

mäßigen Besuche im Bordell am Abrechnungstage gehören zu den angenehmen Gewohnheiten seines Lebens, die er allerdings durch die noch (. . .) kostenlosen Vergnügungen mit Geschäftstöchtem gern ergänzt. Die Abneigung des Bürgers, liebe Gewohnheiten aufzugeben, wird Mackie beinahe zum Verhängnis.³¹ Die Konstruktion dieser Gestalt erweckt die Frage, ob Brecht damit ausdrücken mochte, daß ein Räuber und ein Bürger gleichgesetzt werden können? Brecht erklärt diesen Zusammenhang auf folgende Art und Weise: „Die Vorliebe des Bürgertums für Räuber erklärt sich aus dem Irrtum: ein Räuber sei kein Bürger. Dieser Irrtum hat als Vater einen anderen Irrtum: ein Bürger sei kein Räuber. So ist also kein Unterschied? Doch: ein Räuber ist manchmal kein Feigling. (. . .) Er ist durchaus gesetzt, hat überhaupt keinen Humor, und seine Solidität spricht schon dadurch aus, daß er sein geschäftliches Augenmerk, mehr noch als auf die Beratung Fremder, auf die Ausbeutung seiner Angestellten richtet.“³² Brecht entlarvt also mit *Die Dreigroschenoper* das ausbeuterische System der bürgerlichen Gesellschaft, das sich oft hinter der Maske der Wohlansständigkeit zu verbergen vermag. Damit hat er seine gesellschaftskritische Intention durchgeführt, die auch mit seiner marxistischen, eine klassenlose Gesellschaft postulierenden Zielsetzung übereinstimmt.³³

³¹ Ebd., S. 22 - 23.

³² Bertolt Brecht, *Anmerkungen zur „Dreigroschenoper“*, In: *Schriften zum Theater* 3, S. 994.

³³ Vgl. Daniel Drássek, *Bertolt Brecht*, In: Dietz - Rüdiger Moser (Hrsg.), *Neues Handbuch der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945*, München 1993, S. 167.

Rafał Zarębski

A la recherche de Dieu perdu – la quête mystique dans „Les Chevaliers de la Table Ronde“ de Jean Cocteau

Si l'on considère les études critiques, il peut sembler que l'oeuvre théâtrale de Jean Cocteau soit passée de mode. En effet la plupart des ouvrages concernant l'auteur datent des années soixante et soixantedix. Par ailleurs, on y réserve peu de place aux *Chevaliers de la Table Ronde*, ce qui est étonnant vu que la pièce n'est dépourvue ni d'originalité, ni de profondeur.

Il sera donc intéressant d'examiner ce drame en mettant en relief son aspect mystique, si important dans la légende qui lui sert de modèle. Evidemment, on ne tentera pas ici d'épuiser le sujet posé dans le titre, il s'agira plutôt de jeter un nouveau regard sur la pièce et de signaler quelques questions dignes d'attention.

En suivant la convention des récits médiévaux, „Les Chevaliers de la Table Ronde“ mettent en scène les forces du bien et du mal qui sont bien définies et de loin dépassent l'abstraction. Il est question dans l'oeuvre, d'un univers où la transcendance occupe la position capitale. C'est par égard à cet élément transcendantal qu'on basera l'analyse qui suit sur la méthode de Paul Gineslier¹.

Dans *Le Théâtre contemporain dans le monde* Paul Gineslier présente sa conception de „l'expression bivalente du héros dramatique“². Selon lui celui-ci peut demeurer sur deux plans de signification: le plan personnel (*l'existence du héros*) et le plan universel (*la surexistence du héros*)³.

¹ Cf. P. Gineslier, *Le théâtre contemporain dans le monde*, Paris 1961, Presses Universitaires de France.

² Ibidem, p. 70.

³ Cf. Ibidem, p.70; Gineslier donne comme exemple le personnage d'Oedipe. Il est

Dans le drame de Cocteau ce sont Galaad-poète et Merlin-enchanteur qui sont les intermédiaires entre deux plans de signification. Puisqu'ils incarnent également deux puissances opposées, il est naturel d'affirmer qu'ils représentent deux types différents de surexistence. L'affrontement de Galaad et de Merlin est, comme le veut Irena Filipowska le reflet de la lutte éternelle entre le Bien et le Mal, entre la vérité et le Mensonge et entre le Pur et l'Impur⁴.

Afin de discriminer deux types de surexistence liés à ces personnages, il paraît juste d'introduire dans la formule proposée par Ginesier une distinction entre ce qu'on nommera *la surexistence divine* (domaine de Galaad) et *la surexistence diabolique* (domaine de Merlin). L'utilisation de ces deux notions permettra de rendre l'argumentation plus claire et cohérente.

Il convient de remarquer ici qu'il serait difficile d'apporter, dans le cadre d'un modeste article, une analyse complète de l'oeuvre coctelienne qui respecterait tous les éléments de la théorie évoquée. Puisque la méthode de Paul Ginesier fonctionne le mieux compte tenu des exemples concrets, les considérations qui suivront s'appliqueront principalement à l'acte III de la pièce.

L'acte II se termine avec la fin de la quête du faux Graal.

utile de citer ce qu'ila dit à ce propos:

- a) *plan personnel de signification: Oedipe est un raisonneur astucieux qui a résolu en un clin d'oeil une énigme échappant à ses contemporains.*
 b) *plan universel de signification transcendante: chacun sait que par cette simple réponse, Oedipe confirme le fait qu'il est à part du commun des mortels, devient un héros vainqueur du Sphinx, empiète sur le pouvoir des dieux et scelle ainsi son destin. [...]*

Nous avons choisi l'exemple le plus célèbre et peut-être le cas-limite, mais il est significatif: la géométrie du second degré a bien pour mécanisme la transposition et pour épanouissement le surexistentiel qui est d'ailleurs le plus souvent présenté sous forme de sens métaphysique transcendant le texte et apparaissant comme sa véritable raison d'être. [...] Il n'est naturellement pas dans notre propos de faire une étude métaphysique exhaustive des questions abordées, mais seulement d'essayer de saisir le moment de transcendance qui conduit du premier au second degré, de l'existence à la surexistence.

⁴ Cf. I. Filipowska, *Élément tragique dans le théâtre de Jean Cocteau*, Poznań 1974, Towarzystwo Naukowe im. Adama Mickiewicza, p. 68.

Cependant le vrai dénouement du drame reste encore distant. Merlin, même démasqué, ne cesse pas de comploter et de nuire: il envoie au château de Camaalot une chauve-souris portant un message destiné au roi Artus. Celui-ci, de même que la reine Guenièvre ne se rend toujours pas compte du rôle néfaste rempli par l'enchanteur.

L'action de l'acte III se passe dans la chambre de la Reine et commence par le dialogue entre deux époux. Artus, agité par la lettre de Merlin, accuse Guenièvre de l'avoir trompé avec Lancelot. Bien que le roi la conjure de toutes les façons, la Reine ne veut ni confirmer, ni contredire les soupçons.

Afin d'éprouver la fidélité de sa femme, Artus l'oblige à écrire une lettre à Lancelot. Guenièvre, sûre que son amant se trouve loin de Camaalot, accepte cette idée. Ainsi elle scelle son destin et le destin de Lancelot.

Ici, il convient de citer les connotations qui se lient à la chauve-souris, messager des forces du mal. Or la chauve-souris s'associe non seulement à la magie noire et à Satan. Cet animal représente également la jalousie, le sommeil et la mort⁵.

Dans cette perspective il n'est pas étonnant que la Reine, interrogée par le roi, affirme:

La Reine.—Je vous le répète, Artus, nous vivons dans cette morne lumière où la nuit ne fait aucune différence avec le jour, où rien de naturel ne décide plus le sommeil et la veille, où les nerfs se brisent à force d'attendre la fin d'un phénomène inexplicable, d'un enchantement, qui s'opposent à toutes nos habitudes. Le Graal nous quitte. Les plus naïfs suivent leur instinct et nous donnent l'exemple. Est-ce la nuit? On dirait. Le château dort. Les services dorment. La fatigue m'écrase, Artus. J'aimerais dormir, je l'avoue. Men donnez-vous congé?⁶

De cette manière Guenièvre décrit la situation en Bretagne enchantée où on ne peut pas distinguer la vérité du mensonge.

⁵ Cf. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, Wiedza Powszechna, p. 225.

⁶ J. Cocteau, *Les Chevaliers de la Table Ronde*, [ds] *Le Théâtre*, T. I, Paris 1968, Gallimard, p. 90 (d'autres notes concernant *Les Chevaliers de la Table Ronde* se trouvent dans le texte).

Toutefois leurs propos ont encore un autre sens: là où elle exprime son désir de dormir, elle manifeste la tendance vers la mort qui se révèle aussi dans le personnage de Lancelot.

Par la suite l'enquête dirigée par Artus est en quelque sorte la répétition de la fausse quête entreprise antérieurement par ses chevaliers, comprise comme errance dans la recherche de la vérité. Il est à remarquer que, saisi de jalousie et désireux de connaître la vérité, le roi se sert de la mystification admise par la Reine (lettre à Lancelot).

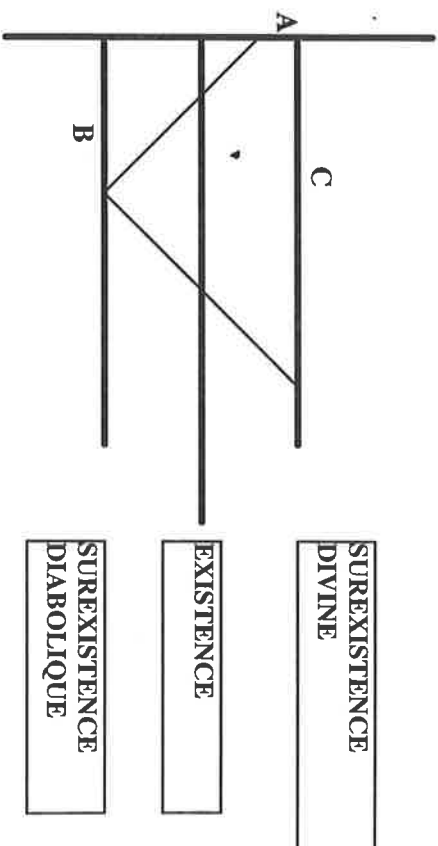
Il devient donc manifeste que l'influence de Merlin sur le pair royal ne diminue pas pendant son absence. Dans l'acte II, l'enchanteur même démasqué, ose dire à Ségramor:

Merlin.—Savez vous, mon jeune prince, dans quelle mesure cette mise en scène est désapprouvée ou approuvée par le roi?
/Acte II, p.40/

Les voix des deux amants qu'Artus entend dans la chambre de sa femme, sont dues vraisemblablement non seulement à son imagination, mais aussi à la magie de Merlin.

Dirigés par le destin et par la volonté du magicien, Artus et la Reine s'enfoncent irrémédiablement dans le faux. Avant de retrouver la vérité, ils doivent toucher à la surexistence diabolique. Lorsque Lancelot, magiquement déplacé à Carnalot, entre dans l'alcôve de Guenièvre, sa mort est inévitable. Au cours de la scène pleine de pathétique, le chevalier demande pardon, et en même temps excuse à son assassin. Ce moment constitue le tournant de l'acte III.

Voici le diagramme qui donne l'image du chemin traversé par Artus et d'autres personnages dans cette partie du drame:



LEGENDE:

B mort de Lancelot

C vision du Graal

A/B jalousie (fausse quête)

B/C expiation

Après avoir tué Lancelot, Artus se demande:

Artus.—Est-ce un rêve? Un rêve épouvantable. (Il se redresse). Il m'arrive de rêver que je rêve.
/Acte III, pp. 160-161/

Réveillé de son songe, le roi peut de nouveau voir la réalité telle qu'elle est. Cependant, avant que son expiation puisse se faire, la Reine doit aussi remplir son sort. Guenièvre supporte la mort de son amant avec le stoïcisme; de même qu'Artus elle commence à percevoir la vérité:

Artus.—Pardon.
La Reine.—Ne me demandez pas pardon, Artus. Vous avez agi comme il fallait agir. Vous avez fait la seule chose à faire.
/Acte III, p.161/

Un peu plus loin, elle constate:

La Reine.—C'est le destin qui vous a fait tendre ce piège. C'est le destin qui vous a fait tuer.
/Acte III, p.162/

Le même destin pousse la Reine vers la mort. Le roi qui pressent son intention s'écrit:

Artus.—Guenièvre! Je vous empêcherai, je vous sauverai de force. Vous ignorez où le suicide nous mène et quelles portes il ouvre. N'espérez pas par là rejoindre Lancelot.

La Reine.—Je ne me tuerais pas, Artus. Je vous prouverai qu'il existe des mariages plus légitimes que ceux de la terre.
/Acte III, p.162/

Alors que Artus avertit Guenièvre, il pense à la vision chrétienne de l'enfer où vont les âmes des suicidés, condamnés à la peine éternelle. En revanche, la conviction de la Reine s'assimile au paganisme celte, présent dans l'histoire de Tristan et Yseult⁷. Pour elle, c'est le mensonge et non l'adultère qui est le péché.

La tension qui se produit à cause de la mort de Lancelot provoque une intervention miraculeuse. Lancelot qu'on croyait trépassé, appelle son amante. Artus qui veut empêcher la mort de sa femme est paralysé par un charme.

Dans la chambre retentissent les voix des fées:

Les Fées.—Lancelot du Lac, Lancelot du Lac. La reine est à toi. Emporte la reine. Lancelot du Lac.
/Acte III, p.162/

Jean Chevalier et Alain Gheerbrant définissent de la sorte la nature de ces êtres fantastiques:

Que les fées de notre folklore ne soient autres, à l'origine, que les Parques romaines, elle même transposition de Moires grecques, ne paraît même

⁷ Il convient de signaler que la transposition de l'histoire de Tristan et Yseult, liée à la tradition althurienne apparaît dans le film de Jean Cocteau *L'Éternel Retour* (1943).

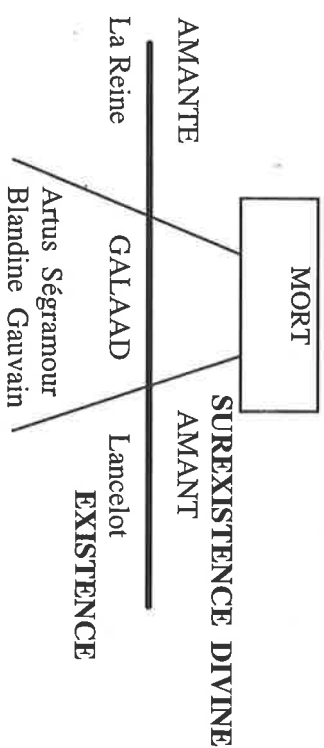
discutable. Leur nom même, Fata, les Destinées le prouve.⁸

Dans *Les Chevaliers de la Table Ronde* les fées semblent aussi incarner le destin. Toutefois ce destin ne se trouve pas au dessus du mal et du bien, mais constitue une force possédant une certaine finalité et s'attribuant à Dieu. Le personnage de Galaad, envoyé de Dieu et élève des fées en témoigne.

Il faut cependant revenir à la Reine se préparant à „mourir par amour”. Guenièvre explique à Artus la raison pour laquelle elle est obligée de disparaître:

La Reine.—Artus, je dois mourir pour que le Graal revienne.
/Acte III, p.163/

Dans sa volonté de racheter le péché, la femme d'Artus rappelle Iocaste du mythe grec. Néanmoins son sacrifice, autrement que le suicide de l'héroïne thébaine, n'est pas vain: la mort de Guenièvre permet de rétablir l'équilibre dans le royaume, annoncée comme le retour du Graal. De même que Lancelot, la Reine paye de sa vie pour dépasser la frontière séparant l'existence de la surexistence divine. Cette transition est possible grâce à la transcendance recelée dans l'amour liant Guenièvre et Lancelot:



⁸ J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris 1982, Robert Laffont/Jupiter, p.430.

Guenièvre, avant de passer au plan surexistentiel, dépeint à Artus l'Autre Monde où elle croit retrouver le calme:

La Reine.-[...] Au fond du lac, je vois le chevalier que l'eau déforme. A travers les reflets et les moires on dirait qu'il bouge. Mon corps nouveau flotte à la surface. Il enfonce doucement. Et voici que Lancelot semble monter à ma rencontre. Je traverse les couches lumineuses. Des ombres m'escortent et m'empêchent de descendre vite. Ne me plaignez pas. Si vous saviez combien ce lac m'aspire avec douceur! [...]

/Acte III, p.163/

De toute évidence le paradis décrit par la Reine n'a rien de commun avec la tradition chrétienne. Cette constatation s'accorde bien avec le rôle que les Celtes attribuaient aux lacs dans leurs mythes. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant précisent cette fonction:

Pour les Gaulois, les lacs étaient les divinités ou les demeures des dieux. [...] Les lacs sont aussi considérés comme des palais souterrains, de diamant, de bijoux, de cristal, d'où surgissent fées, sorcières, nymphes et syrenes, mais qui attirent aussi les mortels dans la mort.⁹

Ainsi le destin exige que Lancelot et la Reine quittent la scène. Artus reste tête à tête avec sa douleur. Entrent Blandine et Ségramor, inconscients de tout ce qui s'est passé dans la chambre de leur mère. Ils relatent au roi les événements qui avaient lieu au Château Noir. La tristesse du père les étouffe:

Ségramor.-Pourquoi ne partagez vous notre bonheur? La quête est remise, Gauvain est saut, on démasque les fausseries, Galaad découvrira le Graal. Mère va tellement se réjouir.

/Acte III, p. 65/

L'attitude du roi contraste avec l'optimisme de Ségramor. Artus, écrasé, répond:

Artus.-Ce que j'ai à vous apprendre, on le cache aux enfants, et le monde

⁹ Ibidem, p. 96.

me blâmerait de ma conduite. Mais je viens de me mettre en dehors du tribunal des hommes. Je suis seul en face de mes actes. Ségramor, Blandine, votre mère et Lancelot s'aimaient, leur véritable vie était l'un avec l'autre. Je la leur ai volée et je viens de la leur rendre. Regardez.

/Acte III, pp. 165-166/

Il est manifeste que le roi se rend compte du fait que la mort de deux amants n'était qu'une transition à la nouvelle vie. Cependant, il se sent responsable de tout ce qui s'est passé; dans ses propos, on peut trouver la même résignation qui caractérise les héros de la littérature existentialiste.

Alors que Ségramor et Blandine déplorent leur mère, apparaît Ginnifer, démon sous la forme du faux Galaad. C'est le moment de la nouvelle tentation d'Artus. Toutefois le roi cesse d'être impuissant envers ses mensonges:

Artus.-Ma raison chavire. (A genoux sur le prie-Dieu) Seigneur, venez à notre aide. Seigneur, protégez-moi contre le démon. Rendez-moi sourd aux artificieux. Confinez-moi dans les remords et la justice.

/Acte III, p.167/

Dans cette prière, Artus ne se montre plus comme l'incrédule niant le pouvoir du Graal (voir: Acte III, p. 158), ni comme le fataliste dépourvu de toute espérance. Sa tenue devient la tenue de l'homme conscient de sa nature peccable et absolument confiant en Dieu. Envers une telle attitude Ginnifer reste inoffensif. Avec le venue du vrai Galaad, le démon est obligé de céder la place. L'expiation d'Artus faite, Galaad arrive pour apporter au roi la consolation et l'espoir:

Galaad.-Le Graal vous pardonnera comme je vous pardonne. Lancelot n'est pas mort. La reine n'est pas morte. Vous viviez dans un enchantement mortel. Rien de vrai ne pouvait avoir lieu autour de vous. Maintenant, tout est à vif, tout saigne. Plus rien n'enveloppe, n'endort, ne facilite les choses. La vérité commence. Elle est dure. Elle vous fera mal au réveil.

Artus.-Je vivais de chimères.

Galaad.-On résiste mal à leur charme. Pour un jeune charmeur perdu, Blandine retrouve un fiancé. Soyez juste. Le Graal et les fées travaillent. Ils absorbent Blandine et Ségramor, jusqu'à les rendre sourds à tout ce qui

se passe dans cette chambre et peut-être les fées s'occuperont-elles des funérailles car elles détestent la tombe et il arrive qu'elles accomplissent le besogne de fossoyeurs.
/Acte III, pp. 168-169/

Les paroles de Galaad constituent en quelque sorte une réponse à la prière d'Artus; elles disent la douleur liée à la découverte de la vérité, mais en même temps elles assurent que Dieu, agissant en cachette, ne cesse de soigner les humains.

Avec le rétablissement du roi personnifiant toute la Bretagne, l'équilibre de nouveau peut se réprendre dans le pays intoxiqué. Le bien triomphe totalement lorsque Artus dit en présence de Merlin:

Artus.—J'aime mieux de vrais morts qu'une fausse vie
/Acte III, p. 170/

Celui-ci répond avec mordacité:

Merlin.—Bravo. Voilà du sublime. L'enchantement cesse. Il me reste de souhaiter à votre règne que le désenchantement ne soit pas trop dur. [...]
/Acte III, p.170/

La phrase prononcée par Artus détruit définitivement les sortilèges de Merlin. Le magicien doit quitter Camalot. L'accès à la surexistence divine reste complètement ouvert; l'annonce de ce fait est donnée dans l'apparition de Ségramor et Blandine, comme vifs avatares de Lancelot et de la Reine:

Artus, bas à Galaad.—Quelle ressemblance incroyable! Est-ce possible?
Pourquoi ne m'avait frappé avant?
Galaad.—L'un après l'autre les mensonges s'envolaient. Les morts sont passés en eux.
/Acte III, pp. 171-172/

De cette façon Ségramor et Blandine, à présent purifiés par la souffrance de leurs parents, se convertissent en allégories de la renaissance de la Bretagne. Le symbole de leur pureté retrouvée est la guérison de la plaie incurable de Ségramor. La métamorphose touche également la nature:

Gauvain.—Sur la route... Merlin s'éloigne; un galopin sautille autour de lui à cloche-pied; derrière eux les campagnes reverdissent, les arbres couvrent de feuilles, l'herbe pousse, les brumes se dissipent et découvrent du bleu, des nuages, du soleil.
/Acte III, p. 173/

Malgré tous ces signes insolites, la manifestation du Graal à Camalot est brusque et inattendue. Personne ne sait le décrire, mais tout le monde, excepté Galaad, peut le voir. La présence du Graal est le symptôme le plus important de l'équilibre revenu:

Galaad.—Il est à vous. On le voit aussitôt qu'on est en règle avec soi-même. Vous le voyez, ma tâche est finie.
/Acte III, p.174/

Ce qui est surprenant, c'est le fait que Galaad Blancharmure est l'unique personnage qui ne puisse pas voir le Graal. En dépit de toutes ses qualités, il paraît le héros infirme. Lui-même l'explique de la manière suivante:

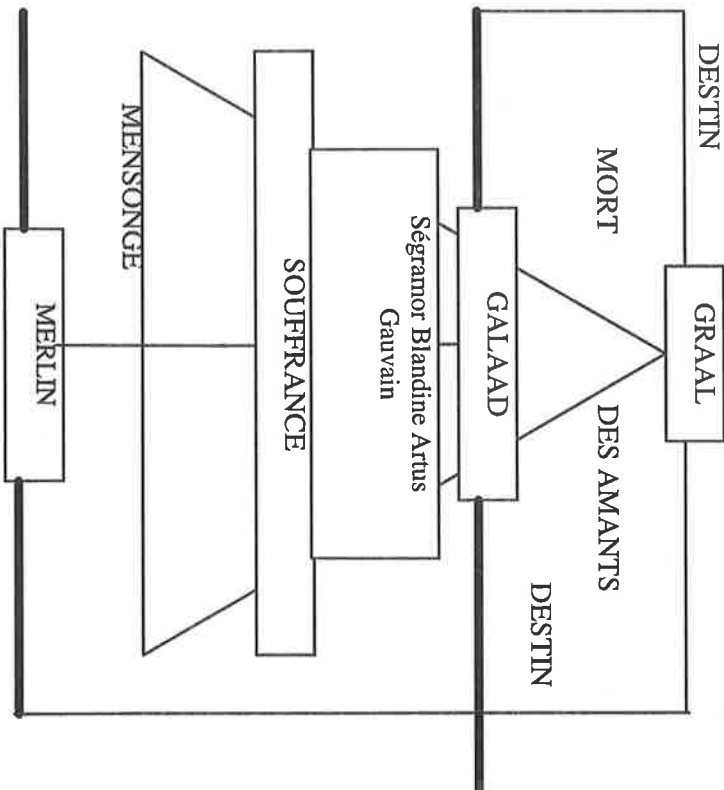
Galaad.—Je ne le verrai jamais. Je suis celui qu'il faut voir aux autres.
/Acte III, p. 174/

Conformément à ses paroles, la mission de Galaad se limite à indiquer le chemin vers Dieu et vers la vérité. Toutefois pour traverser cette voie, il faut passer par la souffrance, sans laquelle la porte de la surexistence divine devrait rester fermée. C'est la cause pour laquelle Galaad, pendant longtemps, tolère les machinations de Merlin.

Il est caractéristique que tous les habitants de Camalot sont victimes de telle ou telle souffrance: Blandine voyant son fiancé transformé en monstre méchant, Ségramor blessé pendant l'épreuve du Siège Perilleux, Gauvain emprisonné dans le Château Noir, Artus jaloux et plus tard responsable du meurtre et enfin Lancelot et la Reine faisant le sacrifice de leur propre vie.

Incapable de souffrir de la façon humaine, Galaad est aussi incapable au contact immédiat avec Dieu, mais c'est grâce à lui que ce contact est possible pour d'autres.

Dans ce contexte même Merlin, source des malheurs, devient l'outil inconscient aux mains de Dieu:



Le schéma ci-dessus, élaboré à partir de la théorie qui préside à l'analyse adoptée ici, démontre, entre autres, la portée du sacrifice de Lancelot et de la Reine. Leur mort, liée à la souffrance extrême constitutive, d'une certaine manière, l'imitation du sacrifice du Christ apportant le salut à l'humanité. Cependant il faut remarquer que ce rachat ne peut pas se faire sans l'intermédiaire de Galaad—le Très Pur. Il reste encore le problème du Graal:

Galaad.—Quel est sa couleur?

Blandine.—Toutes... On ne peut pas le dépeindre. [...].

Galaad.—Quel parfum a-t-il? Où est-il?
Gauvain.—Il embaume.
Ségramor.—Il rayonne... Il n'est nulle part... Il est partout, il se déplace.
/Acte III, p.174/

Le fait que personne n'arrive à se représenter l'aspect du Graal peut être expliqué par les propos de Paul Gineslier qui les rapporte aux protagonistes du *Maitre de Santiago* d'Henri de Montherlant:

[...]—ensuite l'accession au royaume de l'absolu, avec ses symboles physiques [...] et l'invocation d'entités hors de la portée de notre compréhension (éternité, infinité, religion). Il ne reste plus les points de repères et c'est à la leur de leur absence qu'il faut juger les phrases qui suivent. Certes elles ont une provenance même, un pouvoir magique, mais il ne faut pas leur attribuer de sens, comme on le fait habituellement, par référence aux formes traditionnelles de la langue. L'explication du dictionnaire est impossible, car nous sommes passés dans un monde où l'intuition même est absorbée par le fluid divin.¹⁰

Le Graal est visible, la mission de Galaad terminée. Le Très Pur est obligé de se remettre en route:

Galaad.—Merlin change vite de place. Il ne s'arrête pas de nuire. D'autres m'attendent. Je ne séjourne en aucun lieu. Vous le savez, Artus, je quête la grande aventure. Il faut payer, payer, payer toujours. Payer de sa personne et de ses actes.
/Acte III, p. 175/

L'instruction donnée par Galaad fait penser à la morale d'une fable. Se distanciant officiellement du didactisme, Cocteau semble de nouveau soulever la question de la responsabilité de ses actes.

En partant, Blancharmure laisse à Camalot ses successeurs, garants du nouvel ordre: Ségramor—poète et Blandine—poétesse. Vers la fin du dernier acte, Blandine dit:

Blandine.—Au fait, Ségramor, j'y songe, tu comprends le langage des oiseaux. Ne pourrais-tu nous dire ce qu'ils racontent?
/Acte III, p. 176/

¹⁰ P. Gineslier, op. cit., p. 204.

D'après Paul Ginestier l'aptitude de comprendre le chant des oiseaux est égale au don de la vision poétique¹¹. Il n'est donc pas étonnant que la réponse de Ségramor ne diffère pas de l'avertissement de Galaad:

Ségramor.—Attendez... (Il ferme les yeux, penche la tête attentif, les cris d'oiseaux redoublent) Ils disent... Il disent: Paie, paie, paie, paie, paie, paie, paie. Il faut payer, payer, payer. [...].

/Acte III, p.176/

Il s'ensuit que *Les Chevaliers de la Table Ronde* constituent le drame comportant un grand nombre de connotations symboliques sur lesquelles peut se baser l'analyse des personnages. Cette pièce, ainsi que la légende arthurienne unit plusieurs éléments qui semblent contradictoires, mais qui effectivement créent une image cohérente et suggestive. La présence de Dieu et de Satan dans l'univers du drame, conformément à l'esprit de la légende, ne contredit pas l'existence du destin personnifié par les fées, natives de la mythologie celte.

En ce qui concerne la quête du Graal, elle est traitée dans cette étude comme métaphore des aspirations mystiques des héros de la pièce. Néanmoins la symbolique du Graal, polysémique par définition, permet évidemment d'autres interprétations. Il paraît toutefois que la mise en pratique de la méthode inventée par Paul Ginestier, fait dégager des *Chevaliers de la Table Ronde* certains composants qui n'ont pas été pris en considération par les critiques de l'oeuvre coctelienne.

¹¹ Cf. *Ibidem*, p. 106.

Bianka Zarzycka

Treading Through America – Malcolm X's Search for Identity

The issue of black identity became central to African-American literature in the 1960s. In that decade of great social and political changes the basic question that black literature had to answer was: who is the black man? To deal with this task, black writers had to analyze their culture, experience, and history.

The starting point for the quest for black man's self was the awareness of a dichotomy in black man's identity. The term African-American encompasses two distinct cultures – the African and the American. Living on the verge of two cultures is a challenge to the individual who must operate in a world of contrasting customs and manners, different ideologies, and divergent social habits. Both cultures assert themselves in one's experience and are somehow reconciled, thus, producing a peculiar, bicultural identity. The effort to reconcile the elements of the bicultural self is an attempt to find completeness as a human being.

However, in the case of black Americans such reconciliation was complicated due to two factors: one was "cultural estrangement"¹ and the other, the denigration of black culture. For years, blacks were marginalized by American culture, and were made to feel that they were outcasts meant to perform an inferior role. Moreover, white America created in blacks the desire to reject their black culture, prompting them instead to look worshipfully upon the white culture. What follows from that cultural estrangement is that for years, to the white man, African-Americans were invisible. The white man

¹ Rajiv Sudhi, *Forms of Black Consciousness* (Jodhpur: Jainsons Publications, 1991), 10.