



HAL
open science

Perceval dans Kaamelott ou l'éloge de la maladresse

Marie Hamel

► **To cite this version:**

Marie Hamel. Perceval dans Kaamelott ou l'éloge de la maladresse. María Pilar Suárez; Michèle Gally. Figures de Perceval: du Conte du Graal au XXIe siècle, 188, UAM Ediciones, pp.303-313, 2019, Colección de Estudios, 978-84-8344-714-7. hal-03021797

HAL Id: hal-03021797

<https://hal.science/hal-03021797>

Submitted on 24 Nov 2020

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

Perceval dans *Kaamelott* ou l'éloge de la maladresse

Marie Hamel

CÉRÉdI, Université de Rouen

La maladresse est une composante essentielle de la matière de Bretagne. Dans le *Conte du Graal*, le personnage de Perceval est incontestablement sujet à la maladresse. Élevé par sa mère à l'écart de tout, loin des hommes et surtout de la chevalerie, Perceval ignore tout des codes de la cour et de la vie en société. Il est une matière à l'état brut dont le façonnage commence lors de sa rencontre inopinée avec une délégation de chevaliers de la cour du roi Arthur. À cet instant, Perceval fait son entrée dans le récit, mais à cause de l'absence manifeste d'une solide éducation chevaleresque, Perceval commet à ses débuts nombre d'actions maladroites et inadéquates, qui le font passer pour un personnage risible et ridicule. La série *Kaamelott* écrite par Alexandre Astier et produite par Jean-Yves Robin est une réécriture contemporaine de la matière de Bretagne inspirée comme le définit Marie-Manuelle Da Silva du « genre populaire de la "fantasy arthurienne" et des plus nobles littératures de genre où se confondent souvent l'existence historique d'Arthur et l'histoire littéraire des récits le concernant » (Da Silva, 2009 : 312). Créée en 2004 et diffusée pour la première fois en 2005 en France, la série comporte actuellement 469 épisodes répartis sur six saisons¹. La série a d'abord été conçue pendant les quatre premiers livres, tel est le nom donné aux saisons de la série, à partir d'épisodes de trois minutes, puis sur des épisodes de sept minutes pour le livre V et enfin sur des épisodes de quarante minutes dans le livre VI (Da Silva, 2009 : 312). Cette évolution du format des épisodes s'explique par le succès rencontré par la série. À partir de 2006, la série a été exportée à l'étranger en Suisse et en Belgique et à partir de 2007 au Québec. Elle a également donné lieu à des adaptations en Espagne et en Italie (Da Silva, 2009 : 312). Les deux premières saisons de *Kaamelott* ont fait l'objet d'un sous-titrage en anglais. Marie-Manuelle Da Silva souligne qu'Astier cherche dans sa série un équilibre avec « d'un côté les références à l'histoire culturelle et à ses formes canoniques (qu'elles proviennent de la "haute" ou de la "basse" culture) et de l'autre les emprunts aux produits de l'industrie culturelle » (Da Silva, 2009 : 317). C'est précisément cette juxtaposition de culture savante et de culture populaire qui produit des espaces de tension, des personnages malhabiles à manier l'une ou l'autre et des effets comiques. Si la maladresse dans *Kaamelott* affecte à des degrés divers et sous des formes variées bien des personnages, nous ne traiterons ici que du seul personnage de Perceval, car il est le personnage maladroit du motif d'origine et celui qui incarne l'éloge qu'Alexandre Astier rend par son œuvre à la maladresse. D'après le décompte réalisé sur la base de données IMDb, Perceval est le troisième personnage le plus présent dans les épisodes de la série après Arthur et Léodagan, puisqu'il figure en effet dans 195 épisodes². Nous ferons porter notre analyse sur la première saison de la série, qui met en place le comique de caractère et de situation de Perceval, sur la sixième saison de la série qui constitue une analepse dans le récit et permet de comprendre l'origine des personnages et de leurs caractères, ainsi que sur les quatrième et huitième tomes en bande-dessinée, qui montrent la maladresse de Perceval sous un jour différent.

Kaamelott est constitué de séquences de format court de moins de cinq minutes par épisode, imposé à l'auteur, qui invite à l'immersion dans des anecdotes de vie à la cour du roi Arthur. Leur enchaînement rapide, comme une série de sketches, sollicite la vivacité du spectateur et flatte sa capacité à identifier sur le champ enjeux et situations. Dans ce contexte, la maladresse de Perceval présente immédiatement un écart perceptible³.

1 *Kaamelott* (TV Série 2004-), IMDb, [s.d.] [consulté le 25/02/2018], disponible sur : <http://www.imdb.com/title/tt0441059/>.

2 L'univers de *Kaamelott* est vaste : il y a d'abord les six saisons de série audiovisuelle précédemment citées, huit bandes-dessinées et une trilogie de films au cinéma actuellement en cours de préparation après avoir longtemps été différée.

3 Nous mettrons de côté le court métrage *Dies Irae* et les pilotes qui ne constituent qu'une présentation de l'univers imaginé par Astier, mais qui s'ils reprennent la plupart des personnages et l'idée générale de la série ne sont pas liés

1.- L'apparition de Perceval ou la maladresse visuellement identifiable

Le premier épisode du livre I pose les codes du personnage de Perceval. Il émerge au rang des benêts dont la lenteur installe des moments de déflation dans le rythme cadencé du récit. Le comédien Frank Pitiot lui donne une gestuelle explicite, accentuée par le format court des épisodes peu propice aux longs échanges explicatifs. Dans le livre I, la première image de Perceval présentée au spectateur est celle d'un personnage bouche entrouverte, yeux écarquillés sur un regard vide. Sa posture est déséquilibrée (Astier, 2005 : ép. 1 « Heat ») signalant sa difficulté à se placer et à appréhender les événements. La première apparition du personnage dans le livre VI est moins caractéristique visuellement même si le personnage est encore représenté avec des yeux plus écarquillés que la normale. Sa coupe de cheveux peu soignée et désuète, même dans l'espace spatio-temporel du récit, en fait un personnage rapidement identifiable par le spectateur comme comique et vraisemblablement maladroit (Astier, 2010 : ép. 3 « *Praeceptores* »). Perceval est hors du temps et du langage, comme en témoigne le jeu d'acteur volontairement exagéré, qui emprunte au cinéma muet dans lequel « [l]es corps ont une capacité gesticulatoire très grande, on assiste aussi à des jeux de visage très forcés, les visages sont préparés pour des types d'expression, des types de grimaces » (Guérin, 2006 : 63). Dans *Kaamelott*, Astier renoue avec le corps du cinéma muet, ce « corps d'écriture », qu'il a cessé d'être dans le cinéma parlant (Guérin, 2006 : 63). Outre le caractère suranné que ce choix donne au personnage, cela implique une invitation à l'empathie : Perceval est tracé à grands traits outranciers, mais comme le maladroit Charlot il appelle une certaine tendresse, une indulgence du spectateur. Plein de bonne volonté, Perceval partage ses idées stratégiques, mais malheureusement ses propos ne font que révéler ses lacunes en matière de connaissances militaires. Sans surprise, le public, comme les deux autres personnages de la scène, comprend tout de suite en écoutant Perceval que son plan n'a aucune chance de réussir (Astier, 2012a : 21-26). À la manière de cet épisode, les apparitions du personnage sont toujours sources de divertissement pour le spectateur qui s'attend à ce que Perceval par ses paroles ou ses actions révèle une nouvelle bêtise. Si l'on excepte les livres V et VI dont le format plus long des épisodes permet une narration plus approfondie et un enchaînement d'actions, les premiers livres donnent l'illusion d'un récit sans complexité narrative. Les épisodes ne correspondent pas à des récits d'actions mais sont davantage des arrêts sur image de situations drôles et/ou anecdotiques de la vie au château. Lentement mais progressivement les épisodes deviennent au fil des saisons chronologiquement liés les uns avec les autres, délaissant l'esthétique du sketch pour une narration sérielle. Néanmoins, les interventions de Perceval restent des pauses, des intermèdes comiques dans le récit. Les autres personnages et la structure même de l'intrigue se complexifient, mais lorsque Perceval apparaît dans un épisode, le spectateur attend de découvrir la maladresse qu'il va commettre et se prépare à en rire. Dans les deux dernières saisons, le ton est plus sérieux voire plus triste et sombre, à mesure que le roi Arthur glisse dans la dépression (livre V) : à charge alors pour Perceval d'apporter de la légèreté au propos. Si le personnage se révèle, par sa maladresse, drôle aux yeux du spectateur, cela s'explique également par l'image d'incompétence qui le caractérise auprès des autres chevaliers, à l'exception de ceux – nombreux dans cette série – qui comme lui font preuve de capacités limitées. Le contraste entre les personnages adroits et les personnages maladroits dont fait partie Perceval est l'élément déclencheur de la plupart des situations comiques de la série.

2.- Les origines de Perceval et de sa maladresse

Afin de comprendre l'intérêt de ce personnage et toute sa profondeur, concentrons-nous sur ses origines. En effet, le livre VI raconte la genèse du récit et la façon dont l'équipe des chevaliers de la Table Ronde se sont retrouvés à seconder Arthur dans la quête du Graal. Cette saison permet de comprendre comment un certain nombre de chevaliers par un heureux concours de circonstances ont réussi à prendre place à la Table Ronde, alors que leur incompétence était manifeste dès leur première apparition dans l'intrigue. Perceval entre dans l'aventure de la Table Ronde lorsque Merlin – envoyé par Arthur de Rome pour repérer et recruter les meilleurs éléments de Bretagne avec lesquels il entend gouverner à condition que ces derniers s'illustrent par une quête – se rend à la ferme de la famille de Perceval. Merlin tente d'expliquer le principe de la quête au père et à la mère

chronologiquement à l'œuvre principale contrairement aux autres épisodes et aux bandes-dessinées. Dans les coffrets de DVD, ils n'ont d'ailleurs été intégrés que sous la forme de bonus au coffret de la saison 1.

de Perceval, qui ne semblent ni comprendre ni être intéressés quand Perceval intervient et propose de mener la quête (Astier, 2010 : ép. 3). Contrairement au conte d'origine, Perceval n'a pas été élevé à l'écart par une mère qui souhaitait le protéger, mais il a vécu dans une famille de paysans sans éducation. Son père lui-même reconnaîtra auprès du roi, avec beaucoup de modestie et une grande clairvoyance, sa faible intelligence (Astier, 2010 : ép. 7 « *Lacrimosa* »).

Découvrir la famille de Perceval permet d'expliquer ses lacunes éducatives, son manque de vocabulaire, son absence de connaissances militaires et stratégiques et sa méconnaissance du protocole. Lors des cinq précédentes saisons, Perceval avoue à plusieurs reprises qu'il s'est construit et instruit comme il a pu car ses parents n'avaient ni les moyens ni les capacités de lui donner une éducation de chevalier. Nous apprenons également dans le livre VI, les véritables origines de Perceval. Ceux qu'il croit être ses parents l'ont en fait adopté après l'avoir trouvé dans un cercle de culture (Astier, 2010 : ép. 7). À ce stade de l'œuvre, les origines de Perceval restent un mystère. Plusieurs indices peuvent laisser penser à des origines extraterrestres, qui justifieraient sa maladresse dans une société terrestre qui ne serait pas véritablement la sienne. Cela évoque le motif du Bon Sauvage, de l'étranger qui permet au civilisé de s'interroger sur lui-même, dont les récits littéraires et filmiques de science-fiction offrent des avatars venus d'autres planètes. Comme l'Ingénu de Voltaire découvre la société française du XVIII^{ème} siècle et s'en étonne, Perceval par ses maladroites remettrait lui aussi en perspective une société dont il ne fait pas partie. Il est aussi possible qu'Astier cherche à renouer ultérieurement avec le conte d'origine puisqu'il pourrait ajouter que la mère de Perceval l'avait laissé ainsi pour que des paysans le trouvent et l'élèvent loin de la cour et de ses dangers. À moins que, comme Œdipe, il n'ait été abandonné en raison du danger qu'il représente. Les films à venir devraient pouvoir répondre à cette énigme. En l'état actuel de l'œuvre, les origines mystérieuses de Perceval en font un personnage qui bénéficie d'un traitement à part dans la diégèse. Néanmoins, l'imagination que déploie le père de Perceval pour tenter de l'empêcher de partir à l'aventure (Astier, 2010 : ép. 4 « *Arturi inquisitio* ») rappelle l'attitude de la mère de Perceval dans le conte de Chrétien de Troyes.

3.- Le cercle vicieux de la maladresse dans *Kaamelott*

Si la saison VI précise l'origine du personnage, sa maladresse est présentée dès les premiers épisodes du livre I. Certains épisodes illustrent davantage que les autres les lacunes apparentes du personnage par rapport aux autres chevaliers. Dans l'épisode 4 du livre I, « Le chevalier mystère », le spectateur découvre que Perceval a des difficultés à retenir son propre nom. Ici, Astier s'empare d'un point de la légende, selon laquelle la mère de Perceval aurait caché à son fils son propre nom (Chrétien de Troyes, 2012 : 8-9 et 77), et qu'il n'aurait eu connaissance de ce dernier qu'en s'engageant à l'aventure avec les chevaliers. Dans *Kaamelott*, personne n'a volontairement caché à Perceval son nom, il s'agit simplement d'une lacune du personnage qui ne parvient pas à s'en souvenir. Comme avec beaucoup de mots de vocabulaire, ce que démontrent les épisodes suivants, Perceval mélange les sonorités. Plutôt que « Perceval le Gallois », il prétend s'appeler « Provençal le Gaulois » (Astier, 2005 : ép. 4 « Le chevalier mystère » et 2012a : 39-44). Le personnage souffre d'un trouble manifeste de l'acquisition et de l'utilisation du vocabulaire qui pourrait s'apparenter à une forme de dysphasie, ce « trouble du langage oral sévère et persistant, comportant des troubles touchant la compréhension et l'expression orale, ou parfois exclusivement l'expression » (Bock et alii, 2017 : 168). Le Perceval de *Kaamelott* est donc doublement décalé dans le temps : peu rapide, en retard dans la société médiévale de l'intrigue, il est atteint de difficultés qui n'ont été identifiées et caractérisées que récemment dans notre société moderne. Pathologiquement, il fait partie des « dys », dont les gestes d'une lenteur souvent désespérante, et les propos disruptifs font souvent l'objet de brimades et de mise à l'écart particulièrement chez les enfants (Vaivret-Douret, 2016 : 30). Le rejet quotidien vécu par les enfants et adolescents dyslexiques et dysorthographiques du fait de l'approche perçue comme maladroite, déplacée voire stupide des règles du langage écrit (Sauvageot, 2003 : 88), « moqueries à l'école, incompréhension des professeurs, courroux et désespoir des parents » (Sauvageot, 2003 : 89), s'apparente à la situation vécue par Perceval et les autres personnages maladroits de *Kaamelott* ; moqueries fréquentes, incompréhensions et courroux des autres personnages et désespoir principalement du roi Arthur face à l'incompétence d'une partie de ses chevaliers. Mais cette situation est problématique pour l'évolution du personnage. Uniquement entouré d'individus qui le considèrent comme un imbécile et qui ont du mal à

envisager que sa maladresse pourrait ne pas être volontaire, Perceval n'a aucun moyen de progression. Il est au contraire amené à développer son propre vocabulaire parallèle partagé par l'ensemble des personnages maladroits, ce qui a pour effet de creuser davantage le fossé entre les personnages adroits comme Arthur et ceux qui s'apparentent à Perceval. Toutefois si la maladresse de Perceval agace parfois Arthur, il a beaucoup d'affection et d'amitié pour lui et il s'agit du seul personnage de *Kaamelott* qui tente de s'adapter aux capacités de tous les chevaliers en faisant fi des lacunes de chacun. La série est mimétique d'une situation d'accompagnement scolaire, voire médical : Arthur, en pédagogue bienveillant, tente de donner une place à chacun, mais ses chevaliers n'ont pas sa patience. En effet, nous pouvons constater que la suite de la séquence sur le nom nous apprend la faible opinion que les chevaliers de la table ronde ont de leur camarade et la surprise qu'ils éprouvent en apprenant que sous son faux nom Perceval a effectué de hauts faits d'armes. Arthur s'écrie même « Perceval le Gallois tout le monde s'accorde à dire que c'est une tanche et ça c'est pas une légende » (Astier, 2005 : ép. 4)⁴. « Tout le monde » a cette définition de Perceval, mais en dehors du regard des personnes qui le connaissent Perceval n'est plus affecté par la maladresse. Cela rejoint certaines formes de maladresse que définit ainsi Henri Wallon : des maladres dues « à l'interférence dans l'appareil moteur d'influences distinctes du mouvement » (Wallon, 1959 : 274). Pour lui ces maladres sont « ces actions réflexes que développe en nous l'impression d'être en présence ou sous le regard d'autrui » (Wallon, 1959 : 274). Perceval libéré de la pression exercée sur lui par le regard des autres serait davantage capable de réussir. Toutefois, sa maladresse ne le quitte pas complètement, car au moment de décliner son identité il ne peut s'empêcher de mélanger les sonorités et de donner un nom aux sonorités proches mais qui n'est pas le sien.

Si dans le conte d'origine Perceval peut corriger sa maladresse au contact d'autres chevaliers plus expérimentés qui prennent le temps de lui enseigner ce dont il a besoin en tant que chevalier, *Kaamelott* laisse s'enliser le personnage dans ses lacunes, voire dans certains cas les intensifie. En effet, Perceval s'est rapidement lié d'amitié avec d'autres personnages de son niveau, comme Karadoc, et à eux deux plutôt que de progresser ils s'entraînent mutuellement dans un cercle vicieux de maladresse et de bêtises. Ainsi, dans l'épisode « La botte secrète », Karadoc explique à Perceval une technique pour arrêter de passer pour des imbéciles du fait de leur manque de vocabulaire. Selon Karadoc la formule « c'est pas faux » permettrait de sortir d'une impasse lorsque la phrase de l'interlocuteur comporte des mots compliqués que l'on ne comprend pas (Astier, 2005 : ép. 28 « La botte secrète » et 2012a : 180). Si d'ores et déjà Karadoc n'avait pas compris la véritable signification et la portée de l'expression « c'est pas faux », Perceval aggrave encore leur situation en interprétant la phrase comme une manière de signifier à son interlocuteur « je ne comprends pas ce mot » (Astier, 2005 : ép. 28 et 2012a : 181-185). De plus, bien que Karadoc lui ait fait part du fait qu'il s'agisse d'une « botte secrète » Perceval divulgue cette dernière sans la moindre discrétion prenant ainsi le risque de faire perdre toute son efficacité à la stratégie. Ce remède miracle à son manque de vocabulaire le met d'ailleurs en danger. En effet lorsque le roi lui expose des stratégies militaires auxquelles il ne comprend rien, ce dernier préfère se contenter d'un « c'est pas faux » plutôt que de demander ce qu'est « une passe triple [...] divergente à cause des arbres » (Astier, 2005 : ép. 28 et 2012a : 183-184). L'ensemble des chevaliers de la Table Ronde ou presque partagent, ou croient partager, une langue commune, sorte de langue d'entreprise rapportée au contexte spatio-temporel de la série. Toutefois un nombre non négligeable de chevaliers ne partagent pas ce langage commun, ce qui est source de quiproquos et de maladres, qui constituent une partie des péripéties de l'intrigue. Cette absence de discernement au quotidien et le comique de répétition des situations mettant en scène Perceval qui se multiplient et se ressemblent sont le ressort comique de la série qui fait dire au roi Arthur en s'adressant à Perceval et Karadoc « Mais pour quelqu'un comme moi qui ai un peu tendance à la dépression, c'est très important, ce que vous faites [...] parce que [...] c'est systématiquement débile mais c'est toujours inattendu. Et ça c'est très important pour la santé du cigare » (Astier, 2006 : ép. 57 « Unagi II » et 2012b : 53). Ce qui passe pour de la débilité auprès des autres personnages n'est que conséquence du fait que personne n'a pris le temps de leur expliquer un certain nombre d'éléments dont ils auraient pourtant besoin.

4 Dans le script le terme prévu était « guignol » (Astier, 2012a : 43).

4.- Une maladresse porteuse de sens

Souvent la position première des spectateurs est semblable à celle des autres personnages : soit le spectateur est sidéré de la bêtise grossière dont fait preuve Perceval, soit il est pris d'un rire irrésistible généré par l'absurdité des situations. Perceval ne cesse de mélanger le vocabulaire y compris le plus simple. Il ne réfléchit ni avant de parler ni avant d'agir, ce qui conduit à des situations comiques. Mais si l'effet de répétition donne l'illusion que chaque fois que Perceval ouvre la bouche, c'est pour exprimer une stupidité ou que chaque fois qu'il va mener une action, cela s'achèvera inévitablement par un échec, la série se joue des spectateurs. En effet, Perceval nous invite à réfléchir sur ce qui nous paraît acquis et évident et qui en fait relève d'un apprentissage. Nous rions du fait que Perceval ne sache pas lire une carte et ne comprenne pas le concept de droite et de gauche (Astier, 2005 : ép. 35 « Ambidextrie » et 2012 : 222-228). Mais est-il si évident de comprendre le fonctionnement d'une carte ? Comment réagirait quelqu'un qui découvrirait une carte comme Perceval à l'âge adulte ? De plus, comme Perceval le fait maladroitement remarquer, il est exact que la droite et la gauche ne valent qu'en présence d'un référentiel fixe et précis sans quoi « suivant comme on est tourné, ça change tout » (Astier, 2005 : ép. 35). L'astrophysicien Daniel Kunth explique dans un article sur les maladroites scientifiques pouvant se révéler judicieuses que « hors de notre planète Terre, rien ne permet de distinguer la gauche de la droite » (Kunth, 2003 : 153). Les possibles origines extraterrestres de Perceval expliqueraient-elles sa difficulté à comprendre la notion de droite et de gauche ? Lorsque plus tard il dit la même chose du Nord et du Sud (Astier, 2005 : ép. 35 et 2012 : 226), le spectateur peut avoir tendance à classer cette phrase dans la liste des inepties sorties de la bouche de Perceval, mais comment comprendre que le Nord et le Sud sont des points fixes et des points de repère militaires fiables si personne ne nous a auparavant expliqué les lois, certes élémentaires mais non innées, du magnétisme terrestre ? Perceval a des lacunes qui provoquent sa maladresse, mais s'il s'enlise dans la maladresse c'est aussi à cause des autres, qui ne cherchent pas à lui apprendre ce qui lui fait défaut. La façon dont Perceval, suivi des autres personnages maladroites, se crée son propre vocabulaire, comme parade à leur incompréhension de la langue commune, amorce une réflexion sur le langage en tant qu'outil. En effet, cet exemple nous montre que le vocabulaire et la langue disposent comme la droite et la gauche d'un référentiel sans lequel ils perdent tout leur sens. Les mots n'ont de valeur que parce qu'une population donnée s'est mise d'accord sur le sens qu'elle leur accordait. Les conversations pourraient rapidement s'apparenter à celles de *Kaamelott* si un groupe d'individus se mettait d'accord pour redéfinir le sens des mots.

5.- Une maladresse source de réussite malgré les moqueries

Attardons-nous à présent sur les bandes-dessinées qui complètent l'univers de la série sous une forme différente. En effet, le format d'une histoire plus longue permet de prendre davantage le temps de comprendre les personnages et notamment celui de Perceval. Comme nous l'avons précisé nous nous intéressons plus particulièrement au tome 4 (Astier et Dupré, 2009) et au tome 8 (Astier et alii, 2018). En effet, dans ces deux albums la maladresse de Perceval prend un jour différent. Dans le tome 4, Perceval n'a cessé de répéter aux autres personnages que les dragons ne sont pas dangereux et qu'ils sont trop intelligents pour attaquer les Hommes (Astier et Dupré, 2009 : 35-36). Les apparences du dragon d'airain qui incendie le village semblent réfuter cette idée, pourtant Perceval ne se laisse pas convaincre et persiste à trouver des explications rationnelles aux comportements du dragon. Le dénouement du récit montre qu'en effet la dragonne n'avait aucune volonté d'attaquer (Astier et Dupré, 2009 : 45-46). Il s'agissait seulement d'une femelle à la recherche de son petit, que deux enfants du village lui avaient enlevé, pensant à tort qu'il s'agissait d'un lézard et qu'ils pouvaient l'adopter. Tout au long de ce récit, les propos de Perceval ne sont pas écoutés, tout comme ceux des enfants, que personne ne laisse parler alors que la question qu'ils veulent poser permettrait de résoudre le problème. Pendant tout l'album, les enfants ne demandent qu'à poser une question. Ils se retrouvent dans la même situation que Perceval : personne ne les écoute ni ne les prend au sérieux. Pourtant c'est au moment où Perceval leur répond, sans certitude, qu'il ne pense pas que les lézards ont des ailes, que le problème se dénoue : les enfants libèrent le dragonneau de leur sac et ce dernier peut rejoindre sa mère qui cesse immédiatement d'attaquer le village. Perceval est le seul personnage à écouter les enfants et à avoir de la considération pour leurs

propos. Le fait d'être lui-même incompris permet à Perceval de voir le monde et les autres différemment et parfois cette différence de jugement est le recul nécessaire à la résolution d'une situation complexe. Peut-être les personnages « adroits » feraient-ils bien de ne pas juger de manière trop hautaine les personnages « maladroits » car ces derniers dans leur prétendue ignorance peuvent avoir des leçons à leur apprendre. Dans le huitième tome, la fin est encore plus surprenante concernant la maladresse de Perceval. Ce dernier, bien que ne brillant pas par son adresse au cours de l'intrigue, sera tout de même celui qui réussira à découvrir le trésor. Ainsi, avec un effet de surprise jouant sur le côté inattendu du déroulement, la dernière vignette montre Perceval et Karadoc attendant devant le trésor alors que les autres membres du groupe peinent encore à le trouver (Astier et alii, 2018 : 48). Ils s'agit de la première fois que Perceval et Karadoc sont couronnés de succès et qu'ils réussissent pour ainsi dire mieux que les autres chevaliers. La façon inattendue dont des personnages en apparence insignifiants parviennent à s'illustrer dans une quête, amène à établir un parallèle avec la notion de superhéros, bien que Perceval et Karadoc ne répondent pas à la définition du superhéros formulée par Eco puisqu'ils ne sont ni « doués de pouvoirs surhumains » ni « doués de caractéristiques terrestres normales [...] portées au plus haut degré » (Eco, 1976 : 36). Plutôt qu'à Superman, les deux personnages s'apparentent davantage à Clark Kent qu'Eco décrit comme un « lecteur moyen qui est obsédé par ses complexes et méprisé par ses semblables » (Eco, 1976 : 25). À travers Kent, le lecteur rêve que de sa propre médiocrité fleurisse un surhomme admiré de tous. Perceval et Karadoc s'inscrivent dans le même objectif. Malgré leur maladresse qui les fait passer pour des incapables aux yeux de tous, le superhéros qui sommeille en eux émerge parfois pour leur permettre de réussir une quête. Si Perceval et Karadoc parviennent au trésor les premiers, c'est parce que Karadoc craint de manquer de nourriture. Ses provisions ayant été dévorées par des créatures (Astier, et alii, 2018 : 25-26), Karadoc se sent pris au dépourvu et une nouvelle énergie semble se dégager de lui, lui permettant de faire preuve de beaucoup d'adresse pour affronter les obstacles du labyrinthe (Astier et alii, 2018: 28-29). Privé de nourriture le personnage habituellement maladroit se métamorphose en héros aux capacités portées au plus haut niveau. En outre, il impose une lecture divergente des valeurs accordées au trésor : il lui importe davantage de survivre que de s'emparer d'une richesse matérielle. Là encore, les maladroits distribuent les signes accordés aux objets de façon différente et se montrent peut-être davantage dignes des valeurs chevaleresques d'entraide et d'effort que leurs compagnons avides de butin. Cet exemple montre que même en des personnages présentés comme incapables peuvent se dissimuler des superhéros. À travers leurs réussites rares et inattendues, les personnages maladroits de *Kaamelott* tels que Perceval et Karadoc s'inscrivent dans la dimension du personnage de roman qui, à l'inverse du personnage du mythe, se révèle surprenant et tout à fait imprévisible, ce qui lui permet de gagner l'intérêt du lecteur (Eco, 1976 : 26).

La maladresse, bien que présente dans le *Conte du Graal*, est magnifiée dans l'œuvre d'Astier à travers notamment le personnage de Perceval. En incarnant une maladresse burlesque et volontairement exagérée, Perceval met en valeur le personnage maladroit et invite le spectateur à réfléchir à ce qu'est la maladresse. En conviant son public à changer de références, il lui apprend à considérer la maladresse comme une force, comme un outil de réflexion et non plus seulement comme un prétexte comique et vain. Les personnages maladroits de *Kaamelott*, et à leur tête Perceval, ont un atout dont ils n'ont pas nécessairement conscience : ils connaissent leurs faiblesses et leurs lacunes et font des efforts, plus ou moins marqués, pour y remédier. Les personnages présentés comme « adroits » au contraire se reposent sur leurs acquis et le récit semble jouer de ce parallèle d'évolutions opposées des personnages. Les personnages plus faibles sont davantage mis en lumière à la suite des efforts qu'ils font pour s'adapter à un monde qui leur convient difficilement. Au contraire, les personnages « forts », qui avaient des prédispositions stagnent voire régressent pour certains, à mesure que l'intrigue progresse. À la différence des personnages maladroits, ils sont sûrs d'eux et confiants en leurs capacités, et ne ressentent pas la nécessité de se remettre en question. Les personnages maladroits malgré leur apparence première comique bénéficient d'un traitement narratif de faveur par rapport à certains personnages adroits. Ce traitement invite le spectateur à s'attacher aux personnages maladroits et principalement au Perceval de *Kaamelott* et à sa maladresse, qui devient touchante du fait des efforts que le héros réalise pour tenter de s'en détacher. Ainsi, Astier a su s'emparer de la maladresse du Perceval médiéval pour

créer un Perceval archétype de la maladresse dans un univers qui emprunte autant à la haute qu'à la basse culture. Ce Perceval est à la fois un moyen pour Astier d'amuser son spectateur tout en l'amenant à s'interroger et se remettre lui-même en question sur sa maladresse et la perception de la maladresse en général dans la société. Il est intéressant de constater comment la lenteur d'esprit de Perceval est mise en opposition avec la rapidité de compréhension dont le spectateur doit faire preuve en raison de la brièveté des épisodes qui se succèdent à un rythme soutenu ainsi dans la série. Un écart sépare spectateur et personnage, ce qui permet de mettre davantage en lumière Perceval et la maladresse qui le caractérise. Grâce à cette mise en valeur de Perceval en tant que personnage maladroit, *Kaamelott* d'Alexandre Astier se révèle un éloge à la maladresse.

Bibliographie :

Textes :

Chrétien de Troyes, (2012). *Perceval ou Le conte du Graal* (éd. et trad. J. Dufournet). Paris : Flammarion,

Kaamelott (TV Série 2004-), IMDb, [s.d.] [consulté le 25/02/2018], disponible sur : <http://www.imdb.com/title/tt0441059/>.

Astier, A. (2005). *Kaamelott : l'intégrale : livre I*, [s.l.]. France : Société Nouvelle de Distribution. Warner Home Video.

Astier, A. (2006). *Kaamelott : l'intégrale : livre II*, [s.l.] France : Société Nouvelle de Distribution. Warner Home Video.

Astier, A., Dupré, S. (2009). *Kaamelott tome 4 : Perceval et le dragon d'airain*. Bruxelles : Casterman.

Astier, A. (2010). *Kaamelott : l'intégrale : livre VI*, [s.l.]. France : Société Nouvelle de Distribution. Warner Home Video.

Astier, A (2012a). *Kaamelott : Livre I, première partie : épisodes 1 à 50*. Paris : J'ai lu.

Astier, A. (2012b). *Kaamelott : Livre II, deuxième partie : épisodes 51 à 100*. Paris : J'ai lu.

Astier, A., Dupré, S., Picksel (2018). *Kaamelott tome 8 : L'antre du basilic*. Bruxelles: Casterman.

Études :

Bock, N., Serre-Pradère, G., Robel, L., Baubet, T. (2017). « Regard pédopsychiatrique sur le diagnostic de dysphasie », *La psychiatrie de l'enfant*, (60/1) : 167-196

Da Silva, M.-M. (2009). « La série télévisée "Kaamelott" ou la matière arthurienne revisitée ». *Carnets, Cultures littéraire : nouvelles performances et développement*, n° spécial, automne / hiver : 307-318

Eco, U. (1976). « Le mythe de Superman ». *Communications* (24) : 24-40

Guerin, Marie-Anne ; Ermakoff, Catherine (2006). « Dans le cinéma muet, les corps sont de la parole : Entretien avec Jean-Louis Schefer ». *Vertigo*, (28/1) : 63-66

Kunth, D (2003). « Les erreurs judicieuses de la science ». Dans Saint-Jacques, C. (dir.), *La maladresse ; une faute heureuse* (148-157) Paris : éditions Autrement.

Vaivre-Douret, L. (2016). « Dyspraxie développementale ou trouble de l'acquisition de la coordination (tac) : repérage, évaluation et indications thérapeutiques ». *Enfances & Psy* (71/3): 30-43

Sauvageot, B. (2003). « Cho dam namin », dans Saint-Jacques, C. (dir.), *La maladresse ; une faute heureuse*, (87-103) Paris : éditions Autrement.

Wallon, H. (1959). « La maladresse ». *Enfance* (12/3-4) : 264-276