



Introduction

Florian Besson, Justine Breton

► To cite this version:

| Florian Besson, Justine Breton. Introduction. Kaamelott, un livre d'histoire, 2018. hal-02162769

HAL Id: hal-02162769

<https://hal.science/hal-02162769>

Submitted on 22 Jun 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Kaamelott, un livre d'histoire

Sous la direction de
FLORIAN BESSON et JUSTINE BRETON

En couverture

XXXXXX xxxx XXXXXXXXXXXXX
© XXXXX

Couverture et composition

Henri-François Serres Cousiné

© Vendémiaire 2018

Toute reproduction ou représentation
intégrale ou partielle, par quelque procédé
que ce soit, du texte contenu dans le présent
ouvrage, et qui est la propriété de l'Éditeur,
est strictement interdite.

Diffusion-Distribution

Harmonia Mundi livre

ISBN 978-2-36358-307-9

Éditions Vendémiaire
155, rue de Belleville 75019 Paris
www.editions-vendemiaire.com

Vendémiaire*

« Hommes de l'avenir, souvenez-vous de moi. »

Remerciements

Ce livre est issu d'un colloque organisé en mars 2017 à l'Université Paris-Sorbonne. Nous remercions l'École Doctorale 1 de Paris-Sorbonne, le centre Roland Mousnier, le laboratoire TrAme et l'École doctorale SHS de l'Université de Picardie-Jules-Verne, qui l'ont financé.

Calt Production et Regular Prod (en particulier Isis Bonfanti et Agathe Sofer) ont bien voulu nous accorder le droit d'utiliser plusieurs images de la série et nous les en remercions très vivement.

Jean-Robert Lombard nous a fait l'honneur et le plaisir de nous accorder un long entretien et nous le remercions une fois encore très sincèrement.

Nous remercions tous les participants et tous ceux qui sont venus assister à nos échanges, ils ont permis des débats passionnants dans une excellente ambiance – un grand merci également à tous ceux, encore plus nombreux, qui ont exprimé leur intérêt

par mail et sur les réseaux sociaux. Désolés de n'avoir pas pu tous vous accueillir, on espère que vous n'en avez pas trop gros.

Nous n'aurions pas pu venir à bout de l'organisation sans l'aide de nos proches, qui nous ont prêté leurs talents, leurs bras, leurs claviers : un immense merci à Catherine Kikuchi, Pauline Guéna, Tom Crouzet, Lilian Besson et Caroline Duvezin.

Merci à nos auteurs, pour avoir respecté des délais contraignants et des limites de signes encore plus contraignantes. C'est une chance et un grand honneur d'avoir pu travailler avec vous.

Cet ouvrage n'aurait pas pu voir le jour sans le soutien, l'enthousiasme et le travail incroyablement efficace des éditions Vendémiaire, en particulier de Véronique Sales. Merci d'avoir cru en nous.

Enfin, nous remercions Alexandre Astier, non seulement pour avoir créé cette série mais surtout pour le soutien et l'intérêt qu'il nous a manifesté.

INTRODUCTION

Kaamelott, la (re)lecture de l'histoire

Entre le livre I de *Kaamelott* et les suivants, quelque chose change, un détail infime – on sait que c'est là où le diable réside... Le générique du livre I annonce en effet «une série forgée par Alexandre Astier»; l'expression devient ensuite un peu plus neutre, «une série créée». Ce «forgé» n'est pas inintéressant. Bien sûr, c'est avant tout un élément discret qui vise à enraciner la série dans une ambiance médiévaliste, en évoquant à peu de frais la forge. Mais on peut aussi le prendre au sérieux. D'abord, on peut rappeler que le Moyen Âge confond volontiers les différents vocables de la création, tant les différents actes créateurs sont toujours pensés comme des facettes de la même capacité. L'ancien français utilise ainsi le même mot, *escrire*, pour dire écrire, dessiner, peindre¹. Quant à «forger», il vient du latin *fabricare*, qui donne aussi «fabriquer»; en ancien français, *forge* désigne en général toute action de fabriquer quelque chose et le terme peut aussi

vouloir dire «invention», «nouvelle pratique». Il y a un troisième sens de «forger», que tous les médiévistes connaissent bien : la forgerie, autrement dit le fait de faire des faux qui passent pour vrais – des notions, rappelons-le, qui n'existent pas telles quelles au Moyen Âge². Faut-il choisir entre ces trois sens ? *Kaamelott*, série forgée au feu de l'humour corrosif d'Astier ? Nouvelle invention qui vient réécrire, une fois de plus, le mythe arthurien ? Forgerie qui joue du faux, multipliant les anachronismes et les décalages ? Probablement un peu des trois.

Réécrire comment ?

La série *Kaamelott*, diffusée sur M6 entre 2005 et 2009, est l'une des plus ambitieuses réécritures de la légende arthurienne : six saisons, 458 épisodes, pour un total de près de trente-huit heures³.

Ambitieuse, donc, ne serait-ce que par la taille de la réécriture. Au fil de ces presque deux jours de série, Alexandre Astier a pu ainsi faire défiler une galerie de personnages venus des textes médiévaux arthuriens, certains plus ou moins célèbres. Si tout le monde connaît, évidemment, Lancelot, Merlin et Perceval, il faut reconnaître que la série a remis à l'honneur des chevaliers comme Léodagan ou Karadoc. Certains disparaissent, comme Agravain, Gaheris, Gareth et Mordred, les quatre frères de Gauvain⁴. D'autres voient leur rôle considérablement réduit, comme Kay, le venimeux sénéchal et frère adoptif d'Arthur, réduit au rang de sonneur de cor. D'autres figures sont des créations d'Astier : les paysans Guethenoc et Roparzh, le Maître d'armes, et le Répurgateur. Certains sont des clins d'œil à des personnages du Moyen Âge, comme l'avatar de Robin des Bois. D'autres encore sont des personnages historiques, venus de diverses époques : l'évêque Boniface de Germanie côtoie Attila⁵.

En réécrivant le mythe, Astier joue avec les caractères (pauvre Caradoc au court bras, grand héros et souverain médiéval bien maltraité ici), avec le style d'écriture des textes (comme lorsque le Père Blaise s'essaye à une tournure médiévale avec son fort mal interprété «Guenièvre à la blanche fesse»), ou encore avec les intrigues attendues : dans le livre VI, la demi-sœur d'Arthur lui promet qu'il «en viendra» à coucher avec elle, enfantant ainsi Mordred, artisan de la chute du monde arthurien. Les clins d'œil sont souvent subtils, pour le grand plaisir des connaisseurs des romans arthuriens : Elias de Kellewich est ainsi un avatar de l'Eliavrès de la *Première Continuation de Perceval*⁶. Pour prendre un autre exemple, dans l'un des épisodes du livre I, Arthur, excédé, finit par dire à Perceval : «Il faut que vous arrêtiez d'essayer de dire des trucs⁷». Or, évidemment, chez Chrétien de Troyes, c'est le silence de Perceval, appliquant trop à la lettre les conseils de son mentor, qui déclenche la Quête du Graal, puisque le jeune chevalier, en s'abstenant de poser les questions nécessaires, a échoué à guérir le Roi Pêcheur. Le silence de Perceval est ici ordonné par Arthur lui-même.

En plus de ces clins d'œil de la série au mythe arthurien, qui soulignent la très bonne connaissance qu'a Alexandre Astier de la matière de Bretagne, la série déploie également tout un jeu sur la vraisemblance – et si l'on se rappelle qu'en ancien français *semblance* veut dire à la fois spectacle, représentation et illusion, on tient là un mot très significatif⁸. Tandis que le «c'est pas faux» de Perceval ponctue toute la série, de très nombreux personnages ne cessent de répéter que ce qui est dit n'est pas non plus vrai. «Il faut que ce soit vrai, tout ce qu'on dit là?» (Bohort), «il faut pas faire ce que ça dit» (Perceval), «je sais ça veut rien dire mais je m'en fiche, je dis ce que je veux» (Guenièvre), «tout ceci n'a aucun sens» (Lancelot), «ça

ne veut absolument rien dire» (le roi Loth, cinq fois), «on a dit n'importe quoi» (Arthur), «Mais ça veut pas dire ça!» (Père Blaise).

Kaamelott, avec une virtuosité langagière étourdissante, se parodie elle-même en rappelant sans cesse que rien de tout cela n'est vrai: ce qui permet à la série de se réinventer en permanence, dans un espace ambigu où rien n'est vrai ni faux. Une réinvention qui déborde du cadre même du récit pour appeler à des suites encore attendues aujourd'hui. La série s'ouvre en effet par un «il commence à faire faim», prononcé par Karadoc; enracinant d'emblée l'aventure dans la trivialité du quotidien. Cette phrase peut aussi s'entendre, par le jeu de l'homophonie, comme un «il commence à faire fin», tandis que la dernière phrase de la série, qui s'affiche à l'écran alors que se clôt le livre VI, promet que «bientôt Arthur sera de nouveau un héros». On commence avec une fin, on finit avec un «nouveau», dans un bouclage des rythmes narratifs qui fait écho à cet «*ici recommence nouvelle*» des continuations arthuriennes⁹.

Mais que réécrit la série au juste?

Réécrire quoi?

Il est toujours complexe de parler de «la» légende arthurienne, tant sont nombreuses les versions et les variantes médiévales. L'histoire d'Arthur et de ses chevaliers, telle que nous la connaissons aujourd'hui, est globalement construite entre le XII^e siècle, avec des auteurs comme Geoffroy de Monmouth et Chrétien de Troyes, et le xv^e siècle, avec notamment l'édition du *Morte Darthur* de Thomas Malory par William Caxton en 1485. Entre temps, plusieurs cycles se sont développés, mêlant perspectives historiques, romanesques et chrétiennes, le tout formant ainsi

une matière de Bretagne riche de dizaines de branches complémentaires, voire contradictoires. Par ailleurs, la construction du mythe ne s'arrête bien entendu pas au Moyen Âge, mais se poursuit au fil des siècles¹⁰. La réécriture arthurienne apparaît comme un genre à part entière, fort de plusieurs centaines d'œuvres, tous médias confondus¹¹. Dès lors, ce que réécrit Alexandre Astier, c'est autant la légende arthurienne elle-même, tirée des romans médiévaux, que ce mythe arthurien retrouvé au début du XIX^e siècle et sans cesse étoffé depuis. En sorte qu'il faudrait dire, pour être exact, que *Kaamelott* réécrit autant les romans arthuriens médiévaux que des œuvres contemporaines comme *Les Chevaliers de la Table Ronde* de Richard Thorpe (1953) ou encore *Excalibur* de John Boorman (1981).

La spécificité de l'adaptation d'Astier tient, évidemment, à son humour corrosif, qui s'enracine pour une bonne part dans le décalage burlesque entre la noblesse des actions évoquées et le langage employé pour les décrire. Astier puise dans *Astérix* – rappelons qu'il réalisera *Astérix et le Domaine des Dieux* (2014) – ainsi que dans *Les Visiteurs* (J.-M. Poiré, 1993); à cet égard, il est très significatif que plusieurs acteurs de la série viennent de ces univers¹². L'inspiration première, évidemment, est le *Sacré Graal!* des Monty Python (T. Gilliam, T. Jones, 1975), dont Astier apparaît comme l'héritier direct – on aurait presque envie de dire le continuateur. Bien entendu, l'intertextualité de *Kaamelott* ne s'arrête pas aux œuvres arthuriennes antérieures: elle inclut également de nombreuses autres références culturelles, liées en particulier au cinéma et à la science-fiction.

Mais quelle est l'originalité du regard que porte Astier sur la geste d'Arthur? Si on veut le résumer en un mot, c'est celui de désenchantement qui convient, au sens que Max Weber donne à ce terme¹³.

Le tout-puissant Merlin n'est guère efficace, personne ne croit en la Dame du Lac, les chevaliers sont plus portés à se battre entre eux qu'à chercher le Graal, Arthur lui-même sombre dans la dépression et finit par tenter de se suicider. Alors qu'une grande partie du prestige des chevaliers arthuriens réside dans leur nom, repris par des nobles et des bourgeois dans la vraie vie, ceux d'Astier oublient leur identité, ou ne sont pas reconnus par les domestiques¹⁴. Ce qui disparaît, dans *Kaamelott*, ce n'est pas la magie (présente à travers les apparitions de la Dame du Lac, les tours de Merlin et l'empereur du livre V, figure paternelle, qui finit par déclarer que la magie est la seule chose qui compte) mais le merveilleux, l'une des grandes catégories du surnaturel médiéval¹⁵. Tout ici tire en effet vers le trivial. Perceval ramène le Saint Suaire mais celui-ci «était bourré de puces»; le Graal est probablement un «bocal à anchois»; la Table Ronde porte la «griffe» du fabricant, qui s'en sert pour se faire de la pub. Yvain n'est le «Chevalier au lion» que parce qu'il trouve ça «hyper classe», sans qu'on voie jamais le moindre félin¹⁶. Les chevaliers eux-mêmes ne s'émerveillent jamais: Arthur s'arrache les cheveux en essayant d'expliquer à Perceval les dangers d'un portail dimensionnel qui peut l'envoyer dans la dimension démoniaque, mais son compagnon se contente de hausser les épaules en disant qu'il ne craint rien tant que «ça n'explose pas¹⁷». Le désenchantement en vient à corroder les valeurs mêmes du monde arthurien: face à une classe de jeunes écuyers, Arthur s'avoue incapable d'expliquer le sens du mot chevalerie¹⁸.

Kaamelott s'inscrit en ce sens dans une longue tradition française: celle du *Lancelot du Lac* de Robert Bresson (1974) et du *Perceval le Gallois* d'Éric Rohmer (1978). Bien qu'affichant une écriture et une esthétique éloignées de ces films, et revendiquant d'ailleurs d'autres fils intertextuels, *Kaamelott* semble entretenir

une logique similaire de déconstruction de l'héritage arthurien au profit d'une valorisation réaliste. Certes, Bresson, Rohmer et Astier privilégient différentes formes de réalisme (réalisme de l'esthétisme et neutralité de la mise en scène chez Bresson, travail de reconstitution de la langue et de l'iconographie chez Rohmer, focalisation sur le réel de la nature humaine chez Astier), mais ces productions françaises présentent chaque fois une forme de désillusion vis-à-vis de la légende.

À cet égard, la série occupe une place particulière au sein des productions médiévalistes contemporaines¹⁹. Celles-ci sont en effet largement dominées par la fantasy, comme l'atteste le succès énorme de la trilogie du *Seigneur des Anneaux* réalisée par Peter Jackson entre 2001 et 2003, ou celui, plus contemporain, de la série *Game of Thrones*. Le dernier film consacré au roi Arthur, réalisé par Guy Ritchie et sorti en salles en mai 2017, tient d'ailleurs bien plus de cette série télévisée que des films de Bresson ou de Rohmer. Or toutes ces fictions accordent une large place non seulement au merveilleux (monstres, dragons, murs de glace, araignées géantes, et même éléphants géants dans *Le Roi Arthur: la légende d'Excalibur*), mais surtout à l'émerveillement des spectateurs: ceux-ci sont censés bêler d'admiration devant le royaume enchanté de la Lorien ou les grands travels sur Meereen et le Mur. Le Moyen Âge de ces fictions est un Moyen Âge «de Fantasyland²⁰».

Face à ce paysage, *Kaamelott* détonne. Les monstres ne sont jamais montrés, pas plus que les châteaux, les batailles ou les chevauchées: au contraire, la caméra, retournée, se concentre sur les personnages principaux. Bien sûr, il s'agit avant tout d'une contrainte due au petit budget de la série, ainsi que d'un choix pragmatique rappelant la caméra fixe de *Caméra Café*, la série qui précéda *Kaamelott* sur M6. Cependant, Astier s'empare

de cette contrainte pour en faire un véritable choix narratif. Dans *Kaamelott*, à la différence du *Seigneur des Anneaux*, on ne regarde plus la bataille à travers les yeux du héros : au contraire, on regarde les héros regardant la bataille ou le dragon²¹. Même par rapport aux Monty Python, on voit bien les différences : chez les premiers, lorsque les chevaliers arrivent devant le château, ici orthographié Camelot, l'écuyer remarque, cynique, que « ce n'est qu'une maquette » ; dans *Kaamelott*, on ne voit jamais le château de l'extérieur, seulement à l'intérieur, au plus près des gens qui y vivent²². Outre la difficulté technique et matérielle de filmer un château médiéval – et intact ! – dans son ensemble, cette inversion de point de vue est très significative de la narration elle-même. Par là, Astier nous invite à délaissier la scène où se donnent à voir les héros pour pénétrer dans les coulisses du mythe arthurien : d'où le grand nombre d'épisodes focalisés sur des moments de vie domestique, dénués d'héroïsme : les disputes au lit entre époux, les repas tendus avec la belle-famille, les bains avec des maîtresses. En passant du champ de bataille à la chambre à coucher et de la salle du trône à la salle de bain, *Kaamelott* montre tout ce que l'on ne voit jamais : non plus la gloire des combats, la lumière des héroïsmes chevaleresques, mais tous ces petits éclats de vie qui font le pain de l'historien. *Kaamelott*, c'est le mythe arthurien passé par la *microstoria*.

Ce qui ne veut pas dire qu'Astier s'interdit également de réécrire l'histoire arthurienne canonique. La fée Morgane annonce son destin à Arthur, même si elle arrive un peu trop tôt ; sa demi-sœur lui promet, on l'a vu, l'inceste funeste qui détruira son royaume. Le monde d'Astier n'est pas figé : Lancelot trahit, Guenièvre part, le Graal échappe aux chevaliers, Arthur échoue. Beaucoup ont déjà souligné que le livre V, le plus noir, se passe en hiver, saison morte par excellence²³. Arthur erre seul, non pas

dans l'itinérance aventureuse du chevalier errant, mais dans un voyage stérile, au sens propre, puisqu'il aboutit à la découverte de sa propre stérilité. Au souverain prolixe et gouailleur des premiers livres succède un roi renfermé, morose, comme l'illustre le dialogue avec Anton, son père adoptif, au cours duquel il explique qu'il devrait renoncer à son médaillon d'Ogma, dieu celte de l'éloquence, pour adopter celui d'Harpocrate, dieu égyptien et grec représenté avec un doigt sur la bouche : au silence imposé de Perceval succède le silence déprimé d'Arthur. La série devient de plus en plus sérieuse, ce qui va avec un changement de format (livre V et livre VI), amené progressivement depuis le livre IV. À l'échelle de l'ensemble de la série, ce changement se voit très bien dès lors qu'on s'intéresse aux premiers et aux derniers mots d'Arthur. L'épisode 1 du livre I s'ouvre sur un « Vous les voyez, vous ? », remarque triviale du roi traqué par ses ennemis – et un joli clin d'œil puisque c'est aussi la première fois que le spectateur voit Arthur. Au contraire, le dernier épisode du livre VI s'achève sur cette phrase du roi : « Je suis un exemple pour les enfants. » Du regard inquiet d'Arthur sur ses ennemis au regard admiratif des enfants sur un héros : c'est toute l'évolution du monde arthurien qui se donne à voir dans ce décalage et dans ce changement de perspective. Quant aux derniers mots de la série (« Bientôt, Arthur sera de nouveau un héros »), non seulement ils évoquent le passage de la série sur grand écran, avec le changement de format de l'image, mais surtout ils rappellent la force du messianisme arthurien, présent dès l'époque médiévale²⁴ : Arthur est un « roi qui ne peut pas mourir²⁵ ». Ces derniers mots annoncent-ils un ré-enchantement du monde arthurien ? Les films garderont-ils cette vision acide et désenchantée du mythe, ou retomberont-ils, au contraire, dans la magie de l'émerveillement ? Il faudra attendre pour le savoir...

Pourquoi *Kaamelott* ?

L'intérêt des études médiévalistes, souligné depuis plusieurs années, est entre autres qu'elles permettent d'étudier une certaine image du Moyen Âge, ancrée dans un contexte culturel, politique et social, ce qui invite également les chercheurs à réfléchir à la façon dont leurs recherches sont reçues et réinterprétées par le grand public²⁶.

Avec cette perspective en tête, il y a trois intérêts à travailler en historiens et littéraires sur *Kaamelott*.

D'abord, parce que la série fait le choix de s'inscrire explicitement au V^e siècle après J.-C. : période en friche, peu travaillée, peu représentée à l'écran. Les médiévistes ne s'y aventurent que prudemment, conscients qu'ils sont de marcher sur les plates-bandes des antiquisants, et vice-versa. Un Moyen Âge liminaire, donc, un Moyen Âge du seuil : dans *Kaamelott*, Rome est en train d'abandonner la Bretagne, la christianisation a à peine débuté, les Barbares sont encore là. Le dernier livre, largement consacré à la jeunesse romaine d'Arthur, laisse d'ailleurs bien entendre qu'on est, avec *Kaamelott*, au moins autant dans du médiévalisme que dans ce qu'il faudrait appeler de l'«antiquialisme». De fait, *Kaamelott* replie les temporalités les unes sur les autres. La série propose non seulement un voyage dans le temps, vers une période peu connue, mais surtout des voyages dans les temps, incarnés par les trajectoires parallèles de Macrinus, passant de la sombre Bretagne à la Macédoine ensoleillée, et d'Arthur, passant de la lumineuse Antiquité à la froidure du Moyen Âge.

Deuxième intérêt : la série présente un Moyen Âge rugueux. Paradoxalement, en effet, malgré sa dimension parodique, *Kaamelott* livre une vision plus réaliste que la plupart des fictions médiévalistes. La peinture des caractères y est souvent bien plus

fidèle aux textes médiévaux que la majorité des réécritures audiovisuelles, notamment pour ce qui est du personnage de Guenièvre. Au lieu des armées immenses qu'aime la fantasy, parfois composée de millions de soldats, Astier présente des troupes de quelques centaines, parfois de quelques dizaines d'hommes, comme dans le vrai Moyen Âge. Loin des versions très lisses de la fantasy, *Kaamelott* est au cœur de la rugosité des relations sociales, se centrant sur tout ce qui bloque, qui coince, qui résiste²⁷. Les troupes ne comprennent pas le code, le roi Arthur se dispute avec ses chevaliers, les nobles, lors des séances de doléances, voient des paysans se plaindre au sujet de céleri-rave et d'ânes assassinés. «C'est pas top prestige, en ce moment, les doléances²⁸», se plaint Arthur : version probablement plus réaliste que les romans arthuriens perpétuellement entraînés dans des aventures glorieuses. De même, alors que la plupart des réécritures arthuriennes insistent sur l'autorité absolue exercée par Arthur sur sa cour, *Kaamelott* déroule au contraire tout le spectre des résistances au souverain : du refus persistant des chevaliers à se lever pour le saluer jusqu'au détournement d'argent de Léo-dagan, en passant par des chevaliers trouillards qui font tout pour éviter les combats²⁹.

Doit-on de nouveau voir dans cette représentation d'une autorité royale contestée une tradition française ? N'oublions pas que, dans *Le Chevalier de la Charrette*, Guenièvre est enlevée parce que le sénéchal Keu défie l'autorité du roi. De même, c'est par un souverain affaibli et défié que commence *Érec et Énide*, lors de la querelle au sujet du baiser du blanc cerf, tout comme *Le Conte du Graal*. Le pouvoir du souverain est mis en cause pour mieux se trouver réaffirmé dans un second temps. De nouveau, *Kaamelott* s'inscrit peut-être ici dans un héritage littéraire français plus présent que l'on ne pourrait le croire.

Kaamelott déchire le voile des conventions : ici, rien ne va de soi, les casques ne conviennent pas aux chevaliers, ceux-ci ne savent ni chasser, ni raconter des histoires, ni mener à terme leurs liaisons amoureuses, et ils oublient sans cesse leurs armures, leurs épées et leurs chevaux. La série porte une vraie revendication, non d'authenticité, mais d'honnêteté, d'ailleurs rappelée par plusieurs personnages. Le bourru Léodagan s'exclame ainsi : « Il faut être honnête, un petit peu³⁰ ! », en dénonçant le beau langage diplomatique de son gendre. Plus réaliste, donc, au point de retrouver, probablement sans en avoir conscience, des échos médiévaux qui sonnent juste : dans le livre V, Arthur renonce à l'autorité royale, geste difficilement compréhensible à nos yeux mais qui est au cœur du parcours d'un grand nombre de princes médiévaux, de Godefroy de Bouillon à Charles Quint, et qui fait directement écho au souverain épuisé décrit par T.H. White dans les derniers livres de *The Once and Future King*³¹.

Dernier intérêt pour le chercheur : la série est largement dominée par la question de la quête du sens³². Les chevaliers, en effet, ne cessent de se poser des questions. Perceval et Karadoc, les plus pénibles, sont aussi les plus avides d'apprendre : « Nous, c'est ça notre force ; on entend un truc une fois et tac, c'est rentré³³ ! » disent-ils fièrement. Certains chevaliers connaissent d'ailleurs une belle évolution, ainsi de Bohort, incorrigible froussard au début qui finit par brandir l'épée devant Lancelot pour défendre son roi, ou de Léodagan, moins infidèle qu'il n'y paraît, sans parler de Guenièvre, qui comprend de mieux en mieux les mécanismes politiques du royaume et en vient à étonner le roi lui-même, ou de Venec, qui finit par sauver le roi³⁴. Cette place cruciale du savoir permet de poser la question des univers mentaux des médiévaux : quel rapport entre les seigneurs et les lois ? Les seigneurs avaient-ils des notions de géographie ? Savaient-ils

lire, comprenaient-ils le latin ? Aimaient-ils aller à la messe ? Quel rapport avaient-ils à l'histoire, au sacré, à des notions théoriques comme la chevalerie ? Comment présentaient-ils leur supériorité sociale ? Respectaient-ils vraiment leurs serments ? Ces questions sont au cœur de *Kaamelott*, mais aussi au cœur des travaux actuels des médiévistes. Il y a une continuité notable entre la série et la façon dont on fait de l'histoire aujourd'hui.

En outre, en plaçant au cœur de l'intrigue la question de l'éducation, la série représente un roi Arthur pédagogue, employant tous ses efforts à transmettre son savoir. Cette image fait écho à la démarche plus générale d'Astier en tant qu'auteur et créateur, qu'il s'agisse d'enseigner des rudiments de musique dans *Que ma joie demeure* ou d'astrophysique dans *L'Exoconférence*. De même, *Kaamelott* est la mise en scène de constantes situations d'apprentissage. Tout au long de la série, Arthur se pose en professeur : il enseigne devant les jeunes chevaliers, il explique à ses hommes ce qu'est le Graal, que veut dire le mot chevalerie, comment affronter des gobelins, comment maîtriser un code, raconter une histoire ou jouer le rôle d'éclaireur... Il incite même les autres à enseigner, comme Elias à Merlin. On le voit très souvent manger et inviter d'autres personnes à sa table, notamment Perceval, privilégié : or en latin médiéval *nutrire* signifie à la fois nourrir et éduquer. C'est ce sur quoi s'achève le livre V : Arthur, déprimé, épuisé par l'échec de sa quête d'enfants, est invité à une séance de la Table Ronde sans même avoir de siège pour s'y asseoir, et prend tout de même la parole pour rappeler qu'il a « essayé d'expliquer³⁵ ». Constat d'échec, mais aussi beau témoignage : le roi ne s'enorgueillit pas de ses batailles victorieuses, de ses prouesses, de son statut d' élu, mais simplement de sa mission, perpétuellement recommencée, d'enseignement. L'héritage de T.H. White resurgit ici : tout comme *The Once and Future King*,

Kaamelott insiste sur le rôle fondamental de l'éducation. Certes, la Table Ronde est mise à mal par l'incompétence des chevaliers et par les ambitions rivales, et le rêve arthurien s'achève sur un échec. Cependant, pour White, ces démarches visant à élever la population ne sont jamais vaines. La mission d'Arthur, outre de maintenir la paix autant que faire se peut, est de transmettre et d'éduquer, car la salvation de l'espèce humaine ne viendra que du savoir et de la culture. Astier réinvestit ces idéaux dans le style parodique de *Kaamelott*, en mettant en scène un souverain qui n'en a jamais fini de transmettre aux autres.

Cette transmission ne va pas de soi. Non seulement Arthur ne cesse d'être en butte aux critiques de son entourage, prompt à dénoncer un roi qui gouverne comme «un mou», «comme une femme», qui est «un sensible», voire «un gentillet»³⁶; mais surtout, son projet politique, ancré dans son expérience romaine et dans le souvenir de sa propre ascension sociale, est à la racine de son opposition à Lancelot. Celui-ci est en effet le reflet d'Arthur, ce que la série met subtilement en scène, de leur première rencontre dans le livre VI, où les deux hommes commandent la même boisson, un lait de chèvre³⁷, aux révélations de Méléagant, rappelant à Lancelot qu'il avait lui-même été choisi pour mener la quête du Graal avant que les dieux ne lui préférèrent Arthur³⁸. La véritable différence entre les deux hommes réside dans leur rapport aux autres : Lancelot ne cesse de vouloir faire les choses seul. Son arrogance masque mal une incapacité profonde à nouer des relations, manifestée par exemple dans son refus d'assumer son appartenance à la famille de Bohort, ou plus encore dans l'impossibilité de conclure physiquement son union avec Guenièvre. Il finira par attacher sa compagne au lit, la corde remplaçant ces liens sociaux qu'il est visiblement incapable de tisser. Or rien ne saurait être plus éloigné des perspectives d'Arthur,

comme le montre le dialogue des deux hommes lors de leur première rencontre. «Je suis un chevalier solitaire, ça j'y tiens beaucoup» explique calmement Lancelot à un Arthur un peu décontenancé, qui se demande si «ça va bien coller avec le projet, parce que [...] il y a tout de même une petite idée de communauté³⁹». Significativement, ce premier dialogue entre les deux hommes rappelle une autre discussion, elle aussi à la taverne, au cœur de l'épisode 19 du livre III – donc après cette première scène, d'un point de vue narratif, mais avant dans la mémoire du spectateur. Entre ces deux moments quinze ans ont passé, les deux hommes ont vieilli, la barbe de Lancelot dit son détachement progressif du monde des hommes et l'alcool a remplacé le lait de chèvre. Mais les visions des deux héros restent les mêmes. Face à l'orgueil du «Blanc Chevalier», fièrement convaincu de faire partie des élus et affirmant, dans des mots qu'un seigneur médiéval aurait aisément pu faire siens que l'«on n'est pas tous au même niveau», Arthur «le Juste»⁴⁰ ne peut que rappeler la maxime de son action, véritable impératif catégorique qui oriente ses interventions et façonne sa patience :

«La difficulté, c'est justement de mettre tout le monde au niveau [...]. Apporter la lumière, c'est pour que tout le monde y voie ! Si c'est juste pour ma tronche, je ne vois pas l'intérêt⁴¹.»

Ce roi Arthur est décidément bien moins royaliste que républicain, démocrate même, dans le sens le plus fort et le plus juste du terme. La quête du Graal masque moins une recherche mystique qu'une ambition politique et sociale. Au mépris hautain de Lancelot, demandant goguenard à Arthur s'il «y croit encore, à tout ça», le roi se contente de répéter que «c'est comme ça» : il est des choses avec lesquelles on ne transige pas. La «dignité des

faibles», credo légué par l'empereur et qu'Arthur tente de transmettre à Lancelot au moment de lui confier le pouvoir, répond à cet héroïsme des imbéciles inscrit au cœur de la série. Le roi Arthur et le réalisateur Astier se rejoignent pour réaffirmer, dans la Bretagne du V^e siècle comme dans la France du XXI^e, l'absolue nécessité de cette «petite idée de communauté».

FLORIAN BESSON

JUSTINE BRETON

VERTIGES DU LANGAGE

Table des matières

Remerciements.....	7
--------------------	---

FLORIAN BESSON ET JUSTINE BRETON

Introduction. <i>Kaamelott</i> , la (re)lecture de l'histoire.....	9
--	---

Réécrire comment ? • Réécrire quoi ? • Pourquoi *Kaamelott* ?

VERTIGES DU LANGAGE

AURELIE HOUDEBERT

Perceval ou le malentendu chevaleresque.....	27
--	----

« Être considéré en tant que tel » • Le génie poétique de Perceval

NATHALIE CATELLANI

Perceval et la <i>Poétique</i> d'Aristote.....	39
--	----

L'impossible discours épique • La fabrique des héros

MARIE DUPUY

<i>Kaamelott</i> ou la chair revisitée.....	53
---	----

La merveille • Le sacré • La « vraie nature du Graal »

SERVANE RAYNE

Quand la Table Ronde se moque des chercheurs.....	67
---	----

« Un acquis est un acquis » • « Y'a pas à dire, dès qu'il y a du dessert, le repas est tout de suite plus chaleureux. » • « Le Graal ne serait ni un vase, ni une coupe mais un récipient » • « Méfiez-vous des cons : il y en a qui vont beaucoup plus loin qu'on ne pense » • Le moraliste désenchanté

NOEMIE BUDIN

Drôles de bêtes à la Table Ronde..... 77

Monstres et merveilles • L'ours et le cerf • La reine et l'oiseau

MORGANE LECLERC

Réécrire les îles médiévales 87

Un espace coupé du monde • Un espace de rupture avec la norme • Une image du monde

POUVOIRS ARTHURIENS

JONATHAN BOCQUET

De l'idéal de la Table Ronde à la pratique du pouvoir 103

« Recruter des chevaliers au bistrot... C'est quand même pas top prestige » • Traité de manipulation ou critique du populisme ? • « Si vous changez des trucs, je vous envoie le registre à travers la gueule, vu ? » • « Des chefs comme ça, il n'y en a quasiment jamais »

RUDI BEAULANT

La justice du royaume de Logres 117

Qui rend la justice ? • « Il a bousillé mon âne, vous trouvez ça diplomate ? » • Des délits et des peines • « Normalement vous êtes un pays fédéré ! »

CAMILLE BELLENGER

Guenièvre, reine de Logres 129

Quelle Guenièvre ? • La truite ou la morue ? • « Les qualités d'une reine, elles doivent surtout être perceptibles par le peuple » • « Moi, je m'adapte »

JUSTINE BRETON

Merlin, druide désenchanté 139

Un magicien qui a « plus pris de la pucelle » • Les deux corps de l'enchanteur • « Avec vos conneries de nouvelle religion, y a plus un pécore sur la carte qui respecte la prière de la nouvelle lune »

LUCIE HERBRETEAU

Combattre le dragon dans *Kaamelott* ou réécrire... 151

La prouesse et la légende • Des chevaliers défaillants • Au-delà du Moyen Âge

MÉLANGES DES TEMPS

PAULINE DUCRET

L'Antiquité romaine au cœur du Moyen Âge breton 167

Le secret d'Arthur • Rome, figure d'autorité • Entre deux mondes • Antiquité rayonnante, sombre Moyen Âge

MAXIME EMION

Quand l'armée romaine occupe la Bretagne 179

« Les petites jupettes avec les lamelles métalliques, ça, c'est romain ! » • « Au camp, tout le monde se fait les valoches » • Caius et Arthur

MAGALI COUMERT ET BRUNO DUMEZIL

La fin de l'empire romain 191

Décrire le Barbare • « Y a plus d'armée de César ! » • D'Oswald Spengler à *Game of Thrones* • Au carrefour des grandes invasions • S'est-on même rendu compte que l'empire romain avait pris fin ? • « Identités ethniques » • Pâte d'amandes et civilisation

WILLIAM BLANC

À la table du roi Arthur 207

Médiévalisme à tortore et à travers • « D'la viande, d'la viande et d'la viande ! » • Grandeur et décadence du gras • Cognac marchandisé • Les graines de l'avenir

PIERRE-BRICE STAHL

Le Viking et son casque 221

Cornu ou conique ? • Sur la piste du casque à cornes • La fabrique du Viking

MARIE QUILLEN

Arts et artistes à la cour du roi Arthur 229

« L'autre con avec ses pinceaux » • « Super moche » • « Le premier trouduc qui sait mettre trois pierres les unes sur les autres » • « Des lettrines de quinze bornes de haut avec des fleurs et des angelots partout » • « Le tombeau de notre bien-aimé roi Arthur »

MATTHIAS LAKITS

Quand les chevaliers se mettent à chanter 241

Théorie et pratique de la musique ancienne : quand la quinte tombe juste • « Le prochain que j'entends siffler un intervalle païen je fais un rapport au pape » • Au-delà du solfège

VINCENT BERRY, MANUEL BOUTET,

SAMUEL COAVOUX, ET HOVIG TER MINASSIAN

Les jeux du Moyen Âge revisités 253

« J crois qu'il faudrait quand même faire un tour pour rien » • L'art du moment • Plus facile d'unifier la Bretagne que les règles du cul de chouette • Du trut à Warhammer : repenser le Moyen Âge

DAVID PEYRON

***Kaamelott* et les mondes de la fantasy 267**

Auteurs-fans et public geek • La recette d'une série culte • Comment créer un monde ? • Soulever les mouchoirs

Notes 277

Les auteurs 321