

PERCEVAL-LECTEUR VERSUS LE GRAAL-TEXTE (JULIEN GRACQ)**Simona Jisa, Assist. Prof., PhD, "Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca**

Abstract: The play entitled The Fisher King, published by Julien Gracq in 1948, brings again to the readers' attention a famous fragment from that „matière de Bretagne”, source of several legends. Our analysis proposes to choose from the multitude of The Holy Grail's meanings an aesthetic one, transposing Knight Perceval in the situation of the reader and of the risk implied when asking the correct question, fact that would have brought the enlightenment of The Holy Grail's mystery, now turned into a text allegory. "The Fisher King" illustrates, in this transposition, the author's figure, to whom, a unique and correct answer to an essential question, would bring the "cure" from the illness that defines and individualizes him. The Fisher King's reflections and discussions make him a competent exegete that chooses to perpetuate the Grail-text mystery, without exhausting its ultimate meaning.

Keywords: text, reading, interpretation, Gracq, The Holy Grail

	<i>Premier veilleur</i>	<i>Voix du premier veilleur</i>
	Espérance dans le Sauveur!	Esperance dans le Sauveur!
<i>Deuxième veilleur</i>	<i>Voix de second veilleur</i>	
Délivrance à Montsalvage ! (I ^e acte)	Rédemption à Montsalvage ! (IV ^e acte)	

Argument

La pièce de théâtre *Le roi pêcheur*, écrite par Julien Gracq en 1948, fait preuve d'une véritable circularité, elle s'ouvre et s'achève par le mot « espérance » suggérant, dès le début, l'attente d'un événement qui pourrait « délivrer » Montsalvage. L'espérance est aussi celle qui génère un certain *horizon d'attente* dans le processus de la lecture, tandis que la délivrance peut être celle du sens caché du texte, du *message* que tout texte littéraire est censé transmettre à ses lecteurs. La « délivrance » pourrait symboliser une naissance, celle du Sens, celle du Texte. La fin de la pièce remplacera le mot « délivrance » par celui de « rédemption », consacré par le registre du

sacré. La rédemption est une délivrance en ce qui concerne la libération de ce qui est corporel et pécheur dans l'homme, afin d'arriver à un certain niveau spirituel exigé par la métaphysique chrétienne. Géométriquement, la pièce de théâtre, tout en se déployant sur l'horizontalité des tréteaux (ou sur l'horizontalité de la page blanche) réalise, à la fin, la verticalité de la « rédemption » du spectateur-lecteur. Un effet de catharsis serait donc à prendre en considération.

Voilà les arguments qui nous semblent suffisants pour tenter une interprétation esthétique du mythe du Graal.

Le texte de Gracq puise dans la riche matière de Bretagne, pays de tant de contes et de légendes, plus ou moins païennes. Le choix des mythes du Moyen-Âge est expliqué par l'auteur dans l'*Avant-propos* de la pièce : « Les mythes du Moyen-Âge ne sont pas des mythes tragiques, mais des histoires "ouvertes", ils parlent non pas de punitions gratuites, mais de tentations permanentes et récompensées (Tristan : la tentation de l'amour absolu, Perceval : la tentation de la possession divine ici-bas) vus sous un certain angle, ils sont un outil forgé pour briser idéalement certaines limites. » (pp. 10-11). On retrouve ici la confession de l'homme de notre siècle, pendulant entre la négation et l'affirmation d'un absolu, dissimulant sous chacun de ses actes le besoin de mieux comprendre sa condition et reformulant toujours les termes de son rapport à Dieu. Cela justifie les paroles que Gracq écrit ensuite : « La conquête du Graal représente – il n'est guère permis de s'y tromper – une aspiration terrestre et presque nietzschéenne à la surhumanité. » (pp. 11-12). Mais la vision « ouverte » sur ces mythes se calque très bien sur la conception d'*opera aperta* (pour utiliser la terminologie d'Umberto Eco) ou sur l'idée de la littérature moderne qui soutient la pluralité de sens d'une œuvre artistique et l'inachèvement de son sens ultime.

Bien que, structurellement, la pièce soit close sur elle-même, grâce à l'emploi des presque mêmes mots, du point de vue de contenu, elle est ouverte à plusieurs interprétations, et le lecteur peut, à l'exemple de Perceval de la légende, partir à la quête du sens ultime du texte-Graal. Ce qui compte, en dernière ligne, n'est pas d'arriver au but, mais cette « errance » pour s'appropriier le sens, autrement dit, l'aventure pure de la conquête du Sens.

Visions sur le Sens

1. Le Sens malade

Le Roi pêcheur pourrait avoir l'allure d'une pièce religieuse du Moyen-Âge, mais, par la généralité des symboles, elle est devenue un débat sur la condition de l'homme de n'importe quelle religion ou époque. La rédemption suppose un état de péché, mais le mal sera, ensuite, exaucé. Jugeant les choses du point de vue esthétique, c'est le texte de la pièce qui décrit l'expiation, cependant qu'implicitement, le lecteur est contraint à souffrir, en lui-même, la catabase et l'anabase.

Le Sens « malade » ne peut se construire que dans un *topos* malade : « Montsalvage est un lieu clos, car le temps et la vie n'y trouvent plus de prise » (Amfortas, p. 99), ce qui fixe la géographie d'une région malade de temps et d'espace, même si elle est située sur l'axe de l'intemporalité du mythe et bénéficie d'un paysage tout à fait symbolique. La réplique de chevalier Ilnot : « Mais à quoi bon de veiller, au creux de cette forêt éternellement vide ? Rien ne te menace, Montsalvage, mais qui te sauvera ? Tu te consumes seule. » (p. 20) instaure un état « d'entre-deux » d'un pays épuisé par une attente interminable, qui le vide de vie et de signification. C'est un pays du brouillard permanent, qui a emprunté un visage d'enfer : « Il semble que le jour ne se lève plus jamais tout à fait. » (Kingrival, p. 20). L'espace clos du château et des forêts qui l'entourent semble couvrir une « lèpre qui emmure le château ». Tout est décrit en termes de maladie, car « Montsalvage est comme un fruit qui

pourrit par le cœur. » (Ilinot, p. 24). Ce « huis clos » porte le visage du monde d'avant l'arrivée du Christ, un monde qui semble garder le mouvement de la chute du Paradis, une catabase qui leur enlève les attributs de héros.

Le topos est donc en crise, une crise moulée sur l'attente d'une révélation qui se laisse trop désirer. Les paroles du chevalier Bohort : « Attendre – espérer – implorer – comme une vieille femme agenouillée sur son prie-Dieu. Quel métier d'homme ! » (p. 24) expriment l'opposition entre la vie du chevalier, vie, par essence, active, aventureuse, et qui a été remplacée par une vie passive, à l'attente de ce principe actif capable de faire mouvoir « la meule du temps ». Il est clair que la non-révélation du Sens tellement attendue, bloque toute activité humaine, tout comme le non-dire du Verbe divin, apporte un non-faire des êtres humains. Les chevaliers (Kyot, Bohort, Léhelin, Yvain, Gornemanz, Ilinot, Kingrival) tournent en rond, et le texte lui aussi, tant qu'un « Pur » ne viendra pas les délivrer.

Le personnage du roi *Amfortas* représente la variante terrestre, physique et dégradée du Graal métaphysique : « Amfortas a pris la place du Graal. » (Kundry, p. 34). On pourrait déceler dans la construction gracquienne de la figure du « roi pêcheur » la conception platonicienne du Ciel des Idées pures, visibles aux hommes par bribes, par éclairs. L'Idée est réfléchi sur la Terre comme une Idée malade dans sa forme parfaite, détruite, dégradée, mais c'est cette forme en crise qui est l'unique modalité d'entrevoir l'essence divine. La différence consisterait dans le remplacement de Léthé, fleuve de l'oubli, par la blessure ouverte (comme le Sens du Texte) du roi Amfortas. Ce n'est pas une blessure de guerre, mais une blessure symbolique, une punition infligée par le divin à celui qui n'a pas su garder sa pureté, imposée au serviteur du Graal. Kundry, en hypostase de Marie-Madeleine (ou de « distraction » textuelle), est la cause visible de sa maladie, et elle, tout comme Amfortas, seront pardonnés au moment où un autre « Très Pur » prendra la charge de la coupe sacrée.

Amfortas vit la Passion dans les deux sens : l'un se réfère à Kundry – c'est une passion charnelle, le péché de la luxure (pourquoi pas le Roi Pêcheur ?) ; l'autre sens envisage la Passion christique qui, par la souffrance individuelle, assure la rédemption des hommes. Pour cela, les alternatives d'Amfortas sont deux modes d'existence : l'une est celle de l'être choisi, dépassant sa propre individualité par la valeur symbolique qu'il est appelé à contenir ; l'autre alternative est l'existence anonyme et banale, mais dont le prix sera la guérison. Le sorcier Clingsor saura très bien résumer les choses : « Toi, tu seras à ton rang, réconcilié, plus rien qu'un homme parmi les hommes. Tu ne seras plus que cette chose à peine supportable ; un pauvre homme ordinaire, avec son corps valide et son pourcentage de chances de salut. Tu n'auras plus d'importance ! » (p. 51). Ces paroles ne caractérisent plus l'homme du Moyen-Âge, elles révèlent une problématique de l'homme du XX^e siècle qui met en cause le rapport être-êtres, l'idée de la différence (interprétative aussi) qui nous individualise.

Amfortas a trouvé une manière pour supporter sa souffrance : se consoler de vivre le même « air irrespirable » de la divinité. Il est devenu un entremetteur entre Dieu et les hommes, une sorte de Moïse isolé sur sa montagne-blessure. Il est celui qui, par sa plaie, a mis du clair-obscur pour que les gens puissent vivre autour du « Graal-lumière » : « Le Graal n'est pas fait pour la terre Kundry... Le Graal est lumière, et une lumière trop vive les effraie. Ils ont besoin d'un peu de clair-obscur. À leur soleil, il faut des taches. Je suis la tache dont ils ont besoin. » (p. 69) Prêtons-nous de nouveau à notre jeu textuel : le « clair-obscur » pourrait fort bien symboliser aussi la tache d'encre qui se « dé-tache » de la page blanche, véritable « lumière » qui contient en soi les latences du texte futur, comme le Graal sa nourriture.

Amfortas représente aussi une nouvelle incarnation d'Hermès, messenger des dieux, ancêtre de l'hermétique textuelle, jouant avec le caché-dévoilé sémantique du mystère du Graal : « Ma blessure est mon lieu avec les autres hommes, avec Montsalvage. Quelquefois il me semble que je n'existe que par elle, que c'est elle qui me rend visible. » (p. 49). Le roi semble avoir

seulement une existence de symbole perçu en termes de « lien » et de « visibilité ». Il est dans le plan livresque, l'équivalent de l'écrivain, car il connaît le secret du Graal-texte et le transmet (étant le « lien ») aux lecteurs (les équivalents de Perceval) par le langage symbolique de sa blessure (ouverte comme une « bouche »), le seul langage qui leur est accessible (« visible »).

L'attente finie signifie pour lui « délivrance », non pas de sa liberté enchaînée, mais de sa signification spéciale de gardien du Graal. Son dilemme est de choisir entre l'annihilation de son propre être ou la continuation de sa souffrance physique. La blessure perdurée maintiendrait Amfortas responsable et personnage principal dans le rituel du Graal ; la blessure guérie équivaldrait avec sa disparition textuelle. En d'autres termes, sa mission terminée, le livre révèle son sens ultime et se clôt irrémédiablement.

2. Les adjuvants textuels

L'ermite Trévrizent prêche la contemplation comme étant, selon lui, l'unique moyen pour servir Dieu, qui, lui seul, a le don de l'action : « ici c'est le renoncement, la soumission à la régie commune, et le salut – là c'est l'orgueil, le choix singulier, la solitude, et la mort. » (p. 64). Le prêtre plaide pour l'anonymat de l'être comme protection contre l'*hybris*, dont on pourrait accuser et Perceval et Amfortas. Les deux font partie du même genre d'individus pour lesquels l'affirmation de leur être, tout en étant soumise à un but (soit-il celui de servir Dieu), est la seule manière de « respirer » et de survivre. Le « métier » d'Amfortas – roi pêcheur – dit assez sur cet aspect : le rapport qui s'établit est de supériorité nette (rappelant le rapport divin-humain) – le roi est pêcheur, tandis que les autres sont ses serviteurs, ses « poissons » dont le plus fameux sera Perceval (à remarquer l'aide qu'apporte le chevalier au roi parti à la pêche d'un poisson à part).

Trévrizent essaie d'attirer l'attention de Perceval sur le risque de voir le Graal comme la tentation première (celle du fruit interdit) de la connaissance, car il y a la question : « et si la difficulté n'était pas de vaincre, mais de savoir ? » (p. 67). Dans cet ordre d'idées, le chevalier devrait se transformer en sage, mais le visage que Perceval lui a montré est celui du chevalier de la Table Ronde à la recherche de l'amour, de l'aventure et de la gloire : « L'Église désapprouve en moi ces aventures troubles, et ce désir païen du triomphe et de la délivrance qui est au fond de ton cœur. » (p. 68).

L'ermite est incapable de penser en termes de libre-arbitre ce que chaque homme peut être pour sa destinée, il laisse Dieu de décider son sort. En prêtre tibétain, Trévrizent ne veut pas être trompé par des illusions : « Il n'y a aucun lieu où l'on puisse conduire dans ce monde d'illusions. Je l'ai tué sous mon regard et j'ai remis son salut aux mains de Celui qui n'est caché ici-bas nulle part. » (p. 70). Ces phrases font naître une nouvelle dichotomie : le Graal est vu par l'ermite comme image de la mort uniquement ; Perceval tente, au moins, de récupérer l'autre côté du symbole, celui de vie, dans laquelle il a infiniment confiance.

Quel serait alors le rôle de Trévrizent dans notre schéma esthétique ? S'il refuse les illusions, il pourrait, par conséquent, refuser le livre, qui est fait d'une matière imaginaire. Le texte est « mort » pour lui parce qu'il n'a pas d'existence concrète ; seule l'action de la lecture ferait « vivre » le texte. L'ermite est celui qui connaît tout, Perceval – le chevalier qui aime l'aventure – est celui qui ne connaît pas, mais qui veut connaître et vivre cette expérience. Dans le texte, la fonction de Trévrizent sera celle de l'initiateur manqué, car il ne réussit point à établir la communication avec son disciple. Il a essayé de l'initier par la sagesse de ses mots, mais Perceval est, en même temps, homme de l'action et de la parole.

Perceval est au début l'équivalent du lecteur amateur, qui reste à la surface du texte, incapable de déceler la difficulté de la mission qu'il devrait assumer. Perceval a encore toute

sa liberté de choix, tandis que Trévrizent a déjà choisi le renoncement qui se traduit par une « mort tranquille – la certitude ». « Certitude » signifie valeur acquise et, dans un sens, refermée sur elle-même, n'exigeant ni mouvements de conscience pour son argumentation, ni attente d'une clarification de situation. L'antonyme de la « certitude » est, dans la pièce, la « vie » qui comporte un certain degré d'inconscience, et dans les démarches et dans le but poursuivi : « La vie c'est toi qui te mets en route, ignorant et mal averti, dans la forêt des pièges et des miracles, à la recherche d'un but imbécile, sans même soupçonner les gouffres sur lesquels tu poses le pied. » (p. 69)¹.

Perceval est l'être de l'action accomplie (« désirer et satisfaire ») où il n'y a pas de place pour l'attente. Il vit son propre âge paradisiaque comme enfant – chevalier vaillant et plein de vie et de désir. C'est un être orienté, son but est la quête du Graal. L'appel à cette quête reste, pour le moment, inconscient ou perçu au niveau superficiel des grands mots dont il ne connaît pas encore le poids et les exigences : « Le Graal est suffisance, extase et vie meilleure. Il est soif et étanchement, dépouillement et plénitude, possession et ravissement. » (p. 59). Il est intéressant que Perceval utilise des formulations oxymoroniques qui ne font qu'attester la richesse du Graal-texte à travers ses multiples interprétations, bien que, parfois, contradictoires.

Kundry joue, elle aussi, un double rôle. D'abord, par sa beauté qui la fait devenir la cause de la blessure du roi, elle est la femme tentatrice, femme du péché. Elle se repent de ce qu'elle a causé, c'est pourquoi elle est devenue l'infirmière d'Amfortas. Mais c'est toujours ce charme qu'elle tente sur le jeune Perceval, et la conséquence en est l'éloignement du chevalier de sa mission. Sur un plan esthétique, elle représente un moment de détournement de l'attention du message, une « distraction » textuelle. En seconde hypostase, sa séduction n'est autre que la séduction du texte, grâce à sa rhétorique et à son *pathos*. Mais, paradoxalement, elle essaie aussi de faire revenir Perceval, effrayé par la vue de la blessure d'Amfortas, en se servant justement de ses charmes. Si elle échoue, c'est parce que sa ruse ne convient pas à celui qui doit assumer consciemment la fonction de gardien du Graal, et c'est ce que Amfortas lui reproche : « Tu [*Kundry*] le poussais au Graal les yeux bandés, comme le bétail glorieux du sacrifice. J'ai préféré le traiter comme un homme. » (p. 150).

Le dialogue entre Perceval et *Amfortas* du III^e acte donne une possible clé de la pièce. *Amfortas* montre au jeune chevalier la responsabilité qui pèse sur celui qui est le gardien du Graal. Si, au début, celui-ci semble être un élu de Dieu, le roi démontre que, au fait, le choix ne lui appartient pas du tout, mais que c'est Dieu qui choisit. La liberté humaine n'a, donc, plus de place là où la connaissance de l'absolu commence. Car être le chevalier du Graal signifie être le chevalier de Dieu : « Il est terrible pour un homme que Dieu l'appelle vivant à respirer le même air que lui. » (p. 143). Lorsque Perceval découvre la blessure d'Amfortas, il est complètement horripilé et veut renoncer à cette « aventure ». Il entre dans une sorte de Résistance (n'oublions que la pièce a été écrite dans les années 1942-43, sous l'Occupation) contre le Sens ultime du Texte.

3. Une révélation manquée

Le Texte-Graal est en mal de vivre/de sens parce qu'il n'est pas questionné ; c'est une condition *sine qua non* pour qu'un Texte révèle son essence, celle du Lecteur qui s'interroge sur les sens qu'il cache. Cette incuriosité est la faute la plus grave qui perpétue sa mort.

¹ On a affaire ici à une situation déjà rencontrée dans la nouvelle gracquienne *La Presqu'île*, où l'on oppose le monde « alerte et alertant », monde de la hâte insensée, au monde de l'attente pure, qui signifierait, pour Trévrizent, l'attente de la vie d'après la mort.

Le jeune Perceval semble être fait pour la joie de la lecture, se refusant au sens unique profond, mais dur à supporter, et préférant le sens léger, superficiel, aventureux, multiple. Nommé le Pur, le Très Pur, le Simple, l'Élu ou le Sauveur, et déjà obsédé par la prédestination de devenir le « chevalier du Graal », il n'est pourtant pas prêt à assumer ce rôle sacré, le transfert d'office est ajourné, le choix est repoussé.

Posséder le Graal c'est arriver à la certitude, au Sens unique ; pour Perceval c'est renoncer à sa vie antérieure : « Tu baigneras dans la certitude. » (p. 139), « Tu n'auras plus d'aventures. Il n'en est plus à qui possède tout ! » (p. 139). Ces phrases sont comme des commandements que profère Amfortas l'Initié au chevalier novice pour lui faire part de la déshumanisation (« dépouillement ») qu'entraîne le service du Graal. Dans le registre de l'horrible, la blessure entrevue par Perceval est comme une « bouche », prête à révéler son essence à celui qui accepte ce *mysterium tremendum et fascinans*. Et les mots « sang » et « sens » forment une heureuse et terrible homophonie. Trévrizent, lui aussi, prévient le néophyte : « et si la difficulté n'était pas de vaincre, mais de savoir ? » (p. 67) Il s'agirait donc de passer de la condition de chevalier à celle de sage, mais Perceval n'est pas préparé à devenir « herméneute », c'est-à-dire médiateur entre le divin et l'humain. L'accès au Sens est trop difficile pour lui, la fin ouverte de la pièce prolonge l'attente du mûrissement de Perceval.

Julien Gracq ne tranche pas sur les causes de l'aphasie de Perceval au moment du passage du Graal, le lecteur-spectateur ne sait pas exactement si c'est un refus conscient, qui indique que le personnage n'est pas arrivé à la sagesse qui le fasse dénier la vie aventureuse et sentimentale. L'armure que porte le chevalier le bloque dans son statut, elle ne peut pas se faire ductile – un simple tissu – origine de la « texture » du Texte.

Conclusions

En fin de compte, pour Perceval, le transfert de fonction équivaldrait à changer le rôle de lecteur avec celui de l'auteur. Amfortas fait voir à Perceval le vrai visage de celui qui est chevalier du Graal, c'est-à-dire de l'Écrivain. Perceval aura son Texte-Graal unique, mais perdra le droit à la liberté des « lectures ».

L'existence de la phrase-clé pour s'approprier le Graal : « Quel nom est le tien, plus éclatant que la merveille ? » illustre l'espoir dans le pouvoir de rédemption par la parole, étant une répétition de l'acte divin qui a instauré le monde grâce au pouvoir du mot prononcé. Il se peut que Julien Gracq glisse ici sa croyance, en tant qu'écrivain, dans la possibilité de sauver le monde (symbolisé par Montsalvage – un « monde sauvage ») par la force de la parole.

On a trouvé pour le mot « Graal », quoique sans preuves certes, une ressemblance avec le mot *krater*, et on lui a rattaché le symbolisme du lieu où la divinité a jeté de la nourriture (spirituelle aussi), tout en faisant de ce lieu une sorte de corne de l'abondance, chaque homme étant invité à cette Cène. Le Texte serait ce lieu où le lecteur est invité à puiser (« pêcher ») des significations variées. Et les « pêches » peuvent être multiples : pourquoi ne pas voir dans le départ final de Perceval la possibilité d'un retour ultérieur, pour une nouvelle « lecture » du message du Graal, faite à un autre âge, filtrée par une autre expérience, marquée par un autre horizon d'attente ?

Bibliographie :

- Gracq, Julien, *Le Roi pêcheur*, Éditions José Corti, Paris, 1989.