

Epreuve : composition française¹⁰¹ Matière : 0312 Session : 2022

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroter chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

La Mort du roi Arthur d'ouvre sur une revendication auctoriale ; on y lit ainsi qu'un certain Gauthier Map serait à l'origine du volume qui nous est présenté, mais qu'il aurait également présidé à l'élaboration et à l'écriture du reste du cycle du Lancelot - Graal. Ce geste, que Jean Frappier associe à celui d'un "grand architecte président à l'ensemble", relie immédiatement ce dernier volet à ceux qui l'ont précédé ; dès les premières lignes, La Mort Artu est présentée comme le dernier maillon d'une chaîne ouverte par le Lancelot-propre et enrichie par la Queste del Saint-Graal. Il serait alors périlleux de tenter de comprendre La Mort du roi Arthur dans l'optique de retours herméneutiques, vaine des lectures croisées et comparatives, avec le reste du cycle. C'est en tous cas ce que s'attachent à faire de nombreux médiévistes. Parmi-eux, Paul Zumthor s'efforce de dégager la singularité de la Mort Artu au sein de l'ensemble et déclare que "La Mort Artu, dernier volet du vaste Lancelot-Graal, se fonde sur une négation". Le principe régissant de cet ultime volume serait ainsi une volonté de différenciation avec le matériau antérieur. Après avoir établi ce principe régisseur, Paul Zumthor précise : "il n'y a pas d'aventure ; il n'y a plus ces hasards éclatants, à chaque séquence offrant au "héros" une occasion de triomphe". Ces éléments, tenus comme constitutifs au du moins caractéristiques du cycle, brilleraient par leur absence dans la Mort Artu. "[Il] ne reste qu'une suite d'actions

courageuses mais dans espoir", reprend Paul Zumthor, "un engagement coûte que coûte pour une cause que l'on croit bonne : l'aventure n'est plus une étape dans une progression, elle est signe de quelque réalité morale." Ce propos, publié en 1972 dans Essai de poétique médiévale, côtoie donc très probablement un discours critique sur le Lancelot-propre et la Queste. La réédition de l'essai en 2000 témoigne de l'intérêt critique pour ces œuvres de littérature médiévale et la vivacité des travaux. Paul Zumthor définit donc la Mort Artu par la négative : il énonce ce qu'elle n'est pas, ce qu'elle n'est plus et ce qu'il resterait une fois cette chair première arrachée. Le roman* serait alors un objet vide de sa matière, dont le principe organisateur serait la juxtaposition, et plus la "progression". Dans ces combats menés à perte, l'"aventure", moteur des histoires arthuriennes, aurait ici un nouveau but : faire signe vers une "réalité morale". Comme cette réalité morale n'est pas définie, il s'agit de la candidier de manière générale, et donc de questionner son identité (peut-on parler d'une morale chrétienne à l'œuvre dans l'ouvrage ? Chivaleresque ? Littéraire ?), mais aussi de manière intradéterminée comme d'ailleurs avec l'aveuglement en vue d'une "cause que l'on croit bonne". Le propos de Paul Zumthor questionne donc à la fois la construction de La Mort Artu, mais aussi sa portée et sa "densification" en tant que pièce autonome et en tant que partie d'un tout. Comment ce texte, dont l'écriture remonte probablement aux années 1220-1230 (selon J. Frappier et les apports récents de la critique), retravaille-t-il et réagence-t-il l'héritage du cycle afin de proposer une clôture singulière et mémorable ? Quelle "densification" donner aux ultimes aventures des plus illustres "compagnons" de la Table Ronde ? Il sera tout d'abord question d'observer dans un premier temps la singularité de la Mort Artu face au cycle et d'explorer les éléments qui

* nous utilisons ici le terme de roman par commodité, bien que l'appellation soit inexacte et anachronique face au "roman" moderne

pourraient être lus comme la négation de des principes. Ce temps sera l'occasion d'interroger la potentielle réalité morale de l'œuvre. Toutefois, l'aventure arthurienne semble prête à ressurgir à de nombreuses reprises ; ces saubredautes dignifiantes devant l'occasion d'un second temps d'étude, qui expliquera ainsi les signes vers le cycle et les lieux d'esprit. Enfin, notre étude de poursuivra sur la construction du roman dont la "suite d'actions" pourrait en réalité constituer un chemin d'avancement balisé vers la fin et la clôture.

*

La Mort du roi Arthur est-elle, comme l'affirme Paul Zumthor, fondée sur un principe de négation du cycle ? Les mécanismes du Lancelot-Graal se retrouvent en effet dans le roman, parfois minés, parfois inspirants. Il apparaît en effet un principe de juxtaposition des événements, ainsi qu'une omniprésence des actions vaines, qui pourraient mener à une interprétation de l'œuvre comme "suite d'actions saugrenues sans esprit", mais où chaque étape se clôture d'un vernis moral.

À la première lecture, le roman semble en effet construit autour d'épisodes successifs, aux causalités floues ou brouillées. La formule "ore a mesent li conte dist que" ; "ores maintenant li conte cesse de parler d'Artus et redourne a Lancelot" en est la figuration explicite : ces brusques sauts en fin de partie ou de chapitre éclipsent toute causalité et donnent à lire des événements reliés entre eux, à première vue, simplement par le personnel narratif itale. Cette formule décaupera ainsi les "séquences" dont P. Zumthor parle, offrirait des "occasions de triomphes" vaines ou manquées. On pourrait également penser aux quatre tournois qui scandent toute la première partie du roman et constituent, selon les mots d'Arthur lui-même, des substituts aux aventures chevaleresques qui portaient autrefois les chevaliers au devant de quêtes et de défis complexes. Ces tournois perdent de diversité en dupes : si le premier tournoi de Winchester donne lieu à quelques descriptions des combats, de la vaillance des chevaliers, des armes et armoiries qu'ils portent, celui de Tanbray en fait l'économie, celui de Camelot tient sur quelques lignes et le quatrième

* avec le temps

est mentionné avec une concision peu habituelle pour un récit chivaleresque. Ainsi, le tournoi, grande séquence de bravoure dans le cycle, se vide petit à petit de sa substance narrative et devient vite synonyme d'occasion manquée (Lancelot blessé à deux reprises ne peut participer ni à l'"assemblée du tournoiement" de Tanebaug ni à celui de Camelot). De plus, à chaque fin de tournoi, un nouveau est annoncé par le roi : ils rythment ainsi tout le récit, d'enchaînement dans véritable finalité narrative apparente. En ce sens, il n'y a effectivement "pas d'aventure" ni de "hasard éclatant" dans les premiers chapitres, mais des substituts nés, successivement, de la parole royale.

Les "séquences" ainsi créées contrastent parfois brutalement avec l'esprit ou les mécanismes de la Quête. Virginie Greene fait ainsi remarquer qu'il aurait été impensable, à un autre moment du cycle, de voir figurer l'âge exact des personnages. Pourtant, la Mort Artu ditue précisément dans l'existence la plupart de ses personnages "centraux" : le roi Artu, vieillissant, a quatre-vingt-dix ans, la femme Guenièvre (dont la beauté est rappelée en même temps que son âge) cinquante-trois ans, Gauvain dixante-deux et Lancelot, cadet de ce groupe, quarante-trois ans. Paul V. Greene, ad mentem, sort un glas funeste, une brutale entrée dans le monde mortel qui arrache ces personnages à la chevalerie céleste de la Quête. Il s'agit donc bien ici d'une "négation" des "aventures" traditionnelles du Lancelot-Graal. D'autre part, les "séquences" de la Mort Artu se terminent bien souvent sur un échec : ainsi, tout l'épisode des chapitres XVII et XVIII où Artu se retire dans le château de la Déesse Morgane et découvre dans la chambre aux images une nouvelle "preuve" de la "trahison" de Lancelot, se solde par un échec puisque, malgré ses promesses de faire "cruelle justice", Artu revenu à la cour se met à douter de la véracité des fresques, puisque Lancelot n'est resté à Camelot qu'un seul jour. L'"aventure" devait en ce sens être remplacée par l'aveuglement du roi, la destruction progressive de son pouvoir puisqu'il se met à douter des intérêts personnels avant son devoir (la mort de son neveu Galahad celle-ci en cela la chaîne causale puisqu'elle déclenche la haine invincible de Gauvain et l'enchaînement d'ennemis du roi qui écarte son neveu et non son devoir). L'omnipotence dans le texte

Epreuve : composition française Matière : Session : 2022

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

de l'adverbe "véritablement", de l'adjectif "voir" et de tout le paradigme démantique de la vérité pourrait témoigner de ce glissement de "l'aventure" à une quête de la vérité. La reconfiguration des mécanismes du Lancelot - Graal de lit aussi dans la gestion du personnel narratif : là où le Lancelot propre était centré sur les aventures de Lancelot, son "fol amour" avec la reine, et la Quête resserrée autour de son fils Galaad (accompagné de Percival et Boort), la Mort Artu scinde en deux les personnages. Patrick Moran d'interroge ainsi : qui est véritablement le "héros" de l'ouvrage ? Est-ce Arthur, comme le titre pourrait inviter à le penser ? Ou bien s'agit-il de son fils spirituel, Lancelot, qui clôt le roman en vengeant la mort du roi ? Si les deux interprétations peuvent être défendues, le simple fait que la question de pose indique une transformation de la matière du roman. L'expression de P. Zumthor "offrir au héros une occasion de triomphe", figurant au singulier, pourrait alors être comprise comme "héros successifs". Peut-on encore lire des aventures chevaleresques dans figure héroïque tubérianne ? L'ouvrage semble du moins poser la question.

Pour ailleurs, si héros unique il n'y a pas, on pourrait également noter qu'en ne trouve pas non plus dans la Mort Artu d'antagoniste unique et fixe. Morguet, certes présent avec ses frères depuis le début du roman, s'illustre comme antagoniste de manière très soudaine une fois Arthur parti combattre hors de l'île. Pourrait-on aller jusqu'à nommer Arthur lui-même comme antagoniste du roman, en la mesure où il précipite sa propre chute et celle de son royaume ? Gawain et Lancelot, par leurs "engagements causés que causés pour une cause [qu'ils] [croient] bonne"

(respectivement la volonté de venger la mort d'un frère et celle de rester fidèle à sa dame), pourraient-ils être lus, eux aussi, comme des antagonistes ? En tous les cas, l'aveuglement des personnages les mène à leur perte et à l'effondrement du monde arthurien : ce serait alors en ce sens que P. Zumthor parlerait de "digne de quelque réalité morale". Chaque "séquence" développerait ainsi des thématiques morales, parfois explicites (on pourrait penser au discours midéogène de Bohat à Guenièvre au chapitre IX, au'il lui annonce qu'elle "cèdera le soleil de sa place parmi les étoiles" par sa trahison avec Lancelot et "étalait les femmes comme suspendues de la chute de grandes figures comme le roi David au Salomon"), et parfois implicites. Ainsi, l'épisode du fruit empoisonné pourrait témoigner de la déstruktion progressive du monde arthurien, en ce qu'il peint une reine coupable malgré elle, un roi impuissant et un meurtre né de la volonté de donner et d'être fidèle à ses principes. Pour autant, aucune morale n'est extrêmement perceptible dans le roman et même la raison de la chute du monde arthurien peut être imputée à plusieurs acteurs et causes.

Il existe donc bien dans le roman des parties qui pourraient être lues comme une "négation" de l'esprit du cycle. La singularité de la Mat Arthur serait cette capacité narrative à enchaîner les "séquences", proposer une situation à des héros et de terminer son un échec.

*

*

Pourtant, il existe aussi des passages du roman où l'aventure semble n'être qu'un jeu, des "hasards éclatants" fidèles à l'esprit du cycle et même des "rutes d'actions sauvages" où l'esprit existe. Les combats, tout d'abord, sont un des lieux de ces sauteries, mais certains personnages

eux-mêmes illustrent l'esprit passif. Il y avait également de nombreuses références au Lancelot-Graal permettant d'en faire la juste continuation et non plus la négation.

Dès l'avis, nous l'avons vu, dont des chimères d'aventure. Pourtant, on trouve un souvenir d'aventures chevaleresques dans certains d'entre eux ; on pourrait par exemple penser au grand duel judiciaire de Lancelot contre Gauvain dans les chapitres finaux, mais aussi à tous les duels qui émaillent le roman et construisent des images de chevaliers valeureux et à l'œuvre au combat exceptionnelle. La grande présence du syntagme "meuile" et du verbe "d'esmeuiler" en Ancien Français témoigne de l'existence de ces événements incroyables qui échappent à l'entendement et laissent dans leur sillage stupeur et étonnement. Par ailleurs, lors de la libération de Guenièvre par Lancelot et son signage, des duels chevaleresques apparaissent, opposant la parenté du roi Ben de Bengie à la cour et aux hommes d'Arthur. De plus, dans le cycle et dans bon nombre de récits arthuriens, les aventures débutent par le roi Arthur assis à table, à qui l'on vient annoncer de grandes nouvelles. Ce mécanisme se retrouve, certes déformé, dans l'épisode du fruit empoisonné, mais on pourrait également citer l'arrivée de la barque de la Demoiselle d'Escot à la cour : Arthur et Gauvain, alors à la fenêtre (situation très typique du roman chevaleresque), descendent inspecter la barque, découvrent le corps de la jeune femme morte d'amour pour Lancelot et Gauvain s'exclame "j'ai cru que les aventures se partaient". Arthur prime. Cette scène, citée en substance, témoigne de l'inscription de la Notre Dame dans les mécanismes qui la précèdent : elle est en ce sens moins "négation" que jeu complice avec son lecteur.

Par ailleurs, pour P. Zumthor, la "suite d'actions sauvages" entreprise par les personnages est "dans l'esprit". Pourtant, l'esprit revient régulièrement dans le récit : l'exemple le plus saillant est sûrement celui de Lancelot, prêt à toutes les concessions, y compris devenir vassal de Gauvain, pour éviter le conflit armé. Ce personnage tente ainsi de contourner la finalité du roman (à savoir : faire périr la chevalerie arthurienne, comme l'a annoncé le prologue) à de multiples reprises. Il choisit par exemple de rendre Guenièvre à Arthur*. Il semble donc

* donné par le Pape

cohérent, étant donné la capacité du personnage à cerner centre le dessein de son auteur, qu'il ait été exubé de la grande bataille de Salisbury.

Gauvain, qui apparaît en songe au roi Arthur la veille du combat, l'implac de faire appel au chevalier, seul espoir pour éviter la chute du roi et du royaume. Arthur, certes, refuse, mais l'espoir a existé. Les actions ne sont donc pas en elles-mêmes "dans espoir", mais minées de l'intérieur au fin et à mesure. Plutôt que d'entraîner les personnages dans la fatalité ou le destin, ces résurgences d'espoir entretiennent la mémoire du lecteur quant au héros que chacun a autrefois été (et est parfois toujours). "L'occasion de triomphe" serait certes manquie sur le plan narratif, mais pas sur le plan symbolique.

Ces saubredants d'espoir et de potentiel retournement de situation ne seraient pas passibles dans une pure "négation" des aventures et du cycle. Certains passages de La Mort du roi Arthur prennent même le temps de rappeler au lecteur des événements du Lancelot - l'histoire au de la Quête. Ainsi: Marquain la Desolée rappelle-t-elle l'emprisonnement de Lancelot lorsqu'elle accueille Arthur on des murs, un chevalier raconte que seul Ueu, chevalier de la reine et non d'Arthur, pourrait pénétrer dans la Joyeuse Garde (alors Debraune Garde), et le rôle de Galahad, fils de la Jeûnte, est rappelé au sein même d'un roman où il n'apparaît pas. Autant d'occurrences qui participent de la bonne compréhension des événements pour le lecteur mais manent également un lien fort et assumé avec le reste du cycle. Les aventures précédentes sont relancées sur le mode de la remémoration, du daumenir, instaurant une connivence avec le lecteur du cycle, et attisent la curiosité de celui qui ne l'aurait pas lu. En ce sens, La Mort d'Arthur serait bien moins "négative" de l'aventure qu'invitation à l'aventure*. Cette face imaginative pourrait expliquer pourquoi certaines nequelles ont été écrites après la "fin du cycle".

Le propos de P. Luthor peut donc être nuancé: il est possible de trouver dans le récit des aventures construites et conduites de manière similaire à celles du cycle, et l'espoir n'est pas totalement absent. De plus, si l'aventure n'est parfois plus une "étope" dans une

* même antérieure

Epreuve : *composition française* Matière : Session : *2022*.....

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

quière, elle demeure bel et bien une "étape dans une progression"; celle de la clôture.

*

*

*

Une donnée constitutive du récit de *la Mort Artu* semble en effet, en apparence, faire quelque peu défaut dans le propos de P. Tzvetanov : comme le rappelle le critique, l'œuvre est "dernier volet" d'un cycle : il a donc pour mission de clore et résoudre tout ce qui était resté en suspens. Il y aurait, en ce sens, non pas plusieurs aventures dans le récit, mais une grande, unificatrice : celle de la fin du monde arthurien. Cette nécessité de clore expliquerait l'engrenage tragique, que P. Tzvetanov nommait "suite d'actions conjuguées dans l'espace" mais que nous nommerons plutôt assemblage d'actants où l'espace est miné, tendant à une même finalité. Mais le geste de clôture pourrait aussi expliquer, au du moins jeter une lumière nouvelle, sur les autres données rassemblées par le roman. Il sera enfin question d'étudier la fin du roman, ses ambivalences et ambiguïtés et surtout sa capacité à réconcilier des interprétations.

Le principe de juxtaposition apparent que nous commenterons plus tôt pourrait en effet être réinterprété à la lumière de cette donnée : la chevalerie arthurienne doit trouver sa fin. On pourrait alors voir entre les événements non plus juxtaposition, mais subordination : la chaîne causale menant à la mort deviendrait apparente. Ainsi, ce serait parce qu'il a été blessé au tournoi par Bohort que Lancelot rencontre l'et doit

reparaître) la demoiselle d'Escalot, demoiselle d'Escalot qui avancera son amour pour Lancelot à Gauvain, Gauvain qui transmettra l'information au roi Arthur et à Guenièvre, déclenchant jalousie et doute... Tous les événements du roman, même ceux semblant à première vue seulement juxtaposés, seraient en réalité subordonnés dans une même chaîne rectrice. Ce fatum narratif, aux responsabilités plurielles, se trouve explicité dans le roman par les prophéties, prémonitions ou songes qui se multiplient après le drage de la Joyeuse Garde. On trouve aussi ces mise en garde dans les mots de certains personnages (Bohant au chapitre XVIII, le roi Yan au chapitre XXI...). C'est cette "cause que l'on croit bonne" qui précipite les personnages dans leur propre ruine, est aussi fondatrice de leur identité : pour Lancelot, par exemple, renoncer à Guenièvre devrait renoncer à toutes les prouesses qu'il a accomplies en son nom... Ce mécanisme est d'ailleurs souligné par Jérôme Piquet, Christine Vulliamy et alii. dans leur ouvrage collectif intitulé Cinquante couples mythiques de la littérature : Lancelot et Guenièvre y figurent et Lancelot est décrit comme chevalier dont l'identité est intrinsèquement liée à son amour pour Guenièvre. Parangon de l'amour courtois, celui-ci sera donc aussi ce qui causera sa perte.

La Mort Artu tend, certes, vers la fin du monde arthurien, mais elle le fait en célébrant le chemin : on trouve ainsi de multiples allusions voire tentatives de réconciliation d'autres danses arthuriennes dans le récit. Ainsi, l'apparition de l'empereur de Rome dans la seconde partie du roman rappelle (et racoche) La Mort Artu à l'Historia Regum Britanniae de Geoffroy de Monmouth*, la présence de la Table Ronde témoigne de la lecture du Brut de Wace au l'objet apparaît pour la première fois, ^{roman de} le jeu de Lancelot avec les armures blanches et l'anonymat pourrait

* qui s'efface d'historiciser le mythe

appeler Le chevalier de la chonette de Chretien de Troyes et la triste destinée de Tristan, Truult et la roi Marc de fit dans celle de Lancelot, Guenvere et le roi Arthur. De plus, l'apparition durant le duel judiciaire de la face de Gauvain, daubain extraordinaire aux rayons de midi, renoue avec un merveilleux breton et gaelique que le roman semblait abandonner par ailleurs. Plus qu'une négation, la Mort d'Arthur doit une formidable réconciliation, une donne unifiante, où circulent bien plus d'aventures que la narration ne nous en conte.

Ce principe du récit devrait exemplaire dans les deux derniers chapitres, à savoir XXII et XXIII. La fin du monde arthurien advenant, mais parvient par un coup de maître à rester ouverte tout en réconciliant ses sautes. On pourrait par exemple citer l'ajout d'une coda dans notre édition, figurant une discussion entre Guenvere et Lancelot qui pourrait, pour reprendre les mots de P. Zumthor, figurer une "réalité morale" et appeler le repentir (et le salut) des deux amants. Mais on pourrait également mentionner les derniers instants d'Arthur, dont seul Gifflet est témoin : le roi est emmené à Avalon, où les légendes bretonnes racontent qu'il sera soigné et reviendra un jour, mais Gifflet décaune également sa tombe (^{altu}cénotaphe ?) à la Vierge Chapelle. Cette fin parvient à réconcilier deux intempératants, maintenant l'ambivalence pour le lecteur. De la même manière, la mort de Lancelot entretient l'ambiguïté : mort à l'oratoire, objet d'un dange de l'évêque où ce dernier le voit rejoindre les Cieux (et donc atteindre le salut), c'est pourtant aux côtés de son ami Galehaut que Lancelot demande à être enterré. Cette ultime mention, qui clôt le récit, réconcilie chevalerie céleste et terrestre en une image ; celle de Lancelot, chevalier littéraire, repentir mais toujours "le meilleur chevalier del monde".

Pour conclure, cette assertion de Paul Zumthor nous a permis de mettre en lumière l'important héritage des Lancelot. Jhaal dans le dernier volume de ce cycle. Si La Mort du roi Arthur offre en effet une "suite d'actions sanglantes", des personnages engagés "côte que côte [dans] une cause [qu'ils croient] bonne", l'aventure n'a pas peur

autant complètement disparu, en témoigne la récurrence du terme "aventure" et les expressions qu'elle peut former dans le roman. Le cycle est présent, du mode de la référence explicite, de l'imagination, de la connivence et du jeu, mais aussi comme fondement nécessaire pour l'écriture de sa fin. Le propos de P. Zumthor nous a ^{aussi} permis de mettre en évidence la singularité narrative de La Mort du roi Arthur, qui présente à première vue une "suite d'actions", une juxtaposition, mais travaille en réalité à inscrire des personnages dans le monde ténébreux, et non plus céleste qui était celui de la Quête, tant en achevant peut-être à peine, tant en éprouvant, éprouve après éprouve, son récit vers la fin et son univers vers la destruction. Il s'agirait alors bien moins d'une destruction, d'une totale annihilation de la chevalerie arthurienne, que d'une cristallisation d'un personnel narratif, perdu par des propres fondements, mais salvé par des tentatives et des ultimes manœuvres. Singulier par sa construction, le roman l'est aussi par son discours : ce que P. Zumthor nomme "réalité morale" cache une organisation complexe et loin d'être univoque : en ce sens, accuser Guenièvre, Mordret, Arthur ou seulement Gauvain de la chute du monde arthurien serait réduire l'œuvre à une interprétation qu'elle propose mais n'impose pas. L'aventure telle que définie par les récits précédents a changé de forme, il est vrai, elle se retrace intégrée dans une construction soigneusement orchestrée, et apparaît ponctuellement, comme un "ray de soleil" dans le flanc d'un ciel. Il n'est donc pas surprenant si de multiples récits se sont écrits à sa suite, mettant cette fois-ci l'aventure au premier plan, par réécriture ou connivence avec La Mort du roi Arthur : Le Conte d'Arthur de Thomas Malory n'est qu'un exemple parmi d'autres. Quoi qu'il en soit, la multiplicité des approches et des interprétations témoigne de la vivacité et de la richesse de la Mort Artu ; à défaut de souscrire aux interprétations fantasmées d'un retour d'Arthur, de vie, de l'homme d'armes et de son retour littéraire, eux, sont assurés.