

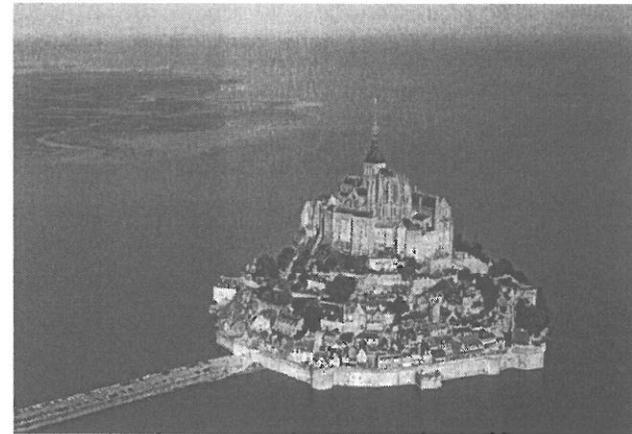
MEDIEVALES 61

**Das Geheimnisvolle im Mittelalter
und anderswo**

Le Mystérieux au Moyen Age et ailleurs

**Colloque international
en l'honneur d'Alexander Schwarz
à l'occasion de son 65^{ème} anniversaire**

**Actes publiés par les soins de Danielle Buschinger et
Mathieu Olivier**



Presses du "Centre d'Études Médiévales de Picardie"
Amiens 2015

Comité scientifique : Danielle Buschinger (UPJV-Amiens), Bruno Dagens (Paris III), Liliane Dulac (Montpellier), Marie-Geneviève Grossel (Valenciennes), Jürgen Kühnel (Siegen), Guy Borgnet (Dijon), Mathieu Olivier (Toulon), Florent Gabaude (Limoges), Isabelle Weill (Paris-X-Ouest-Nanterre).

Le contenu des articles publiés n'engage que leurs auteurs. Les éditeurs ne peuvent en aucun cas en être tenus pour responsables.

ISBN 2-901121- 53-5

Table des matières

Franz SIMMLER	I
Laudatio Alexander Schwarz	
Mont Saint-Michel . 1. November 2014	
Marie-Françoise ALAMICHEL	1
Le mystérieux : étude croisée des <i>Brut</i> moyen anglais	
Galina BAEVA	17
Sprachliche Bilder und bildhafte Sprache bei Mechtild von Magdeburg	
Nicolas BOCK	26
<i>Quis siquidem mundum comprehendere carmina posset?</i>	
Literarische Imagination und praktische Erfahrung bei Baudri de Bourgueil	
Danielle BUSCHINGER	40
Le Graal, un objet mystérieux (dans quelques textes allemands du Moyen Age)	
Marie-Geneviève GROSSEL	63
Mystérieux au-delà :	
<i>li Dialogue saint Gregoire lo pape</i> (XII ^e s.)	
Klaus RIDDER	71
Les ambiances dans l'espace du Graal dans le <i>Parzival</i> de Wolfram von Eschenbach	
Siegrid SCHMIDT	82
Das Geheimnis des Mönchs von Salzburg	
Galina SCHAPOVALOVA	92
Mystik in der deutschen barocken Sonettichtung	
Franz SIMMLER	105
Lexik und Wortbildung zur Bezeichnung des Geheimnisvollen in ausgewählten literarischen, religiösen und fachsprachlichen Texten	
Claudia WICH-REIF	154
Das geheimnisvolle Frühmittelalter im Artus-Comic	
Friedrich WOLFZETTEL	170
Maxence Fermine: transgression et épiphanie érotique	

que l'on revenait ici-bas faire sa pénitence, appuyée sur plusieurs témoignages, ne sera pas retenue, alors que, pour des morts dont le sort est en balance, l'intercession par les prières est devenue canonique. Le mystère vrai relève de l'indicible, en ce sens que même le visible n'est pas dicible, ainsi de l'éternité :

Altre chose est vivre bien oureusement, et altre chose est vivre essentialment [l'ame] ne puet mie perdre la vie de sa nature, nés quant ele serat en la mort parmanable dampneie. Quar illokes estableie pert ele bienoureusement estre et ele ne pert pas estre [...] ele soffret la mort senz la mort et lo defaillments senz defaillment et lo fin soffret senz fin (p. 263)

La succession des antithèses signe l'achoppement du dire sur une réalité dont le mystère peut être cerné, mais jamais épuisé.

Reste la prière pour les défunts, toujours possible puisque nous ignorons qui sera condamné, puisqu'aussi, entre morts et vifs, la communication n'est pas rompue :

Par ke les paroles des morz ne vengent a nos en dotance li fait des vivanz les conferment (p. 276).

Le traducteur anonyme partageait sans doute cet avis, quand bien même son XII^e siècle brillait de couleurs plus riantes que le funèbre siècle de Grégoire, persuadé que la fin du monde était imminente. Les ténèbres mystérieuses qui enveloppent la vie humaine ne peuvent que se dissiper lorsque se lèvera le soleil de la connaissance :

Alsi com quant la nuiz comencet finir et li jors naistre devant la naissance del soloilh par aucune maniere les tenebres ensemble avoc la lumiere sont mellees, des a tant ke les remasilhes de la nuit alant parfitement soient torneies en la lumiere del jor vivant ; ensi li fins de cest mont ja est parmelleiz avoc lo comencement del siecle ki est a venir et meismes les tenebres de ses remasilhes ja tresluisent par une parmelleure des choses spirituelles (p. 256)

De ce beau passage ressort l'idée, au fond réconfortante, que le mystérieux ne paraît tel que parce que le jour n'est pas encore totalement levé ; mais dans le même temps, puisque que la réalité divine échappera toujours au sens humain nécessairement limité, la réalisation du salut ne sera jamais, en un tel système de pensée, qu'un horizon d'attente situé entre mystère et lumière.

Les ambiances dans l'espace du Graal dans le *Parzival* de Wolfram von Eschenbach

Klaus RIDDER (Tübingen)

Dans certains espaces ou paysages règne une ambiance particulière. Une telle déclaration est ancrée dans la communication quotidienne ou scientifique. Il ne faut expliquer à personne ce qu'est une ambiance. Cependant, nous avons des difficultés à décrire les ambiances selon des catégories.

Approche phénoménologique

David E. Wellbery comprend les ambiances – eu égard à Martin Heidegger – comme des « clés pour le caractère caché de situations historiques ». ¹ L'intérêt historique pour les ambiances provient du fait que nous ne pouvons pas choisir les ambiances : « Les ambiances contaminent les hommes, [...] et c'est justement cette ,nécessité' qui fait d'elles des témoignages historiques d'un très grand intérêt » (p. 276). L'expression d'une ambiance varie cependant selon le contexte historique et les priorités culturelles.

Le mot ,*Stimmung*' (ambiance/état d'âme) est attesté relativement tard. Dans les théories des affects des rhétoriciens au Moyen Âge et au début de l'époque moderne, on ne trouve aucune réflexion sur la façon dont on peut influencer l'état d'âme des auditeurs. Comme l'a montré Wellbery dans ses travaux, les différentes dimensions sémantiques du terme actuel se sont développées peu à peu dans différentes strates temporelles et dans différents contextes philosophico-esthétiques. Il met en avant les caractéristiques phénoménologiques suivantes du terme, *ambiance*'.

1. Les ambiances sont des émotions. Mais à la différence des émotions, elles sont bien moins dirigées vers un objet particulier. Les ambiances représentent plutôt des ,teintes diffuses' de l'état émotionnel. Elles transpercent néanmoins toutes nos expériences. Dans son analyse de la ,*Gestimmtheit*', Heidegger voit même en elles la forme primaire pour l'Homme de l'accès au monde. ²

2. Les ambiances possèdent selon Wellbery une ,expansion dans l'espace', une ,structure spatiale'. C'est pourquoi les paysages, l'architecture, les intérieurs sont souvent compris comme l'expression d'une ambiance. Inversement, les espaces suscitent souvent des ambiances ou des états d'âme, ils sont même souvent conçus pour les évoquer. On a essayé de saisir cet aspect avec des termes tels que ,*gestimmter Raum*' (Ludwig Binswanger) ou ,espace d'ambiance'. ³

3. L'ambiance comprend une composante liée à l'avenir, c'est-à-dire, la « disposition ou la volonté de faire quelque chose en particulier ou de mettre en œuvre ses capacités de manière particulière ». ⁴ Dans ce sens les ambiances agissent comme

¹ WELLBERY 2011 p. 269.

² HEIDEGGER 2006 pp. 134-140.

³ Sur ce point, cf. WELLBERY 2011 pp. 266s., et FUCHS 2000 pp. 193-251.

⁴ WELLBERY 2011 pp. 267s.

une vague porteuse de réceptivité. Wellbery nomme les maladies s'annonçant ou les phases d'évolution progressives comme exemple de propriétés ou de phénomènes étant déjà présents et qui laissent prédire leur réalisation ultérieure.

4. Pour finir, les ambiances sont aussi transmises dans le sens de la communication mimétique : elles sont contagieuses et se répandent très rapidement sans qu'on les nomme explicitement ou que l'on se mette d'accord sur leur nature. Il n'est donc pas facile d'échapper à leur influence (p. 268).

Enfin, il est remarquable que les ambiances sont à plusieurs égards des phénomènes latents : d'une part, elles durent plus longtemps que les émotions, elles s'établissent aussi plus lentement et s'évaporent de manière plus hésitante que ces dernières. En dehors de cela, elles agissent comme des dispositions et ce, en imposant la perception et l'évaluation d'une situation, en suggérant un certain spectre de comportements ou de manières de penser, en rejetant d'autres et en stimulant des états d'esprit émotionnels congruents.

Pour résumer, les ambiances ont donc un caractère latent et comprennent plusieurs composantes : une composante émotionnelle-subjective, une spatiale-objective, une orientée vers l'avenir et une communicative. L'action simultanée de toutes ces composantes n'est cependant pas constitutive d'une ambiance donnée : il s'agit de strates sémantiques de la réflexion sur les ambiances et la préférence pour l'une ou l'autre varie selon les discours historiques et actuels.

Les ambiances en tant que catégorie d'analyse littéraire

Dans la recherche contemporaine sur la littérature allemande moderne, on accorde une grande attention au thème de l',ambiance'. Le débat a été lancé par un article de David E. Wellbery⁵ dont l'argumentation est principalement historico-sémantique, et par plusieurs travaux essayistes de Hans Ulrich Gumbrecht.⁶ On constate cependant un grand manque de travaux de systématisation sur le plan théorique et méthodique.

Dans la médiévistique, le terme ,ambiance', en tant que catégorie pour l'interprétation textuelle, ne joue quasiment aucun rôle. La raison à cela n'est probablement pas que ce terme n'existait pas au Moyen Âge. La réserve dont fait preuve la médiévistique face aux ambiances comme catégorie analytique s'explique plutôt, nous semble-t-il, par le manque de clarté du terme et peut-être par une certaine réserve vis-à-vis de la réactivation d'une catégorie problématique (mot clé d'Heidegger). Cependant, la représentation (et probablement aussi l'évocation) d'ambiances étant un élément important de la littérature médiévale, il semble qu'une approche plus précise de leur analyse littéraire présente un certain intérêt.

Il faut ici tenir compte du fait que les ambiances ne sont pas une véritable ,catégorie textuelle'. Le terme ,ambiance' vise selon Ralf Simon un espace précédant l'écriture. Dans cette perspective, il ne semble y avoir aucun chemin menant à la

⁵ Cf. WELLBERY 2003.

⁶ Cf. p. ex. GUMBRECHT 2011.

compréhension de la forme d'une œuvre littéraire.⁷ Gumbrecht part du principe selon lequel les ambiances représentées dans les œuvres littéraires ne sont pas distinguables des ambiances pouvant être vécues dans les situations historiques.⁸

Dans ce qui suit, nous allons cependant essayer de relier le terme ,ambiance' aux procédés textuels. On peut tout à fait associer des procédés textuels opérationnels aux quatre composantes d'une ambiance qui ont été mises en avant par Wellbery. Je me concentrerai sur la littérature narrative du Moyen Âge.

1. La composante émotionnelle : De façon générale, l'intense discussion menée par la médiévistique sur la représentation des émotions dans les œuvres littéraires a laissé de côté les phénomènes liés aux ambiances. Celui, qui est allé le plus loin dans cette direction, est peut-être Rüdiger Schnell dans son article sur les émotions mentionnées dans le *Perceval* de Chrétien et le *Parzival* de Wolfram. Les émotions en tant que motivation des actes des personnages ne sont pas ce qui lui importe. Schnell ne se focalise pas sur les dimensions anthropologico-culturelles des émotions, mais sur les fonctions narratives de la représentation des émotions et les effets voulus sur le récepteur. Il remet en question l'évidence de la relation entre la mention des émotions et l'action des personnages. Il cherche les « relations entre la mention des émotions et les situations d'action »⁹ (tout comme les liens entre les mots d'émotion et les stratégies). Schnell prend aussi en compte les (brèves) mentions d'émotions, insignifiantes pour la progression de l'action mais fréquentes (pp. 297s.), et il les comprend comme ,signaux d'ambiance' (p. 315). L'étude ne tente pas de préciser le terme ,ambiance'. Cependant, Schnell ouvre une voie qui crée un accès analytique à la composante émotionnelle des ambiances dans les œuvres littéraires.

2. La composante spatiale : Les ambiances présentent un rapport aux paysages, à l'architecture ou aux objets, c'est-à-dire que certaines constructions matérielles, symboliques ou esthétiques tout comme des mouvements et des perceptions dans l'espace évoquent des ambiances. L'influence de constructions architectoniques, de mouvements et de perceptions (dans l'espace) sur les ambiances est estimée de diverses manières ; il est cependant incontesté que l'on peut créer des ambiances à l'aide de structures spatiales et d'arrangements. Pour cela, un grand nombre de facteurs de nature spatiale (structure et agencement de la construction architectonique, lumière, odeurs, couleurs, etc.) se mettent ensemble pour former une ambiance. Pour les littératures française et allemande, la médiévistique a prêté attention à quelques éléments : par exemple, le lien entre la sémantique de l'architecture et celle des choses¹⁰, entre les bruits et les sons,¹¹ entre la lumière et l'obscurité,¹² entre l'espace et la perception,¹³ ou encore entre l'espace et le mouvement.¹⁴ On n'a cependant prêté que très peu d'attention à l'interaction de tels éléments dans la perspective des structures

⁷ Cf. SIMON 2013 p. 276.

⁸ Cf. GUMBRECHT 2011 p. 27.

⁹ Cf. SCHELL 2014 p. 303.

¹⁰ Cf. MATTER 2012.

¹¹ Cf. FRITZ 2011 pp. 194-288 (son et espace).

¹² Cf. WOLFZETTEL 2013.

¹³ Cf. FRIEDE 2003.

¹⁴ Cf. STÖRMER-CAYSA 2007 pp. 34-76.

fondamentales de l'évocation des ambiances.

3. La composante liée à l'avenir : « Les ambiances ouvrent certains espaces du possible et en ferment d'autres » a dit Thomas Fuchs.¹⁵ La composante dispositionnelle d'une ambiance, orientée vers l'avenir, est présente par exemple dans l'expression littéraire du mystérieux, de l'énigmatique et du merveilleux. Les récits ayant ces sujets comme élément central activent la volonté de pouvoir comprendre ce qui a tout d'abord provoqué l'étonnement, de faire l'expérience de l'inconnu et de prendre part au transcendantal. L'évocation littéraire d'une ambiance de menace, de l'attente d'un malheur et de la perte, que l'on trouve déjà dans des traditions épiques de l'Antiquité, joue un rôle dans la littérature médiévale – par exemple dans la *Chanson des Nibelungen*. Dans le roman de Tristan de Gottfried, une ambiance négative, que l'on retrouve dans le passage d'une situation menaçante à une autre et qui fait office d'une sorte de structure profonde émotionnelle, est évoquée de manière ciblée. Celle-ci mine de façon permanente le souhait d'une fin positive et marque ainsi le caractère de l'œuvre.¹⁶

Quelles sont les techniques littéraires importantes dans ce contexte ? D'abord, il faut citer les procédés narratifs d'anticipation sur le plan des figures (pressentiments, visions, rêves) et ceux sur le plan du narrateur (anticipation). Mais des indications indirectes insinuent, elles aussi, des ambiances et agissent comme des dispositions : l'apparition d'un personnage déterminé par la douleur, dont la cause reste tout d'abord cachée, peut être considérée comme une stratégie narrative de l'évocation d'une ambiance. La première rencontre de Parzival avec le roi pêcheur est un remarquable exemple de cette technique. L'espace marqué par une ambiance (der ‚gestimmte Raum‘) peut lui aussi faire office de moyen indirect pour l'anticipation étirée ; nous devons ici rappeler la perception de Parzival du manque de traces d'activités chevaleresques à la cour du château du Graal (v. ci-dessous). En résumé, la constatation suivante est aussi valable dans ce domaine : il y a de nombreuses analyses d'éléments singuliers, mais les formes dominantes de la représentation littéraire d'ambiances au caractère anticipatoire n'ont pratiquement pas été analysées.

4. La composante communicative : Les œuvres littéraires représentent les ambiances par des stratégies rhétorico-narratologiques et la littérature peut être utilisée pour la transmission d'ambiances. La fonction communicative des ambiances en tant qu'objet de la littérature narrative médiévale n'a, à ma connaissance, pas encore été analysée. Il est aussi difficile de répondre à la question de savoir quelles ambiances la littérature médiévale veut transmettre à ses auditeurs et par quels sujets narratifs. Rüdiger Schnell, dans son article cité ci-dessus, part du principe que les mots d'émotion déclenchent un « stimulus émotionnel » chez les auditeurs et font d'un texte narratif un « événement émotionnel » dans leur quotidien.¹⁷ En outre, il suppose que les romans courtois activent par les mots d'émotion des idées de valeurs sociales significatives. Dans cette perspective correspond, par exemple, l'évocation interne au

¹⁵ FUCHS 2013 p. 25.

¹⁶ Cf. RIDDER 2014 p. 182s., 194s.

¹⁷ SCHNELL 2014 p. 329, 312.

texte de la joie à l'idée importante de la cour et de l'honneur dans le contexte de réception, tandis que la mention de l'émotion 'souffrance/douleur' appelle la représentation de la perte de l'honneur et de la réputation (pp. 327-329).

Pour résumer, les ambiances sont des états de longue durée, que l'on ne peut pas comprendre par une simple analyse de l'attribution d'émotions aux personnages. Les ambiances sont liées aux situations racontées, aux situations dotées d'un étirement spatial et d'une certaine caractéristique (par exemple une personne endeuillée dans un espace marqué par l'ambiance mélancolique). L'ambiance est également un phénomène latent, en ce sens qu'elle peut porter en elle un potentiel orienté vers l'avenir et donc se déploie peu à peu. Enfin, l'ambiance est communiquée plutôt de manière mimétique que discursive – aussi bien dans des textes littéraires que dans des contextes de la vie réelle.

La première scène du Graal dans le *Parzival* de Wolfram montre des représentations de toutes les composantes décrites ci-dessus, raison pour laquelle elle mérite d'être analysée plus profondément dans cette perspective. Parzival, après avoir quitté la terre nommée Soltane et sa mère, être allé à Nantes à la cour du roi Arthur, avoir tué le chevalier rouge Ither, avoir appris le savoir-vivre et la technique des armes grâce au prince Gurnemanz, avoir libéré la ville Belrapeire, avoir gagné pour épouse la souveraine Condwiramurs de cette même ville, après toutes ces épreuves et actions, il arrive enfin au lac Brumbane où il rencontre le roi pêcheur qui lui indique le chemin menant au château du Graal.

Les ambiances auprès du Graal dans le *Parzival* de Wolfram von Eschenbach

Le narrateur ouvre le cinquième livre en annonçant que l'on apercevra quelque chose de merveilleux, que Parzival fera cependant l'expérience d'une forte souffrance mais aussi, plus tard, de la joie et de l'honneur (224,1-9).¹⁸ Dans les vers introductifs, l'auteur évoque la constellation d'une ambiance qui comporte une composante de latence – l'intrication de l'étonnement et du sentiment de souffrance –, mais qui est caractérisée plus tard par un revirement subit vers la joie. Approchant du château du Graal, Parzival s'étonne de la fortification des tours et des salles (226,18s.), mais ne voit à l'intérieur aucune trace d'activités chevaleresques. Le narrateur explique cette observation : cela faisait longtemps que l'on n'y avait plus organisé de fête. Le chagrin régnait dans les cœurs. La perception du protagoniste et le savoir de l'instance narrative éclairent et approfondissent l'ambiance marquée par la souffrance dans le château du Graal.

Les habitants du château du Graal s'efforcent de cacher à leur hôte l'ambiance négative (227,16s.). Le narrateur nous dit : « die trûregen wâren mit im vrô » ; ceux qui étaient tristes étaient tout réjouis d'être avec lui (228,26). L'apparition de l'homme fort volubile (229,4-22), qui le prie abruptement de se rendre de suite auprès du maître de maison, détruit l'ambiance sympathique de l'accueil. On a vu ici quelque chose de

¹⁸ Les citations du *Parzival* se réfèrent à l'édition WOLFRAM VON ESCHENBACH 1994, les traductions en français moderne à BUSCHINGER/PASTRE 2010.

comique que Parzival ne comprend pas et de très provocateur. Ce comportement irritant a aussi été interprété comme une stratégie pour amener Parzival à demander la raison de la colère du souverain. Dans la perspective des événements ultérieurs, la discussion porte sur la question de savoir si la communauté du Graal évoque une ambiance marquée par l'étonnement et le deuil afin de motiver Parzival à poser une question. La stratégie de l'homme fort volubile échoue – s'il en a eu une – et les habitants du château calment Parzival avec leur explication peu persuasive selon laquelle parmi toutes les personnes endeuillées du château, seul cet homme a le droit de plaisanter (229,16s.). La question de la cause du deuil s'intensifie de nouveau, mais reste sans réponse. Parzival perçoit l'agencement somptueux du château et voit en même temps le roi s'asseyant sur un lit de sangles devant trois énormes cheminées. Le narrateur met en contraste la perception des objets de l'étonnement avec la phrase se référant au seigneur du château : « er lebte niht wan tōude » ; il vivait à l'agonie (230,20).

Les effets de l'étonnement et de la souffrance résultent ensuite de mises en scène rituelles-symboliques dans la salle des fêtes : cela commence par un garçon entrant avec une lance saignant abondamment. Les habitants éclatent subitement en sanglots et se plaignent bruyamment. Après que le chagrin hypostasié (la lance saignante) a quitté la salle, la plainte se termine brusquement (231,15-232,4). Cependant, l'ambiance de la salle reste marquée par cette plainte rituelle, même si une nouvelle strate d'ambiance se superpose au deuil. Puis, lors des préparatifs du repas, les dames apportant les ustensiles de grande valeur jusqu'à l'apparition de la reine avec le Graal constituent un espace d'étonnement dans les actes rituels. Parzival observe Repanse de Schoy et réfléchit sur elle et son manteau (236,12-15). Le narrateur maintient présent le fait que les convictions courtoises n'importent plus au seigneur du château (237,7s.). La présence du bonheur matérialisé, du Graal (« wunsch von pardis » ; la quintessence de toutes les perfections du Paradis, 235,21), ne peut pas faire oublier l'apparition de la plainte matérialisée, de la lance saignante. L'étonnement et la souffrance se rapprochent étroitement.

Avec le miracle du repas du Graal, l'évocation de l'étonnement atteint un autre niveau. Le Graal met à disposition tous les mets imaginables : devant Parzival, les pages les répartissent en abondance aux différentes tables. L'apogée de l'étonnement à propos d'un phénomène qui laisse derrière soi les limites de la réalité perceptible et de la raison humaine est atteint. Parzival perçoit ce dont il faut s'étonner auprès du Graal ; il ne réfléchit pas sur les signes de la souffrance et du deuil. Il écarte de lui le désir de connaissance grandissant de l'étonnement – Gurnemanz lui a appris, pense-t-il, à ne pas trop poser de questions (239,11-17). De sa perception de la souffrance ne provient aucune curiosité. L'intrication étroite du merveilleux et de la souffrance ne lui est pas familière en tant qu'expérience ou conception-clé mythique ou religieuse. Il réagit à cet entrelacement et à cette intensification de ces deux lignes d'ambiance par la non-action et le mutisme. Le seigneur lui tend une épée merveilleuse qu'il a tenue dans de nombreuses situations dangereuses, « in maneger stat, ê daz mich got / ame lîbe hât geletzet » ; dans de nombreux endroits avant que Dieu me rendit infirme (239,26s.). Parzival ne dit rien. Le narrateur explique que la question de

Parzival au sujet de la souffrance aurait délivré le seigneur (240,3-9).

C'est au plus tard ici que le but de ce scénario devient clair : on peut désigner la forme spécifique de la superposition de différentes ambiances, leur directivité, d'ambiance d'attentes ou de délivrance. La mise en scène rituelle du festin, le défilé festif avec le Graal et la procuration des mets les plus délicieux sont le signe d'une élection divine de la société du Graal, mais aussi l'expression de la privation de la grâce. La présence de Parzival dans la salle des fêtes, marquée par l'ambiance de délivrance, est un signe de prédétermination et d'une reconnaissance future ; mais elle est aussi le signe d'une manière d'agir exigée dans la situation actuelle. Sa perception de l'abondance merveilleuse, des déroulements rituels, du Graal offrant des mets et des cadeaux de grande valeur, évoque l'étonnement. Il ne réussit pas à mettre ce dernier en rapport avec sa perception du chagrin et du deuil. L'interaction des deux composantes de l'ambiance dans la salle du Graal lui semble plutôt énigmatique et apparaît comme quelque chose qui s'expliquera et se résoudra sans son intervention. Que la composante dispositionnelle de l'ambiance de la salle du Graal se réfère à lui, cela reste au-delà de son imagination. En d'autres termes : la société du Graal ne réussit pas à communiquer l'ambiance de délivrance dans le sens souhaité et nécessaire et à la rendre directrice des actions de Parzival par les cadeaux (240,5s.). Les procédés évoquent l'étonnement, mais non l'acte de parole nécessaire. La tentative de communiquer l'ambiance autour du Graal reste sans succès.

Les habitants du château du Graal mettent presque abruptement fin à la mise en scène du scénario d'ambiance orienté vers la délivrance et la perception de Parzival d'un beau vieil homme sur un lit à sangles (240,24-28) introduit la réflexion poétologique de la parabole de l'arc (241,8-30).¹⁹ Avant que le maître de maison invite Parzival à aller se coucher, l'échec définitif de la mise en scène de l'étonnement et de la souffrance, l'instance narrative remémore encore une fois la situation de départ de l'événement dans le château du Graal. Le narrateur rappelle à l'auditeur la première perception du manque de traces de fêtes courtoises dans la cour du château afin de montrer toute la progression de la communication ratée de l'ambiance de délivrance (242,3-7). La scène – non pas le livre – se termine par une anticipation sombre du narrateur : « ez wirt groz schade in beiden kunt » ; cette séparation leur apportera grandes souffrances à tous deux (242,18). La terrible souffrance du roi persiste, Parzival fait cette nuit-là un horrible cauchemar. Le narrateur le commente ainsi : « sus teilt im ungemach den solt » ; tel fut le prix que lui fit payer son tourment (245,16).

Chrétien et Wolfram : densifications d'une ambiance

Wolfram a repris de Chrétien la scène du Graal dans sa structure de base, mais il modifie et ajoute les éléments qui sont importants pour l'évocation de l'ambiance dans le château du Graal. Ce sont justement ces différences par rapport au *Conte du Graal* qui nous permettent de reconnaître la particularité du façonnage fait par Wolfram de l'ambiance dans la salle du Graal. Afin d'obtenir une idée claire des niveaux sur lesquels Wolfram met de nouveaux accents, nous allons analyser les différences entre

¹⁹ La parabole de l'arc, quoiqu'elle ne soit pas commentée ici, peut être quand même intégrée à la perspective d'interprétation proposée dans cet article.

les deux textes à l'aide des catégories décrites ci-dessus.

1. Le texte allemand intensifie la composante émotionnelle : Cela commence par la première rencontre entre Parzival et le roi pêcheur, décrit par le narrateur de Wolfram comme un « homme empreint de tristesse » (« trûric man », 225,18 ; cf. aussi 230,30). De cette manière, un élément conducteur de l'ambiance au château du Graal est nommé. La perception de Parzival de la cour du château, où il n'y a aucune trace de vie chevaleresque, motive l'indication que nous donne le narrateur sur le deuil des habitants du château et 'traduit' le deuil en une dimension spatiale. La lance saignante déclenche de grandes lamentations de la part des chevaliers du Graal (231,23s.), et lorsqu'Anfortas tend l'épée à Parzival, il lui parle directement de sa douleur (239,25ss.). De tels indices sur le deuil énigmatique dans le château du Graal ne se trouvent pas chez Chrétien.

L'ambiance auprès du Graal est marquée par un deuxième élément contraire : par la démonstration du merveilleux et de l'étonnement que ce dernier provoque chez Parzival. Cette ligne narrative commence par l'admiration causée par l'architecture du château du Graal, et elle continue avec la perception de la grande salle, de son agencement, de la cérémonie à table et de la procession du Graal, pour culminer lors du miracle des mets du Graal. Elle se termine par la perception de Parzival du très vieux mais très beau Titurel. L'étonnement de Parzival au sujet des événements se succédant autour du Graal est repris par Wolfram de Chrétien. Wolfram intensifie cependant ce mouvement émotionnel en développant le merveilleux et l'énigmatique. L'étonnement toujours plus grand de Parzival contraste ainsi fortement avec le deuil persistant de la communauté du Graal.

2. L'architecture et l'agencement de la grande salle, tout comme la cérémonie à table et celle du Graal ont aussi été modifiés par Wolfram. Le rapport entre l'espace et l'ambiance diverge dans les deux œuvres : la différence la plus marquante par rapport à Chrétien consiste en l'ajout d'une procession du Graal qui devient par la suite une description pittoresque et qui atteint son point culminant avec le miracle des mets. La disposition de la communauté du Graal, les mouvements de la procession et les formes de la cérémonie à table transfèrent la focalisation de la narration sur le Graal dans la dimension spatiale. Wolfram agrandit la salle du Graal et l'enrichit grâce à une foule de mouvements réservés, d'actes symboliques et de perceptions inexplicables. Les moyens spatiaux et de mise en scène sont plus complexes que chez Chrétien et agissent plus fortement sur Parzival que dans le *Conte du Graal*.

3. La composante de l'ambiance liée à l'avenir est présente dès le début de la scène du Graal dans la tension entre le deuil énigmatique de la communauté du Graal et la perception de la richesse et du merveilleux à l'intérieur du château. L'étonnement de Parzival à propos de l'abondance matérielle et son incompréhension face au deuil régnant dans ce lieu ne sont pas faciles à concilier : ils évoquent de fortes attentes. Wolfram intensifie l'aspect lié à l'avenir par rapport à Chrétien aussi par l'introduction d'un acte rituel (la procession du Graal), lequel rend symboliquement présent les événements passés et insinue leur importance pour l'avenir. Cette ligne narrative se termine par le cauchemar de Parzival prédisant de mauvais événements. Parzival ne

peut interpréter ni ses perceptions ni son rêve, et le narrateur fait patienter l'auditeur jusqu'à la résolution de ces mystères (parabole de l'arc). Les éléments narratifs se référant les uns aux autres de manière contrastive produisent une ambiance énigmatique, que l'on trouve certes déjà chez Chrétien, mais qui est renforcée dans le *Parzival*.

4. Si l'on considère les éléments textuels appartenant à la composante communicative de l'ambiance, on remarque tout d'abord que Wolfram ne mentionne plus un fait que Chrétien avait souligné à plusieurs reprises : Parzival, d'après le narrateur chez Chrétien, ne pose aucune question sur les événements (ni afin de savoir pourquoi la lance saigne ni pour savoir qui on sert avec le Graal), mais se résout à les poser le lendemain matin (3202-12 ; 3243-53 ; 3292-3309).²⁰ L'auteur allemand réduit la communication, accentuée chez Chrétien, entre l'instance narrative et le lecteur à propos de la question que Perceval doit poser, afin de renforcer la communication entre l'espace du Graal et le protagoniste. Le moyen de communication le plus important est celui de l'ambiance particulière autour du Graal, puisque celle-ci doit pousser Parzival à commettre l'acte tant attendu de parole libératoire – l'invitation directe à poser une question étant interdite. Afin de rendre plausible l'évocation d'une ambiance d'attente comme stratégie de la communauté du Graal, Wolfram renforce à plusieurs niveaux les éléments générant une ambiance dans la salle du Graal.

Conclusion

Par rapport à Chrétien de Troyes, Wolfram innove à tous les niveaux l'évocation d'une ambiance. Les éléments à partir desquels l'ambiance particulière autour du Graal est constituée proviennent principalement de trois traditions : le discours de la mélancolie et du deuil, celui du merveilleux et de l'étonnement et celui de la délivrance, d'ordre mythique et religieux. À partir de ces complexes de traditions, Wolfram combine et fonctionnalise les éléments connus d'une nouvelle façon. Seules quelques observations au sujet de l'arrière-plan de la mélancolie et du deuil seront ajoutées en guise de conclusion.

L'élargissement de la composante émotionnelle de l'ambiance est la modification la plus frappante en comparaison avec le texte en ancien français : chez Wolfram, la scène du Graal est marquée de manière continue par la souffrance du roi et le chagrin des habitants du château. Lors de la présence de Parzival au château, la douleur d'Anfortas et le deuil de la communauté du Graal – l'auditeur et le protagoniste ne l'apprennent que plus tard par Trevrizent – sont particulièrement grands à cause de l'influence de Saturne. Cependant, il n'importait pas à Wolfram de faire d'Anfortas, des chevaliers du Graal, et, plus tard, de Parzival des manifestations du type mélancolique. Il crée plutôt à l'aide des éléments que l'auditeur connaît du discours mélancolique, une sorte d'ambiance dépressive, qui se transforme en une ambiance d'attente par le couplage contrastif avec l'aura du merveilleux présente autour du Graal.²¹ Le terme 'mélancolie' signifie ici non plus le tempérament d'un personnage ou une maladie dont il souffre, mais l'empreinte émotionnelle d'une

²⁰ Les citations du *Conte du Graal* se réfèrent à l'édition CHRETIEN DE TROYES 1993.

²¹ Cf. BLANK 1998.

situation. Wolfram a recours au discours de la mélancolie, mais lui fait connaître une grande revalorisation : le deuil mélancolique apparaît comme l'expression esthétique intensifiée d'une certaine communauté religieuse qui a besoin de la délivrance. La mélancolie, ainsi comprise, devient un élément de l'ambiance en tant que l'expression de la faute et de la paralysie de l'action, mais elle est aussi liée à l'étonnement en tant qu'expression du merveilleux. Seule l'interaction des deux éléments centraux de l'ambiance autour du Graal, le deuil et l'étonnement, permettent la constitution d'une ambiance de l'attente, laquelle crée la volonté de savoir, celle-ci se référant aux événements magiques et énigmatiques, religieux et merveilleux dans la salle du Graal.

La recherche attribue souvent « la découverte littéraire de l'ambiance »²² aux auteurs allemands du début du romantisme, au tournant du dix-neuvième siècle. À cela s'oppose le fait que les ambiances étaient déjà représentées dans la littérature et transmises par celle-ci au Moyen Âge. Le motif du Graal en tant qu'objet autour duquel la communication échoue, pourrait avoir conduit à la construction d'un espace à l'ambiance particulière. La mise en scène d'une certaine ambiance dans la salle du Graal ne se limite pas au *Parzival* de Wolfram. L'élaboration de l'ambiance comme catégorie de la narration semble ainsi pertinente pour la description littéraire de la littérature médiévale.²³

Bibliographie

- BUSCHINGER/PASTRE 2010 Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, Traduit par Danielle Buschinger et Jean-Marc Pastré, Paris, 2010 (*Traductions des classiques du Moyen Âge* 86).
- CHRETIEN DE TROYES 1993 Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, Edition critique d'après tous les manuscrits par Keith Busby, Tübingen, 1993.
- WOLFRAM VON ESCHENBACH 1994 Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, Nach der Ausgabe Karl Lachmanns revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann, übertragen von Dieter Kühn, Frankfurt a.M., 1994 (*Bibliothek deutscher Klassiker* 110 ; *Bibliothek des Mittelalters* 8,1-2).
- BLANK 1998 W. Blank, *Der Melancholiker als Romanheld*, Zum deutschen 'Prosa-Lancelot', Hartmanns 'Iwein' und Wolframs 'Parzival'. In A. Schnyder, C. Bartholemy-Teusch, B. Fleith, R. Wetzels (éd.), *Ist mir getroumet min leben? Vom Träumen und vom Anderssein. Fs. Für Karl-Ernst Geith zum 65. Geburtstag*, Göttingen 1998 (Göttinger Arbeiten zur Germanistik 632), pp. 1-19.
- FRIEDE 2003 S. Friede, *Die Wahrnehmung des Wunderbaren*, Der Roman d'Alexandre im Kontext der französischen Literatur des 12. Jahrhunderts, Tübingen, 2003 (*Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie* 317).
- FRTZ 2011 J.-M. Fritz, *La cloche et la lyre*, Pour une poétique médiévale du paysage sonore, Genève, 2011, pp. 194-288.
- FUCHS 2000 T. Fuchs, *Leib, Raum, Person*, Entwurf einer phänomenologischen Anthropologie, Stuttgart, 2000.
- FUCHS 2013 T. Fuchs, *Zur Phänomenologie der Stimmungen*. In : F. Reents/B. Meyer-Sickendiek (éd.), *Stimmung und Methode*, Tübingen, 2013, pp. 17-31.

²² THEILEN 2011, p. 343.

²³ Je remercie Mme Aurélie Pépiot pour sa traduction du texte et Mme Carlotta Posth pour ses remarques constructives.

- GUMBRECHT 2011 H. U. Gumbrecht, *Stimmungen lesen, Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur*, München, 2011.
- HEIDEGGER 2006 M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen, 2006 (19. Aufl.)
- MATTER 2012 S. Matter, *Zur Poetik mittelalterlicher Architekturbeschreibungen*. In : *Mittelalterliches Jahrbuch* 47 (2012), pp. 387-413.
- RIDDER 2014 K. Ridder, 'Bedrohte Ordnung' als Kategorie mediävistischer Literaturwissenschaft, Überlegungen zum Tristanroman Gottfrieds von Straßburg. In : E. Frie, M. Meier (éd.), *Aufbruch – Katastrophe – Konkurrenz – Zerfall, Bedrohte Ordnungen als Thema der Kulturwissenschaften*, Tübingen 2014 (*Bedrohte Ordnungen* 1), pp. 175-196.
- SCHNELL 2014 R. Schnell, *Narration und Emotion*, Zur narrativen Funktion von Emotionserwähnungen in Chrétiens 'Perceval' und Wolframs 'Parzival'. In : K. Ridder/S. Köbele/E. C. Lutz (éd.), *Wolframs Parzival-Roman im europäischen Kontext*, Berlin, 2014, pp. 269-331.
- SIMON 2013 R. Simon, *Ochsenwendig*, Statt Stimmung Gestus (Brecht). In : F. Reents/B. Meyer-Sickendiek (éd.), *Stimmung und Methode*, Tübingen, 2013, pp. 263-279.
- STÖRMER-CAYSA 2007 U. Störmer-Caysa, *Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen*, Raum und Zeit im höfischen Roman, Berlin, New York 2007 (*de Gruyter Studienbuch*).
- THEILEN 2011 I. Theilen, *Der Grenzraum als literarische Landschaft*, Eine lesende Durchquerung von Raoul Schrotts *Die Wüste Lop Nor*. In : G. Lehnert (éd.), *Raum und Gefühl, Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung*, Bielefeld, 2011, pp. 336-345.
- WELLBERY 2003 D. E. Wellbery, 'Stimmung'. In : K. Beck et al. (éd.), *Historisches Wörterbuch ästhetischer Grundbegriffe*, Bd. 5, Postmoderne bis Synästhesie, Stuttgart/Weimar, 2003, pp. 703-733.
- WELLBERY 2011 D. E. Wellbery, *Latenz und Stimmung*, Skizze einer historischen Ontologie. In : H. U. Gumbrecht/F. Klingler (éd.), *Latenz, blinde Passagiere in den Geisteswissenschaften*, Göttingen, 2011.
- WOLFZETTEL 2013 F. Wolfzettel, *Jour et nuit ou la découverte d'une nouvelle sensibilité atmosphérique*. In : B. Burrichter et al. (éd.), *Aktuelle Tendenzen der Artusforschung*, Berlin/Boston, 2013, pp. 175-185.