



LA STRUCTURE DE *LA MORT LE ROI ARTU*

[José Angel García Landa*](#)

Université de Saragosse, 1991

Édition électronique 2004

I. Introduction

Il y a un grand nombre d'œuvres qui ont conservé les histoires arthuriennes: dès le XIIème siècle, la tradition ne s'est pas brisée. Au début du XIIIème siècle, les légendes arthuriennes étaient complètement constituées et elles avaient été groupées en formant quelquefois des cycles homogènes. Dans ces cycles, on raconte, d'abord en vers et après en prose, les extraordinaires aventures des chevaliers de la Table Ronde. Le cycle le mieux connu et conservé est celui de la Vulgate, lequel est divisé en cinq parties: 1) l'histoire du Graal, 2) Merlin, 3) Lancelot du Lac, 4) la quête du Saint Graal, 5) la mort du roi Arthur. Ces trois dernières

parties constituent le *Lancelot en prose*; depuis l'antiquité ce recueil a su déplacer tous les antérieurs, et on l'a considéré l'unique version authentique de ce qui s'est passé aux chevaliers arthuriens. D'autre part, les cinq noyaux qui composent le cycle sont les uns continuation des autres et ils répondent à une architecture déterminée d'avant.

Sources

La Mort le roi Artu est la troisième partie du cycle Lancelot-Graal, qui suppose "la syntèse du thème profane de Lancelot et du thème religieux du Graal" (Badel 196). Le cycle Lancelot-Graal dérive de la "matière de Bretagne" telle qu'elle avait été remaniée par Geoffrey de Monmouth, Wace et Chrétien de Troyes. Mais ses racines les plus immédiates sont dans l'oeuvre de Robert de Boron, qui a composé en vers à la fin du XIIe siècle un *Joseph d'Arimathie*, un *Merlin* et un *Perceval*

"dont nous n'avons que les versions en prose" (Payen 218).** On ignore s'il y a eu des récits intermédiaires entre Chrétien de Troyes et le Lancelot-Graal. "L'Allemand Wolfram d'Eschenbach, auteur d'un Parzifal qui inspirera Wagner, prétend se fonder sur un texte provençal d'un certain Kyot; mais l'existence de ce Kyot est l'objet de vives controverses" (Payen 219).

Le Perceval de Robert de Boron, appelé Didot Perceval, s'achève par une première ébauche de ce qui sera plus tard la *Mort Artus*. Le monde arthurien ruiné par les invasions saxonnes s'écroule; Arthur, blessé au combat, est transporté par la fée Morgane à l'île d'Avalon (que l'on identifie avec Glastonbury). Sombre 'crépuscule des héros' (Frappier) qui sera traité, d'une manière inégalable, dans la tragique *Mort le roi Artus* en prose aux environs de 1225. (Payen 218).

Les oeuvres de ce cycle se réclament souvent la traduction d'un original latin dû à la main de Gautier Map (1137?-1209?) un clerc gallois qui a étudié à Paris, auteur d'un recueil en prose latine, *De Nugis Curialum*. Les philologues s'accordent cependant pour nier cette attribution, et le plus souvent on voit dans le Lancelot-Graal l'oeuvre d'une équipe d'écrivains.

Vision chrétienne

La Mort Artu est la conclusion d'un cycle qui s'était assimilé à la vision chrétienne du monde dès l'oeuvre de Robert de Boron. Le centre du cycle, la Quête du Graal, est clairement inspirée par l'idéologie monastique. Seulement les chevaliers vierges, purs, ou chastes, Galaad, Perceval et Bohort, réussiront leur entreprise. Galaad convert les païens par la force de la foi, et non par l'épée. Il meurt d'extase et le Graal remonte au ciel.

"*La Mort Artus* représente le monde arthurien après la Quête. Perceval et Galaad ont rendu leur âme à Dieu: des conquérants du Graal, seul Bohort est revenu à la cour. Privée de ses meilleurs chevaliers, affaiblie par les querelles intestines, celle-ci est engagée dans une rapide décadence, accélérée par le péché des chevaliers. Lancelot lui-même est revenu à ses anciennes amours" (Payen 221-222) —dont il s'était repenti au cours du roman antérieur.

"Dans *La Mort Artu*, Gauvain, malgré sa conduite trop humaine en ce monde, doit son salut aux prières des pauvres à qui il faisait charité" (Badel 25).

"De l'enseignement chrétien la sensibilité médiévale retient surtout l'idée que l'univers est en sursis, et elle croit percevoir les signes annonciateurs d'une fin proche. Cherchant à concilier la théologie chrétienne et son expérience, qui lui paraît mieux symbolisée par l'image païenne de la roue de Fortune, l'homme du Moyen Age sombre dans le pessimisme: le monde s'achève mal, comme le signifie magnifiquement *La Mort Artu* qui raconte la fin annoncée, prévue et inéluctable de la Table Ronde" (Badel 42). "Fortune élève ou précipite les rois pour l'édification des hommes, pour que chacun se rappelle la

vanité des grandeurs terrestres, morale qui est celle de *La Mort Artu*" (Badel 49).

L'idéal courtois est insuffisant pour un nombre de ses partisans. Chrétien de Troyes oppose l'idéal courtois limité de Gauvain à un idéal chevaleresque plus naïf mais uni à la foi chez Perceval. "La Queste, inspirée par des moines, va beaucoup plus loin: les héros ne sont admis dans la chevalerie céleste qu'à condition de renoncer à la chevalerie terrienne. Gauvain devient le type même du reprobé. *La Mort Artu*, sans être aussi catégorique, ne fait pas moins coïncider la fin du monde arthurien avec l'apparition de la démesure chez Gauvain. Il ne se passionne et ne s'émeut que pour se perdre et perdre les siens" (Badel 81).

"Tragique roman où la Providence redevient la triste Fortune, qui élève pour mieux abattre. Mais la *Mort Artus* n'est pas désespérée: les héros meurent sauvés, touchés par la grâce du repentir. Plus humaine que la Queste, la *Mort Artus* ignore la sainteté des purs, de ceux que n'atteint pas le péché, mais elle ouvre le Paradis à tous ces pécheurs qui ont racheté leurs fautes par une sainte expiation. La *Mort Artus*, pessimiste dans son fond, montre la fragilité des empires et de la gloire; mais elle ne rejette pas toute espérance et reste un roman spirituel, au même titre, mais à un moindre niveau que la Queste" (Payen 222).

Le merveilleux

On trouve, bien sûr, le merveilleux caractéristique du roman breton dans la *Mort Artu* comme dans le reste du cycle: il suffit de penser au pouvoir miraculeux de Gauvain qui est imbattable vers l'heure de midi, ou à la fin du roman, lorsqu'une main sortie du fond du lac ramasse Excalibur lancée par Girflet. Mais le merveilleux est utilisé d'une façon plus restreinte que dans le reste du cycle. Même le moment presque mystique de la mort du roi finit "le plus rationnellement du monde" (Micha 220), avec une tombe et un épitaphe comme on trouve pour un nombre d'autres personnages dans le roman. On peut toutefois, si l'on veut, penser que ce n'est pas Arthur qui gît sous cette tombe prosaïque; le point de vue du lecteur correspond souffre en ce moment de la restriction de champ que suppose la perspective de Girflet. Nous apprenons la mort du roi en même temps que lui, et elle reste mystérieuse, jamais souscrite par la voix du narrateur. On songe au mystère du Graal dans le *Perceval* de Chrétien, un symbole religieux qui n'est mystérieux que par la perspective limitée de Perceval, un chevalier sauvage qui ne connaît rien aux rites du Christianisme.

Le traitement psychologique des personnages

Le roman, ancien ou breton, pousse plus loin que la chanson de geste l'analyse de la psychologie des personnages. Une partie de cette évolution est due à l'influence de la littérature courtoise et l'importance croissante d'un sujet qui favorise les conflits intérieurs des héros: l'amour. L'amour jaloux de Guenièvre pour Lancelot "suffirait à montrer les progrès accomplis par le roman depuis Enéas. Il y a un monde entre la raideur scolaire du roman antique et la finesse de la description de la jalousie chez Guenièvre, femme vieillissante redoutant une jeune rivale [la demoiselle d'Escalot]; accumulant ce qu'elle croit les preuves de la trahison de Lancelot, ignorant ce qui semble parler en faveur de lui; avide de vengeance; souffrant cependant de voir sa haine faire le vide autour d'elle; mais se raidissant dans un mépris hautain pour le traître" (Badel 171). Une représentation négative de la femme, commune au Moyen Age, soutend la *Mort Artu* (Badel 84).

Le traitement des attitudes et des dialogues entre les personnages et leurs confidants est moins mécanique et plus suggestif. Dans le chapitre 30 "il y a comme un léger décalage entre les propos de Gauvain et d'Artu, ce dernier ne répondant pas exactement aux propos rassurants tenus par son neveu. Ce mince écart suggère qu'il n'y a pas vraiment dialogue, il laisse entrevoir les pensées secrètes qui obsèdent Artu, sa hantise d'être trompé, malgré qu'il en ait; car ce que dit Gauvain n'interrompt pas sa propre méditation" (Badel 173).

Les personnages sont plus individuels; "on mesurera . . . la nouveauté apportée par le roman en prose en comparant les trois traîtres [du Tristan] de Béroul, un choeur indifférencié, aux trois frères de Gauvain dans *La Mort Artu*: ils jouent le même rôle, mais chacun a un visage qui lui est propre" (Badel 175).

II. Structure du récit

Les fils de la narration

La chanson de geste ne comprend d'habitude qu'un seul fil narratif; le poète suit les aventures du héros et ne se détache pas de lui, ou tout au plus montre l'antithèse des attitudes héroïques dans le champ des païens (le *Roland* est néanmoins

un peu plus élaboré). Le développement de la narration spatiale va s'effectuer dans le roman. Le roman se lit au lieu de se réciter face à un public; cela lui permet de développer une structure plus complexe. C'est un genre plus reposé, moins conditionné par la nécessité de maintenir l'attention immédiate du public; le traitement en détail des personnages et celui de la structure narrative sont deux phénomènes très liés en ce sens.

On trouve dans la *Mort Artu* une expression qu'on ne rencontrait guère dans les chansons de geste que nous avons lues: "Maintenant l'histoire cesse de parler de lui et reparle de Gauvain et Gariet" (§ 22); "Ici l'histoire ne parle plus d'eux et retourne au roi Artu" (§47). Cette transition encore assez gauche entre les épisodes est le signe d'une plus grande complexité narrative. L'action n'avance pas dans un seul plan: la causalité de l'oeuvre est plus complexe et admet la convergence de matériaux relativement autonomes, des histoires des différents personnages, pour contribuer à la résolution finale. "L'entrelacement, plus accusé dans la première moitié, mène de front plusieurs épisodes en les liant très étroitement les uns aux autres pour le progrès de l'action: l'accusation d'Agravain, la demoiselle d'Escalot, l'affaire Mador de la Porte. Ces trois grands thèmes, soutenus de façon continue par celui de la passion de Lancelot et de la jalousie de la reine, se combinent pour aboutir à la condamnation de Guenièvre dont Lancelot se fait le champion, ce qui nous vaut, comme dans le *Lancelot*, des récits coupés à dénouement retardé" (Micha 126). On trouve trois épisodes différents dédiés à la demoiselle, entrelacés avec l'histoire principale et trois épisodes de Mador. Vers la fin, la trahison de Mordred précipite le dénouement et la structure se fait plus simple, plus directe: "l'entrelacement s'estompe, les conflits s'enchaînent selon un rythme pressé" (Micha 127).

"L'exiguïté de l'oeuvre interdit le jeu des symétries, habituelles au *Lancelot*" (Micha 127), mais on trouve ici une "construction plus dense, qui se hâte par des rouages minutieusement agencés vers une fin inéluctable et un presto qui se termine dans les dernières mesures par un ralentendo, par un apaisement où s'opère la transfiguration de ceux qui s'étaient longtemps égarés et qui accèdent à la réconciliation avec Dieu et avec eux-mêmes, dans la mort" (Micha 313). C'est là une structure qui deviendra peut-être la plus commune dans le roman du futur: l'entrelacement des fils de l'action conduisant à un moment climatique, qui ne coïncide toutefois pas avec la fin de l'oeuvre (comme dans le conte); à ce noeud suit un anticlimax qui nous renseigne sur le sort futur des personnages, ici représenté par leur entrée en religion.

Le temps

La structure temporelle de l'oeuvre est soumise à ce rythme croissant vers un maximum, et contribue à le créer. Selon Micha, les rappels internes sont rares, dû à cette brièveté de l'oeuvre. Il y a une seule analepse ou retour en arrière de la narration: l'histoire du don magique reçu par Gauvain (§ 154). "On va ici de l'avant sans s'attarder, et la chronologie assez

lâche ["sauf dans le premier tiers", Frappier 366] contribue au caractère éminemment dramatique de la composition" (Micha 127).

On trouve, par contre, un nombre de prolepses nettement prophétiques: le conseil de Gauvain dans le rêve d'Artu (§176); l'inscription qu'Artu et l'évêque trouvent taillée depuis longtemps dans la roche, et qui annonce la bataille finale et la mort du roi (§ 178). Il y a d'autres: "on prévient le lecteur du départ d'Arthur pour Avalon . . . , de la mort de la demoiselle d'Escalot, du tournoi de Camoalet, . . . de la trahison de Mordred, de la mort de Gauvain. La narration de la *Mort Artu* est consciente de la grandeur de la catastrophe qu'elle présente: cette narration regarde constamment sa propre fin et la prépare d'un ton solennel.

La fin

Quelques-uns des motifs de la *Mort Artu* étaient déjà en germe dans l'*Historia regum britanniae*. Les amours de la reine sont aussi à l'origine de l'effondrement du royaume, mais c'est avec Mordred que la reine "était unie en abominable adultère" (§ 176), lorsque le roi est sur le point d'envahir Rome. En effet, il n'y a pas encore de Lancelot dans l'ouvrage de Guillaume de Monmouth. Quand Arthur revient Mordred prend la fuite après une première bataille:

Lorsque la reine Guenièvre le sut, elle perdit à l'instant tout espoir et fuya d'Eboracum à la Ville des Légions; là, dans l'église de Jules le Martyr, elle prit l'habit de nonne et promit de vivre chastement (§ 177).

Dans la bataille finale, qui a lieu en Cornouaille, beaucoup de champions meurent, mais on ne trouve pas Arthur en seul survivant au milieu d'un champ de morts, ni l'atmosphère merveilleuse du roman français:

Et Arthur lui-même, ce roi célèbre, fut blessé de mort et, emporté de là à l'île d'Avalon pour guérir ses blessures, il céda la couronne de Bretagne à son cousin Constantin, fils de Cador, duc de Cornouaille, en l'an 542 de l'incarnation du Seigneur. (§ 178).

On remarque qu'ici Arthur disparaît tout simplement, ou sa mort est annoncée d'une manière oblique. Dans les chansons celtiques du *Livre Noir de Caermarthen* (Pays de Galles) on dit qu'"il y a une tombe pour Mark, une tombe pour Gwythur, une tombe pour Gwgawn à la rouge épée; un mystère est la tombe d'Arthur". Et Guillaume de Malmesbury, qui écrit quelques ans avant Geoffroi de Monmouth, nous dit que "Le tombeau d'Arthur ne se trouve nulle part, et c'est pourquoi les anciennes ballades rêvent qu'il va revenir". Arthur est devenu une espèce de symbole pour les races celtiques, assujetties et refoulées dans l'extrême occidentale de l'Europe. Mais les versions françaises ne se soucient pas de maintenir ce mythe

et préfèrent de laisser le sort d'Arthur plus clair. "Robert de Boron, portant un coup fatal aux mythes de la survie d'Arthur et donc aux espoirs celtiques d'une reconquête bretonne sur les envahisseurs saxons, puis normands, réussit à la fois à flatter les gens de Galles et de Cornouaille en magnifiant leur passé prestigieux, et à contenir un peu plus leur désir de revanche que brise définitivement à la fin du siècle 'l'invention' du tombeau d'Arthur à Glastonbury" (Payen 218). Reste pourtant l'ambiguïté que nous avons montrée due à l'usage de la perspective limitée d'un personnage. On la trouve même dans l'annonce qui ouvre le livre, selon lequel l'ouvrage s'achève avec Arthur blessé à Salisbury, "et comment il s'est éloigné de Girflet, qui l'avait accompagné si longtemps, de manière que personne ne l'a vu en vie après lui" (§ 1).

Note

* En collaboration pour l'introduction avec Elena Gual, Cristina Fernández, Pilar Almunia.

** "Si toutefois le Didot-Perceval est bien le dérimage de son Perceval perdu" (Payen 187).

Bibliographie

Badel, Pierre-Yves. *Introduction à la vie littéraire du Moyen Age*. Paris: Bordas, 1969.

Blake, H. "Etude sur les structures narratives dans la *Mort Artu* (XIII siècle)." *Revue Belge de Philologie* 50 (1972): 733-43.

Devaud, Ariane. "Le style de La Mort le Roi Artu." Thèse Northwestern Univ., 1974. Dans *Dissertation Abstracts International* 35 (1974-75): 6662-3 A.

Frapplier, Jean. *Etude sur La Mort le Roi Artu, roman du XIIIe siècle*. 2ème ed. Genève, 1961.

Lacy, Norris. "Spatial Form in the *Mort Artu*" . *Symposium* 31 (1977): 337- 45.

Micha, Alexandre. *Essais sur le Cycle du Lancelot-Graal*. Genève: Droz, 1987.

La muerte del rey Arturo. Trad. Carlos Alvar. Madrid: Alianza, 1980.

Monmouth, Geoffrey de. *Historia de los reyes de Britania*. Ed. Luis Alberto de Cuenca. Madrid: Siruela, 1987. Trad. de *Historia regum Britanniae*. 1136?.

Payen, J. C. "Le roman médiéval au XIIe et au XIIIe siècle". Dans *Manuel d'Histoire Littéraire de la France*. Paris: Editions Sociales, 1971. Tome 1: Des origines à 1600. 186-230.

Rychner, Jean. *Formes et structures de la prose française médiévale: L'articulation des phrases narratives dans la *Mort Artu**. Neuchâtel: Faculté de Lettres de l'Université de Neuchâtel, 1970.

Zuurdeeg, Atie Dingemans. "Structure and Meaning in *La Mort le Roi Artu*." Thèse Northwestern Univ., 1973. Dans *Dissertation Abstracts International* 34 (1973-74): 6006-7A.