d'amour sont des mots empruntés à l'antiquité ou au Moyen Age: «*titte chère (4) Inès au clair visage, s*» (Montherlant, 1947, acte I, scène IV, p.40) Surtout il se laisse aimer plus qu'il n'aime et

rien plus que cet aspect du caractère de Pedro n'est à l'opposé de l'amour selon Montherlant qui n'a jamais cessé d'exalter la passion conquérante et indifférente à la réciprocité. Certes, ce caractère passif et enfantin ne peut pas se confronter à son père pour éviter la catastrophe finale. Il est attaché à Inès, mais cet attachement n'apporte aucune grandeur morale pour lui. Du point de vue des relations affectives, il se met dans un rang inférieur à Inès et du point de vue politique, il n'est pas capable d'être égal à son père. C'est pourquoi son amour non protecteur est une des causes de la mort imposée à Inès.

1.2 La passion non partagée

À la passion partagée de Pedro et Inès s'oppose la relation non partagée de l'Infante et Pedro où la princesse navarraise se présente d'un caractère viril. On a employé à propos de certaines héroïnes de Montherlant le terme de « garçon manqué. » L'expression est familière pour l'Infante dont parle Ferrante à Pedro en ces termes: « Elle est le fils que j'aurais dû avoir. Elle n'a que dix-sept ans, et déjà son esprit viril suppléera en vôtre. » (*Ibid.*, acte I, scène III, p. 28) Elle a été élevée pour le trône. En effet, Participant à l'œuvre du mal, l'Infante est la dernière des héroïnes de Montherlant qui sans refuser directement leur sexe, l'oublient.

Elle est virile, assez virile même pour détester les hommes. Elle ne peut pas comprendre comment on peut les aimer: «Ceux que j'ai approchés, je les ai vus, presque tous, grossiers et tous lâches. Lâcheté: c'est un mot qui m'évoque irrésistiblement les hommes.» (*Ibid.*, acte II, scène V, p. 107) Naturellement une telle virilité est transcendante à l'Infante mais elle n'est guère charmante à Pedro. Ce qu'elle offre les bras maternels d'Inès à Pedro, l'Infante en fuit sans aucun doute: «Ne faites pas l'éloge de la mollesse» (*Ibid.*, acte II, scène V, p. 108) a-t-elle dit à Inès. Ce que cherche l'Infante dans son mariage à Pedro, c'est l'assouvissement de son désir du pouvoir, de la grandeur et de la fierté. Compte tenu des ressemblances qui existent entre Ferrante et l'Infante, on pourrait se permettre de considérer l'Infante comme le double de Ferrante. Mais un double honnête et dépourvu de la cruauté. En fait, dans les dernières scènes, nous sommes témoins des efforts de

l'Infante pour sauver Inès, laquelle refuse de partir avec l'Infante et défend sa situation comme l'amante du prince dont la grandeur d'esprit ne lui permet pas de céder et de laisser Pedro seul. On se demande pourquoi l'Infante s'intéresse-t-elle à Inès et veut la sauver. Pitié spontanée, certes, mais fondée sur un ensemble de sentiments complexes où entrent confusément en jeu la curiosité, la solidarité féminine, la joie de se donner le beau rôle, de se montrer à elle-même qu'elle ignore la jalousie mais aussi de tenir sa rivale en son pouvoir, le désir de faire face à Ferrante en écartant Inès de ses griffes, et du même coup, celui de se venger de Pedro en le séparant de celle qu'il aime pour un temps indéterminé. Pourtant cette tendresse se présente bien pâle par rapport à sa virilité.

1.3 Ferrante

Le caractère de Ferrante, trop complexe, est analysable de plusieurs aspects. Il se présente comme un vieux Roi à la fois perfide et sincère, tendre et cruel, glorieux et douloureux, faible mais aussi puissant. En effet, il paraît au premier regard comme un père qui exige de son fils de «respirer à la hauteur» (*Ibid.*, acte I, scène III, p. 26) où il aspire, de gouverner le pays et d'avoir les hautes tendances royales. Mais en vérité, il est le même père primitif- découvert par Freud- qui interdisait à ses fils toute liberté d'action. Pedro doit être soumis à l'autorité de son père qui est doté d'une complexité extrême. La première réaction de Ferrante envers l'amour partagé d'Inès et Pedro est de mettre en prison son fils et cela se fait explicitement à cause de la médiocrité de Pedro.

Pendant l'absence de Pedro, Ferrante entretient avec Inès une longue conversation où il se confie à la jeune femme. Même, il se montre indulgent envers Inès et lui confirme sa sympathie devant les yeux étonnés de la Cour. En fait, Ferrante reçoit Inès, lui confie ses déceptions et sa tristesse et alors que tout le monde lui conseille la sévérité à son égard, il préfère la douceur. Un tel comportement de la part d'un vieil homme qui a passé sa vie à la Cour et parmi les hypocrites paraît bien étrange. Pourtant, le vieux Roi n'est pas réellement tendre à l'égard d'Inès. Leur conversation est une suite d'oppositions où la sensibilité romantique d'Inès pour Pedro et son

enfant est sans cesse battue par le vieux Roi qui la méprise autant qu'il peut. En effet, à travers les répliques de Ferrante, on pourrait se rendre compte de son sadisme et de son désir de faire souffrir autrui. Cette attitude, à notre sens, résulte de la jalousie malade de Ferrante. Ses ordres: «Don Félix, accompagnez dona Inès de Castro, et veillez à ce qu'elle ne rencontre pas le Prince» (*Ibid.*, acte I, scène V, p. 50), et «Il faut que l'on commence à souffrir un peu autour de moi» (*Ibid.*, acte I, scène VI, p. 51), outre que son désir d'approuver sa Majesté royale, expriment sa volonté d'assouvir son besoin de vérifier sa puissance sur les autres et son goût de se venger du bonheur des autres. De plus, il est terrifié par sa propre faiblesse intérieure. Ferrante est faible devant Inès, la preuve en est qu'il l'aime! En fait, comme nous avons déjà signalé, Ferrante est un personnage complexe. Il y a en lui le désir de grandeur, le mépris pour la médiocrité et pour la tendresse et pourtant, il est celui qui se confesse à Inès non sans douceur ni plaisir. Il semble qu'à l'intérieur du vieux monarque cohabitent la tendresse et le sadisme. Il est attiré par Inès et il ne cesse de la faire souffrir. Il voudrait l'aider à vivre et il la fera tuer. Quand il torture Inès sur ses espérances maternelles, il a ce mot en âpreté: «Je crois que j'aime en elle le mal que je lui fais.» (*Ibid.*, acte III, scène VI, p. 150) Mais ce n'est pas assez. Il est avide de plus de mal et de plus de plaisir: « Plus je mesure ce qu'il y a d'injuste et d'atroce dans ce que je fais, plus je m'y enfonce, parce que je m'y plais.» (*Ibid.*, acte III, scène VII, p.156) Et cela, quand il vient d'envoyer les assassins à la poursuite d'Inès.

Et pourtant, quand il conduit Inès à la fenêtre et déploie sous ses yeux le paysage familier de son pays, animé par sa politique réussie, il est bien le Roi patriarcal sur la force de qui tout repose. Le politique, le violent, le méprisant est devenu un vieillard plein de bonhomie, aimablement taquin, presque galant. «La Cour est un lieu de ténèbres. Vous y auriez été une petite lumière» (*Ibid.*, acte I, scène V, p.44), réplique à laquelle son dernier mot à Inès, au troisième acte fera sinistrement écho: «Il y a une toile qui s'est teinte. Elle se rallumera ailleurs.» (*Ibid.*, Acte III, scène VII, p.155) Ce langage lyrique empreint de poésie exprime l'affection de Ferrante pour Inès. Le triangle d'Inès-Pedro et Ferrante rappelle la situation du couple mythique d'Antigone-Hémon et Créon, celui qui cause la mort de sa belle-fille et de son fils. En effet, Ferrante aussi, par ses contradictions

et sa complexité cause la mort d'Inès et de façon indirecte celle de son fils, Pedro.

Selon Jean de Beer, le dialogue entre Inès et Ferrante, loin d'être une conversation, est à la fois un combat et une course de vitesse entre deux personnages également menacés de mort (Beer, 1963, p. 278). Ferrante est le Roi tout puissant du Portugal qui étend son royaume jusqu'aux plus lointains rivages et Inès, sa belle-fille non voulue, qui porte l'héritier du trône de Ferrante dans son ventre. Ferrante est proche de la mort par sa vieillesse et Inès l'est par les menaces de Ferrante. Ils écoutent à peine l'un l'autre parce qu'ils entendent le destin qui les aspire, et chacun, sur son terrain lutte pour son droit à la vie. Toutefois, à l'opposé de l'attitude ambivalente de Ferrante, Inès ne menace qu'implicitement Ferrante. Le vieillard touché par sa mort proche fait entendre à Inès sa haine impeccable de la vie, et ses propos qui sont adressés à la jeune femme, celle qui chante la vie, mettent en scène un défilé de mots jaloux, sadiques et narcissiques: «Un enfant! Encore un enfant! Ce ne sera donc jamais fini (4) Encore un printemps à recommencer et à recommencer moins bien.» (Montherlant, 1947, acte III, scène VI, p. 143) Ferrante est ce qui s'achève et ce qui désespère, il ne peut supporter cette espérance et ce commencement, il est plein de mépris pour la vie et les actions des hommes, il se montre brutal, ironique et amer: «J'aime décourager. Et je n'aime pas l'avenir.» (*Ibid.*, p. 148) Enfin, la tendresse d'Inès pour Pedro aussi l'agace: «Je suis prêt à donner aux sentiments humains la part qui leur est due. Mais non davantage doña Inès.» (*Ibid.*, acte I, scène V, p. 47)

1. Le syncrétisme et l'alternance

L'analyse des caractères nous conduit à découvrir la théorie de syncrétisme et alternance propre à Montherlant et qui est surtout présente dans la personne du Roi. En fait, Ferrante est masculin à l'extrême : incohérent, indécis, de mauvaise foi, vaniteux, et sadique. Il va tuer Inès par sadisme. Il joue avec Inès comme le chat avec la souris. Mais, en même temps, il la traite avec tendresse et douceur. Il la respecte et la défend devant la Cour. Il se livre à raconter ses déceptions paternelles et royales mais cela n'est que pour se reprendre

et pour en vouloir à qui il s'est livré. Et nous l'avons déjà signalé, il s'y plaît.

Son comportement, qui est le lieu des contradictions où la méchanceté l'emporte, est traité avec ce que Montherlant a nommé la doctrine d'alternance : «Etre à la fois, ou plutôt faire alterner en soi, la Bête et l'Ange, la vie corporelle et charnelle et la vie intellectuelle et morale.» (Montherlant, 1935, p. 257) Ainsi, il peint en Ferrante toutes les tendances différentes et même opposées et il se refuse à en sacrifier aucune, jugeant que la nature humaine a le droit d'épanouir en tous sens.

L'alternance aboutit à ce que Montherlant appelle le syncrétisme, c'est-à-dire, l'unité, l'adhésion totale à la vie. Par le syncrétisme, Montherlant harmonise les contraires. C'est donc un principe d'acceptation et de conciliation; un principe d'amour pour la vie dans toutes ses formes. L'idée d'alternance aboutit aussi au balancement, à l'équivalence entre chaque chose et celle qui est son opposé. Mais l'équivalence mène à l'indifférence et l'indifférence au détachement. L'indifférence ultime est celle qui montre que tout se vaut dans la mort et là, il s'agit d'une vérité profonde chez Montherlant dont la sympathie instinctive pour la vie est parfois brisée par ce que sa conscience morale y trouve d'inacceptable et l'intérêt avide qu'il porte à tous les aspects de l'existence n'exclut pas la douleur. Ainsi, souvent à côté de l'amour de la vie, il y a chez lui l'attrait, l'amour du néant, exprimé avec autant de passion et de vigueur. Cette philosophie, Montherlant l'a trouvée dans cette phrase «Ædicabo et destruam» qui veut dire « je construirai et ensuite je détruirai ce que j'ai construit.» (Banchini, 1971, p. 60) Cette ambivalence, nous en avons confirmé l'existence chez Ferrante et sa dernière étape, l'indifférence et le détachement, elle se montrera encore chez Ferrante dans son acte ultime du meurtre d'Inès.

Selon Sipriot, la vie personnelle de Montherlant se rapproche du

«type rapace qui occupe une grande place dans les romans de Dostoïevski et qui n'est jamais rassasié de toutes les voluptés, volupté artistique jusqu'au raffinement, et à côté de cela grossière parce que l'extrême brutalité touche au raffinement. Volupté de la transgression des lois de code criminel. Volupté mystique. Volupté de la pénitence, du monastère, du suicide. Volupté de la culture. Volupté de la bienfaisance.» (Sipriot, 1982, p. 335)

Et en vérité, son témoignage est authentique car, pendant toute sa vie, Montherlant est tenté par cet absolu amoral qui autorise la transformation du spirituel en corporel, du bien en mal et de ce qu'on aime en ce qu'on hait.

Dans *La Reine morte*, Ferrante est le représentant de ce même type. Il montre l'étendue de l'esprit humain qui comprend une large variété de tons et de registres et qui vit du haut en bas d'une vie qui va de l'enfer aux cieux. «Moi, toute ma vie, dira Ferrante, j'ai fait incessamment ce trajet; tout le temps à monter et à descendre de l'enfer aux cieux.» (Montherlant, 1947, acte III, scène VII, p. 155)

Il est le roi de douleur mais aussi un roi de mépris. Et malgré ses vices et ses ombres, il ne manque pas de grandeur. Il exprime son sentiment de mépris dans la politique et l'exercice de la fonction royale; «ce peuple d'adorants hébétés» (*Ibid.*, acte II, scène II, p. 77) toujours prêts à s'agenouiller, soulève son dégoût et lui, qui se complaît de sa mauvaise foi, il éprouve un amer plaisir à bien mépriser sa Cour et ses Grands pour qui le «mensonge est une seconde nature». (*Ibid.*, acte I, scène V, p. 45) Il sait que les meilleurs ministres sont souvent les plus méprisables, il sait que les êtres ne donnent pas ce qu'ils promettent, que l'amour ou l'affection risque d'aboutir au mépris. Par ses paroles et son point de vue à l'égard des hommes et de la vie, Ferrante semble être le roi et l'homme d'un temps imaginaire, il peut étendre son mépris à l'univers, atteignant ainsi une sorte d'état mystique ou plutôt de prédisposition à l'état mystique : «Le rien n'est pas Dieu, mais il en est l'approche, il en est le commencement.» (Montherlant, 1974, acte II, scène III, p. 132) Cet

état mystique rappelle encore une fois la philosophie de l'alternance dans la composition du caractère de Ferrante qui aboutit au détachement et à l'indifférence. Il est donc un passionné à bout de course dont l'émotivité s'affaiblit de moins en moins, dont l'activité est désordonnée et dont le comportement accentue l'incohérence.

Aussi, faut-il noter l'alternance de la cruauté et de la clémence en Ferrante. Le malheur d'Inès est d'être devant le Roi au moment de sa cruauté. De même que la foi touche à l'indifférence, la grandeur touche à la dérision. Non seulement chaque être, mais chaque acte aussi est à la fois «bien meilleur et bien pire.» (Montherlant, 1947, acte I, scène III, p. 117) Ferrante croit en Dieu, mais agit comme s'il n'y avait pas de Dieu. Il ne croit pas en l'Etat, mais il agit comme s'il y croyait. Ainsi, les retournements d'un homme, loin d'être choquants, font partie de son essence profonde. Cette dernière remarque fortifie ce à quoi nous avons déjà fait allusion. Montherlant joue sur l'alternance de la médiocrité et de la grandeur en l'homme, sur sa puissance et sa faiblesse, sur le bien et le mal qui vivent en l'être humain puisqu'il croit en manichéisme moral et il s'y plaît. Enfin, il est vrai que le syncrétisme et l'alternance se montrent surtout visibles dans la personne du Roi mais, en réalité, cette doctrine met en opposition tous les caractères de *La Reine morte* les uns aux autres. Ainsi, la douceur d'Inès s'oppose à la cruauté de Ferrante et la grandeur de Ferrante à la médiocrité de Pedro. Et, *La Reine morte* serait donc une représentation vivante ou bien une construction cohérente et contradictoire de tous les aspects de la mentalité de l'Homme.

1. Les Philosophes, la hauteur morale et le nihilisme

La Reine morte est une pièce colorée des réflexions philosophiques de l'auteur. Et, il faut signaler que tous les personnages de *La Reine morte*, et tout particulièrement Ferrante, sont les porte-parole de l'auteur, ainsi à des épisodes différents, ils peuvent se montrer comme les représentants philosophiques de Montherlant aussi.

C'est Nietzsche, avant tout autre philosophe, que Montherlant reconnaît comme le premier penseur qui convient le mieux au temps contemporain. Il influence Montherlant de différents points de vue.

Nous pouvons reconnaître la trace de la pensée du philosophe allemand d'abord chez Inès et dans ses manières amoureuses. En effet, l'une des caractéristiques de cette mère-amante est de chercher passionnément dans son amour le désir d'éternité et le goût de l'instant: « Cette fluctuation de chaque instant, matériel et immatériel, qui vous fait vivre dans la sensation d'un miracle permanent » (Ibid., acte I, scène IV, p. 41) Cette contradiction de l'amour éternel et instantané est l'un des héritages de Nietzsche là où le philosophe affirme que notre sensibilité est impuissante à franchir une limite: l'éternité, toutefois, il y a dans l'amour quelque chose qui arrête le temps. Même l'aspect charnel de l'amour d'Inès est empreint de la vision nietzschéenne. Inès déclare à Ferrante sur ce point: «Enfin je lui ai dit: "Laissez-moi seulement mettre ma bouche sur votre visage, et je serai guérie éternellement." Il me le laissa faire, et il mit ma bouche sur le sien. Ensuite, son visage ne me suffit plus, et je désirai voir sa poitrine et ses bras.» (Ibid., acte I, scène II, p. 46) La chair est présentée dans les déclarations d'Inès comme le meilleur de la vie, le moment le plus doux, un fragment détaché d'un paradis perdu. En effet, selon Nietzsche, l'homme qui jouit participe de la vie dans son essence. Il a l'univers à sa disposition à lui seul. Le corps qu'il caresse emplit l'espace. Une magie s'opère. La sensualité est utilisée comme un effet extraordinaire de sensibilité, elle donne l'idée d'un état où l'esprit est plus vif, le corps excité, l'humeur, le courage, le goût de vivre et de créer sont ragailleardis. La mort même n'existe plus puisqu'elle est vaincue par l'amour. Donc, cette part de la poésie lyrique de *La Reine morte*, chantée par Inès, est aussi due au philosophe allemand qui vit l'extrême sensation, l'état vibrant et chantant du monde. Inès est la représentante de la vision du monde du philosophe qui, en dépit de la catastrophe qui commence par la mort de chacun de nous, préfère aimer le néant plutôt que de se laisser passer hors du monde, en ayant pour toute consolation l'issue d'un autre monde payé d'une renonciation d'ici-bas.

Mais dans *La Reine morte*, ce lyrisme s'accompagne paradoxalement d'une sévérité morale exigeante qui refuse tout compromis méprisable humain. Selon Pierre Moreau, les maîtres de l'auteur qui l'ont conduit à choisir cette sorte de moralité classique sont quelques italiens de la Renaissance, un duc de Guise, peut-être un

Retz, Napoléon, Gide qui préfigure l'ordre et la justice, Schopenhauer et à la fin encore Nietzsche (Moreau, 1965, p. 41). Ils enseignent à dédaigner. Ils donnent au mot bonheur un sens contraire à celui des médiocres et qui n'accorde qu'une place humiliée à l'amour et aux femmes. Dans sa guerre à l'attendrissement Henry de Montherlant fait appel à des autorités plus classiques, à La Rochefoucauld qui lui enseigne à percer les ruses du sentiment et les masques de la vérité (Sipriot, 1982, p. 43). Cette dernière renvoie à l'attitude de Ferrante qui se montre incapable de comprendre le bonheur de Pedro basé sur l'amour pour Inès. En fait, cette hauteur à laquelle n'aspire pas Pedro, est la même que propose le philosophe allemand, Nietzsche, d'où découle l'éthique du mépris qui est considéré par Montherlant comme une vertu. Nous avons déjà signalé que *Le Fils de Personne* est nommé aussi le théâtre de qualité. Pour *La Reine morte*, cette expression peut être changée en théâtre de mépris où Ferrante proteste contre la médiocrité et la veulerie de son fils. Cette rigueur morale, c'est encore Nietzsche qui la lui a inspirée. Montherlant reçut ce philosophe comme le seul véridique, le seul philosophe adapté aux temps modernes. Aux «tu dois» qui rend l'homme soumis et dont les religions révélées ont abusé, Nietzsche substitue «tu veux». N'est grand donc que celui qui accomplit ce qu'il a tiré de soi. Sous l'influence de ce philosophe, Montherlant a mis en scène un homme incarné par Ferrante capable de tuer en lui tous les accommodements, le pauvre petit bonheur, ce qui souffre et s'attache à la souffrance. Ainsi, la vieille morale fondée sur l'humilité doit plier devant la force de la vie et ainsi la volupté, l'ambition de dominer et l'égoïsme retrouvent leur vertu.

Mais cette grandeur morale se voit teintée d'un nihilisme foncier. Cette philosophie du détachement du monde, du goût du néant, c'est Schopenhauer qui l'a inspirée à Montherlant. En fait, Schopenhauer est un réaliste. Il tire son langage philosophique de son propre observation. L'ennemi pour Schopenhauer, c'est la vie. Celle-ci nous crée sans avoir rien d'autre en tête que sa continuation. Une fois reproduits, nous mourons. Joué par le désir, nous avons l'impression que le corps par la volupté trouve le but de sa vie. En fait, l'accouplement est un moyen de se perdre ensemble, il est créé par la vie comme un phénomène tout naturel mais nous en avons fait

l'amour. Nous aimons les sensations que le plaisir procure et ceux qui nous les donnent. Mais, si on considère la volonté de l'espèce, la malheureuse masse humaine réapparaît et tout ce qu'on imagine sur l'être et l'amour n'est rien que fadaïse. Pour échapper à cette vie insensée qui crée des êtres, les fait reproduire pour les détruire, il faudrait renoncer aux liens charnels par l'ascèse et aussi par l'œuvre d'art.

Chez Ferrante et son créateur, Montherlant, on pourrait se rendre compte de l'existence de cette même philosophie où l'amour est abaissé à la copulation qui a quelque chose de dégoûtant. Ferrante dit sur ce point à Inès: «Péché aussi de vous dire trop comment je me représente ce que les hommes et les femmes appellent l'amour, qui est d'aller dans les maisons noires au fond d'alcôves plus tristes qu'eux-mêmes, pour s'y mêler en silence comme les hommes.» (Montherlant, 1947, acte I, scène V, p. 47) Le désir y est donc une contrainte violente qui nous soumet à une force plus grande que nous.

En ce qui concerne la vie et la mort aussi, suivant l'opinion de Schopenhauer, le principe qui domine la vie, c'est la mort qui n'est pas un défi. Nous y sommes jetés. Nous allons à la mort comme nous venons au monde. Notons que le Montherlant dramaturge, suivant la philosophie nihiliste, n'a pas échappé à l'esprit pessimiste de son temps. Ce pessimisme contribue encore plus à la constitution de la théorie de l'alternance qui consiste à construire vers le bas. En fait, la plupart des procédés du théâtre de Montherlant appartiennent à la dramaturgie traditionnelle. Mais, sous l'influence de ce pessimisme dominant et par un mouvement astucieux, l'auteur défait toute la grandeur qu'il a érigée. Ainsi, on observe chez Ferrante l'aspiration à la noblesse; l'Infante et le roi, ils essaient de donner une impression de puissance et de splendeur; mais inévitablement ° comme nous avons déjà observé ° l'action de la pièce dément leur grandeur prétendue et ils finissent par s'écrouler. Ainsi donc, l'apparence de la pièce qui est historique, n'est qu'un masque qui essaie de déguiser le néant intérieur. L'action profonde de cette pièce est donc la désintégration, la démystification de cette noblesse apparente et la révélation du vide qui existe dans le cœur. C'est ce qui explique la mort de Ferrante mais aussi le meurtre d'Inès.

La mort de Ferrante est inévitable à la pièce car elle est, comme sa cruauté, le complémentaire final. Sa complexité mystérieuse ° le mélange de la douceur et de la violence, de la vérité et du mensonge ° est dominée par le désir du détachement de la vie et du retirement éternel. Selon Davide Edney, «En entourant de mystère la condition intérieure de Ferrante (dont le secret au moment de la mort reste intact comme celui d'Egas Coelho); l'auteur rend très puissant le sentiment de vide et de néant.» (Edney, 1973, p. 93)

Selon Schopenhauer, il n'y a aucune différence entre l'homme qui se suicide et l'homme qui tue son enfant. Ferrante tue son petit-fils, sa belle-fille et d'une manière indirecte, son fils; Pedro. Puis, il meurt lui-même. En effet, il fait imposer sa philosophie du néant, de l'absurde et du nihilisme à tous ses proches. Ainsi, le nihilisme fondamental de l'auteur aboutit au même mouvement de désintégration que la littérature de l'absurde. Ses atrocités qui terminent par gâcher la vertu des héros paraissent, en particulier, un phénomène moderne. Selon Edney, depuis Ubu Roi et «le théâtre de la cruauté» d'Antonin Artaud, Camus, Ionesco, Beckett et Aymé ont montré une insolence semblable envers le public, cherchant à provoquer le spectateur plutôt qu'à l'amuser. La grande originalité de Montherlant est d'avoir exprimé son nihilisme sous une forme qui prend une apparence éblouissante (*Ibid.*, p. 96) C'est peut-être cette union d'une pensée profonde et moderne avec une belle forme classique qui explique le grand attrait de Montherlant. Montherlant classique ne s'oppose pas à Montherlant baroque car, le premier fait partie du deuxième. En vérité, la grandeur de la morale classique dans ses ouvrages fait partie des éléments constitutifs de la théorie de «synchrétisme et alternance». En effet, si il n'y avait pas de grandeur classique, la phrase de „je construis puis je détruis ce que j'ai construit » n'aurait pas de signification, car c'est par la grandeur qu'il construit une admirable magnificence mais ensuite, sous l'influence de sa théorie marquée par les traits baroques, il la détruit.

En fait, ce mouvement de désintégration qui consiste à créer une magnificence impressionnante et ensuite la destruction de cette magnificence appartient d'une manière très particulière à la personne de l'auteur. En effet, l'aspiration à la noblesse fait partie de la nature de l'écrivain depuis sa jeunesse. Le goût de la profusion et de l'alternance,

principes de la technique baroque de construction, est une conséquence de la théorie «syncrétisme et alternance» élaborée en 1926. Quant à la deuxième partie de ce mouvement, la désintégration, elle est de longue date aussi. Car, depuis ses premiers ouvrages comme *L'Exil* et *Le Songe*, le désir de montrer l'homme dans sa vérité menait Montherlant à détruire les prétentions superbes de ses personnages, ce qui exprime le contraste entre l'apparence exubérante et le vide intérieur de l'homme. Il s'agit en fin de compte, de l'échec de l'héroïsme dans le théâtre de Montherlant comme ce qui est approuvé dans *La Reine morte*.

Conclusion

Compte tenu de notre analyse des caractères, sur la théorie de syncrétisme et alternance mais aussi des philosophes qui ont influencé l'auteur, on pourrait se rendre compte des causes et des motifs du meurtre d'Inès. En effet, ils se trouvent tous dans la personne de Ferrante. Il aspire à la grandeur et à la hauteur. Il fait tuer Inès, d'abord, pour faire succomber Pedro car, en la tuant, Pedro et son âme aussi sont tués et la volonté du roi est réalisée. En deuxième lieu, Ferrante aspire à se retirer de la vie et à s'en détacher. Il trouve face à lui-même Inès, pleine du désir de vivre et de faire continuer la vie. Le deuxième motif de la mort d'Inès trouve donc sa cause dans la personnalité de cette femme. Elle est tout à fait à l'opposé de la position de Ferrante, la vie est en conflit avec la mort et enfin, c'est la mort qui l'emporte car, c'est Schopenhauer qui réussit chez Montherlant. Enfin, nous avons signalé que, du point de vue de l'importance du nihilisme, le théâtre de Montherlant s'approche du théâtre de l'absurde qui met en scène le vide intérieur de l'homme. *La Reine morte* aboutit au dénouement catastrophique du meurtre d'Inès pourtant, cette pièce est aussi la représentation de la victoire de l'amour car après la mort de Ferrante, la couronne royale se posera sur le ventre d'Inès. Le triomphe de l'amour chez un auteur pessimiste tel que Montherlant est significatif. Il nous incite, en fait, à faire une nouvelle recherche menant cette fois sur la place de l'amour chez Montherlant et dans ses ouvrages. Compte tenu du rapport étroit qui lie cet auteur à son œuvre, il nous semble qu'une recherche

psychanalytique nous ouvrira une nouvelle fenêtre vers la connaissance de ce grand écrivain.



Bibliographie

- BANCHINI Ferdinando, *Le Théâtre de Montherlant*, Fratelli Palombi Editori, Roma, 1971.
- BEER Jean de, *Montherlant ou l'homme encombré de Dieu*, Flammarion, Paris, 1963.
- EDNEY Davide, *Les Critiques de notre temps et Montherlant* dirigé par ANDRE Blanc, Garnier Frères, Paris, 1973.
- MONTHERLANT Henry de, *Service inutile*, Grasset, Paris, 1935.
- MONTHERLANT Henry de, *La Reine morte*, Gallimard, Paris, 1947.
- MONTHERLANT Henry de, *Le Cardinal d'Espagne*, Gallimard, Paris, 1974.
- MOREAU Pierre, *Ames et Thèmes romantiques*, Libraire José Corti, Paris, 1965.
- ROBICHEZ Jacques, *Le Théâtre de Montherlant*, SEDES, Paris, 1973.
- SANDELION Jeanne, *Montherlant et les femmes*, Plon, Paris, 1950.
- SIPRIOT Pierre, *Montherlant sans masque*, tome I, Robert Laffont, Paris, 1982.

پروپشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی