



TV/Series

10 | 2016
Guerres en séries (II)

« Rire et faire rire de la guerre : *Kaamelott* (M6, 2005-2010) ou la mise à distance du conflit »

Justine Breton



Éditeur

GRIC - Groupe de recherche Identités et Cultures

Édition électronique

URL : <http://tvseries.revues.org/1796>

ISSN : 2266-0909

Référence électronique

Justine Breton, « Rire et faire rire de la guerre : *Kaamelott* (M6, 2005-2010) ou la mise à distance du conflit » », *TV/Series* [En ligne], 10 | 2016, mis en ligne le 01 décembre 2016, consulté le 01 décembre 2016. URL : <http://tvseries.revues.org/1796>

Ce document est un fac-similé de l'édition imprimée.



TV/Series est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

« Rire et faire rire de la guerre : *Kaamelott* (M6, 2005-2010) ou la mise à distance du conflit »

Justine Breton

- 1 Si les séries télévisées ont pour fonction essentielle de fidéliser par le divertissement, quotidien ou hebdomadaire, le rire est souvent apparu comme le vecteur privilégié d'un divertissement léger, comme le suggère le nombre élevé de *sitcoms* et de programmes humoristiques dans le panorama télévisuel contemporain. Parmi cette mer de séries sommairement classées dans la catégorie « comique », rares sont celles qui délaissent les thématiques légères. Dans une certaine mesure, c'est ce que propose la série télévisée française *Kaamelott* (M6, 2005-2010), en abordant de façon humoristique des sujets guerriers, voire morbides. Ce paradoxe entre rire et guerre, deux notions intrinsèquement antithétiques, est développé de façon détournée dans cette interprétation libre de la légende arthurienne.
- 2 En effet, Alexandre Astier, créateur de la série, s'intéresse à l'histoire du roi Arthur et de ses chevaliers de la Table ronde, avec certes un nombre certain d'anachronismes, sur lesquels le réalisateur joue volontairement. Le mythe, développé par différents auteurs dès le XII^e siècle, retrace l'ascension au pouvoir d'Arthur, lequel est soutenu par son épée merveilleuse Excalibur et est entouré de personnages puissants, à l'instar de l'enchanteur Merlin et du chevalier Lancelot. S'il existe plusieurs sources littéraires parfois contradictoires de la légende, la trame générale héritée de la tradition médiévale évoque la puissance du roi Arthur dans son château de Camelot, où il fonde l'institution militaire de la Table ronde afin de former une chevalerie d'excellence et de mener la quête du Graal. Or, dans *Kaamelott*, la légende est mise en scène pour sa banalité, son aspect quotidien et routinier : les personnages principaux dorment, mangent, subissent des disputes conjugales, travaillent et – souvent – échouent. La série parvient à faire coexister la représentation d'un univers familier et léger d'une part, et l'omniprésence des conflits armés d'autre part. Comment représenter la guerre afin de pouvoir en rire ? L'humour

constitue un pilier essentiel de cette harmonie paradoxale et contribue à renvoyer les notions de conflit et de mort à leur aspect le plus banal.

- 3 La représentation de la « vie de tous les jours » des héros médiévaux est intégrée à une diffusion quotidienne sur la chaîne française M6 – et, depuis l'arrêt de la série, à des rediffusions régulières sur les autres chaînes du groupe (W9, Téva, 6ter, Paris Première). *Kaamelott*, d'abord présentée comme un programme humoristique court, est une série évolutive, par son format, sa narration et son esthétique : lors de la première diffusion, en janvier 2005, les épisodes se limitaient à des « virgules » de 3 mn 30s, alors que la diffusion de la dernière saison¹ reprend un découpage américain, avec des épisodes d'une quarantaine de minutes chacun, voire de 50 minutes en « *director's cut* » dans la version DVD. De façon cohérente, cette évolution de longueur est accompagnée d'une modification de case horaire, la série passant de la case privilégiée de 20h35 – entre les journaux télévisés et le début du programme du soir – à la position de grande exposition en « *prime time*² ». Cet étirement du format, qui va de pair avec un assombrissement progressif de la série, est conçu comme une préparation pour le grand écran³, et suit donc une progression réfléchie, issue du projet artistique du créateur, et apparemment indépendante des contraintes de production⁴.

Le quotidien guerrier

- 4 Outre son format évolutif, l'une des autres particularités essentielles de la série est de proposer une réflexion sur la guerre, en mettant en scène un contexte de violence permanente : les héros sont majoritairement des représentants d'un pouvoir guerrier – chevaliers ou rois ; leurs activités principales sont martiales ; leurs interlocuteurs sont des alliés ou des ennemis variés. D'un point de vue quantitatif, le casting principal, mis en avant dans la campagne promotionnelle au lancement de la série (figure 1), dénombre ainsi six chevaliers et un roi sur les douze personnages présentés⁵.

Fig. 1 : Image promotionnelle pour le lancement de la série Kaamelott sur M6 en 2005



- 5 *Kaamelott* propose donc un triple décalage, qui se fait à la fois temporel, burlesque et thématique. Ainsi, si la série traite du Moyen-âge fictif du roi Arthur, le langage employé est résolument contemporain, souvent familier, parfois argotique. Le réalisateur et scénariste principal Alexandre Astier rejette toute archaïsation non nécessaire du lexique, afin d'ancrer les personnages médiévaux dans une perspective familière pour le spectateur contemporain. Les éléments issus d'un lexique « vieilli » sont limités à un effet de couleur locale ou d'humour, et n'apparaissent que rarement dans la série. Seuls quelques termes associés aux armes ou à une architecture spécifique sont employés, et rythment principalement les conversations entre le roi Arthur (Alexandre Astier) et son ministre Léodagan (Lionnel Astier), comme le soulignent certains titres d'épisodes : « La Baliste⁶ », « Le Mangonneau⁷ », etc. Adaptant cette décision linguistique à la représentation des personnages, Alexandre Astier fait le choix de mettre en scène les héros légendaires – Arthur, Lancelot, Perceval et les autres – dans un cadre quotidien, développant le décalage burlesque entre ces figures mythiques de la littérature et leurs activités parfois triviales. Le chevalier Perceval (Franck Pitiot), héros de Chrétien de Troyes, passe ainsi dans *Kaamelott* plus de temps à boire à la taverne qu'à accomplir la moindre prouesse épique. Enfin, la série propose un décalage entre sa thématique majeure – la guerre, le combat, le conflit – et la façon humoristique dont elle est abordée. Ainsi, et avec un certain succès, *Kaamelott* semble répondre affirmativement à la célèbre interrogation « peut-on rire de tout ? ».
- 6 Par une succession de mises à distance et de détournements burlesques, la série désarme le contexte de violence médiévale. Astier choisit de rire de tout, et de rire en particulier de la guerre. En effet, la guerre est toujours au centre des propos dans *Kaamelott*, directement ou indirectement, comme le souligne le contexte à la fois historique et rêvé des « Âges sombres », marqué tout au long de la série par les aventures chevaleresques, la

violence, la tentative de domination romaine et les invasions barbares. Dans cette perspective, il apparaît que la thématique guerrière, omniprésente, ne peut être traitée avec humour que grâce à une série de décalages, entre dissimulation et ridicule⁸. Le titre de la série suggère déjà une forme de désacralisation de la légende médiévale : le nom du château du roi Arthur, traditionnellement graphié « Camelot », devient ici « Kaamelott », dans un détournement linguistique qui oblige notamment à prononcer le « t » final.

Une tradition cinématographique

- 7 Ce prisme de la représentation ne constitue pas une innovation de la part d'Alexandre Astier, puisque cette dédramatisation par le rire est développée depuis longtemps sur grand écran, notamment avec certains films de Charlie Chaplin, et en France avec des classiques de la comédie comme *La Grande Vadrouille* (Gérard Oury, 1966) et *Mais où est donc passée la 7^e Compagnie ?* (Robert Lamoureux, 1973). *Kaamelott* propose néanmoins un renouvellement dans l'univers sériel lié à la guerre, en particulier dans les formats brefs. En tant que série conçue pour s'étendre au cinéma, *Kaamelott* profite du dynamisme d'un programme court et récurrent, tout en faisant écho à une tradition comique du détournement. Mais c'est bien une logique cinématographique que suit le réalisateur et créateur de la série, celle de la représentation comique de la guerre par la fuite.
- 8 Il semble que la guerre puisse être transposée à l'écran dans trois perspectives distinctes : à travers une dimension documentaire, qui privilégie la fidélité historique et propose une reconstitution de faits ; à travers une représentation héroïque ou tragique, qui souligne l'horreur du conflit et ses conséquences matérielles et humaines ; et enfin à travers une mise en scène comique qui s'éloigne du front pour donner à voir une guerre en toile de fond. C'est cette dernière perspective qui est développée dans les films cités précédemment, ainsi que dans *Kaamelott*. L'intrigue met à distance le conflit en lui-même, afin de se focaliser sur la position de l'arrière – que cette position soit volontaire ou subie. La guerre est pourtant omniprésente, ne serait-ce que visuellement, par l'intermédiaire des costumes – uniformes militaires, voire jeux de travestissement⁹. Dans *Kaamelott*, les uniformes cèdent la place aux armures et aux tenues officielles, qui permettent au spectateur de situer le contexte médiéval – et guerrier – du premier coup d'œil. Cependant les personnages centraux de ces types de représentations audiovisuelles, qu'ils soient soldats ou chevaliers, ne sont pas placés en première ligne, mais demeurent le plus souvent éloignés de tout conflit réel.
- 9 Pour les personnages, l'enjeu est même d'échapper au maximum aux armées ennemies, et donc de fuir, au moins temporairement, les champs de bataille. Le motif de cet éloignement est double : d'un point de vue narratif, il est nécessaire de tenir à distance un conflit qui serait trop complexe à faire apparaître à l'écran, tant du fait des contraintes matérielles que du genre comique choisi pour le film ; d'un point de vue intradiégétique, les personnages cherchent à fuir le conflit dans l'espoir d'échapper à cette violence. En effet, contrairement au personnage-type du héros, qui n'hésite pas à aller au-devant du danger, le personnage de la comédie guerrière n'est pas un héros. Il s'agit au contraire ici de représenter des êtres « ordinaires », parfois maladroits, parfois lâches, parfois même malhonnêtes. La comédie de guerre s'intéresse au trivial¹⁰, au banal, aux à-côtés d'une guerre qui ne fait que compliquer les tâches du quotidien. C'est la logique que privilégie *Kaamelott*, en mettant en scène de façon burlesque des personnages pour la plupart

ordinaires, avec leurs défauts et leurs bassesses, mais confrontés au cadre extraordinaire de la chevalerie, des monstres mythologiques et de la quête du Graal.

- 10 Ainsi, peu de héros dans *Kaamelott* : les chevaliers, loin de chercher la confrontation avec l'adversaire, ont plutôt tendance à fuir au maximum les champs de bataille. C'est la raison pour laquelle Perceval, après une campagne de plus d'un mois contre des envahisseurs vandales, ignore toujours comment reconnaître un ennemi qu'il n'a jamais vu, et dont il ignore jusqu'au nom : « comme mon poste c'est plutôt de sécuriser l'arrière du terrain... Chaque fois qu'il y a de la filoche, je suis trop loin, je vois rien¹¹ ! ». S'il avance comme justification sa position défensive, la série montre bien que son inaptitude au combat n'est pas étrangère à une ignorance remarquable. La série repose ainsi sur un croisement des univers : l'insertion du familier et du trivial dans un contexte épique, et le développement de la thématique guerrière dans le quotidien. Astier applique ainsi un schéma comique efficace, fréquemment employé au cinéma, à l'esthétique de la série télévisée. Ce choix, outre qu'il facilite encore davantage le passage de la série à un format long, permet de désarmer le sujet guerrier et sérieux, toile de fond sans cesse corrompue par le rappel de la banalité du quotidien.

Détourner une violence omniprésente

- 11 *Kaamelott* met en scène un éloignement, ainsi qu'un détournement de la violence initialement suggérée, et toujours présente. Les aventures mises en scène se déroulent au v^e siècle de notre ère, dans un cadre temporel longtemps qualifié par les historiens de « *Dark Ages* », les siècles obscurs de l'Occident. Si cette vision négative et peu nuancée est aujourd'hui dépassée, cette idée d'un Moyen-âge sombre et archaïque est encore très ancrée dans l'imaginaire collectif. Afin de représenter cette époque dite barbare, et certes jalonnée de nombreux conflits, *Kaamelott* propose de mettre à distance la violence et les conséquences de la guerre, pour des raisons à la fois pratiques, économiques et narratives. Ainsi, à l'écran, aucune véritable prise de guerre ni capture d'otages : le seul enlèvement de la série n'est qu'un simulacre orchestré par la mère de la reine, afin de dérober un peu d'argent à son époux et à son gendre¹². De façon similaire, les épisodes ne présentent jamais de blessures graves, et a fortiori de mutilations, pourtant attendues dans un programme centré sur la guerre. Puisque de nombreuses scènes se déroulent en période de conflit armé, pendant des campagnes militaires ou des temps de sièges, il était néanmoins essentiel pour la cohérence narrative de représenter des blessures, stigmates humains des conflits géopolitiques. Comment concilier alors programme grand public – *Kaamelott* connaît un important succès auprès des jeunes spectateurs – et nécessité narrative de figurer une guerre omniprésente ?
- 12 Le créateur de la série privilégie un compromis du détournement et de la mise à distance : les héros de *Kaamelott* ne souffrent jamais de blessures graves, ou encore moins de mutilations. Les blessures présentes à l'écran ne sont que superficielles et se limitent à quelques coupures et écorchures apparemment sans conséquences pour un regard jeune. Dans ce Moyen-âge fictif et fantasmé, Arthur et Merlin (Jacques Chambon) assistent aux balbutiements d'une médecine rustre, et les maigres connaissances scientifiques du druide sont néanmoins suffisantes pour soigner les blessures de guerre, dont les conséquences sont d'autant plus réduites que la magie est une pratique courante. Dans ces conditions, nul besoin de « désinfecter au gros sel » et de recoudre « avec un fil tressé et une aiguille à matelas¹³ », quand une simple incantation ou un onguent adapté aux

fruits de saison suffisent¹⁴. Les solutions médicales proposées par l'enchanteur sont d'ailleurs réduites par le souverain à de simples pratiques féminines, cuisine et broderie, qui selon lui n'ont pas leur place sur un champ de bataille.

- 13 Dans l'un des épisodes, dont le titre « Le Coup d'Épée » place la blessure au cœur du propos, Arthur évoque également la capacité magique de reconstituer des membres coupés : outre l'avantage stratégique que représente cette pratique magique pour l'armée royale, cette indication permet également d'atténuer la gravité des blessures suggérées. Au détour d'un dialogue, Astier peint le tableau d'un Moyen-âge rêvé, où la souffrance existe à peine et où même les pires mutilations ne sont jamais que temporaires. Dès lors, si la focalisation se porte sur les blessures de guerre, c'est principalement pour les ridiculiser. Ainsi, l'épisode est construit sur un effet de miroir entre Arthur et Perceval, tous deux victimes d'une coupure au visage – le large sémantisme de « coup » est ici réduit à une simple entaille, qui nuance la portée du titre dès les premières images de l'épisode. Toutefois, tandis que le roi a subi un choc au cours d'un combat, Perceval, lui, exhibe une longue entaille au front, auto-infligée, certes pendant une campagne militaire, mais alors que le chevalier maladroit se préparait à manger, loin de tout champ de bataille.

MERLIN. Comment vous vous êtes fait ça ?

ARTHUR. (*sarcastique*) En me coupant un bout de fromage.

MERLIN. (*surpris*) Non, sérieusement ?

ARTHUR. (*énervé*) Mais non mais comment vous voulez que je me fasse ça ? Je m'en suis pris une, c'est tout !

[...]

MERLIN. (*plus tard, à Perceval*) Comment vous vous êtes fait ça ?

PERCEVAL. En me coupant un bout de fromage.

MERLIN. (*pensant percevoir un sarcasme*) Non, sérieusement... ?

PERCEVAL. J'étais en pause, je cassais une graine et tac ! Le couteau qui ripe. J'ai jamais de bol en campagne, moi. Déjà l'autre fois avec les Vikings : une salope d'abeille qui vient piquer juste à-côté de l'œil¹⁵ !

- 14 Cette opposition entre les deux « guerriers » et leurs blessures permet de relativiser l'influence martiale : nulle besoin d'être confronté à des hordes barbares, les blessures du quotidien suffisent. La dimension effrayante du conflit armé est dès lors atténuée par son rapprochement avec une situation courante et bénigne. La tonalité sarcastique du dialogue entre Merlin et Arthur, puis entre Merlin et Perceval, ainsi que le décalage entre le motif guerrier et le prosaïsme de la blessure, constituent autant de motifs comiques qui évitent une confrontation directe avec la violence. En faisant appel à un univers idéalisé, où la souffrance n'est que superficielle et temporaire, Astier présente les dommages physiques issus de la guerre comme de simples ancêtres des petites blessures du quotidien.

Dire la guerre sans la montrer

- 15 Cette désacralisation triviale de la blessure et de la guerre va de pair dans *Kaamelott* avec le refus de représenter la mort comme phénomène tragique. La mise à distance de la mort, en particulier dans un contexte guerrier, contribue au désarmement de la violence dans la série. Néanmoins, l'ombre de la mort demeure toujours présente, malgré ce voile pudique jeté sur elle, par l'évocation de guerres constantes et de conflits internes et externes. Cette ombre est d'ailleurs incarnée dans la série, brièvement, par la figure de l'Ankou¹⁶ (Ged Marlon), puis plus longuement par le personnage mystérieux de Méléagant

(Carlo Brandt), lequel vise à détruire les rois et les héros. La présence de la mort se fait de plus en plus pesante au fil des saisons, jusqu'à la descente aux Enfers métaphorique d'Arthur, détroné, désenchanté et désespéré¹⁷.

- 16 Toutefois, la série *Kaamelott* est toujours considérée comme appartenant au genre comique. Le plus souvent, ce n'est pas le désespoir d'Arthur qui est retenu, mais des épisodes de pure comédie, à l'instar de celui où le roi joue comme un enfant avec sa nourriture¹⁸, ou encore lorsque les chevaliers se demandent si le Graal n'est pas un bocal à anchois¹⁹... D'abord, cette caractérisation de *Kaamelott* en programme comique est liée aux nombreux intermèdes humoristiques qui rythment les épisodes plus sombres, ainsi qu'à la tonalité globalement légère des dialogues. Cette définition de la série comme programme comique, particulièrement visible dans les premières saisons, se poursuit donc dans la réception générale de la série, même lorsque les épisodes se teintent d'une tonalité tragique. Et si *Kaamelott* est toujours considérée aujourd'hui comme une série humoristique, c'est également parce que la série parvient à faire rire les spectateurs avec une guerre qui n'est jamais directement représentée. Chaque fois, le conflit armé est habilement tenu à distance et n'apparaît que très rarement. Ainsi, la série se contente de mettre en scène certains duels et quelques attaques ciblées, sans jamais reconstituer de grande bataille rangée.
- 17 Comme souvent, des raisons financières sont à l'origine de ce « choix » artistique : la représentation à l'écran de scènes de guerres implique un nombre important d'acteurs et de figurants, tous en costumes et situations d'époque, ce qui signifie pour *Kaamelott* des armures, des accessoires historiques, des chevaux, éventuellement des armes de siège... De plus, la série innove dans le panorama audiovisuel français, en proposant des épisodes courts tournés à l'aide de caméras haute-définition mobiles. Cette décision, qui confère à la série une grande qualité esthétique et la rapproche des critères cinématographiques, représente un coût non négligeable, tout comme les tournages en décors extérieurs et naturels, qui se multiplient dès le livre II. Ainsi, les premières saisons de *Kaamelott* sont réalisées avec un budget « limité » de deux millions d'euros, soit environ 20 000 € par épisode de 3 mn 30s. Pour traiter au mieux de la thématique guerrière avec des moyens financiers et matériels limités, *Kaamelott* se diversifie et devient une œuvre transmédiatique, et c'est alors la bande-dessinée qui prend en charge la représentation des grandes batailles rangées. Les différents tomes d'Alexandre Astier – pour le texte – et de Steven Dupré – pour le dessin – peuvent ainsi explorer des univers moins facilement accessibles à la représentation sérielle²⁰. La diffusion télévisée de la série délaisse donc le réalisme de la guerre, trop coûteux, au profit de l'imaginaire et du rire.
- 18 *Kaamelott* parvient à résoudre ce paradoxe : comment mettre en scène la guerre sans la représenter ? En mettant à distance le conflit, la série cherche à centrer l'action sur « l'autour » de la guerre : ses origines, ses enjeux diplomatiques et géopolitiques, sa préparation humaine et militaire, ainsi que ses conséquences. Bien souvent, les campagnes militaires sont présentées dans la série comme des prétextes, de simples occupations provisoires pour les rois et les chevaliers. Ainsi le démantèlement d'un camp égyptien ennemi, réduit à un aperçu, est surtout l'occasion de la découverte d'un instrument de musique qui séduit le roi Arthur²¹. La prise de guerre est ici particulièrement restreinte, puisque seul un oud est mis en évidence, et l'univers martial est alors rapidement supplanté par une réflexion culturelle.
- 19 La guerre s'imisce pourtant, de façon certes amoindrie, jusque dans la sphère privée : la tension née du contexte martial est diffusée par la présence constante de micro-conflits.

La série s'évertue à mettre en scène des disputes, entre les chevaliers, entre Arthur et ses ministres, au sein du cercle familial et jusque dans le lit conjugal. Malgré l'affection qu'ils éprouvent l'un pour l'autre, le roi et la reine (Anne Girouard) peinent ainsi à communiquer sans cris, et ce sur des sujets de discussion aussi variés que les maîtresses d'Arthur²² ou la pâte d'amande²³. Cet extrait de dialogue est ainsi représentatif des échanges entre Arthur et Guenièvre tout au long de la série :

GUENIÈVRE. J'essaie de m'intéresser pour vous faire plaisir.

ARTHUR. Mais ça ne me fait pas plaisir ! Qu'est-ce que j'en ai à secouer ?

GUENIÈVRE. Mais quand est-ce que vous allez arrêter de me houspiller ?

ARTHUR. Quand vous arrêterez de me gonfler²⁴ !

Le moindre sujet de conversation devient source de conflit entre les différents personnages : le créateur et scénariste principal se plaît à soulever les incompréhensions et les tensions mineures qui rythment tous les échanges quotidiens. Ainsi, l'impossible représentation de la guerre est contournée par l'insertion d'un conflit diffracté, certes restreint, mais permanent au cœur de la sphère privée.

- 20 De façon intéressante dans la série, la guerre se fait « basilique » et « basilic », à la fois monument incontournable et animal légendaire et monstrueux : ce thème majeur, repère de la narration, devient un objet mythologique imposant, que l'on ne peut pourtant jamais fixer directement. L'art martial est au cœur même de la série et de la vie des personnages qu'elle met en scène : la fonction des rois et chevaliers est directement liée à la nécessité de partir combattre – pour défendre son territoire, en acquérir de nouveaux, pour propager la foi chrétienne, etc. Les raisons du conflit sont abondantes. Impossible donc de réaliser une série télévisée sur la légende arthurienne sans consacrer la majeure partie des épisodes à la guerre et à ses enjeux. Néanmoins, la contemplation de cette guerre, tout comme sa représentation, même comique, ne peuvent ici être qu'indirectes, filtrées et réorientées, alors même qu'elles apparaissent indispensables à l'équilibre de la série.

Rois et héros guerriers

- 21 L'écriture des personnages et la peinture de leurs caractères contribuent à cette mise à distance de la guerre. Plusieurs chevaliers présentés dans la série sont en effet inaptes au combat, voire simplement lâches. De nouveau, la perspective héroïque disparaît sous la peinture des caractères comiques. L'exemple le plus éloquent développé dans *Kaamelott* est sans nul doute celui de Bohort (Nicolas Gabion), seigneur de Gaunes, chanté pour des hauts faits qu'il n'a jamais accompli, et rapidement réputé parmi les membres de la Table ronde pour sa couardise. Il s'agit ici d'une caractéristique anti-chevaleresque et antihéroïque, qui s'affirme d'abord par la passivité : alors que le château est attaqué, Bohort demeure figé dans un couloir afin d'échapper aux dangers du siège²⁵.
- 22 La fuite apparaît ainsi comme l'approche privilégiée du chevalier face à la moindre violence. Il s'agit d'un comportement moqué par les autres personnages, qui associent régulièrement la peur de Bohort à des caractéristiques codées comme féminines – le personnage est d'ailleurs soupçonné à plusieurs reprises d'homosexualité : dans l'imaginaire médiéval sur lequel s'appuie *Kaamelott*, l'hétérosexualité est encore profondément attachée aux notions de virilité et d'héroïsme²⁶. Pour les membres de la Table ronde, un chevalier dépourvu de force guerrière est donc automatiquement « féminisé²⁷ ». La couardise de Bohort prend également une dimension active au cours de

certains épisodes. Ainsi, dans l'épisode intitulé « Le Négociateur », Bohort parvient provisoirement à mettre un terme à la guerre, en jouant un rôle de diplomate peu au goût du souverain :

ARTHUR. Qu'est-ce que c'est que cette histoire de solution diplomatique ?

BOHORT. (*fier*) J'ai réussi à éviter la catastrophe Sire, le sang ne coulera pas.

PERCEVAL. On a eu chaud !

BOHORT. Il n'y a plus qu'à recevoir leur chef.

ARTHUR. (*de plus en plus énervé*) Recevoir leur chef pour quoi faire ?

BOHORT. Ben pour signer le traité.

ARTHUR. Le traité de quoi ?

BOHORT. Ben, comme quoi on leur cède les marais ! [...] On n'est pas venu vous faire un rapport ?

ARTHUR. Ah non.

BOHORT. Ah j'avais pourtant bien dit aux gars qu'ils viennent vous voir. Mais bon, il faut les comprendre : la joie d'avoir été épargnés ! Vous les auriez vus quand je leur ai annoncé la nouvelle : « Le négociateur », qu'ils criaient, « Vive le négociateur ! Vive le Seigneur Bohort²⁸ ! ».

Par l'intermédiaire même des personnages et de leurs caractéristiques fondamentales, Astier parvient à justifier cet évitement de la représentation guerrière : difficile de mettre en scène une guerre lorsque ses combattants cherchent à l'éviter.

- 23 Si les épisodes consacrés à la guerre sont légion dans *Kaamelott*, ils sont donc chaque fois détournés. Ainsi, pendant les combats qui parviennent à aboutir, la réalisation et la narration se focalisent sur le commandement. Dans l'épisode intitulé « Codes et Stratégies ²⁹ », la tactique militaire est réduite à une série de signes et de drapeaux, que les soldats à pied ne consultent jamais.

Fig. 2 : *Kaamelott*, livre I épisode 8 « Codes et Stratégies », 00'39"



Les plans sont fixes et centrés sur le haut-commandement, constitué du roi Arthur (au centre, en fourrures), de Lancelot (à gauche, Thomas Cousseau), de Léodagan le ministre de la défense (à droite), de quelques gardes en arrière-plan, et de Kay (Julien Dutel), le sonneur chargé d'établir et de maintenir le contact avec les troupes situées en contrebas par des signes de drapeaux.

- 24 Le combat n'apparaît jamais à l'écran, mais est suggéré au spectateur par un certain nombre de remarques et de bruits de fond : Léodagan constate la présence d'une « faille à gauche » dans les lignes ennemies, ou déplore que les soldats « ne regardent même pas vers ici » lorsqu'ils sont appelés à la corne. À ces indications articulées s'ajoutent les effets sonores présents en fond, à l'instar des cris de bataille et des bruits de chocs métalliques. La bataille demeure fictive, puisqu'elle oppose deux armées imaginaires dans un combat qui n'est que suggéré, sans jamais être filmé. La focalisation ne se porte pas sur la violence des combats mais sur le décalage comique reposant sur un commandement incapable de commander ses troupes. Quant à l'ennemi de cette bataille fantôme, il demeure inconnu, n'étant jamais vu, ni même nommé. S'il est impossible d'identifier l'adversaire, c'est bien parce que la guerre en soi ne constitue pas l'intérêt majeur de l'épisode, ni à plus large échelle de la série : la thématique martiale apparaît le plus souvent comme un prétexte à la représentation d'une histoire légendaire.

Représenter l'ennemi

- 25 La représentation détournée ou voilée de l'adversaire contribue à la mise à distance de la guerre, tout en favorisant le rire. *Kaamelott* évite toute diabolisation de l'ennemi, notamment par l'établissement d'un cadre spatio-temporel éloigné du spectateur du XXI^e siècle. En effet, la série prend pour décor l'île de Bretagne du V^e siècle. Ce vaste décalage temporel réduit le lien émotionnel tissé entre les spectateurs et les guerres mises en scène – prise de distance qui serait plus difficile à concevoir dans une série qui représenterait une guerre plus proche chronologiquement et émotionnellement des spectateurs³⁰.
- 26 Par ailleurs, dans *Kaamelott*, l'ennemi en tant qu'adversaire armé n'apparaît que très rarement à l'écran. Puisque les combats sont presque inexistants, la présence de l'ennemi se limite à des situations diplomatiques entre chefs. Comme toujours dans la série, les scènes de négociation sont l'occasion de dialogues acerbes ou absurdes, mais chaque fois sources de comique. Ainsi, la série s'amuse des problèmes d'interprétation, des erreurs de traduction³¹ et des fautes protocolaires³². Les situations diplomatiques apparaissent par conséquent figées ou répétitives, comme peut l'être le langage, qu'il soit martial, politique ou domestique. Tandis que la paix ne peut être atteinte par le dialogue, la guerre, elle, sait toujours se faire jour car, comme le précise le roi Arthur, « quand il s'agit de se mettre sur la gueule, tout le monde finit toujours par se comprendre³³ ». *Kaamelott* met en évidence une crise du langage, qui ne peut que donner naissance à des conflits.
- 27 La compréhension entre les personnages est d'autant plus difficile que le royaume fait face à une multitude d'ennemis, aux langues et aux coutumes différentes : Burgondes, Huns, Romains, Saxons, Vikings... Cette pluralité d'adversaires, qui rythme la série, permet d'éviter toute stigmatisation d'une ethnie particulière. La représentation et la mise en scène de l'ennemi oscillent entre stéréotypes historiques et jeux sur l'imaginaire. Tout opposant est caricaturé et ridiculisé, en exacerbant certaines caractéristiques, devenues clichées. Cet effort de détournement et de caricature de l'autre n'est pas intégré à une vision de propagande mais à une perspective comique. En effet, l'humour dicte les grands principes d'écriture et de mise en scène dans les premières saisons de *Kaamelott*.
- 28 Ainsi, les Romains sont des envahisseurs peu respectés, des « cavaliers en jupette³⁴ » dont l'empereur est un enfant ; les Huns, très peu nombreux, sont menés par un Attila (Lan

Truong) de petite taille dont les menaces n'effraient personne ; quant aux Burgondes, ils sont dirigés par un roi farcesque (Guillaume Briat) qui passe son temps à manger et communique difficilement. L'ennemi ainsi représenté ne peut créer chez les spectateurs un sentiment de haine, mais donne au contraire naissance au rire.

Guerre et autodérision

- 29 Par une succession de guerres décalées, au dénouement souvent ridicule, *Kaamelott* offre la possibilité de rire de tout, de rire de tous, à commencer par soi-même. Malgré le décalage temporel majeur, le public s'identifie en partie et s'attache aisément au roi Arthur et à ses chevaliers aux problèmes si quotidiens, notamment par le choix d'un langage contemporain courant et familier, et par la multiplication des anachronismes humoristiques. Par conséquent, le rire naît également du caractère ridicule d'Arthur et des chevaliers eux-mêmes, ainsi que de la désorganisation de l'armée royale. L'épisode « Codes et Stratégies » évoqué précédemment met en scène l'impossible communication entre le groupe de commandement et ses troupes. La focalisation en plan fixe sur le haut-commandement (figure 2), qui implique l'absence de représentation des soldats à pied et des combattants, suggère la disparition du dialogue entre les différents corps de l'armée³⁵, et l'enracinement d'une communication à sens unique, par conséquent inefficace. Parfois dans la série, le dialogue militaire est rompu ou corrompu par des contraintes d'ordre matériel : perte d'un message³⁶, erreur dans les drapeaux et les signaux de communication³⁷, etc.
- 30 Toutefois, le plus souvent, la communication est rompue par la faiblesse intellectuelle des troupes, laquelle est fréquemment mise en scène dans *Kaamelott*. De nombreux épisodes soulignent, de façon risible, la difficulté de mener une guerre et de suivre une stratégie martiale avec des soldats qui ne saisissent pas les enjeux et les implications des guerres auxquelles ils participent. La série pousse d'ailleurs cette représentation à son paroxysme, en proposant le décalage irrévérencieux d'une élite et d'une classe dirigeante qui ne sont pas nécessairement mieux préparées sur le plan intellectuel. Ainsi, si l'armée est désorganisée, c'est peut-être d'abord parce que son sommet est tout aussi instable. Le roi Arthur regrette d'avoir « l'armée la plus indisciplinée de toute l'histoire martiale³⁸ », et peine tout au long de la série à trouver des collaborateurs sérieux, qu'il s'agisse d'espions³⁹, d'assassins⁴⁰ ou même de chevaliers⁴¹. En effet, mis à part Arthur et Lancelot, tous les membres de la Table ronde sont ridiculisés et deviennent sources de comique. Yvain (Simon Astier), preux Chevalier au Lion sous la plume de Chrétien de Troyes, devient un grand adolescent bougon ; le roi Caradoc est réduit au rang de chevalier analphabète et glouton, sous l'orthographe modifiée de Karadoc (Jean-Christophe Hembert) ; Perceval, célèbre héros du Graal, est ici l'un des personnages principaux : chevalier simple, il brille par son ignorance et sa candeur. Ce personnage apparaît extraordinairement stupide et touchant, et est certainement le plus drôle. Les épisodes qui mettent en scène la dérision des chevaliers, et de Perceval en particulier, sont nombreux, et il est complexe d'y opérer une sélection. Dès les épisodes pilotes de *Kaamelott*⁴², non diffusés en télévision mais disponibles sur le dvd du livre I, Perceval est incompetent, et désespère Arthur et Lancelot : dans l'épisode pilote « La Carte », les deux hommes tentent en vain de lui expliquer un plan de bataille contre les troupes pictes et angles, tout en désignant le terrain sur une carte posée devant eux.

LANCELOT. Mais les espions nous confirment qu'il y a aussi des Angles. Ils ne savent pas encore combien.

PERCEVAL. Ben quatre !

ARTHUR. (*sans comprendre*) Quatre ?

LANCELOT. (*corrigeant*) Environ une soixantaine. Bon, alors voilà ce qu'on s'est dit : là c'est le camp ennemi, et juste là c'est la frontière du Pays de Galles.

PERCEVAL. Ah ben c'est pas loin de chez moi !

ARTHUR. (*perdant patience*) Précisément.

LANCELOT. Le but du jeu serait d'arriver par le Pays de Galles, pour empêcher les guerriers pictes de rejoindre les Angles.

PERCEVAL. Les angles de la carte.

LANCELOT. (*sans comprendre*) Les angles de la carte... ?

ARTHUR. (*à Lancelot*) Il comprend rien.

LANCELOT. Non c'est un peuple, les Angles. C'est les ennemis.

PERCEVAL. Ah ! Je comprenais pas.

ARTHUR. Ça fait une heure qu'on vous parle de repousser les Angles. Qu'est-ce que vous voulez que ce soit ?

PERCEVAL. Ben non mais je sais pas, c'est pour ça, je comprenais pas...

ARTHUR. Et quand on vous dit que les Angles ont des catapultes, il n'y a rien qui frétille là-dedans ? « Pas de problème, c'est les angles de la carte⁴³ ! »

31 De nouveau, dans cette situation martiale, l'ennemi est multiple, puisque l'armée royale est confrontée à une double attaque, des Pictes et des Angles, qui n'apparaissent jamais à l'écran. La communication ne peut véritablement être établie, au sein même du groupe de haut-commandement. Ici, malgré un plan de bataille précis et des troupes suffisantes, la défaite peut se rencontrer dans des circonstances très prosaïques : le chevalier s'avère incapable de comprendre le lexique militaire de base, lié aux peuples ennemis ou aux manœuvres martiales.

32 Ce gag récurrent dans la série met en évidence l'inaptitude au cœur même du gouvernement. La caricature des héros légendaires suggère alors que la guerre n'est pas seulement une question de combats, mais est aussi une question de compréhension, d'incompréhension, et parfois de sottise. Si la guerre est menée par des incapables, il semble logique que *Kaamelott* consacre plusieurs épisodes à la défaite de l'armée royale, comme le suggère ce bref échange entre Arthur et son épouse :

GUENIÈVRE. C'est la guerre, des fois vous gagnez, des fois vous perdez.

ARTHUR. Nous on perd surtout. Enfin c'est pas à chaque fois à cause des champignons, je vous l'accorde⁴⁴.

33 Alors que la série s'appuie à première vue sur la légende glorieuse du roi Arthur et de ses chevaliers de la Table ronde, combattant ensemble les forces du Mal, les épisodes s'attachent en réalité davantage à représenter le quotidien, mais aussi les erreurs, les doutes et les échecs. Le décalage entre la dimension légendaire et la mise en scène réaliste et prosaïque apparaît comme une source inépuisable de comique, tout comme une réflexion sur ce qu'est une légende, sur ce « qui mérite d'être lu⁴⁵ ».

34 Le fatalisme inconscient perceptible dans les propos de la reine Guenièvre permet de souligner le manque d'intérêt et l'incompréhension de l'arrière dans le contexte de guerre. En effet, ni le peuple, ni même la reine n'ont conscience des implications humaines et politiques des différents conflits. L'arrière est bloqué dans son interprétation des questions de pouvoir : Guethenoc (Serge Papagalli), paysan emblématique de la série, réprimande ainsi le roi au sujet d'affrontements contre les Romains et les Vikings qui ont détruit les plantations de choux. Arthur, désabusé, a beau lui expliquer « Vous savez, on ne choisit pas tellement l'endroit où on se fait attaquer⁴⁶ », l'incompréhension demeure, et les implications géopolitiques sont alors temporairement subordonnées aux problèmes

agricoles. Ces éléments burlesques contribuent à ancrer la série dans un contexte guerrier, tout en mettant le conflit à distance et en le dédramatisant au maximum.

Conclusion

- 35 Par conséquent, la guerre omniprésente est constamment repoussée, ce qui atténue sa force tragique, en particulier dans les premières saisons de la série. Ici, le conflit n'est pas tant invisible qu'il est voilé par la comédie et ses enjeux de dédramatisation. *Kaamelott* parvient à désarmer la violence initialement suggérée par le contexte guerrier permanent en éloignant les conséquences morbides de la guerre, pour ne retenir que son prosaïsme. Certes, les chevaliers combattent des armées ennemies et affrontent des monstres terrifiants, mais ces confrontations ne sont jamais que suggérées, le plus souvent afin d'en souligner la dimension comique. Les spectateurs n'assistent qu'auditivement aux batailles évoquées ou commentées, par l'intermédiaire des dialogues et des nombreux jeux sonores. La série s'appuie alors sur le travail de l'imaginaire pour figurer des aventures que les contraintes matérielles et de production empêchent de faire apparaître à l'écran.
- 36 L'humour, notamment le comique de mots et de caractères, permet d'éviter toute confrontation directe avec la guerre, et détourne ainsi les thématiques tragiques attendues dans un programme consacré à la guerre et à une époque médiévale⁴⁷. Selon le créateur de la série, laquelle se place dans la lignée des grands succès comiques du cinéma français, il est possible de rire de tout et de rire de la guerre, en riant d'abord de soi. Le conflit et ses conséquences peuvent ainsi être représentés de façon comique, sans déshumanisation de l'ennemi ni des troupes, mais au contraire en valorisant toujours plus l'humain : les hommes sont capables d'erreur, d'incompréhension et de bêtise, et l'activité guerrière n'échappe pas à cette idée. *Kaamelott* porte donc un regard à la fois amusé et critique sur un passé mythique et réinventé, ainsi que sur la question plus globale de la guerre et des conflits armés.

BIBLIOGRAPHIE

- ABIKER Séverine, BESSON Anne et PLET-NICOLAS Florence, *Le Moyen Âge en jeu*, Eidôlon n° 86, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009. En particulier : BOUGET Hélène « Chevalerie en péril. Parodie et déconstruction des héros arthuriens dans *Kaamelott* », p. 193-204 ; et BOZONNET Camille, « *Kaamelott* : 'faire dérailler les mythes en leur insufflant du quotidien' ? », p. 205-213.
- GORGIEVSKI Sandra, *Le mythe d'Arthur, de l'imaginaire médiéval à la culture de masse*, Liège, Éditions du Céfal, 2002.
- LE NABOUR Éric, *Kaamelott, t. I : Au cœur du Moyen Âge*, Paris, Perrin, 2007.

ANNEXES

Filmographie

ASTIER Alexandre, *Kaamelott : Livre I à VI* [DVD], CALT, M6 VIDEO, 2005-2010.

NOTES

1. Il s'agit de la sixième saison, ou « livre VI ».
2. Le « *prime time* » désigne la première partie de soirée, qui constitue une heure de grande écoute. En France, les programmes diffusés en début de soirée sont ceux qui bénéficient d'un plus large public. Les plus fortes audiences caractérisent généralement deux créneaux : l'« *access prime time* », entre 18h et 20h, et le « *prime time* » qui le suit directement, généralement de 20h à 22h30.
3. La série devrait en effet aboutir à une trilogie cinématographique. Le tournage du premier volet devrait débiter au début de l'année 2017.
4. Sur ce sujet, voir notamment Camille Bozonnet, « *Kaamelott* : 'faire dérailler les mythes en leur insufflant du quotidien' ? », dans Séverine Abiker, Anne Besson et Florence Plet-Nicolas (dir.), *Le Moyen Âge en jeu*, Eidôlon n°86, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, p. 205-213.
5. Il s'agit du roi Arthur, accompagné de ses chevaliers Lancelot, Lédagan, Bohort, Perceval, Karadoc et Yvain. Nous adoptons ici l'onomastique et la graphie choisies par Alexandre Astier. Les personnages que l'on peut qualifier de « non guerriers » sont l'enchanteur, le scribe, ainsi que les épouses et maîtresses des chevaliers.
6. Livre III épisode 66, « La Baliste ». Les personnages emploient ici des termes comme « balistaires » et « onagre », qui appartiennent au lexique de la poliorcétique.
7. Livre III épisode 85, « Le Mangonneau ».
8. Notre réflexion s'appuie particulièrement sur les premières saisons de *Kaamelott*, qui sont à proprement parler comiques, tandis que les livres V et VI tirent la série vers une atmosphère tragique puis épique, de la tentative de suicide du roi Arthur dans les dernières minutes du livre V à son combat pour retrouver son statut de héros à la fin du livre VI.
9. Ce même procédé apparaît dans *Kaamelott* à plusieurs reprises, notamment au livre III épisode 80, « Sous les Verrous II ».
10. Il suffit de prêter attention à l'importance du thème de la nourriture dans *Mais où est donc passée la 7^e Compagnie* ?
11. Livre I épisode 94, « L'Éclaireur ».
12. Livre II épisode 13, « L'Enlèvement de Guenièvre ».
13. Livre I épisode 58, « Le Coup d'Épée ».
14. Livre I épisode 85, « La Blessure Mortelle ».
15. Livre I épisode 58, « Le Coup d'Épée ».
16. Livre III épisode 10, « L'Ankou ».
17. Nous limitons ici notre réflexion à la mort guerrière et politique, mais le thème de la mort suit la même évolution tout au long de la série, vers un assombrissement de plus en plus marqué : craintes liées à la disparition de Perceval (livre II épisode 50, « Always »), décès banalisé d'un serviteur (livre III épisode 10, « L'Ankou »), évocations ponctuelles de la mortalité infantile (livre II épisode 9, « Le Terroriste »; livre III épisode 33, « La Pythie »), à laquelle Arthur est

brutalement confronté au cours du livre V (sous le format long : épisode 6, « Jizô » ; sous le format court : épisode 38, également intitulé « Jizô »), etc.

18. Livre II épisode 15, « Le Monde d'Arthur ».

19. Livre I épisode 18, « En Forme de Graal ».

20. La bande-dessinée comporte actuellement 7 tomes publiés aux éditions Casterman : *L'Armée du Nécromant* (2006), *Les Sièges de Transport* (2007), *L'Énigme du Coffre* (2008), *Perceval et le Dragon d'Airain* (2009), *Le Serpent Géant du Lac de l'Ombre* (2010), *Le Duel des Mages* (2011) et *Contre-Attaque en Carmélide* (2013). Les titres mêmes des tomes soulignent bien l'avantage économique que représente la bande-dessinée, capable de représenter batailles, monstres et pratiques magiques sans coût supplémentaire.

21. Livre I épisode 45, « Le Oud ».

22. Livre III épisode 34, « Les Cheveux noirs ».

23. Livre I épisode 90, « La Pâte d'amande ».

24. Livre III épisode 25, « La Nuit du Nomade ».

25. Livre II épisode 14, « Les Classes de Bohort ».

26. Cet aspect est nuancé dans le livre VI, où il est suggéré qu'Arthur entretient des relations avec des hommes comme avec des femmes. Livre VI épisode 1, « Miles Ignotus ».

27. Livre I épisode 88, « L'Escorte ».

28. Livre I épisode 10, « Le Négociateur ».

29. Livre I épisode 8, « Codes et Stratégies ».

30. Dans des séries humoristiques plus récentes consacrées à la Seconde Guerre mondiale, comme *Lazy Company* (OCS Max, 2013-2015), la représentation ne porte pas directement sur le front, mais décale le conflit de façon burlesque sur une équipe d'incapables. Suivant un schéma similaire, la guerre nécessite d'être mise à distance par la comédie pour pouvoir constituer un sujet léger.

31. Livre I épisode 24, « L'Interprète » ; livre II épisode 3, « Le Dialogue de Paix ».

32. Livre III épisode 42, « Le Dialogue de Paix II ».

33. *Ibid.*

34. Livre III épisode 7, « Le Déserteur ».

35. Livre III épisode 71, « L'Attaque Nocturne ».

36. Livre II épisode 40, « Les Pigeons ».

37. Livre II épisode 89, « Les Drapeaux ».

38. Livre I épisode 44, « Patience dans la Plaine ».

39. Livre III épisode 91, « L'Espion ».

40. Livre III épisode 23, « Le Professionnel ».

41. Livre VI épisode 7, « Arturus Rex ».

42. La réalisation de la série est précédée d'un court-métrage intitulé *Dies Irae*, ainsi que de dix épisodes pilotes.

43. Épisode pilote, « La Carte ».

44. Livre I épisode 31, « Basidiomycètes ».

45. Livre III épisode 12, « La Poétique, 1^{ère} partie ».

46. Livre I épisode 70, « Le Problème du Chou ».

47. Les nombreux anachronismes, l'évolution de la série vers une recherche historique de plus en plus précise, ainsi que la vaste étendue temporelle des sources littéraires qui constituent la légende arthurienne, semblent empêcher la qualification temporelle précise du cadre de *Kaamelott*, malgré l'affirmation scénaristique d'un ancrage au v^e siècle.

RÉSUMÉS

Comment représenter des guerres incessantes ainsi qu'un constant climat de violence dans un programme comique court dédié à un large public ? C'est le dilemme brillamment relevé par la série télévisée *Kaamelott* (M6, 2005-2010), dans la lignée des grands succès comiques du cinéma français. Par le choix d'une logique et d'une esthétique du rire, Alexandre Astier, créateur de cette série française d'inspiration médiévale, développe un thème martial permanent, bien que sans cesse mis à distance. À travers l'histoire du roi Arthur et de ses chevaliers de la Table ronde, la série se fait parodie, dans une perspective burlesque qui remet en question à la fois l'importance martiale et la place accordées aux armées. Le pouvoir militaire arthurien est ici développé au prisme d'une prépondérance humoristique. Ainsi, si la guerre se situe au cœur de la série, c'est sans jamais apparaître à l'écran : par un certain nombre de détournements, principalement thématiques et linguistiques, le rire et la caricature se substituent au contexte de violence guerrière. Par conséquent, *Kaamelott* souligne le fait que créer le rire en mettant en scène la guerre implique nécessairement la mise à distance de tout conflit, ainsi que la désacralisation puis la dédramatisation d'une violence qui n'est dès lors que suggérée.

The French TV series *Kaamelott* (M6, 2005-2010) seems to solve the paradox of representing never ending wars and a culture of violence through a light and humorous tone, which is characteristic of this short comic program for the whole family. This series of medieval inspiration develops a constant martial theme, but tones it down by a comical aesthetic and structure. Through the story of King Arthur and his Knights of the Round Table, *Kaamelott* consists in a parody and proposes a burlesque point of view on both warfare and the armies' role. Arthurian military power is mainly developed in a humoristic way. Thus, war is the very heart of the series but is never directly pictured: through linguistic and thematic diversions, laughter and ridicule substitute themselves to the context of military violence. Consequently, *Kaamelott* underlines the fact that creating comedy while representing war necessarily implies a diversion from conflict, a desacralization of a superficial and suggested violence.

INDEX

Mots-clés : Kaamelott, guerre, roi Arthur, légende arthurienne, rire, humour, France, shortcom, Astier Alexandre, comédie, Moyen Age

Keywords : war, King Arthur, Arthurian legend, laughter, humor, comedy, Middle Ages

AUTEUR

JUSTINE BRETON

Agrégée de Lettres modernes et docteure en littérature médiévale (« Image du pouvoir et pouvoir de l'image : les représentations de la puissance dans la légende arthurienne, de l'écrit à l'écran » soutenue à l'UPJV le 22 novembre 2016), Justine Breton étudie les représentations du pouvoir

dans la légende arthurienne dans une optique comparatiste mettant en relation les sources médiévales du mythe et leurs adaptations cinématographiques et sérielles. Ses travaux l'ont notamment amenée à analyser la dimension littéraire de séries télévisées contemporaines, telles que *Kaamelott* (M6, 2005-2010) et *Game of Thrones* (HBO, 2011-).