

IRENA KOZELSKÁ

POURQUOI LE GRAAL DE GRACQ N'EST-IL PAS SAINT?

La conception du Graal dans *Le Roi Pêcheur* de Julien Gracq

De nombreux récits mythologiques du passé s'éventent au cours du temps, ayant perdu leur dimension du présent éternel, de l'actuel imminent. Leur empreinte morale, religieuse et politique s'efface, leur métal corrode. Si nous tendons, en lecteurs non initiés, à les déclasser au rang des histoires féeriques anodines, nous n'en sommes pas moins impressionnés par la «langue mythique¹» offensive de plusieurs autres mythes, leurs images ressuscitant en nous avec une violence fascinante des désirs, envies et passions, qui déchirent l'homme depuis toujours. Le mythe du Graal appartient sans doute à ce genre de récits mythologiques qui résistent à l'usure, qui resurgissent périodiquement dans la littérature et dans l'histoire, métamorphosés, sans perdre pour autant leur pouvoir maléfique originel. *Le Roi Pêcheur*², drame de Julien Gracq³, publié en 1948, porte un témoignage éloquent sur l'intérêt durable pour le mythe médiéval⁴.

Bien que la notion du Saint Graal est devenue une locution figée, le récipient mythique ne portait pas toujours aussi naturellement cette épithète de sainteté ni cette majuscule d'honneur. Il avait fait son entrée dans le monde littéraire à la fin du XII^e siècle avec le roman courtois de Chrétien de Troyes, intitulé *Le Conte du Graal*⁵. «Un graal»⁶ y intervient, à part le titre, dans l'épisode se dé-

1 L'idée que le mythe est un système sémiologique second, analogique, mais supérieur à la langue, a été formulée par R. Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil 1957, pp. 193–221.

2 J. Gracq, *Le Roi Pêcheur*, José Corti 1989. Je me sers de cette édition en renvoyant à la pagination originelle.

3 En ce qui concerne l'auteur et son oeuvre, voir par exemple: J.-L. Leutrat, *Gracq*, coll. Classiques du XX^e siècle, Éditions universitaires 1967.

4 Une somme des réécritures modernes du mythe du Graal clôt l'article de J.-L. Backès, «Le Graal», in: *Dictionnaire des mythes littéraires*, sous la dir. de P. Brunel, Éditions du Rocher 1988, pp. 675–687.

5 «Le Conte du Graal», in: *Romans de Chrétien de Troyes*, trad. par Ch. Méla, coll. Classiques modernes, Paris, Le livre de poche 1994, pp. 937–1213.

6 «Un graal entre ses .II. meins / Une damoisele tenoit» («D'un graal tenu à deux mains /

roulant au château d'un roi pêcheur où il apparaît avec d'autres objets mystérieux dans le cortège énigmatique traversant la salle devant les yeux de Perceval étonné. Sur les pages qui suivent, Chrétien – ou son scribe – utilise de façon aléatoire la forme graphique «graal» ou «Gaal». L'origine et la destination de cette pièce de vaisselle insérée dans une cérémonie obscure représentent un casse-tête auquel se sont heurtées des générations de philologues, linguistes, anthropologues et ethnologues, et, osons le dire, son exacte signification échappait peut-être même au public chevaleresque et courtois auquel l'auteur médiéval s'adressait. Néanmoins, peu importe si Chrétien s'était inspiré dans la mythologie celtique ou dans les pratiques religieuses orientales ou s'il avait voilé dans son roman l'érotique courtoise ou l'ésotérisme albigeois⁷. Son graal exotique et aventureux a été bientôt remodelé par les continuateurs du romancier champenois qui, interprétant à leur façon quelques vers du *Conte*⁸, ont donné naissance à un Saint Graal, chargé de significations chrétiennes et eschatologiques.

Vers 1200, dans son *Roman de l'Estoire dou Graal*⁹, Robert de Boron a définitivement imprégné le récipient de Chrétien de sainteté évangélique: le graal est devenu une sainte relique incorporant les principaux mystères du christianisme, la Cène, la Crucifixion et l'Eucharistie. Désormais, il devait renvoyer à la coupe portée par Jésus aux lèvres de ses disciples au moment de leur dernier repas partagé, à celle qui a ensuite recueilli le sang du Seigneur sur la Croix et finalement à celle qui est entrée dans la vie du commun des mortels, jouant le rôle essentiel dans la cérémonie de la messe quotidienne¹⁰. La christianisation du Graal allait plus loin encore dans la *Queste del Saint-Graal*¹¹,

était porteuse une demoiselle): «Le Conte du Graal», op. cit., vv. 3158–9, p. 1036 sqq.

7 Parmi les nombreuses études cherchant les modèles potentiels du graal de Chrétien, il faut souligner, dans l'ordre alphabétique, les suivantes: P. Gallais, *Perceval et l'initiation. Essais sur le dernier roman de Chrétien de Troyes, ses correspondances orientales et sa signification anthropologique*, Paris, Éditions du Sirac 1972; J. Grisward, *Des Scythes aux Celtes. Le Graal et les talismans royaux des Indo-Européens*, Artus, 14, 1983, pp. 15–22; R. S. Loomis, *The Grail. From Celtic Myth to Christian Symbol*, Cardiff/New York, 1963; J. C. Lozachmeur, *Recherches sur les origines indo-européennes et ésotériques de la légende du Graal*, Cahiers de civilisation médiévale 30, 1987, pp. 45–63; J. Marx, *La Légende arthurienne et le Graal*, Paris, PUF 1952.

8 «D'une sole hoïste li sainz hom / Que l'an cel graal li porte / Sa vie sostient et conforte. / Tant sainte chose est li Graals / Et il, qui est esperitax / C'autre chose ne li covient / Que l'oïste qui el graal vient.» («Le saint homme, d'une simple hostie / qu'on lui apporte dans ce graal / soutient et fortifie sa vie. / Le Graal est chose si sainte / et lui si pur esprit / qu'il ne lui faut pas autre chose / que l'hostie qui vient dans le Graal»): «Le Conte du Graal», op. cit., vv. 6348–6354, p. 1130. Notons que Chrétien écrit deux fois «graal» et une fois «Gaal»; son traducteur ne respecte pas sa transcription, ce qui est sans doute dû à une omission fortuite.

9 Robert de Boron, *Le Roman du Graal*, éd. par B. Cerquiglini, U.E.G. 1981.

10 A. Béguin, «Préface», in: *La quête du Graal*, trad. par A. Béguin et Y. Bonnefoy, Seuil 1965, pp. 28–29.

11 *La quête du Graal*, trad. par A. Béguin et Y. Bonnefoy, Seuil 1965.

composée vers 1220 par un auteur anonyme qui a traduit dans le langage du roman chevaleresque la théologie complexe de saint Bernard de Clairvaux. La signification de l'objet sacré, embrouillée par le mysticisme cistercien, y continue à se détacher du monde de l'expérience humaine et trouve sa place dans l'univers de la spiritualité.

Au cours de la longue évolution du mythe pivotant autour du récipient énigmatique, la sainteté du Graal est devenue une évidence et elle a fini même par être considérée comme la caractéristique primordiale de l'objet mythique. Toutefois, le lecteur du *Roi Pêcheur* de Gracq se trouve soudain confronté à un Graal dont la sainteté explicite est systématiquement passée sous silence: l'objet mythique n'est ici jamais nommé Saint Graal, mais tout simplement Graal. Le Graal de Gracq n'est-il pas saint?

Dans le *Roi Pêcheur*, le Graal jouit, conformément à la tradition littéraire, d'un intérêt exceptionnel de la part des personnages qui peuplent l'univers mythique. Le Graal est considéré comme un objet aux propriétés miraculeuses; voilà pourquoi c'est vers lui que convergent les désirs de tous les acteurs du mythe. Cependant, si l'existence du Graal n'est pas mise en doute par les protagonistes du drame, l'estime qui lui est réservée dépend des pouvoirs que ces derniers lui attribuent.

Le récipient précieux est protégé avec un soin exceptionnel, l'espace du royaume du Roi Pêcheur lui servant d'un vrai coffre-fort. Plusieurs indices permettent de supposer que le Graal constitue le centre d'une carte imaginaire du pays d'Amfortas, inscrite dans un cercle. Enfermé dans un «*tabernacle*» (p. 50), le Graal est caché dans une salle particulière du château de Montsalvage, «*la salle du Graal*» (p. 144). L'accès au château est conditionné par le passage à travers la forêt, parce que c'est justement la forêt qui est sans cesse surveillée par les chevaliers du Graal afin d'empêcher les intrus d'entrer dans le royaume ensorcelé. Le château est donc entouré de bois de tous les côtés. Les allers et retours des chevaliers de Montsalvage, gardant la contrée, tracent des trajectoires radiales qui sortent du château et y reviennent, ce qui impose à l'espace de la forêt une forme circulaire. La géographie de l'univers mythique est finalement complétée par le monde arthurien qui confine au pays du Graal, car c'est d'ici que Perceval entre sur le territoire du royaume d'Amfortas. La forêt ensorcelée, le château de Montsalvage, la «*salle du Graal*», le tabernacle, voilà les enveloppes qui protègent le Graal, de même que les poupées russes creuses emprisonnent l'unique poupée pleine.

Si Perceval parvient sans grande difficulté jusqu'à la frontière de la forêt ensorcelée, l'ayant franchie, il doit affronter la dernière étape de sa quête, pavée d'épreuves cette fois non plus d'ordre physique, mais d'ordre spirituel, qui s'épaississent en direction du château, en direction du Graal. La route du Graal est surveillée par des gardiens: ce sont eux justement qui détournent Perceval, directement ou indirectement, de sa quête. La frontière du royaume d'Amfortas est contrôlée par Clingsor, maître du Château Noir. C'est lui qui, devenu témoin caché du duel chevaleresque opposant Perceval et Méliant, porte à Montsalvage

la nouvelle sur l'arrivée du sauveur longtemps attendu. Le rôle de l'autre des deux «*premières sentinelles du pays étranger*» (p. 53) est réservée à l'ermite Trévrizent, dont la cabane se situe au bord du lac de Brumbâne, dans la proximité immédiate de Montsalvage (la salle d'armes du château, scène du premier acte, est garnie d'une «*grande baie (...) donnant sur la forêt et le lac*» [p. 19]). Assis dans un bateau et jetant, symboliquement, les filets, le Roi Pêcheur garde, finalement, l'entrée du château de Montsalvage, coffre en pierres du Graal même.

Le monde arthurien, extérieur à l'espace du drame, qui se déroule sur le territoire du royaume graalien, se fait du Graal une idée toute profane. Sa quête y est considérée comme un comble des aventures terrestres, ce qui réduit la coupe précieuse à un trophée désignant le meilleur chevalier du monde. Aux yeux des compagnons d'Artus, le récipient mystérieux se matérialise dans l'objet oscillant entre un talisman féérique et une sainte relique qui permet, grâce à ses propriétés miraculeuses supposées, de parvenir, ici-bas, à «*la terre promise*» (p. 60), à «*un paradis sur terre*» (p. 140). C'est Perceval, chevalier de la Table Ronde, qui récite la somme des caractéristiques, traçant des contours du Graal arthurien: «*Il est dans le monde un trésor captif dans un château enchanté, - Corbenic, - un objet de grande merveille, le Graal. Pour qui le voit, ses yeux s'ouvrent et ses oreilles entendent, il comprend le chœur des mondes et le langage des oiseaux. Le Graal est suffisance, extase et vie meilleure. Il est soif et étanchement, dépouillement et plénitude, possession et ravissement*» (p. 59). Ou ailleurs: «*Le Graal a recueilli le sang du Christ sur la croix. Il n'y a pas au monde tâche plus noble que sa délivrance (...)*» (p. 60).

C'est pour se voir décerner ce prix du meilleur chevalier que Perceval entre sur le terrain interdit du royaume du Graal, espérant la bataille suprême de sa vie, une fameuse victoire de sa force virile. L'empire d'Amfortas connaît néanmoins un Graal différent, un Graal aux pouvoirs mystérieux, éteints toutefois par la faute du roi indigne. Car la coupe énigmatique a ses exigences: le roi du Graal, son premier serviteur, doit être vierge. Ayant succombé aux charmes d'une femme, Amfortas a violé sa pureté corporelle et la condamnation d'invalidité a frappé avec lui tout son empire, qui doit attendre, en décrépitude, le retour des bonheurs disparus du Graal. «*Le service du Graal nous promettait l'éternelle jeunesse. Et maintenant chaque minute d'attente me retire une goutte de sang du cœur*» (Bohort, p. 23).

Le pays entier agonise avec son souverain, il pourrit, lentement mais inexorablement, comme la blessure d'Amfortas. Le temps semble être en suspension. Ce n'est ni jour ni nuit, ni vie ni mort qui règnent sur le royaume. Le paysage ressemble à une nature morte au crépuscule froid d'automne, l'humidité omniprésente sent le moisi. La forêt velue se fige dans cette saison asexuée annonçant l'hiver et la mort, mais ses branches, ses racines dévorent tout discrètement, tout silencieusement les murs du vieux manoir de Montsalvage.

L'existence déplorable du royaume d'Amfortas se pose ainsi comme une antithèse d'un âge d'or perdu, mais qui a la chance d'être retrouvé. L'heure de la délivrance doit venir avec l'arrivée d'un nouvel Élu, d'un nouveau Pur, qui ral-

lumera le feu salutaire du Graal et deviendra le nouveau roi du Graal. D'après la Promesse, à ce moment rêvé, *«les portes d'ivoire s'ouvriront, et les trompettes sonneront, et Montsalvage, jusqu'au plus creux de ses pierres ne sera plus qu'un souffle suspendu. Et le Graal sera porté par des vierges de haut lignage sur un plateau de pierres précieuses, et il sera lumière, musique, parfum et nourriture. Et le Graal sera porté devant le Très Pur, et les lèvres du Très Pur murmureront la question qui brise les charmes: «Quel nom est le tien, plus éclatant que la merveille?» Et la Colombe descendra sur les airs, le Graal éclatera dans la splendeur, la plaie d'Amfortas guérira, la vie coulera aux veines dans toute sa force, et le Très Pur régnera avec honneur sur Montsalvage»* (Kundry, p. 30-31).

Le Graal représente donc le point central de l'espace du mythe, ordonné en zones concentriques, qui lui servent d'une sorte de boîtes de surété. La route du Graal passe inévitablement à travers elles, surveillée, de plus, par les gardiens dignes de méfiance. C'est autour du Graal que semble pivoter l'univers mythique. Cette position privilégiée, accordée au récipient précieux, est significative: le Graal est l'objet d'une estime particulière, découlant de ses charmes et exprimée par un culte. Pourtant la qualité de la dévotion, portée au Graal, dépend de l'expérience individuelle des protagonistes, liée au récipient précieux. Elle est hiérarchisée d'une manière semblable à celle des temples de l'Antiquité où la totalité des croyants étaient retenus à une distance inégale des lieux réservés au contact intime et mystérieux avec la divinité, accessibles uniquement à quelques initiés. De même l'espace du mythe sert de sanctuaire à l'objet sacré. Pourtant ce caractère sacré du Graal prouve-t-il automatiquement sa nature chrétienne?

L'idée du Graal chrétien entre dans le drame de Gracq avec le personnage de Perceval, qui s'exclame pour la défendre au moment de sa rencontre avec Trévrizent: *«Le Graal a recueilli le sang du Christ sur la croix. Il n'y a pas au monde tâche plus noble que sa délivrance (...)*» (p. 60). Cependant, confrontée avec le catéchisme chrétien résumé par le vieil ermite, l'image évangélique du Graal, esquissée par le jeune étourdi, se lézarde d'un coup avec une facilité stupéfiante. Voici, à mon avis, la scène-clé du drame entier qui donne soudain à la coupe sacrée une toute autre dimension: *«(...) à un seul il est donné de conquérir le Graal, s'il est assez pur et assez sage, et si parvenu après de longues aventures en sa présence, il sait poser la seule question qui délivre. Je veux être celui là!»* (p. 59). L'exclamation passionnée du jeune chevalier met le vieillard rigoureux en colère: *«[La] gloire [du Christ] n'est pas remise entre tes mains, qui que tu sois, Perceval. Il commande que chacun fasse son salut, humblement, à la place où le sort l'a mis, dans la prière et la soumission. Il a pris le sort de tous en charge dans ses bras ouverts sur la croix. Ce n'est pas pour que le premier aventurier venu cède aux imaginations de sa cervelle vide, et se croie personnellement chargé de faire lever le soleil sur l'humanité. (...). Tous sont appelés, Perceval, et non point toi singulièrement»* (p. 61-62). Cette courte affirmation de Trévrizent fait d'un coup exploser le mythe d'un Graal évangé-

lique, des siècles d'une tradition littéraire, une immense postérité de l'étrange histoire de Chrétien. Ce dialogue représente une vraie révélation: l'histoire du Graal se dresse en fait contre le christianisme. Le mythe d'une récompense ultime, accessible à l'unique Élu, se révolte contre l'idée du Salut accordé à tout bon chrétien; *«ce désir païen du triomphe et de la délivrance»* (Trévrizent, p. 68) se rebelle contre la morale chrétienne de l'ascèse et de l'humilité. Le Graal n'est pas attaché aux Évangiles. Il résonne des voix beaucoup plus lointaines: celles des passions ancestrales. *«Le sang du Christ est pour le Graal une bonne excuse qui ne me rassure pas. Je me méfie de cette vieille outre qui a recueilli bien étrangement le vin nouveau. J'y vois des pièges, un symbole mal ressuyé, - une tentation plus vieille que le monde du rachat»* (Trévrizent, p. 67).

Cette scène aborde en même temps un autre thème fondamental du drame, celui de la prédestination: *«(...) à un seul il est donné de conquérir le Graal (...)»* (p. 59). Le Graal ne s'offre qu'à un seul homme de l'univers, il ne révèle ses secrets qu'à l'unique Élu. Mais au milieu de cette foule de chercheurs de trésors, fascinés par les merveilles rêvées du Graal, chacun désire devenir cette personne chanceuse, chacun espère être celui, pourquoi pas, qui est appelé pour la tâche sacrée. Le Graal est en fait d'abord et avant tout cette *«tentation»* (p. 67) dont parle Trévrizent, un immense désir d'une récompense exclusive. Il envoûte, enchante, séduit ceux qui ont une fois cédé à la conviction qu'eux-mêmes puissent parvenir peut-être jusqu'au bout de cette quête difficile. *«Le sang magnétique du Graal aimante mon sang et l'appelle, comme on se mêle à son amour vivant avec des lèvres vivantes, là seulement à jamais»* (Perceval, p. 71). Perceval n'est que le dernier malade qui a succombé à cette contagion, à ce délire massif, se répandant comme un mouvement incontrôlé, provoqué par une seule pièce de domino. *«L'an dernier, j'étais encore un enfant. J'ai vu passer des hommes d'armes sur leurs chevaux, couverts de sueur. Je leur ai apporté de l'eau - ils ont renversé ma gourde à terre sans me regarder. Ils regardaient l'horizon, et le soleil brillait sur leurs casques, et j'ai cru qu'ils couraient après le soleil, et que cette lueur ne s'éteindrait jamais si seulement ils ne s'arrêtaient pas de marcher avec ce regard levé, de chevaucher, et d'avoir soif. J'ai tout quitté! Je les ai suivis»* (Perceval, p. 70). Cette maladie a ses symptômes inévitables, elle se manifeste par une croissance excessive du moi, par un foisonnement de l'orgueil qui va rongeur furtivement *«cette chose fascinante - un désir sans limite, et innocent»* (Trévrizent, p. 70). *«Mais tu t'es désigné toi-même pour ce service avec grande présomption, et c'est déjà trop. (...) c'est t'exclure du salut que de commettre le péché d'orgueil»* (Trévrizent, p. 61-62). Se donner au Graal veut dire renoncer à l'idéal du christianisme.

La scène de la rencontre de Perceval avec Trévrizent ressemble à un éclair qui s'enflamme pour une fraction de seconde afin d'inonder de lumière révélatrice le paysage ténébreux. Elle intervient pour démentir le Graal en montrant que la possibilité inégale d'atteindre aux dons graaliens mine la solidarité chrétienne, que l'exclusivité consacrée, réservée au maître du Graal, mine l'humilité salutaire du chrétien. Le Graal est non seulement étranger au christianisme, il le renie même!

Tandis que la tradition littéraire plaçait au centre du mythe graalien le chevalier en quête de la relique sacrée, Gracq construit l'intrigue de son drame autour du personnage d'Amfortas. Si la conception conforme du mythe utilisait jusque là la technique d'un *road movie*, suivant l'itinéraire du chevalier errant, le dramaturge français le raconte par contre du point de vue du roi immobile: le sort du roi du Graal joue dans son adaptation le rôle-clé, déterminant les destinées de tous les protagonistes du drame. Où est-ce le Graal même qui les détermine?

Parmi les nombreux acteurs de l'histoire mythique ancienne, Amfortas représente celui qui se prêtait peut-être le plus facilement à la christianisation. Le roi frappé d'invalidité pour des raisons obscures¹² s'était vu, sans grande difficulté, transposé dans un contexte eschatologique: le pêcheur était devenu un pécheur, puni pour le manque de continence sexuelle par une sorte de castration et condamné à souffrir jusqu'à l'arrivée d'un sauveur, qui guérirait ses plaies¹³. Chez Julien Gracq, le sens de la notion du péché, de même que celui de la punition sont pourtant plus complexes.

Amfortas de Gracq est frappé d'une double souffrance, corporelle et spirituelle: torturé, d'abord, par d'atroces douleurs, il doit se ronger, ensuite, en attendant celui qui le dépouillera de ce qu'il aime le plus au monde – son pouvoir. Car le Roi Pêcheur gracquien est avant tout un souverain possédé par la position exclusive où le sort l'avait mis. Ayant appris la nouvelle sur l'entrée de son successeur sur le territoire du royaume enchanté, il ne sait que pousser un vrai cri d'horreur, «avec un tressaillement terrible (...) – un accent indéfinissable – comme un homme que vient de traverser une balle» (p. 46). La douleur cruelle, due à sa blessure purulente, semble n'être rien à côté de cette souffrance mentale déchirant son intérieur.

Aussi la faute d'Amfortas est-elle, paraît-il, marquée par cette ambigüité. Le roi avait péché du corps, ayant succombé au désir d'une femme, de la belle Kundry, et il avait péché de l'âme, s'étant abandonné au pouvoir que le Graal lui avait accordé. En s'imaginant sa descente forcée du trône, il s'exclame, «hautain»: «J'étais prêtre! Chaque jour dans Montsalvage, sur la tête des chevaliers prosternés, j'ai haussé le Graal dans son tabernacle. Mon sang pourri coulait à flots et me brûlait la poitrine – mais j'étais payé. De mes mains sanglantes, c'est moi qui portais à leurs lèvres l'espoir indéfiniment reculé» (p. 50). Son orgueil avait précédé sa chute. Le Graal avait damné l'impur.

12 «Mais il fu en une bataille / Navrez et mehaigniez sanz faille / Si que puis aidier ne se pot. / Si fu navrez d'un javelot / Parmi les anches amedeus» («mais il a été, au cours d'une bataille / blessé et vraiment mutilé / à tel point qu'il ne peut plus se soutenir par lui-même. / C'est un javelot qui l'a blessé / entre les deux hanches.»): «Le Conte du Graal», op. cit., vv. 3447–3451, p. 1045. La localisation de la plaie avait certainement inspiré les interprètes de Chrétien à expliquer la blessure du roi comme une punition de son péché corporel.

13 Cette conception de la blessure d'Amfortas apparaît pour la première fois chez Wolfram von Eschenbach: J.-L. Backès, «Le Graal», in: *Dictionnaire des mythes*, op.cit., p. 684.

Le Roi Pêcheur n'est en fait qu'un exemplaire «des grands naufrageurs» (Avant-propos, p. 16) du Graal qui peuplent l'univers mythique. L'eunuque Clingsor avait été le principal rival d'Amfortas dans la lutte pour la coupe sacrée, qui s'était déroulée dans la préhistoire du drame joué devant nos yeux. «*Le Graal m'a rejeté. Je vis, misérable, loin de sa lumière, au Château Noir. Le pain des forts, la lumière des anges, la substance et la joie de l'âme sont perdus pour moi à jamais. Mais j'ai eu ma revanche tu le sais, et ma revanche grâce à toi, [Kundry]. La sainteté m'était refusée: il me restait la force de la haine et la pénétration de l'esprit. Je me suis fait magicien. Tu m'as servi – tu m'as bien servi! Amfortas le chaste, le pur entre les purs, le roi de leur Graal, par mes bons soins tu l'as séduit, tu l'as pris, tu l'as repu de la joie de ton ventre – et maintenant le Graal s'est vengé – et il saigne, l'imbécile! – il saigne! (...) Le Graal s'est éteint – (...) les chevaliers languissent – et le monde est devenu pour moi respirable*» (Clingsor, p. 29). Clingsor s'était-il montré indigne du Graal au moment décisif? S'était-il castré volontairement pour échapper au désir corporel et augmenter ses chances auprès du Graal? Son indignité était-elle donc d'ordre spirituel? Le texte de Gracq n'approuve ni ne renie ce genre d'hypothèses.

D'une façon ou d'une autre, cette haine très ancienne, qui avait pris son commencement dans le Graal, avait entraîné avec Clingsor et Amfortas d'autres malchanceux, et innocents cette fois. Ce sont d'abord les chevaliers de Montsalvage, Kyot, Bohort, Léhelin et d'autres, qui décrépissent, solidaires avec leur souverain agonisant, dans l'empire des ténèbres, rongé par le froid et l'humidité, par cette «*purulence contagieuse*» (p. 21). «*Nos yeux s'éteignent, notre oreille s'endort, notre souffle se raccourcit et se gèle depuis que (le Graal) n'est plus que pierre froide pour nos coeurs, et pain chiche et amer pour la bouche. Depuis la faute d'Amfortas*» (Gornemanz, p. 20). Impuissants de changer leur sort, les chevaliers se voient dégradés en leurs propres caricatures qui se blotissent frileusement près du foyer de Montsalvage, les épaules tordues, les mains appuyées sur leurs épées rouillantes.

De tous les protagonistes du drame c'est Kundry, enchantée par la magie de cet ange déchu de Clingsor et abusée par lui en vue de sa vengeance, qui penche le plus vers le tragique au sens classique du terme. Une coupable sans culpabilité, elle fait son amère pénitence auprès d'Amfortas avec une humilité émouvante. Elle est un vrai personnage sophoclien: elle n'a pas d'issue, pas de choix dans son monde, sachant qu'il n'y pas d'alternative à cette lente agonie, partagée avec le malade qu'elle soigne, sauf la mort subite dans l'incendie du Graal rallumé. Car «*tout ce qui est impur se dessèche où brille le Graal*» (p. 141). Toutefois elle fait tout pour approcher le retour du Graal; dans une révolte désespérée contre son destin implacable, elle s'investit entière dans l'espoir du nouveau resplendissement du Graal: «*J'attends le jour qui me prouvera que je ne suis jamais née – le jour qui explosera dans la joie et dans le désir sept fois comblé! Au prix de mon sang – au prix de ma vie. J'attends le triomphe du Graal!*» (Kundry, p. 35). En assistant Perceval dans sa quête difficile, elle prépare son suicide, un suicide purificateur.

La liste des fantômes habitant le pays enchanté se termine par le vieil ermite, gardien silencieux de la surface immobile du lac brumeux. Trévrizent, lui, avait trouvé le remède contre les charmes funestes du Graal: il avait réussi à étouffer en lui le désir damnant. Se barricadant dans son ascèse, il avait repoussé les assauts de toute tentation: *«Le désir trouble toujours, Perceval. J'ai vécu dix ans ici, seul, et j'ai réussi à engourdir le monde sous mon regard, - tué les vagues du lac, les feuilles qui poussent, les bêtes qui passent – comme un bloc de glace dans un étang qui serre dans son étau les herbes et les poissons. Et voilà que maintenant tu es venu. Tu as apporté avec toi cette chose fascinante – un désir sans limite, et innocent. Tu es venu, et le monde s'est remis à respirer sous ton regard»* (Trévrizent, p. 70). Le triomphe de Trévrizent sur les séductions de la coupe démoniaque tourne en une drôle d'ironie face à l'enthousiasme pur, à l'élan honnête de Perceval. Le vieillard découvre que, dans son effort de résister au pouvoir destructeur du Graal - dans son refus de la vie, il s'était lui même condamné à mort. *«Et maintenant [Perceval] que tu as bu et mangé, va-t-en, et laisse moi seul, que je demande pardon à Dieu de te haïr. (...) Je te hais parce que tu es là pareil à un lever de soleil au matin de la route, et que moi j'ai déjà choisi»* (Trévrizent, p. 69). Le royaume d'Amfortas est peuplé de victimes du Graal.

Torturé par la crainte cuisante de perdre la coupe sacrée, par l'horreur d'être dépouillé du trône que le Graal lui avait confié, Amfortas mobilise tous ses artifices pour écarter son successeur. La marche de Perceval à travers le royaume ensorcelé ressemble à une incision s'ouvrant derrière le bistouri du chirurgien: le jeune quêteur, dont la pureté se matérialise dans sa stature éblouissant de jeunesse, de force, de blancheur, trace derrière lui une ligne lumineuse allant à travers le royaume ténébreux comme un météore qui parcourt le ciel de nuit. C'est Clingsor qui relate à Montsalvage la nouvelle sur l'entrée de l'intrus sur le territoire du royaume enchanté, tout en colère face à la méfiance de Kundry qui l'écoute: *«Tu ne comprends pas que ce chevalier inconnu, c'est le prédestiné, c'est le Pur? (...) Tout me le dit. Ce coup de lance sans égal. Sa jeunesse, sa vigueur merveilleuse. Cette armure blanche qui éclate comme une fanfare d'argent. Sa présence le soir dans ces bois sans chemin, aux portes mêmes de Montsalvage. Qui pourrait venir ici (...) s'il n'est guidé? Quand il marchait dans la clairière, au-dessus de lui le brouillard se dissipait comme rosée au soleil et j'ai vu les étoiles reflétées dans l'eau du Plimizel, comme aux temps glorieux de Montsalvage. C'est lui!»* (p.27-28).

Toutefois, Perceval manifeste déjà à ce moment-ci les symptômes de la maladie du Graal: il est déjà envoûté par l'idée de sa prédestination pour la délivrance de la coupe précieuse, il porte déjà en lui ce germe encore anodin de la présomption damnante: *«(...) à un seul il est donné de conquérir le Graal (...). Je veux être celui-là! Pour la conquête du Graal j'ai quitté tournois et galantes aventures. Je vis pour le Graal. Je le trouverai»* (Perceval, p. 59). Ignorant les conseils de Trévrizent, Perceval continue sa route vers le Graal, donnant libre cours au mécanisme implacable de corruption, qui frappe tout quêteur qui a cédé à l'orgueil.

Renonçant au chemin de retour, Perceval se jette aveuglément dans les filets du Roi Pêcheur. L'événement qui se déroule au bord du lac est une drôle de rencontre de deux personnes qui ne se sont jamais vues, mais qui ne peuvent pas résister, bien que pour quelques instants seulement, à un sentiment de proximité réciproque, de complicité spontanée. *«Vous me regardez étrangement. Comme si vous me reconnaissiez»* (Perceval, p. 75). L'écho de cette réplique résonnera dans les événements à venir qui montreront que ce face-à-face au bord du lac était, pour les deux protagonistes, un coup d'oeil dans le miroir. Tandis que le Roi Pêcheur contemple dans Perceval un Amfortas jeune et beau, Perceval à son tour devine, encore inconsciemment, qu'Amfortas est l'image de sa destinée. *«Parlons de ta quête. Je veux oublier mon mal avec toi. A moi qui n'ai plus rien à espérer sur terre, il me semble que je revivrai à t'entendre me conter la grande épreuve»* (Amfortas, p. 95). N'est-ce pas l'image du vieillard qui, se faisant raconter des aventures de ses petits-enfants, ressuscite sa propre jeunesse? *«Ce doit être une si belle chose d'être roi dans un grand château. Je suis de sang noble, mais je n'ai jamais eu sou ni maille. Je ne m'en soucie guère, mais parfois, tout seul sur mon cheval, je rêve de conquérir un grand royaume»* (Perceval, p. 80). Perceval ne démasque-t-il pas en lui, sans s'en rendre compte, un petit Amfortas qui aime à imaginer lui-même sur un trône, qui se fait plaisir en songeant à parvenir au pouvoir; seulement, il ne pense pas encore à nuire afin de défendre sa couronne. Il est *«celui qui n'est pas encore devenu»* (Amfortas, p. 81).

Pour détourner Perceval de son but, Amfortas veut prouver au jeune homme qu'ayant une fois cédé au Graal, il ne peut que poursuivre les erreurs que lui-même a commis, qu'il ne peut que répéter, inévitablement, sa chute. Dans sa crainte corrosive de perdre le trône, le Pêcheur prépare un projet cruel afin d'écarter le dauphin zélé du Graal. Il n'hésite pas à pousser Perceval au péché, à assister à sa corruption, en l'enveloppant d'intrigues, en lui tendant des pièges.

Sous sa mise en scène, Perceval découvre en Kundry d'abord sa mère morte pour ensuite succomber, sans s'en rendre compte, à ses charmes féminins, l'accablant d'un amour du fils mêlé à celui de l'amant encore platonique. *«Plus belle que mes songes. Plus belle que ma mère»* (Perceval, p. 94), telle est Kundry aux yeux de Perceval. *«(...) Je suis comme un enfant désarmé quand elle me regarde, et je voudrais qu'elle me prenne dans ses bras»* (Perceval, p. 94). Pour compléter le triangle oedipien, Amfortas accepte volontier le rôle du père que Perceval n'a jamais connu. *«(...) tu es encore un enfant. Tu pourrais être mon fils»; «(...) tu siégeras à ma droite ce soir à Montsalvage, et tu seras traité comme mon enfant»* (Amfortas, p. 81-82). Révélant à Perceval les motifs inconscients de sa conduite chaleureuse envers Kundry, Amfortas s'écrie d'un ton sarcastique: *«(...) ce que j'ai fait tu pourrais le faire, et tu l'as désiré dans ton coeur, et (...) tu sais maintenant que je te ressemble. (...) Tu m'as déjà reconnu. Rapelle-toi le bord du lac. Nos ombres se mêlaient dans l'eau. (...) si tu te retournais maintenant pour regarder ton ombre, (...) c'est moi que tu reconnaîtrais, et tu comprendrais que je te suivrai toujours»* (Amfortas, p. 100). Cette brutale révélation pousse Perceval à s'attaquer violemment à son «père». Ayant

failli commettre l'inceste et le parricide, Perceval contemple dans la plaie hideuse d'Amfortas, rouverte par son coup, les abîmes noirs et vertigineux de son sort. «*Depuis que je suis ici, moi aussi je suis malade, et à la fin, il fallait que je sache*» (Perceval, p. 102). Paralysé par les blessures que ce savoir lui a infligé, cédant, lui-aussi, à la maladie, Perceval entre dans la salle du Graal en trébuchant, appuyé sur le roi invalide.

Le Graal demeure éteint, Perceval n'osant pas prononcer la question magique. Quittant le château, en hâte et discrètement, il laisse derrière lui la bataille la plus rude de sa vie. L'enfant est mort pour revivre en homme.

Chez Julien Gracq, le sort du roi Amfortas se révèle comme un cas exemplaire du destin tragique du quêteur de la coupe sacrée. Le Graal gracquien démarre dans cet esprit touché par ses pouvoirs funestes un mécanisme implacable de l'autodestruction. Corrompu par l'orgueil croissant du prédestiné, cédant au culte du moi, le Roi Pêcheur est condamné à une chute fatale, entraînant avec lui tous ceux, qui, en compagnons ou en rivaux, se sont mêlés à sa destinée. Car le Graal damne celui qui a violé non seulement sa pureté corporelle, mais surtout, semble-t-il, sa pureté spirituelle: «*tout ce qui est impur se dessèche où brille le Graal*» (p. 141). Clingsor ne représente d'ailleurs qu'un autre exemple d'un damné du Graal. Assistée par ces deux naufrageurs, la roue du destin se remet, grinçant, en mouvement au moment de l'entrée d'un nouveau candidat du Graal dans le royaume ensorcelé. Perceval, cet enfant innocent, envoûté par le Graal, se voit marcher inévitablement dans les traces des pécheurs, Clingsor et Amfortas. Le récipient mythique se pose là définitivement comme un objet démoniaque, diabolique, qui voue à la chute. Toutefois, comment interpréter, finalement, dans cette perspective qui sent le fatalisme, le départ silencieux de Perceval du château où le roi agonisant perpétue son règne dans le clair-obscur de la flamme mourant du Graal?

Voici le moment de revenir à la question initiale. L'omission systématique de l'expression «Saint Graal» dans *Le Roi Pêcheur* de Julien Gracq est-elle donc accidentelle? Certainement non: elle s'est montrée, au contraire, symptomatique. Bien que le dramaturge français présente toujours son Graal comme un objet sacré, adoré pour ses propriétés miraculeuses, il dénonce violemment son déguisement en relique chrétienne. L'analyse détaillée du dialogue entre Perceval et Trévrizent s'est montrée révélatrice: le Graal est totalement étranger à l'esprit du christianisme. Le message de la coupe énigmatique se pose même comme l'exact contraire de la morale chrétienne: en se désignant comme une récompense exclusive, qui privilégie un seul être prédestiné, en se constituant comme le but même de la recherche humaine, à la place de l'Être divin, le Graal fait exploser les fondements mêmes des Évangiles - les notions de l'humilité, de la solidarité et de la charité. Le Graal est non seulement un intrus dans l'univers de Jésus, il y introduit même un antichristianisme violent!

Mais Gracq est allé encore plus loin dans sa conception audacieuse du Graal. En soulignant le rapport existant entre les pouvoirs du Graal et les sorts étrangement tragiques des personnages peuplant l'univers du mythe, il a libéré

l'éloquence de certains moments du récit médiéval, jusqu'ici silencieux. Ainsi il a mis sur scène un Graal funeste, détruisant machinalement les esprits magnétisés par son charme fatal. Car, une fois succombés à son appel, une fois cédant à l'offre séduisante de leur propre prédestination, commettant ainsi le péché d'orgueil, ses quêteurs ne peuvent non seulement plus jamais le toucher, perdant la pureté spirituelle exigée par le Graal, mais ils sont même condamnés à s'enfoncer une fois pour toujours dans la nuit de leurs propres passions noires.

Il semble impossible d'échapper à la chute définitive, accomplissant la corruption morale progressive du candidat du Graal. Pourtant, Perceval quitte à la fin du dernier acte le château de Montsalvage, frappé par les révélations brutales d'Amfortas, mais non écrasé. Cette fuite du jeune chevalier peut-elle donc être interprétée comme un échec, comme un nouveau naufrage, provoqué par les charmes du Graal? Il paraît être son contraire, un triomphe, pourtant discret, sans pathos, sur le Graal qui provoque l'éruption des passions incontrôlables, retirées sous le seuil de la conscience maîtrisée. Perceval vit devant nos yeux sa maturation difficile et, en acceptant ses limites, sa condition, il découvre en lui, non plus un dieu, mais rien moins qu'un homme.

Gracq se présente par cette pièce de théâtre comme un grand novateur, mais conservateur en même temps. En respectant presque pieusement la structure de l'épisode-clé du mythe ancien, il ne fait qu'accentuer dans sa réécriture certains rapports, une certaine causalité. En prenant en considération ce traditionalisme particulier du dramaturge français, est-il légitime d'élargir les thèses formulées en rapport avec le drame de Gracq aux adaptations classiques du mythe du Graal? Il me semble, pour le moins, que *Le Roi Pêcheur* pourrait être une invitation à une nouvelle lecture des textes anciens, promettant peut-être des conclusions surprenantes.