

## RÉSISTANCE ET CONVENANCE DANS *LE ROI PÊCHEUR* DE JULIEN GRACQ

JEAN-PIERRE GERFAUD

Université Catholique de Lyon  
25, Rue du Plat, 69288 Lyon Cedex 02.

In his essay, Mr Gerfaud focuses on the relationship between resistance (*résistance*) and conformity (*convenance*) as they are represented through the attitudes of the play's protagonists. He also suggests a special interpretation of these two notions on the basis of the text.

Dans sa contribution au Cahier de l'Herne consacré à Julien Gracq, traitant de l'importance européenne de cet écrivain, Suzanne Lilar évoque „l'exquise réserve[de celui-ci], son quant-à-soi, son extraordinaire tenue, son dédain de tout jargon [...]” .Est-ce bien du même homme dont il s'agit, qu'on décrit étendu à l'écart, exprimant de cette manière sa résistance de prisonnier après la défaite des armées françaises en 1940 ou faisant s'affronter verbalement et spectaculairement les personnages de sa pièce *Le Roi pêcheur* écrite de l'hiver 1942 à l'été 1943?

Nous essayerons de cerner quelle place convenance et résistance tiennent dans cette œuvre, d'analyser quels rapports l'auteur établit entre ces deux attitudes et de percevoir quelles significations particulières le lecteur, ou le spectateur, peut tirer de tel ou tel choix d'écriture.

### *LA PIÈCE DE JULIEN GRACQ, LE ROI PÊCHEUR, MET EN SCÈNE DES SITUATIONS ET DES THÈMES DONT LA CONFIGURATION SOULIGNE LA COMPLEXITÉ DU RAPPORT ENTRE CONVENANCE ET RÉSISTANCE*

1.1.1. Les principales situations mises en scène par *Le Roi pêcheur* sont autant d'illustrations des différentes formes de la convenance et de la résistance.

Un chevalier, nommé Perceval, parti à sa convenance en quête du Graal, s'approche du château de Montsalvage. Sa venue suscite diverses

réactions: résistance de Méliant qui livre un combat singulier à l'intrus, résistance de Clingsor le sorcier qui voit, dans l'arrivée du Très-Pur, un danger pour ses propres pouvoirs, attitude plus positive, marquée par l'accueil, voire l'enthousiasme de Kundry et de la plupart des chevaliers du Graal.

A l'acte II, l'ermite Trévrizent, chez qui le jeune chevalier Perceval s'introduit, escomptant un accueil convenable, formule maintes réticences à l'égard de la quête entreprise par son hôte. Poursuivant sa route, le jeune chevalier, obéissant aux lois de la convenance, se porte spontanément au secours de pêcheurs auxquels résiste un énorme poisson. Le roi pêcheur Amfortas, tout en respectant la règle de la bienséance hospitalière, marque, à certains signes, ses réserves devant l'étranger et son initiative.

A l'acte III, accueilli au château de Montsalvage, Perceval, au cours d'une âpre conversation, où il résiste aux provocations du roi Amfortas, est témoin d'un malaise de son hôte. Se portant à son secours selon les règles élémentaires de l'humanité, le jeune chevalier commet alors un geste maladroit qui provoque la réouverture de la plaie d'Amfortas. Tandis que Kundry s'affaire auprès du roi, Perceval juge convenable de quitter le château. Kundry, affrontant Amfortas, lui reproche sa conduite à l'égard du nouveau venu et le débat s'envenime. Rappelé à sa mission par l'intermédiaire du bouffon Kaylet, envoyé par Kundry, Perceval vit un conflit intérieur, pris entre le respect des convenances et la volonté de résistance. Le chevalier choisit de demeurer au château sur les prières insistantes de Kundry, qui fait le choix de sacrifier sa vie.

Réveillé au milieu de la nuit (début de l'acte IV), il se voit revêtu de la tenue qui convient à la cérémonie rituelle du Graal. C'est qu'il lui est donné d'y assister. Au cours de la rencontre qui l'oppose à nouveau à Amfortas, Perceval est mis en demeure de choisir entre la liberté sans la conquête du Graal et la conquête sans la liberté. Devant un tel dilemme qui n'engage pas seulement ses convenances personnelles, le jeune Perceval, après avoir résisté à Amfortas, semble prendre son parti de la situation et assiste à la cérémonie du Graal. Mais, sans poser la question convenue, il quitte le château, dans un geste et un silence qui peuvent être interprétés, sous l'apparence de la démission, comme des formes particulières de résistance.

1.1.2. Les thèmes de l'œuvre se structurent autour des pôles résistance et convenance.

1.2.1. Une première configuration thématique s'organise autour du pôle de la résistance; lequel se révèle comme majeur dans l'œuvre, puisqu'il la parcourt dans son intégralité, tout en prenant des formes diverses, évolutives, voire même inattendues.

De la résistance physique, s'exprimant à travers la violence d'un combat singulier qui oppose Méliant à un chevalier inconnu, jusqu'à la

simple réticence passive, celle que formule à l'envie l'ermite Trévrizent, ou jusqu'à l'expression subtile des réserves verbales d'Amfortas, l'œuvre offre les multiples degrés attendus de la résistance. Menaces, désaccord, opposition marquée, révolte verbale, cris des veilleurs, vigilance sont autant de réalités qui manifestent l'importance du thème de la résistance dans la pièce de Julien Gracq.

Importance que souligne l'évolution même de ces formes, au fil de l'œuvre, et ce, principalement à travers le personnage de Perceval. Ainsi l'acte I apparaît-il dominé par la violence physique ou par l'intensité de l'affrontement verbal qui opposent idéologiquement Klingsor à Kundry, puis à Amfortas. L'acte IV qui, dans une pièce, est traditionnellement celui de la résolution d'un conflit, est marqué ici par une forme insolite et paradoxale de la résistance: le héros, placé devant le dilemme que l'on sait, se refuse à poser la question attendue qui aurait brisé les charmes et réveillé la puissance régénératrice du Graal. Quittant le château de Montsalvage, Perceval, résistant alors aux logiques, et aux chronologies mortifères, préfère rompre et démissionner sans violence, plutôt que de déclencher un processus de purification destructrice conduisant à une pétrification où le monde et lui-même perdraient leur liberté et leur à-venir.

1.2.2. Le pôle de la convenance constitue une autre configuration thématique du *Roi pêcheur*. Un tel thème a en effet une ampleur coextensive à l'œuvre et aux significations qui lui sont habituellement prêtées. On peut même reconnaître, dans les variations successives du thème de la convenance à travers l'œuvre, la palette sémantique du mot, telle que nous la restituent les dictionnaires. Ainsi le respect des rites, qui ponctuent la vie de Montsalvage et des chevaliers du Graal, va jusqu'à maintenir à distance le Graal lui-même, ce qu'assurent, dans les dernières scènes, les choix dramaturgiques de l'auteur.

À travers *Le Roi pêcheur* se manifestent diverses autres formes de convenance, qu'elles traduisent le rapport de conformité d'un sujet à son environnement, ou convenance d'accommodation, et le rapport de conformité (ou de conformation) de cet environnement à un sujet, ou convenance d'assimilation, pour reprendre les termes de Piaget. Les règles d'hospitalité et de convenances sociales (bienséance, marques de politesse, soins ou secours à autrui...) sont autant d'usages sociaux que respectent Amfortas, Trévrizent et Kundry, en dépit de leurs visées propres. Un tel respect des usages se renforce de l'attitude offusquée de certains protagonistes devant les attitudes désinvoltes de Perceval ou illégitimes de Klingsor. Que ces derniers fassent fi, par choix personnel, des règles géant la vie collective, et préfèrent diriger leur action vers des points de fuite ou vers des horizons qui leur conviennent, et l'on assiste à un renversement de perspective: celui d'un Klingsor qui s'introduit, masqué, dans un lieu d'où il a été chassé, ou celui d'un Perceval qui, après avoir reconstruit

à sa convenance l'idéal de quête chevaleresque, décide finalement, par convenance personnelle, de désertier les lieux, jusqu'alors objet de sa quête.

LE ROI PÊCHEUR *MET EN SCÈNE ET EN ACTE LA COMPLEXITÉ DU RAPPORT ENTRE „CONVENANCE” ET „RÉSISTANCE”*

2.1. La pièce de Julien Gracq met en scène des personnages qui, pour la plupart, incarnent l'existence d'une relation complexe entre convenance et résistance.

Si certains personnages, c'est le cas des rôles secondaires ou collectifs, tendent à représenter uniment la convenance qui unit la société à laquelle ils appartiennent (et l'on peut penser aux chevaliers du Graal et aux suivantes de Kundry), les rôles principaux, très individualisés, développent inversement un rapport plus complexe aux deux thèmes en question. Parmi eux, le personnage, qui apparaît comme le plus homogène (et donc le moins paradoxal), est Clingsor, lui qui offre l'image d'un être quasi totalitaire, image qu'il dissimule sous des apparences ou des masques. Sous ces dehors, il ne respecte pas les règles de la bienséance, se voulant l'incarnation résolue du mal, du refus et de la résistance au Bien.

Dans un autre registre, le bouffon Kaylet incarne, à l'inverse et d'une façon quasi exclusive, le thème de la convenance, en n'offrant aucune résistance ni à l'action de Perceval, ni aux demandes de Kundry, ni aux ordres d'Amfortas. Bouffon docile et respectueux de son roi, c'est à peine s'il manifeste l'inconvenance attendue d'un bouffon à travers des excès d'enthousiasme aussitôt refrénés par le roi Amfortas.

L'ermite Trévrizent offre un plus grand équilibre dans ses dispositions à la convenance et à la résistance. Tout exercé qu'il soit à maîtriser ses tentations, il présente une hospitalité à peine convenable et son attitude s'avère résistante et hostile à toute mise en cause de l'institution ecclésiastique à laquelle il appartient.

Amfortas incarne, selon une parfaite symétrie, les valeurs opposées de convenance et de résistance. Disposant des capacités d'accueil, il les utilise à sa convenance et à son profit, pour mieux maîtriser la situation et s'opposer plus efficacement aux modifications qu'apporte la venue de Perceval. Ambigu plus que complexe, c'est en grand manipulateur et en grand „avorteur”, qu'il neutralise, par ses résistances cachées sous d'habiles dehors, les chances de changement.

Perceval, quant à lui, est le théâtre d'un conflit interne entre convenance et résistance tel que, chez lui, la résistance elle-même prend les formes les plus opposées. Chez lui, la convenance recouvre autant la conformité aux usages et aux bienséances nécessaires à son rôle de chevalier en quête du Graal que son intérêt personnel et les formes les plus subjectives

d'un idéal de soi. Mais, passant tour à tour de la résistance par l'action guerrière, par le geste brutal ou la menace verbale, à la simple réticence, voire à résistance passive, dans l'inertie et le mutisme, il finit par des actes de rupture qui lui font quitter le château, sans avoir conduit à son terme la quête qu'il poursuivait.

Quant à Kundry, qui représente la position de Julien Gracq aux dires de celui-ci), pour accueillante à l'étranger et pour dévouée qu'elle soit à Amfortas, elle n'en présente pas moins l'image d'une résistante farouche, tant dans ses propos à l'égard de Clingsor ou d'Amfortas que dans les actions qu'elle met en œuvre pour sauver Montsalvage du déclin: elle arme, au moins symboliquement, Perceval, après lui avoir communiqué de nouvelles raisons d'agir.

2.2. *Le Roi pêcheur* met en scène une action dramatique qui traduit l'ambiguïté du rapport qui existe entre résistance et convenance.

La trame narrative de cette pièce repose sur l'apparente équivalence des états initiaux et finaux de celle-ci, ce que met particulièrement en évidence la reprise des cris des veilleurs: „Espérance dans le Sauveur!” L'état de disjonction d'avec la vie qui caractérise la situation de Montsalvage au début du texte se retrouve à l'identique à la fin de celui-ci. De même, la frustration des chevaliers et de Kundry reste entière et Amfortas conserve intacte la blessure qu'il a au flanc. Quant au héros, il semble échouer dans sa quête, elle dont la programmation était pourtant on ne peut plus claire et explicite.

Quelle explication convient-il de donner à cet apparent échec?

Faut-il y voir le résultat d'une action de résistance neutralisant l'action de Perceval? Tout l'effort d'Amfortas peut, en effet, être interprété comme hostile aux initiatives du héros. Agissant pour son propre compte, le roi de Montsalvage ne perd jamais de vue, dans ses actes et ses propos, l'objectif qui est le sien: conserver son rang, son pouvoir.

L'échec apparent de Perceval ne pourrait-il pas être aussi l'effet d'un renoncement personnel propre au sujet opérateur de la quête qu'il mène, prenant conscience que l'action qu'il a entreprise a d'autres enjeux et d'autres conséquences que sa gloire personnelle immédiate?

Quoiqu'il en soit, l'auteur préfère laisser l'action en suspens, action qui consistait précisément à poser la question et choisit plutôt de présenter aux spectateurs et aux lecteurs un Amfortas résistant au titre de sa convenance personnelle et un Perceval s'employant à convenir, à titre personnel, à d'autres formes de résistance. Il reste que Kundry, insensible aux justifications d'Amfortas, se considère comme le jouet des manipulations du roi et vit douloureusement le départ de Perceval, soulignant par la-même l'ambivalence de la situation et l'ambiguïté du rapport reliant convenance et résistance.

2.3. *Le Roi pêcheur*, tout en mettant en évidence la complexité du rapport convenance-résistance, résout la contradiction par une attitude paradoxale assumée.

On pourrait hâtivement conclure, de tout ce qui précède, à un traitement symétrique des deux thèmes. Dans cette hypothèse, la résistance et la convenance bénéficieraient d'une bienveillance égale de la part de l'auteur. En réalité, chacun de ces deux thèmes porte en lui-même sa propre contradiction, à tel point qu'il est des convenances qui sont des résistances et des résistances qui sont des convenances. Faut-il en conclure, dès lors, à une aporie et à l'affirmation d'un dilemme insoluble?

L'auteur, à travers sa pièce, recommande-t-il l'indécision, voire l'inaction?

Le fait que les deux thèmes soient présents chez les principaux personnages doit pousser plutôt le lecteur à considérer qu'il y a là une attitude paradoxale. Le paradoxe, au-delà d'une simple juxtaposition des contraires, doit être défini comme le dépassement d'une contradiction. De fait, la pièce ne présente pas simplement un affrontement de points de vue, égaux „en force et en raison”. L'action dramatique souligne, jusqu'à un certain point, le bien-fondé de la quête de Perceval, sans accorder à son principal adversaire, Amfortas, autre chose qu'une „impartialité apparente [et] dans une certaine mesure loyale”, en dépit de la force du propos qu'il lui prête.

Quant à l'action terminale de Perceval, elle illustre combien son parcours qui ne s'achève pas en discours se présente comme un récit structuré autour d'un paradoxe. Que le personnage, exercé à la résistance par l'affrontement continu avec ses adversaires, chevaliers d'abord, avec Trévrizent ensuite et avec Amfortas enfin, fasse en définitive le choix d'une rupture non-violente et convenante dans tous les sens du terme, la justification en doit être cherchée du côté de l'auteur, justification qu'il renforce par ses propres choix dramaturgiques.

Alors que le jeune chevalier a pêché le poisson à mains nues, s'engageant sans retenue ni réticence aux côtés des pêcheurs dans l'acte II de la pièce, engagement qui s'avérera non sans danger, le même chevalier, au dernier acte, quittera le château sans avoir conquis le Graal, résistant à l'attrait de la conquête de cet objet et lui préférant ses propres convenances. Ainsi le spectateur, dans les deux scènes évoquées, se trouve-t-il placé devant le même choix? Mis à distance des objets de la quête de Perceval, le poisson, par une levée de terre, le Graal, par une muraille, mais percevant les rumeurs d'agitation et d'enthousiasme, comme les lumières éclatantes du Graal, le spectateur et le lecteur sont invités à garder leurs distances à l'égard de tous les attraits et à préférer, à l'instar de l'auteur, la position marginale individuelle, qui, mûrie existentiellement et longuement réfléchie, seule, permet la véritable résistance et la véritable convenance.

*LA RÉOLUTION PARADOXALE DES ATTITUDES CONTRAIRES SE DOIT D'ÊTRE INTERPRÉTÉE PAR RAPPORT À DIVERSES SITUATIONS RÉFÉRENTES, QU'ELLES SOIENT PERSONNELLES, COLLECTIVES ET CULTURELLES*

3.1. Cette résolution paradoxale est liée d'abord à la personnalité de l'auteur et à des structures profondes dont l'œuvre se fait l'écho.

*Le Roi pêcheur* offre, comme on l'a vu, plus d'une situation récurrente, où se mêlent convenances et résistances. De ces éléments répétitifs, transparaissent des structures plus ou moins homogènes, d'où peut se dégager la trame d'un „mythe personnel”. Un jeune homme, en quête d'un objet qui le fascine et dans la conquête duquel il espère réaliser à sa convenance son projet personnel, rencontre plus d'une résistance, résiste lui-même aux actions extérieures et choisit délibérément de ne pas conquérir l'objet, conquête qui aurait pour effet de figer ou de pétrifier la réalité du monde et de son avenir. Cette dernière attitude de résistance, complexe, mais prise en connaissance de cause, réalise le paradoxe et résout la contradiction, en dépassant les conflits antérieurs.

Si, en effet, Perceval renonce à poser la question qui brise les charmes, cela ne signifie pas qu'il renonce pour autant à tout désir, ni d'ailleurs à sa quête elle-même, mais bien plutôt aux illusions et aux dangers qui s'y attachent. On peut présumer de la position connue de Perceval dans la communauté des chevaliers, lors de la cérémonie rituelle du Graal, que celui-ci n'a déjà plus comme idéal de devenir un être hors du commun, mais de s'insérer à sa place et „à son rang, réconcilié, plus rien qu'un homme parmi les hommes.” Perceval, dans ce dénouement paradoxal, réalise la perspective qui fut proposée, au début de la pièce, non sans arrière-pensée à Amfortas par Clingsor.

S'il est vrai, par ailleurs, que la pièce met en jeu les schémas du récit oedipien, qu'on reconnaît au rôle maternel, dévolu ici à Kundry, et à la fonction paternelle incarnée par Amfortas, les diverses résistances prennent alors un autre sens. Il est alors légitime d'interpréter cette pièce, et en particulier son paradoxe terminal, comme le signe d'une sublimation des désirs oedipiens antérieurs. Le départ de Perceval du château de Montsalvage peut alors prendre le sens d'un déplacement et d'un détachement symbolique des conflits antérieurs et du choix d'autres convenances, le mot étant pris dans son sens fort et personnel.

3.2. Cette résolution paradoxale est liée aussi au contexte historique et social dans lequel l'œuvre a été produite.

Il faut rappeler ici les sympathies intellectuelles de Julien Gracq pour l'Allemagne et pour ses grands écrivains et artistes, passés ou contemporains. L'admiration que celui-ci porte depuis son adolescence à Wagner s'exprime, d'ailleurs, dans le choix même du mythe du Graal et de la version wagnérienne de ce mythe comme modèle prépondérant.

Mais de telles préférences sont mises à mal par la montée en puissance de l'hitlérisme, comme le montre l'article de Jean Ballard paru en 1978: „La guerre hitlérienne nous fit l'obligation de mettre entre parenthèses les rêveries romantiques; elle exigeait de nous le plus strict silence pour éviter l'équivoque.” Les sympathies de Julien Gracq, antérieures à la guerre, allaient aussi au mouvement communiste, dont il fut membre jusqu'en août 1939, et qu'il quitte à l'annonce du pacte germano-soviétique (août 1939). De telles sympathies peuvent, dans une certaine mesure, trouver un écho dans *Le Roi pêcheur*, à travers, non seulement, l'idéal de vie communautaire incarné par les Chevaliers du Graal, mais aussi le projet de Perceval qui annonce son intention de faire „de Montsalvage un paradis sur terre.”

Or, la vision du monde que présente la pièce est paradoxale: celle d'un monde perçu dans un état de déliquescence où les élites elles-mêmes semblent atteintes d'un mal incurable et entraînent, par leurs manipulations plus ou moins occultes, le monde à sa perte. Dans ce contexte aussi, des voix s'élèvent et une résistance se fait jour. Un tel projet de régénération incarné par le Très-Pur n'est pas à la convenance de tous. C'est donc à un affrontement de la Tradition et du Progrès, des forces du passé et de celles de l'avenir, auquel on assiste.

Au-delà d'attitudes contradictoires, les personnages illustrent une position paradoxale qui vise à dépasser les contradictions. Le salut de la société ne se trouve ni dans le geste héroïque, marqué par une dangereuse pureté, ni dans un renoncement à toute vitalité ou à tout renouvellement social. Tout laisse à penser que se trouvent ici évoqués et réfutés conjointement deux totalitarismes et que se trouve promue, à travers le paradoxe de l'avenir et du passé, de la convenance et de la résistance, une attitude de dépassement des adhésions unilatérales et totalitaires.

3.3. Le paradoxe, perceptible dans l'œuvre, peut s'expliquer par diverses références mythologiques et par une transformation, dans l'œuvre elle-même, des structures imaginaires.

Deux mythes principaux sont à l'œuvre dans la pièce de Julien Gracq: le mythe prométhéen et le mythe hermésien. Le jeune Perceval, dans sa quête héroïque et polémique, s'apparente à Prométhée, voleur de feu. Le Graal n'est-il pas le plus souvent assimilé à un feu? Et la geste héroïque du chevalier Très-Pur n'a-t-elle pas quelque chose de surhumain? Le héros, dans son projet et dans la mise en œuvre de celui-ci, affronte divers adversaires, auquel il résiste ou qui lui résistent. La résistance qu'ils offrent montre bien qu'ils ne veulent pas se laisser déposséder de leur pouvoir ou de l'objet brûlant dont ils sont dépositaires.

Mais le héros, en quittant Montsalvage, ne s'identifie plus à la figure de Prométhée voleur de feu. Si l'on adopte le système explicatif proposé par Gilbert Durand, il faut voir, dans ce nouveau Perceval, un nouvel Hermès. Comme ce dernier, il choisit, par convenance, de s'éloigner,



de façon constante, des lieux de ses exploits. Il quitte Montsalvage, alors que tout laisse à penser que sa place est définitivement acquise en ce lieu. Comme Hermès, il déjoue l'explication simple. Figure paradoxale, il unit dans sa personne le clair et l'obscur. La pièce de Julien Gracq pourrait, dès lors et avec d'autres, manifester le passage, et ce, au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, du mythe de Prométhée à celui d'Hermès, dans l'univers culturel collectif.

LE ROI PÊCHEUR, DANS SON PARADOXE FONDAMENTAL, ILLUSTRÉ, Y COMPRIS DANS LE STYLE, LA VOLONTÉ DE RÉSISTANCE DE JULIEN GRACQ INSCRITE DANS LES FORMES DE LA CONVENANCE

4.1. Un univers imaginaire fait de résistance et de convenance.

Cette pièce reproduit, dans ses thèmes et dans ses motifs, le principe sur lequel s'organise l'univers imaginaire de Julien Gracq. Les critiques ont déjà maintes fois souligné le caractère paradoxal des œuvres et de l'œuvre de cet auteur. Le monde imaginaire gracquien se structure fondamentalement autour de deux pôles magnétiques contraires, l'un étant positivement chargé, l'autre négativement.

Les mots „convenance” et „résistance” permettraient de rendre compte de la double postulation sémique qui parcourt, non seulement, comme on vient de le voir, *Le Roi pêcheur*, mais aussi toute l'œuvre romanesque et critique de Julien Gracq. Qu'on se rappelle ici l'attirance exercée par les objets sur les êtres qui entrent dans la chapelle des Abyemes (*Au Château d'Argol*), ou encore l'attraction que constitue, pour le héros du *Rivage des Syrtes*, les terres inconnues. Bernild Boie, dans sa notice d'*Au Château d'Argol*, ne fait-il pas observer que, au centre de toutes les réflexions théoriques de Gracq, se trouve „une structure narrative obéissant aux phénomènes magnétiques de l'aimantation.” Et cette aimantation contribue à renforcer le lien qu'on ne doit rompre entre résistance et convenance.

4.2. Julien Gracq et la résistance convenante.

Julien Gracq est avant tout un résistant. C'est ce qu'ont retenu du prisonnier de 1940 ceux qui étaient avec lui. Ce sont aussi les résistances dont il a fait preuve aux formes idéologiques du communisme et du surréalisme. Ce sont aussi les résistances aux pratiques culturelles et littéraires du XX<sup>e</sup> siècle, en particulier celles de la deuxième moitié de celui-ci: le refus de laisser éditer ses œuvres dans le format du livre de poche, le refus du Prix Goncourt, la résistance aux pratiques de la critique littéraire, tout contribue à faire de Julien Gracq autre chose qu'un écrivain vedette. C'est qu'il ne veut pas de convenance qui échappe à la raison ou au cœur

(et l'on comprend alors mieux son choix de Kundry comme porte-parole), craignant pour sa liberté de penser et d'agir.

L'écrivain cherche, dans cette distance et cette retenue, à prendre position pour l'homme et pour la littérature. Et le départ de Perceval, qui se fait sans ostentation, sans coup d'éclat, dans la discrétion, hors du champ de vision du spectateur, souligne bien que la résistance est d'autant plus forte qu'elle se fait à la convenance de celui qui en pose l'acte. Cet éloignement dans la discrétion montre que cette convenance, en créant les conditions de la surprise, du questionnement et de l'attente, amène le spectateur à s'interroger. C'est une façon pour l'auteur de reposer la question d'André Breton „que personne au monde n'a pu jamais laisser sans réponse, jusqu'à son dernier souffle: „Qui vive?“ Et cette question, il la reprend, car elle lui paraît, à la fois la plus convenante et la plus résistante qui soit, puisqu'elle est celle de l'homme et de son énigme.

#### 4.3. Résistante et convenante, une écriture du choix.

Loin des modes convenues, Julien Gracq choisit le ton qui lui convient parce que c'est par le ton qu'il nomme „certaines choses qui lui sont *données*, à lui exclusivement”.

Pour cela, il invente la forme qui lui paraît convenir. C'est ainsi que la pièce du *Roi pêcheur* ne compte que quatre actes, au mépris des conventions. Le spectateur, ou le lecteur, reste dans l'attente d'un présent à construire. Il est devant un choix pour expliquer l'attitude de Perceval. Ce choix qui lui est proposé, c'est aussi celui que se propose continûment Julien Gracq.

On sait son goût pour les noms étranges donnés à ses personnages; il cultive les mots rares ou archaïsants. Alors qu'il observe naturellement la syntaxe, il tend à laisser les verbes de ses phrases sans complément, comme si cela permettait à la phrase de rester ouverte pour permettre à l'auteur, et à son lecteur, de mieux saisir ce „qui se scelle chaque jour et chaque minute entre l'homme et le monde qui le porte.”

\* \* \*

*Le Roi pêcheur* de Julien Gracq illustre, à sa manière, les deux mots apparemment antonymes, résistance et convenance. Les thèmes de cette œuvre s'organisent autour de ces deux options fondamentales qu'on peut croire contradictoires. Elles correspondent non seulement à des attitudes marquées du côté des protagonistes de la pièce, mais encore à des choix personnels de Julien Gracq. Que ces choix s'inscrivent dans le contexte historique qui a environné l'écriture de la pièce, ou qu'ils apparaissent comme l'expression de postulations plus intimes dont cette pièce et l'œuvre générale de l'auteur se font l'écho et l'illustration.

Une disposition d'être, à ce point paradoxale, qui s'est manifestée également dans les prises de position publiques de Julien Gracq, n'est pas seulement liée aux événements personnels et historiques qui constituent l'histoire et le vécu de l'auteur, n'est pas non plus seulement l'expression d'une identité culturelle marquée au signe du paradoxe. Cette disposition se veut une posture d'humanité et une invitation au „lecteur-confident” à assumer le paradoxe convenance-résistance, à condition d'en voir l'ampleur et les limites. Avec *Le Roi pêcheur*, Julien Gracq, loin de tout manichéisme, suggère qu'il est des résistances diverses, mais que toutes n'ont pas la même valeur, la même justification. Et, s'il n'est pas dupe sur la valeur de toutes les convenances, il n'est pas prêt, au nom d'une idéologie, à brader la nécessité d'une convenance, qui se veut respect de soi-même, de l'essentiel et de la culture humaniste. C'est que ce choix d'humanité peut être interprété comme l'héritage réfléchi d'une culture par un homme écrivant, s'adressant à d'autres hommes, leur montrant un choix d'être et de vie, assumant les contradictions de la condition humaine, et le faisant dans la profonde conviction que l'écrivain, en choisissant ses mots, s'exerce et, exerce le lecteur, plus que tout autre, à l'acte du choix.

