INÊS DE CASTRO (?-1355) AU PORTUGAL ET EN ESPAGNE

Daniel Aranjo
Université du Sud (Toulon-Var)
aranjo@univ-tln.fr

RESUMEN: En el presente trabajo se intenta reencontrar lo que queda de verdad histórica sobre este personaje para medir mejor la distancia que separa el mito de lo que se puede volver a encontrar de aquella verdad, y aplicar una aproximación mitocrítica actualizada al tema de Inés de Castro; insistiendo también en la diferencia que separa, frente a un mismo mito, las sensibildades portuguesa (más elegíaca) y española (más macabra).

Palavras clave: Inés de Castro, Portugal siglo XIV, mitocrítica, mito y realidad.

ABSTRACT: This paper intends to establish what is left of historic truth in this character in order to appraise the distance which separates the myth from what one can recognize as the truth, whilst insisting on the differences which distinguish, even when it comes to myth, the Portuguese (more elegiac) and Spanish (more macabre) sensitivities.

Key words: Inés de Castro, fourteenth century Portugal, myth criticism, myth and reality.

Les œuvres que la Reine Morte a inspirées, en totalité ou parfois en partie seulement, sont innombrables et touchent à tous les arts (de la sculpture, à l'époque même d'Inês, aux arts sonores, graphiques, dont l'*azulejo* et la caricature, ou audiovisuels) et à toutes les formes littéraires (en gros, par ordre chronologique: histoire espagnole et portugaise au Moyen Age; *romances* populaires espagnols et portugais, médiévaux ou post-médiévaux; puis au XVIe siècle poésie lyrique en portugais et en latin, première chantefable portugaise, première tragédie, première épopée portugaises; traditions populaires; théâtre en espagnol à compter de 1577, puis dans bien des langues d'Europe; roman, nouvelle, récit de voyage, polémique, parodie, essai, ébauche, première bande dessinée en 1973 au Brésil, T-shirt pour enfant décoré du motif d'Inês et de son prince proposé en ce moment à la vente à Alcobaça…). La première mention strictement littéraire à ce jour retrouvée se trouvant dans un poème hébreu de David Ben Yom

Tov Ibn Bilia, Juif portugais contemporain d'Inês à Coimbra, ce qui indique bien que le drame avait aussitôt frappé les esprits, sur place même.

A la somme d'œuvres inspirées par Inês doit s'ajouter l'impact des chefs-d'œuvre qu'on lui doit, et qui d'ailleurs parfois réagissent, au sens quasi miraculeux et chimique du terme, l'un sur l'autre, sans compter les œuvres, traductions, adaptations secondaires qu'ils inspirent à leur tour. L'épisode inésien des *Lusiades* (1572), l'épopée de Camões (vers 1525?-vers 1580?), est par exemple ce qui a le plus contribué à répandre une certaine attitude, et une certaine imagerie, élégiaques et par là bien portugaises, au Portugal même. La première tragédie portugaise, la *Castro* de Ferreira (mort en 1569) a été adaptée (c'est du moins l'avis dominant) par l'espagnol Bermúdez, avant (?) qu'il ne signe lui-même une pièce originale sur Inês, *Nise couronnée* (1577). *Régner après la mort* (entre 1635-1640?) de Vélez de Guevara, mis par hasard entre les mains de Montherlant par J.-L. Vaudoyer, donne *La Reine morte* (1942), dont il est impossible de chiffrer les rééditions et dont l'une des conséquences sera la pièce que l'espagnol Alejandro Casona consacre pour sa part, à titre de contre-épreuve, à notre Inês en 1955…

1. «Inês»

En réalité, on ne sait pas grand-chose de direct d'Inês même. La légende et la tradition s'emparent d'ailleurs dès la fin du Moyen Âge de la fluide et accueillante image, rêve confus, rêve annexant des siècles qui donne à tout cela un masque de force, de tendresse, et lui prête le chant de son expressivité, et il n'est point jusqu'à son haut tombeau du monastère d'Alcobaça (centre du Portugal), première grande trace historique et ultime vestige visible du Mythe, dont les atteintes n'aient donné lieu à tradition.

Le nom même du personnage varie sur les documents médiévaux: *Agnes* ou *Enes* dans les textes latins, *Enes*, *Eines*, *Ines*, *Jnes*… dans les textes portugais, *Ynes* chez un chroniqueur espagnol, le *z* remplaçant souvent par la suite le *s* final chez les portugais (avant que la réforme orthographique du début du XXe siècle ne retransforme ce *z* final en *s*); le patronyme étant noté, toujours dans les textes d'époque, *Crasto* ou *Castro*. Le prénom latin d'Inês, *Agnes*, sondé comme un vocable saint et fatal, pourra évoquer l'adjectif grec *hagnè* (pure, chaste) et l'image de l'«agneau» latin et chrétien. Le Portugais Ferreira, au XVIe siècle, fera même la synthèse des deux attributs, en présentant Inês comme une «chaste [...] brebis» ou en promouvant, comme tant d'autres, l'image d'une héroïne essentiellement «innocente», dans tous les sens du terme («mon innocent Abel», lit-on chez l'Andalou Guevara), et, bien évidemment, aimante (invariant qui reste actif, et merveilleusement, jusque chez le misogyne Montherlant). Quant à l'iconographie christique du gisant (entouré d'anges) d'Inês à Alcobaça, sans nul doute due au roi Dom Pedro même, son amant et mythique époux, elle suggère dès le principe cette nuance en majesté du personnage, son martyre et sa «passion». On a même pu voir avec excès dans le baldaquin qui somme sa statue couronnée l'insigne d'une sainte. Reine, en tout cas, blanche, lumineuse presque, à nouveau visible, dans l'autre monde et face à celui-ci, et en celui-ci même, où elle eut à souffrir le pire.

Significative aussi de la ductilité de tout mythe en général et de la plasticité, musicale, de celui-ci en particulier, à chœur et demi-chœurs de jeunes filles chez Ferreira, qui peut chanter tout haut sa «saudade» en portugais chez l'espagnol Guevara en compagnie de sa suivante Violante, qui a tant inspiré de compositeurs (Boccherini) et de ballets, et dont le mythe peut glisser d'une rive à l'autre du réel (de la vie à la mort, à de la vie) —la facilité de son nom même à tourner à l'anagramme, tant en espagnol qu'en portugais, dès les deux *Nise* de Jerónimo Bermúdez (*Nise couronnée*, *Nise pitoyable*, Madrid, 1577).

Fille illégitime, éduquée en Castille, d'un noble guerrier galicien de sang royal, ce qui explique sa lointaine parenté avec Dom Pedro, elle accompagne sans doute dès 1340 à Lisbonne la castillane Constança Manuel (?-1345), la deuxième épouse de l'Infant, lequel fait bientôt —malgré le contrat passé avec le père de Constança, interdisant toute concubine— de la superbe suivante sa maîtresse et aura d'elle quatre enfants, le premier né environ deux ans après la disparition de Constança. La beauté légendaire de la *linda Inês* (Camões) (un adjectif très portugais qui signifie, affectueusement, à la fois «belle» et «jolie»), un autre invariant du mythe, est en effet une certitude quasi historique, dont le très beau gisant d'Alcobaça, exécuté quelques années après le décès, peut porter témoignage, et un témoignage tout proche du lisse et idéal portrait que, par exemple, l'espagnol Vélez de Guevara polira à la fin de son *Régner après la mort*, quand il y évoque l'assassinat de cette «déité, tout un ciel», «à la gorge d'albâtre,/aux mains d'ivoire». Fut-elle blonde, comme le croyait déjà certaine tradition, alors que d'autres tableaux et même *azulejos* la voient très brune? La chevelure blonde retrouvée dans le sarcophage d'Alcobaça suite aux dévastations des soudards napoléoniens au début du XIXe siècle ne laisse aucun doute à ce sujet.

Quant à Constança Manuel, décédée en fait depuis plus de neuf ans au moment de l'exécution d'Inês, dont la figure très effacée a pu susciter la nostalgie de quelques écrivains oubliés, elle ressuscitera dans le mythe sous les espèces d'une Infante navarraise et courroucée venue épouser Dom Pedro chez Guevara et son lecteur Montherlant sous le nom de Doña Blanca (*Bianca* —c'est de l'italien— chez le français), qui était en fait celui de l'éphémère et débile première épouse de Dom Pedro (qui n'était ni infante ni navarraise, mais princesse castillane et fille d'un Infant de Castille seulement). Un peu comme si ces auteurs, dont les sources sont d'ailleurs légendaires, et dont la pièce n'est pas historique, avaient joué de loin aux quilles dans le gros Echiquier, déjà très estompé, de l'histoire initiale pour en tirer de nouvelles connexions, et rajouter à la combinatoire et à la variation d'ensemble.

2. Inês et Alphonse IV

Le 7 janvier 1355, le Roi Alphonse IV fait donc décapiter Inês à Coimbra: «decolata fuit Doña Enes per mandatum domini Regis Alfonsi iiij», note sèchement sur le coup le *Livro da Noa* (du couvent) *de Santa Cruz de Coimbra* («Dona Enes a été décapitée sur ordre du seigneur Roi Alphonse IV»).

Quel âge avait-elle? On ne sait. Le très beau *romance* «Criant va le chevalier» (écrit en espagnol vers la fin du XVe siècle par un auteur, peut-être portugais, du nom de Don Juan Manuel), qui évoque «un autel [...] de très blanc albâtre» («il mit la forme de son amie / dessus pour l'adorer»), précise que celle-ci «est morte à vingt-deux ans / pour laisser plus de pitié». Une variante ramène même ce trépas à vingt années. Si Inês meurt à 22 ans, elle aurait donc eu en 1347 son premier enfant à 15, âge banal pour l'époque. Mais elle n'aurait eu que huit ou neuf ans au début des années 1340, date probable du coup de foudre de Dom Pedro! Quel âge, en fait, donnons-nous dans nos esprits à Inês? Il est vrai que les héros, ces grands athlètes de l'imaginaire collectif (et l'on sait que les grands sportifs paraissent souvent plus vieux et bien plus vieux qu'ils ne sont), ne sont point soumis au même calendrier ni à la même capacité de mûrissement que nous, simples mortels. On peut raisonnablement donner la trentaine au gisant d'Alcobaça, le premier grand document historique qui nous reste, même si le portrait d'Inês (qui a eu quatre enfants) y est peut-être en partie idéal. Le coup de foudre des environs 1340 aurait donc eu lieu dans ce cas à 15-16 ans ou un peu plus (disons de 15 à 20) et la fin tragique, en janvier 1355, vers les 34 (?). On peut donc proposer comme date de naissance: vers 1320 (?).

Cette «décollation» —épisode sauvage et funèbre également attesté et figuré sur le tombeau jumeau de Dom Pedro à Alcobaça— disparaîtra très vite de la tradition inésienne au profit de trépas, quand on le précise, mieux en harmonie avec les attributs divins de la divine favorite, et le fluide «héron» blanc des strophes ultérieures, qui finit le plus souvent poignardé ou empoisonné (bienséance oblige).

Cette fin tragique s'inscrit dans le contexte archaïque et brutal de la Péninsule et de l'époque (en particulier chez Don Pedro Ier le Cruel de Castille, le neveu paranoïaque et homonyme de l'Infant portugais) ; et s'explique par la raison d'Etat. C'est un autre invariant du mythe: le Roi sacrifie la très belle et vénérée maîtresse du prince héritier à l'intérêt supérieur du Royaume. Alphonse IV le Brave (1291-1357), co-vainqueur des maures au Salado (1340), a laissé un souvenir de dureté et garde souvent ce trait dans les œuvres inspirées par Inês. Montherlant le baptise *Ferrante*, nom italien à dure consonance, fût-ce celle de l'irrésolution, qui ici écume et brûle comme un mors. Chez d'autres, le Roi est plus cruellement indécis encore, déplore la solitude du pouvoir ou éprouve de la sympathie pour Inês, ou les petits-enfants qu'elle lui présente (scène importante qui apparaît dans la tradition dès le XVIe siècle portugais); il est si faible, au fond, le vainqueur des Africains qu'il meurt souvent dans le mythe, non plus deux ans (1357), mais juste après Inês, dont le trépas peut être présenté surtout comme l'œuvre de conseillers de la Couronne (qui ont bel et bien existé et dont le nom —souvent maintenu— varie souvent fort peu d'une langue à l'autre: Pero Coelho, Alvaro Gonçalves, Diogo Lopes Pacheco historiquement le moins coupable des trois) ou d'une Reine du Portugal sans fondement historique. «Quelle fureur a consenti que l'épée fine / Qui put supporter l'immense poids / De la fureur maure, fût levée / Contre une frêle et délicate dame?», se demande Camões dans ses *Lusiades* (III, str. 123).

Pourquoi Alphonse IV a-t-il fait exécuter Inês? Peut-être parce qu'elle mettait assez directement en péril la stabilité du jeune pays, dont l'indépendance quasi définitive à

l'égard du voisin castillan datera de la bataille d'Aljubarrota (1385), trente ans après le drame de Coimbra. Ce qui rend plausible la tradition faisant très vite d'une façon de frère adoptif et des frères mêmes d'Inês des intrigants désireux de favoriser les enfants de cette dernière et de pousser l'Infant Dom Pedro (1320-1367) dans une guerre de succession au trône de Castille, pour l'heure occupé par Don Pedro Ier le Cruel. Toutes chose qui ne font pas forcément d'Inês la victime passive des circonstances et de la fatalité chère à plus d'un et donnent quelque poids à de possibles allusions, dans la tragédie de Ferreira, à l'impopularité d'Inês et de son entourage, auprès en particulier d'un peuple qui «murmure» (Camões). Si l'on doit donc rechercher quelque part l'ambivalence caractéristique des créatures mythiques, c'est de ce côté-là qu'on pourra essayer d'aller la sonder, et ce sans même avoir à faire un sort à quelques réhabilitations tardives des exécuteurs (présentés dans les années 1960 par deux écrivains portugais comme des martyrs de la raison d'Etat ou l'indispensable bras séculier du mythe à venir) ou aux parodies qu'Inês suscita dans une culture encline au picaresque (la plus célèbre est due, en 1890, à la délirante complicité d'Eça de Queiroz et du Brésilien Olavo Bilac, où l'on voit Dom Pedro prendre du café, fumer un cigare, voler, télégraphier et, un peu comme dans l'histoire, s'y entendre en friture humaine).

Si l'exécution d'Inês eut lieu à Coimbra, c'est qu'elle vécut surtout là, aux bords du fleuve Mondego; le premier chroniqueur qui ait écrit d'Inês, dès le XIVe siècle, l'espagnol Pedro López Ayala, précise même: «à Sainte-Claire de Coimbra où elle logeait». Autre quasi-invariant, celui-ci spatial, géographiquement et historiquement exact, qui est à l'origine du thème végétal souvent à l'œuvre autour du lyrique personnage, dont l'origine remonte au XVIe siècle lusitan et en particulier aux strophes de Camões (*Lusiades*, III, str. 120-121, 135), que la lyrique tradition populaire situe, de nos jours encore, non sur le terrain du vieil et très détérioré monastère Sainte-Claire même, en cours de restauration, mais, à tort, à un demi-kilomètre de là à peine, à la très arborée *Quinta des Larmes* (oliviers, séquoia planté par Wellington, monumental figuier d'Australie, haute bambouseraie, fontaine des amours, fontaine des larmes à long étang-passerelle-vivier, stèles d'étudiants, huitain de Camões, *Lusiades*, III, str. 135, derechef…),[1] et dont les stances précieuses de l'andalou Guevara auront peut-être le mieux à ce jour circonscrit la clairière et le taillis. Et c'est bien ici que la fluidité naturelle du portugais d'un Ferreira (1528-1569) ou d'un Camões dont la *saudade* stylise jusqu'au fleuve, au rêve anxieux, à la prolixe absence de l'aimé —l'éclat radieux et amolli, chez Guevara, d'un certain castillan à petits vers parfois tissés de portugais et de *saudade* portugaise qui passent si mal en français— font spontanément merveille.

A quarante kilomètres de là, vers l'est, en direction de la mer, se dresse le long château de Montemor o Velho, bien conservé sur son piton, l'une des résidences d'Alphonse IV, l'emblème du pouvoir dans bien des textes inésiens: un autre pôle de ce monde —opposable au terme final d'Alcobaça, dix-sept lieues de l'époque au sud de Coimbra (un peu plus de 100 km aujourd'hui par la route ou l'autoroute)— une

1. Transformée depuis peu en coûteux hôtel de luxe et académie de golf à double parcours et distributeur automatique de balles Mitsubishi.

distance attestée par le chroniqueur lusitan Fernão Lopes (environ 1380-après 1459) et que Guevara, parfois si exact au cœur de son mythe, maintiendra telle quelle.

3. La vengeance de Don Pedro

Si Inês, dont on ne sait pas grand-chose (puisqu'on a perdu la partie de l'œuvre de F. Lopes qui traitait d'elle), a beaucoup gagné au mythe (ce relais de l'histoire ici — miraculeusement?— lacunaire), et pour cause —on peut en revanche considérer que Dom Pedro— que l'on connaît fort bien, en particulier par ce même F. Lopes, et chez qui la réalité l'emporte souvent, follement, sur la fiction —y aura beaucoup perdu de vigueur. Et même de sa vigueur physique, si l'on en juge par le visage énergique et barbu (comme sont barbus les rois de l'époque) que l'on devine sur ses monnaies— ou par celui, énergique, sévère, serein, majestueux du Gisant d'Alcobaça. C'est qu'il appartient à cette catégorie littéraire de héros qui ont du mal à être à la hauteur de l'amante qui les chante, certes, mais qui attire à elle tout le feu des regards. D'où, plus d'une fois, ce déficit d'image du personnage, en particulier théâtral (et la scène, avec sa capacité de surexposition, est un terrible révélateur), sa tendance à la sentimentalité, comme si l'amour sublime ne pouvait qu'être féminin, et féminine la pure quête du bonheur; sa tendance à la fadeur et à la préciosité que raille avec humour son valet et complice Brito chez Guevara, en un mélange des genres bien espagnol et bien digne de l'auteur burlesque du *Diable boiteux*, qui inverse temporairement le personnage («Quand est-ce que le jasmin t'a raconté toutes ces balivernes?») ; d'où sa facilité à vouloir mourir avec Inês, même si c'est parfois avec de la fureur (Guevara).

Quoi qu'il en soit, on conçoit qu'un personnage comme celui-là mérite mieux que le traitement que lui a infligé Montherlant, et que pour prendre sa défense Alejandro Casona lui rende en 1955, dans sa *Couronne d'amour et de mort*, une part de sa séduction en faisant de lui un amant viril et téméraire: «Pour toi, la caresse et la berceuse ; pour moi, le cri et le cheval», déclare-t-il à une Inês qui, bientôt, elle, chantera du reste, en touchant l'une des limites de ce personnage essentiellement aimant et amoureux: «Bénis les trois poignards qui m'ont tuée, jeune et belle, parce que maintenant je le serai toujours! Bénis ceux qui m'ont tuée amoureuse, parce que maintenant j'ai toute l'éternité pour continuer à t'aimer!» —en une tragédie dont on peut aussi retenir la stylisation des données dramatiques et dynastiques, puisque l'Infante que devrait ici épouser Dom Pedro n'est autre que la Constança Manuel de l'histoire, l'épouse de Dom Pedro morte en fait depuis 9 ans à l'époque des faits, et dont on a déjà relevé quelques avatars.

La réalité fut (heureusement, ou malheureusement) tout autre. Après l'assassinat d'Inês, perpétré sans doute en son absence, Dom Pedro, pris de folie (*desuayro*), et qui avait peut-être aussi hâte de succéder à 34 ans à un père qui en avait 63, prend les armes contre lui, avant que le 5 août 1355 la Reine mère n'impose aux deux adversaires un pacte de réconciliation souhaité par le peuple (c'est dans ce pacte qu'apparaît le terme *desuayro* —*desvario* en portugais moderne, c'est-à-dire «délire»— pour désigner

l'état de Dom Pedro jusque-là). Alphonse IV meurt en 1357, soit deux ans à peine après Inês (durée déjà courte que le théâtre réduira parfois à rien), Dom Pedro devient Dom Pedro Ier de Portugal et, malgré tous les pardons solennellement jurés du temps de son père, procède trois ans après avec cynisme à un échange de réfugiés politiques avec le Roi de Castille Don Pedro Ier le Cruel, lequel fait procéder sur son territoire à l'arrestation, parfaitement synchronisée, de Pero Coelho et Alvaro Gonçalves, réfugiés en toute sécurité chez lui peu avant la mort d'Alphonse (Diogo Lopes Pacheco, parti ce jour-là chasser la perdrix et avisé hors les murs par un estropié à qui il faisait habituellement l'aumône de ce qui l'attendait à son retour en ville, échappant pour sa part, tout à fait par hasard, on le voit, au sort de ses deux compagnons).

Laissons la parole à Fernão Lopes, l'un des plus grands écrivains du Moyen Age portugais, qui ne fut pas le premier chroniqueur à écrire d'Inês et Dom Pedro mais fut le premier à le faire au Portugal et y fut archiviste de la Couronne… Alvaro Gonçalves et Pero Coelho sont donc conduits à la frontière —«là, disait plus tard Diogo Lopes [...], on avait échangé des ânes contre des ânes»— et puis «à Santarém, où se trouvait le roi Dom Pedro: celui-ci, satisfait de leur arrivée, quoique affligé par la fuite de Diogo Lopes, vint à leur rencontre et dans une cruelle colère sans pitié, il les fit passer à la torture de sa propre main afin qu'ils avouassent quels étaient les responsables de la mort de dona Inès et ce que son père tramait contre lui, tandis qu'ils étaient brouillés à la suite de cette mort. Aucun d'entre eux n'apporta à ces questions une réponse qui satisfît le roi. Et l'on dit que, dans un gémissement, il donna un coup de fouet en plein visage à Pero Coelho, qui se répandit alors en paroles inconvenantes et honteuses contre le roi, le qualifiant de traître, parjure, bourreau et boucher humain. Le roi se fit alors apporter de l'oignon et du vinaigre pour le lapin [le supplicié se nomme *Coelho* et *coelho* signifie «lapin» en portugais] et, exaspéré par eux, donna l'ordre de les tuer. Leur exécution racontée en détail constituerait un récit bien étrange et cruel: le roi ordonna en effet d'arracher par la poitrine le cœur de Pero Coelho et par le dos celui d'Alvaro Gonçalves. Et les mots qu'il prononça, aussi bien que ceux prononcés par celui qui leur arrachait le cœur et pour lequel ce travail était peu habituel, seraient bien douloureux à entendre. Pour finir, il donna l'ordre de les brûler ; et tout cela fut fait devant les appartements qu'il habitait, si bien qu'il pouvait regarder, tout en mangeant, ce qu'il avait ordonné de faire. Le roi perdit beaucoup de sa bonne renommée à la suite de cet échange qui fut considéré comme une infamie, tant au Portugal qu'en Castille.» (*Chronique du Roi D. Pedro I*, ch. XXXI)

Cet épisode, qui a retenu les romans historiques, les récits de voyage, la caricature, est le plus souvent absent des pièces inspirées par la Reine morte: la bienséance théâtrale, c'est-à-dire l'idée que l'on se fait d'Inês, la bienséance tout court, la nécessité de respecter une certaine unité de temps, de ton, d'action, d'émotion s'y opposent, sauf par exemple chez un Guevara qui, avec une cruauté toute espagnole et fort vraisemblable dans la bouche du Dom Pedro historique, non seulement garde l'épisode (sans le montrer) [2] mais y rajoute l'essaim de quelques fureurs de plus.

2. Montherlant le mentionne aussi, crûment et vite.

Quoi qu'il en soit, le Château de Santarém, présent dans les récits, et parfois sur la scène mais sans cette scène sadique, constitue bien, à 50 km au nord de Lisbonne et 60 au sud-est d'Alcobaça, le pôle sud de la terrible Géographie:

> Tu verras que je suis, en honorant tes restes,
> Portugais en amour, Pierre pour la rigueur,
> Roi pour le pouvoir, et dans la vengeance, amant.
>
> (Lope de Vega, sonnet «Sur Doña Inés de Castro», 1602)

«Portugais» ici étant peut-être à entendre aussi au sens de «très sentimental», puisque telle demeure la réputation du pays voisin par exemple chez Guevara et ailleurs encore chez Lope.

C'est en 1360 également, l'année même du supplice de Santarém (y a-t-il un rapport entre ces deux faits?), que Dom Pedro révèle, à Cantanhede, à 20 km au nord-ouest de Coimbra, et jure sur les Evangiles, devant témoins et notaire, qu'il s'était marié secrètement à Bragance avec Inês alors qu'il était infant et que son père vivait encore. On ne croit guère en général à ce «mariage», encore qu'il y eût du vivant même d'Alphonse IV des rumeurs en ce sens (c'est d'ailleurs la nullité de ce mariage qui coûtera en 1385 la couronne à Dom Jean, le fils de Dom Pedro et Inês, quand le trône fut vacant à la mort de son demi-frère légitime Dom Fernando) mais le mythe et le théâtre —et même le Petit Larousse— ajouteront, eux, foi, le plus souvent, à ce mariage secret —ressort dramatique s'il en est, d'autant qu'ils font volontiers coïncider sa révélation (qui date en fait de 1360) avec le drame de Coimbra de 1355, et que c'est cette révélation qui contribue, tragiquement, à le précipiter.

4. Le couronnement posthume

La *Chronique*, maigre, barbare, consciencieuse comme une Annale, de F. Lopes se termine en majesté sur le Gisant Couronné d'Inês —sorte de Couronnement posthume en effigie (mais vrai couronnement sans doute dans l'esprit du Roi).

De 1360 à 1362, soit depuis l'époque de la révélation du «mariage» de Bragance, Dom Pedro fait ériger pour son Inês et lui-même les deux tombeaux «de pierre blanche, entièrement et délicatement sculpté(s)» que l'on voit encore dans la haute et pure nef du monastère cistercien d'Alcobaça (une ville classée Patrimoine Mondial, et le mythe d'Inês y est sans doute pour quelque chose). Ce chef-d'œuvre d'art sans doute portugais, peut-être français (en ce décor très cistercien), est anonyme, comme si jusque par là le véritable auteur —le pygmalion, le pharaon désireux de sceller le secret de fabrique du tombeau— en demeurait le seul Roi Dom Pedro. «Et il fit placer sur le dessus son effigie (celle d'Inês), avec une couronne sur la tête comme si elle eût été reine.» Voilà pour l'histoire: une couronne posthume et figurée sur un gisant prestigieux de pierre, et sur un haut sépulcre adorné des armes à la fois de Portugal et des Castro, dans la plus vaste église et la plus prestigieuse abbaye du pays (et même l'un des plus grands

monastères qui soient au monde). Le mythe couronnera, lui, volontiers, sans sourciller, un cadavre, il est vrai tout récent si l'on fait s'enchaîner et coïncider, comme au théâtre, la révélation du mariage secret, la mort d'Inês, celle d'Alphonse IV et l'accession de Dom Pedro au trône. La Reine Morte (fameux titre de Montherlant) est donc beaucoup moins une reine morte qu'une morte devenue reine ou quasi reine, et couronnée par l'histoire et par le mythe à titre posthume ; et même ressuscitée par l'acte d'amour et un mariage très rétroactif ; pour qui il s'agit désormais, plus ou moins, de «régner après la mort» (Guevara).

> Le triste cas, digne de la mémoire
> Qui du sépulcre les hommes désenterre,
> [...] de la misérable et de la pauvresse
> Qui après sa mort fut Reine.
>
> (Camões, *Les Lusiades*, III, str. 118)

Quand le monument d'Alcobaça fut achevé, l'«Epoux» d'Inês fit en effet transférer le 2 avril 1362 avec le plus d'honneurs possible son corps depuis le monastère Sainte-Claire de Coimbra, où il gisait depuis plus de sept ans. Voilà encore pour l'histoire: une «pompe funèbre» de plus de 100 km à travers le centre du pays (l'une des plus longues, sans nul doute, de l'histoire de l'humanité), dont F. Lopes ne précise d'ailleurs pas tout, ni l'appareil dont on pourvut (ou pas) la dépouille aimée. Ce qui est sûr, en tout cas, c'est que cette scène grandiose, potentiellement ou éventuellement macabre, fut postérieure à la couronne sculptée du gisant alors que le mythe, quand il utilise cette phase du drame, fait très logiquement précéder le couronnement du corps de son transfert sur le trône, en supprimant volontiers —en particulier au théâtre, et pour cause, même si un Guevara la garde dans la bouche du Prince et y adjoint quelque plausible excès— la longue tanslation de Coimbra à Alcobaça; mais en rajoutant tout aussi volontiers le baise-main de la Cour et des Grands à la Reine Morte.

Au Portugal, seule la tradition populaire goûtera ce dernier épilogue macabre, alors que la tradition lettrée, toujours sensible au lyrisme nostalgique du personnage, y sera dans l'ensemble réfractaire, à la différence du véhément voisin espagnol, chez qui, dès la fin du XVIe siècle, on le trouve dans le *romance* «Don Pedro, à qui les cruels»:

> Il s'assit à son côté, et puis
> les nobles et le peuple
> et le royaume baisa en cendres
> la main qui fut neige,

et dans la *Nise couronnée* (1577) de Jerónimo Bermúdez. Le succès de ce rajout devait être foudroyant.

5. Vers la fin des temps

Ce que fit en tout cas Dom Pedro Ier de Portugal, au terme de son règne et de sa vie, durant laquelle il n'eut plus qu'une compagne, Teresa Lourenço, dont naîtra le futur Dom Jean Ier, l'un des grands noms de l'histoire portugaise, puisque grand bénéficiaire de la victoire d'Aljubarrota et fondateur de la dynastie séculaire des Avis (1385-1580) [3] —ce fut évidemment de se faire ensevelir aux flancs d'Inês (étendue à sa dextre comme une épouse), près du maître-autel d'Alcobaça, dans le tombeau jumeau qui l'attendait depuis cinq ans, où l'on peut lire la fameuse et peu lisible inscription: «Jusqu'à la fin du monde» (*Até a fim do mundo*) —à quoi l'on peut trouver divers sens: (Unis?) (A nous revoir?) Jusqu'à la fin du monde? Dans l'attente de la fin du monde? A moins que l'on ne préfère lire: «Voici la fin du monde» (*Este he o fim do mundo*). Les deux sépultures ne restèrent pas toujours là et bougèrent très sensiblement au fil des siècles au fond de l'Eglise et en dehors, en particulier lorsque, au XIXe siècle, après le passage des troupes françaises, elles furent placées par les moines pieds contre pieds, de façon à cacher à la vue les côtés qui avaient le plus souffert (leur situation actuelle, presque à l'extrémité de chacun des bras du transept, Inês à gauche, Dom Pedro à droite —dans une certaine distance, pleine de grandeur— ne datant, contrairement à ce que l'on pourrait imaginer, que de 1957 seulement et —saint hasard— que de travaux d'aménagement tout fortuits). D'où la croyance populaire que les tombeaux ont été originellement orientés de la sorte pour se retrouver face à face lorsqu'ils se dresseraient lors du Jugement Dernier (d'autant que celui-ci est sculpté aux pieds mêmes d'Inês, dont on a déjà relevé plus haut les capacités de surrection, et que le fameux et incertain «Jusqu'à la fin du monde» peut encourager bien des lectures). Fictions augustes, et fiction sur fiction: mais les noms sont restés, les monuments.

Un mythe de plus, qui se sait mythe et se dit mythe chez Miguel Torga, le médecin-poète de la toute voisine place de l'Octroi (Largo da Portagem) à Coimbra, qui le revisite en ces termes brefs et mélodieux:

Inês de Castro

Avant la fin du monde, s'éveiller,
Sans que D. Pedro le sente,
Et dire aux damoiselles que le clair de lune
Est le geste de l'aimé qui doit venir…

3. Le successeur de Dom Jean Ier sera son fils Dom Duarte, le roi-philosophe, l'un des grands noms de la littérature portugaise, auteur d'un *Art de bien chevaucher* et surtout d'un vaste *Loyal Conseiller* où sont analysés entre autres choses divers états de l'âme (dont l'amour) et de la tristesse humaines (humeur mélancolique, dégoût, regret, déplaisir, ennui, nostalgie portugaise du nom, intraduisible selon D. Duarte, de *soidade* et dont sont données quelques formes). Est-ce l'hérédité de son grand-père Dom Pedro Ier, l'artiste d'Alcobaça, «le Roi-Saudade» (Antonio Patricio), qui l'y prédisposait? Si Dom Duarte est un explorateur du monde intérieur, son frère, l'Infant Henri le Navigateur, le sera du vaste monde extérieur.

Et leur montrer que l'amour contrarié
Triomphe jusque de la Sépulture:
L'amant, plus tendre et passionné,
Relève la fiancée tombée à sa hauteur.

Et leur demander, ensuite, fidélité humaine
Au mythe du poète, à la belle Inês…
A l'éternelle Juliette castillane
Du Roméo portugais.

(*Poèmes ibériques*, 1952, 1965, 1982)

Où l'on retrouve l'une des significations possibles du mythe parmi tant d'autres: l'amour impossible d'une Espagnole et d'un Portugais, chez le très ibère et hispanophile Miguel Torga; comme, chez d'autres, du Portugal et de l'Espagne —deux pays aussi distants que voisins, au fil de leur histoire, rarement et faussement commune; d'autant que la Castillane née en Galice a été totalement adoptée par l'âme portugaise et comme naturalisée et nationalisée par un pays qui donne de nos jours encore son nom à des rues ou à des établissements scolaires. Une Inês ceinte donc après sa mort par sa mort et le mythe d'une autre couronne: celle d'une éternelle et nostalgique popularité, alors qu'elle fut sans doute impopulaire et même provocatrice de son vivant même. Par exemple quand elle installe ses amours et sa progéniture adultères dans le palais adjacent au couvent Sainte-Claire que la Reine Sainte, figure vénérée de la piété portugaise, et qui n'était autre que la mère d'Alphonse IV, avait fait construire pour ses héritiers légitimes.

* * *

Ibn Bilia, le Juif de Coimbra contemporain d'Inês et qui clama que nul ne fut plus malheureux que lui en amour, à l'exception de Dom Pedro et Inês, Fernão Lopes, l'Archiviste de la Couronne, comme sans nul doute bien des contemporains ou quasi-contemporains, ont été frappés par l'aspect exceptionnel, ou plutôt absolu et mieux que mythique de ce Destin (mais le mythe n'est-il une forme maximale de réalité?): «C'est parce qu'il est rare de trouver chez un être un amour semblable à celui que le roi Dom Pedro éprouva pour Dona Inês que les Anciens ont pu dire que seule est véritablement aimée la personne dont le temps qui passe n'efface pas la mort dans le souvenir. Et si quelqu'un venait à dire que nombreux furent par le passé ceux qui aimèrent autant et plus que lui, comme Ariane, Didon et d'autres [...], nous leur répondrons que nous ne parlons pas d'amours imaginées» (F. Lopes, *op. cit.*, ch. XLIV et dernier). Et l'Infant de Ferreira a tout à fait raison de clamer, juste avant, pour sa part, d'apprendre le meurtre d'Inês:

Je te verrai Reine de mon Royaume,
D'une nouvelle couronne couronnée,

Différente de toutes celles qui couronnèrent
Les têtes d'hommes ou de femmes.

(V, I)

La réalité, forme maximale du mythe? ou le mythe, de la réalité? Mythe réel et lointain, archaïque et touchable. Adossé à l'ombre de l'histoire. Engagé dans la pierre des faits; et celle de solides monuments. Des larmes furent ici versées (lesquelles? quand? les nôtres?); et cette rose longue et jaune, et rouge, et noire que la visiteuse dépose au pied du Sépulcre, à qui l'offre-t-on? Est-ce sur ce que l'on peut inférer du personnage historique, sur l'héroïne de Camões ou Casona, sur celle des autres et de quelques autres et beaucoup d'autres que nous nous recueillons? Sur tout cela à la fois, sans le dire ni se le dire? D'autant que, depuis le passage du soudard français, le sarcophage tient beaucoup du cénotaphe. Car c'est toujours le tombeau d'Inês que l'on regarde le premier et le plus longuement, ou parfois le seul que l'on regarde des deux (alors que le Dom Pedro de la pierre, de l'histoire, celui de beaucoup d'ouvrages ne manque pas de force, ni de haut relief, et que c'est d'ailleurs à lui que nous devons tout cela que nous longeons). Que foulons-nous sur la pelouse rafraîchie du château de Montemor o Velho (dont l'humus du reste est moins épais et rapporté que celui de la légende dans le mythe)?

Gratter aux origines historiques d'un mythe, quand il en reste, est une entreprise difficile, souvent décevante. On perd la fresque, sans trouver toujours le secret ; et l'on tue l'oracle. «Le dieu l'avait écarté avec raison, lui qui prétendait examiner une antique tradition comme l'on fait d'une peinture, en la touchant du doigt» (Plutarque, *Sur la disparition des oracles*, 1). Rien tout à fait de tel ici, où l'histoire, même si on ne la connaît certes point toute, reste largement à la hauteur du mythe, et permet de mesurer assez exactement l'écart qui les sépare et les enrichit avec prestige et l'autre et l'une, comme ce devrait être le cas pour tout mythe (d'origine) historique.

Il en aura donc été de ce mythe comme de (presque) tous les mythes ou même de beaucoup de religions. Un peu à l'image du Tage, le fleuve hispano-portugais par essence, dont la source est un pauvre filet d'eau des Monts Universels, souvent intermittent, et qui parfois s'assèche, mais non filets affluents, affluents d'affluents, résurgences. La source est, pour une part, à sec, mais l'eau fertile pousse en aval son propre cours, ses propres résurgences (d'autres Inês, mais arrachées au nom et au contexte portugais initiaux, comme l'*Isabel de Liar* et *la Dame enterrée* du *romancero* sépharade du Maroc et catalan); la source est à sec, le fossé est à sec, mais le Fleuve immense à la fin s'ouvre son propre estuaire, pour mieux s'élargir de l'Ibérie à l'Etranger et à cet Universel d'où il avait lui-même pour une part suinté —puisqu'il s'agit là du thème portugais qui aura le mieux réussi en dehors du Portugal même, alors qu'il ne représente au pays qu'un thème important parmi d'autres.

Le Roi Dom Pedro Ier avait ordonné par testament que lui fussent affectés, à perpétuité, six chapelains du monastère d'Alcobaça «qui chanteraient pour lui et diraient chaque jour à son intention une messe chantée et se rendraient sur sa tombe, avec la

croix et l'eau bénite» (F. Lopes, fin de la *Chronique du Roi D. Pedro I*). Son fils, le Roi Dom Fernando, afin de pourvoir à ces dernières volontés, remit même en dotation perpétuelle aux religieux d'Alcobaça la bourgade côtière de Paredes, près de Leiria. Il n'y a plus de moines à Alcobaça depuis 1834, et l'on croise surtout de nos jours des campings à Paredes da Vitória. Mais le mythe, ce relais du sacré, a depuis largement pourvu, et à perpétuité, véritablement, aux droits imprescriptibles de l'Absence, et de l'Absente, et des Absents.