

Le Graal pourrait-il être un bocal à anchois? Comment Perceval connaît-il la *Poétique* d'Aristote? Merlin tient-il du démon ou de la pucelle? Les règles du sloubi seraient-elles inspirées de celles du trut? Les dragons étaient-ils des anguilles? Recrutait-on les chevaliers à la taverne? Pourquoi le casque du Viking est-il cornu? S'est-on rendu compte à Kaamelott que l'empire romain avait pris fin?

La série télévisée *Kaamelott* qui met en scène le roi Arthur et les chevaliers de la Table Ronde a marqué le public par son humour décapant, ses personnages loufoques et ses répliques devenues cultes. Mais faut-il prendre au sérieux la façon dont elle réécrit aussi bien la légende arthurienne qu'une période historique charnière, entre Antiquité tardive et Moyen Âge? C'est le pari qu'a fait une équipe de jeunes chercheurs: montrer que, au-delà des anachronismes qui font toute la saveur de la série, *Kaamelott* produit un discours riche d'enseignement. Tant il est vrai que chaque génération réactualise ses mythes, les parodiant ou les réinventant pour mieux se les approprier.

En réunissant, sous la direction de Florian Besson et Justine Breton, les contributions d'universitaires spécialisés en littérature et en histoire mais également en sciences politiques, en sociologie, en musicologie, en histoire de l'art ou encore en culture geek contemporaine, cet ouvrage mêle l'excellence académique au divertissement, pour mieux mettre en lumière l'incroyable richesse du monde de *Kaamelott*.



9 782363 583079

22 €

ISBN 978-2-36358-307-9

Sous la direction de
Florian Besson et Justine Breton

KAAMELOTT *Un livre d'histoire*



Sous la direction de
Florian Besson et Justine Breton



Uendémiaire*

Kaamelott, un livre d'histoire

Sous la direction de
FLORIAN BESSON et JUSTINE BRETON

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
5, rue des Petits-Carreaux 75002 Paris
www.editions-vendemiaire.com

Vendémiaire*

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

« Rome, c'est plié, c'est tout »

La fin de l'empire romain

Une grande partie du comique de *Kaamelott* repose sur la parodie, procédé qui ne peut fonctionner que s'il s'appuie sur des représentations communes. L'apparition de Boniface, évêque de Germanie, pourrait alors n'être qu'une blague pour les initiés connaissant le fondateur de Fulda et s'amusant de le retrouver dans son île d'origine, mais décalé de quelques siècles¹. En revanche, dès qu'il prend la parole pour promouvoir l'homosexualité, l'humour naissant du décalage entre ce militantisme et les dénégations séculaires de l'Église catholique est perçu par tous.

Dans *Kaamelott*, la question de la fin de l'empire romain fait de même appel à des représentations supposées communes à tous les téléspectateurs et le succès de la série semble prouver l'existence de ce savoir populaire². Comment, alors, le grand public francophone se représente-t-il la fin de cet empire ? D'où vient ce savoir ? Diffère-t-il des questionnements scientifiques contemporains ?

Décrire le Barbare

Depuis l'Antiquité, la mise en scène de l'altérité passe par des effets rhétoriques bien définis. Pline le Jeune considère ainsi que la barbarie se devine dans une suite de noms aux consonances étranges, qui correspondent à des individus au physique bizarre et excessif³. D'une certaine façon, *Kaamelott* est l'héritière de ces descriptions, puisqu'on parle sans cesse de Pictes, de Vandales ou de Wisigoths. Plus le mot est exotique et dissonant, plus le Barbare est perceptible, même s'il n'est pas présent physiquement. Par ailleurs, il existe depuis le V^e siècle av. J.-C. une série de marqueurs iconographiques permettant de désigner le Barbare, notamment la langue, la taille disproportionnée, la pilosité (ou le vêtement de fourrure), la musculature ou l'embonpoint excessif. Ces stéréotypes ont survécu jusqu'à nos jours au prix de quelques actualisations et l'ignoble roi des Burgondes de *Kaamelott* réussit à faire la somme d'à peu près tous les traits classiques de la barbarie⁴. Un autre topos de l'ethnographie classique consiste à rappeler que l'existence de tous ces peuples aux noms bizarres, à la géopolitique mouvante et aux mœurs discutables constitue une situation compliquée, qu'il va falloir clarifier pour le lecteur. En essayant d'expliquer posément qui est qui, l'Arthur de *Kaamelott* reprend une posture présente aussi bien chez Hérodote que chez Orose : l'ethnographie est une science complexe qui suppose d'accepter de pratiquer leur *distinguo*⁵.

« Y'a plus d'armée de César ! »

À quelques exceptions près, les sources médiévales n'insistent guère sur la disparition de l'Empire d'Occident⁶. En revanche, depuis le XVI^e siècle, mais plus encore depuis le XVIII^e, la chute de Rome constitue un sujet majeur pour les historiens européens

et cette controverse a toujours eu des relais dans l'opinion publique et dans la culture de masse. Dès 1527, le sac de Rome par les troupes de Charles Quint amena à méditer sur les chutes précédentes de la Ville. Les travaux historiques se multiplièrent et bénéficièrent à ce titre de forts tirages ; encore aujourd'hui, les livres sur la chute de Rome constituent une sorte de sous-genre historique, fortement encouragé par les éditeurs qui savent que le thème est vendeur. Les différentes thèses émises pour comprendre la disparition de l'Empire se sont accumulées et en partie hybridées au fil du temps ; mais elles ont toujours été diffusées. Il suffit de rappeler les plus célèbres pour comprendre en quoi *Kaamelott* constitue l'ultime avatar du vieux couple formé par l'histoire et la création artistique.

Jusqu'au début du XVIII^e siècle, la naissance des peuples européens reste surtout expliquée par les vieux récits médiévaux, qui mettent généralement en avant de supposées origines troyennes. En Angleterre, ce récit est mêlé à la légende arthurienne, qu'il concurrence en partie. Dans tous les cas, il s'agit de justifier par un passé très lointain la légitimité des pouvoirs en place⁷. Les progrès de l'érudition et l'essor des États modernes amènent toutefois à privilégier d'autres modèles interprétatifs⁸.

Tel est le cas du germanisme, dont l'*Histoire de l'ancien gouvernement de la France* (1727) du comte Henry de Boulainvilliers constitue l'acte de naissance⁹. Boulainvilliers soutenait que les invasions barbares auraient conduit à la juxtaposition sur un même territoire de deux populations, Germains et Gallo-Romains, pour lesquelles il utilise le nom de « races », terme encore assez neutre chez lui. La « race germanique » aurait ainsi été formée d'hommes libres et égaux, dirigés par un roi à l'autorité limitée, et bénéficiant de pouvoirs sur les inférieurs en raison du droit de conquête. La naissance des royaumes européens devrait

donc se comprendre dans le cadre d'une lutte entre populations dominantes et dominées. Au Royaume-Uni, ce thème eut un succès considérable auprès des minorités galloise et écossaise, et plus largement chez les premiers romantiques ; à ce titre, il est important chez Walter Scott et participe de l'émergence du roman historique¹⁰.

La deuxième école majeure est le romanisme. Par réaction à Boulainvilliers, l'abbé Dubos publia sa monumentale *Histoire critique de l'établissement de la monarchie française* (1734) où il argua que l'installation du peuple franc aurait été légale et que leur roi avait hérité des pouvoirs de l'empereur romain. Francs et Gallo-Romains auraient vécu dans une grande proximité puis se seraient fondus en un même peuple. Issu de la bourgeoisie favorable à un absolutisme éclairé, Dubos s'opposait à Boulainvilliers, qui défendait le parti nobiliaire, et son influence fut importante dans le domaine du théâtre¹¹.

Dans l'*Esprit des Lois*, Montesquieu décida de trancher la controverse Boulainvilliers-Dubos pour soutenir ses propres conceptions politiques. Il affirma que les grandes invasions avaient certainement eu lieu, mais qu'elles ne conféraient aucun droit aux envahisseurs et à leurs héritiers. Dubos, trop monarchiste, ne pouvait qu'avoir tort, quelle que soit sa connaissance des textes anciens. Mais Boulainvilliers, trop proche de l'aristocratie traditionnelle, ne pouvait avoir entièrement raison¹². Les grandes invasions avaient bien eu lieu et elles avaient été violentes. D'une certaine façon, le caractère indubitable des invasions (ou de certaines invasions) reste à ce titre un thème important de *Kaamelott*.

Une troisième voie revenait à faire peser la critique sur l'empire romain. Cette idée est présente dans les premières œuvres de Montesquieu, puis chez Voltaire, mais elle trouve son expression

la plus forte dans l'immense *Decline and Fall of the Roman Empire* publié par l'anglais Gibbon entre 1776 et 1788¹³. Cette fois, la dégradation de la civilisation romaine tardive serait la vraie responsable de la chute de Rome¹⁴. De façon peut-être moins catégorique qu'on ne l'a parfois dit, Gibbon rendit le christianisme responsable de cette situation. Ce point de vue est encore à l'œuvre dans *Kaamelott* : les Romains sont supposés mous, vaguement efféminés avec leurs jupettes. Quant à l'Église, elle n'est sans doute pas une force positive si tant est qu'elle soit extrêmement active.

En France, le modèle Montesquieu l'emporta, notamment grâce à son exploitation politique par l'abbé Sieyès ; ce courant donna naissance au « germanisme sombre » qui domine l'historiographie française jusqu'aux années 1950. Dans les années 1830-1840, l'historien libéral Augustin Thierry en est le meilleur représentant lorsqu'il rédige ses *Récits des temps mérovingiens*. Il y expose que les Francs (orthographiés « Franks ») n'ont jamais su accéder à la civilisation car ils n'ont pu se défaire de leurs caractères germaniques : violents, paresseux, débauchés, ils étaient irrécupérables. Et leurs descendants, les nobles de l'Ancien Régime, ont hérité de leurs tares. Pendant tout le XIX^e siècle, le succès d'Augustin Thierry reste phénoménal et influence grandement la peinture d'histoire¹⁵. Mais il contribue aussi à l'essor de la pensée historique marxiste, qui remplace simplement la lutte des races par une lutte des classes.

Inversement, en Allemagne, la diffusion de Tacite et la pensée luthérienne entrèrent bientôt en résonance avec le nationalisme et le pangermanisme. Les Germains offraient aux Allemands l'image d'un peuple originel, marqué à la fois par le dynamisme et par la pureté ; à travers l'intermédiaire de Wagner, cette image resta prégnante jusqu'aux années 1940. De son côté, le décadentisme se teinta de réflexion raciale. Composé à la marge du

milieu des historiens et des philosophes, nourri également de Gibbon, le *Déclin de l'Occident* (1918-1922) d'Oswald Spengler exerça ainsi une influence forte sur l'opinion publique¹⁶. Or la chute de Rome y était pensée comme le modèle de la disparition inéluctable de toute la civilisation occidentale, victime de sa propre sénescence. Il en résultait une vision crépusculaire de l'Empire tardif, dont l'heroic fantasy naissante se nourrit.

L'historiographie anglo-saxonne, pour sa part, se montra beaucoup plus flottante, se perdant souvent dans des controverses internes autour de l'historicité du personnage d'Arthur. Quant à la littérature anglaise et à la peinture préraphaélite, elles investirent en masse le Haut Moyen Âge. Ce foisonnement amena un phénomène de saturation à la fin du XIX^e siècle. On peut deviner la trace de ce rejet de cette littérature victorienne dans le *Yankee du Connecticut à la cour du roi Arthur* (1889) de Mark Twain, une œuvre de parodie qui, par certains côtés, offre un prototype de *Kamelott*¹⁷.

D'Oswald Spengler à *Game of Thrones*

Dans la première littérature de fiction du XX^e siècle, le lien entre érudition et création resta toujours fort, même si la réponse aux sujets d'actualité apparaît également comme une constante. Ainsi, les nouvelles sur l'Antiquité Tardive de Borgès ne se comprennent qu'à la double lumière de l'historiographie des grandes invasions et de la montée du nazisme ; tel est notamment le cas de *Deutsches Requiem* ou de *l'Histoire du guerrier et de la captive*. De même, dans l'après-guerre, le cycle de *Fondation* d'Isaac Asimov constitue un jeu ironique procédant d'une connaissance approfondie de Gibbon et d'une critique du Maccarthisme : un empire se délite, tout en pourchassant impitoyablement ses ennemis intérieurs

supposés, avant la prise de la capitale par des Barbares¹⁸. Le *Déclin de l'Occident* de Spengler a laissé sa marque chez tous ces auteurs ; la décadence et la chute irréversible sont ainsi des thèmes majeurs du *Conan* de Robert E. Howard, composé dans le contexte de la Grande Dépression¹⁹. Il n'en reste pas moins que le Haut Moyen Âge demeura un terrain de rencontre et d'expérimentation. Sur ce plan, l'œuvre romanesque la plus impressionnante du XX^e siècle est celle d'un grand universitaire : J.R.R. Tolkien, qui proposa une solution élégante au problème des grandes invasions en synthétisant presque tous les thèmes et en y apportant sa sensibilité d'humaniste catholique. Dans le *Seigneur des anneaux*, la décadence existe, mais elle est inscrite dans une sorte de plan divin dont personne n'est totalement responsable²⁰. Quant aux libres cavaliers, ils vivent dans un régime de *foedus* (alliance militaire en échange d'une cession de terres) avec un grand Empire de type byzantin, qu'ils sont appelés à aider et même à sauver.

Sur le Vieux Continent, la construction européenne changea complètement l'approche des grandes invasions. Le 8 juillet 1962, de Gaulle et Adenauer scellèrent la réconciliation franco-allemande dans la cathédrale de Reims, sur le site du baptême de Clovis. Les peuples du Haut Moyen Âge redevinrent des ancêtres partagés, des sortes de proto-Européens dont on pouvait légitimement célébrer la mémoire. L'historiographie opéra alors un changement profond puisque l'école romaniste, longtemps méprisée, commença à relever la tête. Il devint possible de dire que les hommes du V^e siècle étaient plus des Romains transformés que des envahisseurs²¹. Cette nouvelle lecture eut un fort impact sur l'heroic fantasy des années 1980-2000, que l'on peut notamment deviner dans les romans arthuriens de Bernard Cornwell, qui se déroulent dans un univers de cités britto-romaines à moitié ruinées²². Inversement, le « roman national » français, mais

aussi les mythes d'origine anglais et allemand cessèrent d'être l'objet d'un consensus large. Les débats se multiplièrent, qui eurent un écho important dans l'opinion publique. Tel fut par exemple le cas de la violente controverse sur la commémoration du baptême de Clovis en 1996, qui fit pendant quelques mois les gros titres des journaux. La surexploitation du thème déboucha, comme à la fin du XIX^e siècle, sur un phénomène de saturation. Celui-ci peut se lire dans le développement de la parodie, qui n'existe que si les thèmes sont parfaitement connus du public. De fait, à partir des années 1970, le traitement du Haut Moyen Âge se montre souvent ironique. Que l'on pense au *Sacré Graal!* (T. Gilliam, T. Jones, 1975) des Monty Python, au personnage de Cohen le Barbare de Terry Pratchett ou, sur un plan plus érudit, à la *Chute d'Hyperion* de Dan Simmons²³. Du côté des universitaires, des modèles interprétatifs nouveaux se multiplièrent dans les années 1990, allant de l'hyperromantisme au néo-décadentisme d'un Ward-Perkins... Bientôt, «l'histoire à parts égales» se développa chez les universitaires; on parlera plutôt de post-colonialisme dans la culture de masse, mais c'est un même mouvement: l'intérêt se détourne de l'ancien «civilisé» et prend l'ancien homme de la marge comme nouveau centre, ou du moins comme centre d'alternativité. Ses prémices se devinent dans la version cinématographique du *Treizième guerrier* (M. Crichton, 1999), tandis que *Game of Thrones* (D. Benioff, D. Brett Weiss, 2011) en constitue la déclinaison actuelle la plus complète, à défaut peut-être d'être la plus novatrice.

Sur le plan historiographique, *Kaamelott* n'est sans doute pas une blague potache isolée. Depuis l'époque moderne, l'histoire du Haut Moyen Âge est la zone de rencontre par excellence des idées socio-politiques, des recherches universitaires et de la culture de masse. Comme on ne sait presque rien sur cette

période obscure (mais jugée fondatrice), il est tentant d'y projeter ses propres rêves ou ses propres peurs. À leur façon, les *private jokes* de médiévistes que l'on devine parfois dans *Kaamelott* correspondent peut-être à une certaine sociologie, à savoir un public de jeunes adultes cultivés des années 2000.

Au carrefour des grandes invasions

Dans *Kaamelott*, les Barbares vont et viennent de façon incompréhensible. Passent Attila et son Hun, des Vikings, des Vandales, des Saxons, des Irlandais, des Wisigoths, des Maures, des Pictes, des Burgondes, des Germains, des Ostrogoths, des Angles... Cette permanence des envahisseurs ne repose sur aucune logique spatiale ou chronologique. Arthur résume ce grouillement de peuples: «On a subi 16 tentatives d'invasion l'année dernière²⁴.»

Derrière cette profusion de combats incompréhensibles, on peut reconnaître la carte des grandes invasions, omniprésente depuis son invention en 1801 par Emmanuel de Las Cases²⁵. L'erreur fondatrice est de présenter sur une carte d'état-major, comme un unique affrontement, des combats étalés sur plusieurs siècles, faisant intervenir des groupes qui ont parfois le même nom, mais à plus d'un siècle de distance certainement pas les mêmes membres. Imaginez qu'on représente sur une carte d'Europe tous les mouvements de troupes du XIX^e et du XX^e siècle: on aurait l'impression que la Belgique n'est qu'un parcours d'entraînement pour troupes et tanks qui passent dans un sens, puis dans l'autre... C'est exactement la même absurdité que pour les IV^e et V^e siècles, pendant lesquels la majorité de la population n'a pas combattu²⁶. C'est donc une représentation aussi répandue que ridicule, qui a déjà fait l'objet de parodies:

dans *Astérix et les Goths* comme dans *Kaamelott* on va retrouver des invasions incompréhensibles, réduites à l'affrontement de quelques individus²⁷. Cette carte des grandes invasions vilipendée reste pour autant reproduite à l'infini et continue à dominer les représentations du grand public.

La moquerie la plus subtile apparaît avec le « Jeu de la guerre », que jouent le chef burgonde et Arthur, qui en ignore les règles²⁸. Le *Kriegsspiel*, l'ancêtre de tous les *Wargames*, repose, comme la carte des grandes invasions, sur l'imaginaire d'officiers vaincus : Emmanuel de Las Cases combattait dans l'armée des Princes, vaincue par les révolutionnaires ; le *Kriegsspiel* fut inventé en 1811 par les officiers prussiens humiliés par Napoléon. Dans un cas comme dans l'autre, c'est une négation des réalités de la guerre : souffrances, morts et défaite, et la recherche d'une revanche par l'abstraction.

Kaamelott met donc en question l'idée d'une fin de l'empire romain qui reposerait sur l'arrivée simultanée et inexplicable d'envahisseurs venus du monde entier. La série rejoint ici les questionnements des spécialistes, qui insistent sur l'intégration des Barbares dans le jeu politique interne des Romains, à travers les affrontements des différents prétendants au trône impérial ; ils mettent aussi en avant l'accord entre les mercenaires et les anciennes élites pour le maintien de la domination sociale.

S'est-on même rendu compte que l'empire avait pris fin ?

Kaamelott place en contraste comique le monde de la chevalerie, héroïque, et le quotidien banal de chevaliers, mais aussi le monde paysan, objet d'un mépris affiché – comme dans le cas de Merlin qui a peur de passer pour un « bouseux de la campagne²⁹ ». Malgré les invasions, les paysans continuent à planter

leurs choux, ou à se disputer entre voisins. Ils mettent ainsi en lumière ce que les historiens, influencés par le marxisme, peuvent présenter comme le véritable enjeu des guerres : la récupération des surplus de production paysans³⁰. Cette interprétation universaliste de l'histoire est aussi évoquée dans la série à travers un justicier qui soutient les opprimés mais ignore le nom de leur oppresseur local³¹.

Si la critique marxiste des systèmes de production n'a plus aujourd'hui l'acuité politique qu'elle avait, par exemple, dans les années 1970 chez les Monty Python, elle a aussi, en un sens, gagné en posant, contre les mythes nationaux unificateurs, la question de la diversité des intérêts. Dans la série, paysans, aubergistes, commerçants, voleurs et domestiques expriment leur distance face à la quête du Graal ou aux changements politiques, qui ne les concernent pas directement. De nos jours, la diversité des intérêts et du vécu des différents groupes sociaux s'est imposée comme une évidence, et nos interrogations sur ce point, populaires comme scientifiques, se heurtent à l'univocité des sources antiques et médiévales.

Que pensaient les paysans de la fin de l'empire romain ? S'en sont-ils même rendu compte ? Cette question est illustrée dans la série par l'épisode du camp romain déserté, sans que personne ne s'en soit aperçu³². Retrait des troupes ? Changement d'empereur ? Qui y faisait attention ?

Autant de questions que se posent les spécialistes, et auxquels ils ne trouvent pas de réponse dans les textes. Une avancée récente, dans nos disciplines, repose sur les fouilles archéologiques des implantations rurales, qui vont nous permettre de répondre, indirectement, à ces questions par l'étude des continuités et des ruptures dans les campagnes, par-delà la chronologie des changements politiques.

« Identités ethniques »

Dans la série, l'approche par groupes sociaux n'empêche pas la mise en avant des choix individuels. Caius Camillus – qui choisit, après dix-sept ans de service sur l'île, de se faire « seigneur breton » – en est le représentant le plus emblématique, mais on trouve aussi Dame Séli, « gamine chez les Pictes » puis reine de Carmélide, Arthur qui cumule éducation militaire romaine et royauté bretonne ou encore l'éphémère Hagop d'Arménie, chef des armées à Byzance qui combat pour un chef de clan breton³³. Une telle présentation rejoint celle choisie par Bernard Cornwell qui prend dans sa trilogie romanesque pour héros et narrateur Derfell, un Saxon passé au service d'Arthur après avoir été élevé comme esclave³⁴.

L'importance des choix individuels fait écho – à notre époque où domine le système de pensée néo-libéral – à la critique de la critique marxiste, qui ne distingue pas les individus au sein des groupes sociaux, et à la remise en cause des mythes nationaux. Pour la fin de l'empire romain, le choix de chacun paraît une voie fructueuse pour comprendre le changement d'allégeance de chefs mercenaires, alternativement fidèles ou rebelles à l'empereur. Chez les spécialistes, il a pris la forme de la théorie de l'ethnogenèse, qui envisage la formation d'un groupe ethnique à la fois comme l'addition de choix personnels de se reconnaître comme membres du groupe, et comme le résultat d'une manipulation, en partie consciente, des élites pour s'appuyer sur des fidèles³⁵. Dans la série, cette idée apparaît lorsqu'un chef de clan breton affirme vouloir « préserver son identité ethnique » ou lorsque Karadoc envisage la formation d'un clan autonome comme l'occasion d'un « repositionnement social, ethnique même³⁶ ».

Le scénariste de la série comme les spécialistes se placent dans l'optique d'un destin commun, ou national, qui serait le fruit

d'une construction, d'un long travail idéologique pour se penser un passé et un avenir communs. Dans ce cadre, la disparition même de l'empire romain fait l'objet d'une présentation contrastée. S'agit-il d'un simple changement politique ou de la fin d'une civilisation ?

Pâte d'amandes et civilisation

Dans la série, la disparition de l'empire romain occupe une position marginale. Dès la première saison est évoquée l'idée que « Rome, c'est plié, c'est tout », que les putschs et les assassinats auront raison de l'empire, et que sa domination est déjà plus formelle que réelle³⁷. On retrouve l'idée, désormais dominante chez les spécialistes, que la disparition du dernier empereur d'Occident, en 476 ap. J.-C., est le dernier acte d'un processus qui a commencé quatre-vingts ans plus tôt, lorsque furent séparés les empires d'Orient et d'Occident, et donc que « Rome, c'est pas Byzance³⁸ ». La disparition finale des légions romaines, à la troisième saison de la série, est un épiphénomène qui ne change rien au quotidien.

Beaucoup d'interrogations demeurent quant aux causes de la disparition du pouvoir impérial central³⁹. Plutôt qu'un cataclysme politique et militaire, *Kaamelott* insiste sur la perturbation du quotidien. Les importations deviennent illégales ou impossibles, alors que le pain et le vin bretons sont considérés comme aussi immangeables qu'imbuables. Le format court des quatre premières saisons de la série est particulièrement adapté pour évoquer des problèmes quotidiens récurrents, comme la rupture de l'approvisionnement en pâte d'amandes.

La série rebondit ici sur la polémique la plus récente autour de la chute de l'empire romain. La considération de la longue

durée a entraîné une présentation pacifiée de la période : un programme de recherches européen très important s'est appelé «la Transformation du monde romain⁴⁰». Certains spécialistes ont réagi en soutenant une présentation cataclysmique des événements, en soulignant, de façon originale, la transformation du quotidien. L'archéologue anglais Bryan Ward-Perkins insiste ainsi sur le fait que la production était concentrée dans certains points de l'empire pour des produits d'usage aussi banal que l'huile d'olive, la vaisselle ou les tuiles des toits⁴¹. La fin des échanges à longue distance aurait donc provoqué un bouleversement du quotidien et une chute de la qualité de vie. Fut-elle pour autant brutale et ne s'effectua-t-elle pas plutôt par paliers ? Dans quelle mesure ces désagréments peuvent-ils être considérés comme un cataclysme ? La pâte d'amandes est-elle indispensable à l'existence ? Ou à une civilisation ?

Pour conclure, il existe un certain nombre de points communs entre la vision de la fin de l'empire romain exposée par Alexandre Astier pour le grand public et les chercheurs français qui travaillent sur ces questions aux débuts du XXI^e siècle.

Tout d'abord, les mythes nationaux sont toujours connus, mais jugés peu convaincants. Leur présentation est remise en cause : on s'interroge désormais sur la sélection sociale, la divergence d'intérêts et l'importance des choix individuels.

Ensuite, un destin commun inévitable ou un schéma providentiel ne sont plus jamais évoqués pour expliquer les événements, mais les motivations propres à chaque acteur d'un changement important sont recherchées. Surgit ainsi une attention à la liberté individuelle, à la marge de manœuvre réelle de chacun.

Le Moyen Âge n'apparaît donc plus comme une période plus simple, où chacun aurait connu d'emblée sa place et ses devoirs. Pour autant, la série reflète aussi la nostalgie d'une époque, où

comme pour Marion Zimmer Bradley ou John Boorman, il était encore possible de rêver d'un tel âge d'or⁴². Le moteur de la série est ce double mouvement, de refus et de regret de devoir refuser le rêve. La série se fait le miroir de nos doutes et affirme qu'ils forment le seul monde possible ; Kaamelott, c'est de la camelote, mais quel dommage...

MAGALI COUMERT
BRUNO DUMÉZIL