



## Revue d'histoire culturelle

XVIIIe-XXe siècles

1 | 2020

La culture, ça sert aussi à gouverner ?

---

### Thalia Brero et Sebastien Farré (dir.), *The Historians. Les séries TV décryptées par les historiens (saison 1 et saison 2)*

Genève, Georg éditeur, 2017, 2 volumes

Catherine Bertho-Lavenir

---



#### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rhc/263>

DOI : 10.4000/rhc.263

ISSN : 2780-4143

#### Éditeur

Association pour le développement de l'histoire culturelle

#### Référence électronique

Catherine Bertho-Lavenir, « Thalia Brero et Sebastien Farré (dir.), *The Historians. Les séries TV décryptées par les historiens (saison 1 et saison 2)* », *Revue d'histoire culturelle* [En ligne], 1 | 2020, mis en ligne le 15 septembre 2020, consulté le 01 décembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/rhc/263> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rhc.263>

---

Ce document a été généré automatiquement le 1 décembre 2023.

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

---

# Thalia Brero et Sebastien Farré (dir.), *The Historians. Les séries TV décryptées par les historiens (saison 1 et saison 2)*

Genève, Georg éditeur, 2017, 2 volumes

Catherine Bertho-Lavenir

---

## RÉFÉRENCE

Thalia Brero et Sebastien Farré (dir.), *The Historians. Les séries TV décryptées par les historiens (saison 1 et saison 2)*, Genève, Georg éditeur, 2017, 2 volumes.

- 1 L'ouvrage intitulé *The Historians. Les séries TV décryptées par les historiens (saison 1 et saison 2)* est consacré au regard que portent les historiens sur les séries à contenu historique. Les textes rassemblés par Thalia Brero et Sebastien Farré font suite à un cours public donné à la Maison de l'Histoire de l'Université de Genève. Si dans l'introduction à la saison 1, les éditeurs, se faisant sans doute l'écho de leur public, semblent découvrir la série comme objet historique légitime, la plaçant dans la dépendance du cinéma et s'interrogeant sur « la réticence de la part des chercheurs à aborder les productions culturelles d'un média – la télévision – dont le succès se construit entre séquences de publicités, émissions de divertissement et retransmissions sportives », débat qui est depuis longtemps dépassé dans l'historiographie spécialisée, l'introduction au second volume rend plus justement compte de la richesse du projet. « Les imaginaires convoqués dans ces productions nous interrogent sur nos connaissances historiques, notre mémoire collective et notre perception du passé », soulignent à juste titre les éditeurs qui semblent, à cet égard, avoir réussi leur pari.
- 2 Dans chacun des chapitres, un historien relit une série à la lumière de ses connaissances. Des spécialités très diverses sont convoquées : histoire politique de la

Rome antique pour *Roma*, histoire littéraire (la légende du roi Arthur) pour *Kaamelott*, histoire des mythes nordiques pour *Vikings*, histoire culturelle du xx<sup>e</sup> siècle anglais pour *Penny Dreadful* ... Les chapitres se juxtaposent plus qu'ils ne s'enchaînent. Ils offrent au lecteur et à l'étudiant des exemples de la façon dont on peut aborder « l'objet série » qui n'épuisent pas le sujet mais ouvrent des perspectives diversifiées.

- 3 Prenons des exemples. De quoi *Kaamelott* est-il la parodie ? Le texte de Sarah Olivier qui ouvre le volume 1 témoigne d'une connaissance très sûre des différents récits de la geste du roi Arthur et de la quête du Graal et montre comment la série *Kaamelott* en est la parodie. Peut-être l'analyse aurait-elle pu être plus fouillée. Si les épisodes des premières saisons sont bien une parodie du récit médiéval, *Kaamelott* mobilise en fait de nombreux sous-genres de la comédie contemporaine qui renouvellent les saisons.
- 4 Plusieurs contributions abordent la question sous l'angle de la génétique des textes et de l'intermédialité. Vincent Fontana, dans « *Penny Dreadful. Un imaginaire de la peur dans l'Angleterre victorienne* », décrit toutes les formes de littérature populaire situées dans la généalogie de cette série – en remontant au xvii<sup>e</sup> siècle – et spécialement celles qui traitent de crimes horribles. Par ailleurs, les protagonistes des intrigues sont des archétypes, qu'ils soient historiques ou de fiction : le policier obsédé par sa quête, le savant démiurge, l'archéologue maudit, l'explorateur disparu. Hommage à la littérature populaire victorienne autant qu'au cinéma anglais des années 1960, la série est ici conçue par ses auteurs comme un fleuron de la culture populaire, le dernier rejeton d'un genre. En assure-t-elle la pérennité ou les ressorts du genre sont-ils épuisés ? Vincent Fontana observe que seules quelques saisons sont réalisées même si elles sont diffusées entre 2004 et 2016. Trop savante ? Trop second degré ?
- 5 Le *Zorro* de Walt Disney (1957-1961) est lui aussi l'héritier d'une longue série de romans et de films populaires. Michel Porret en retrace la genèse jusqu'au moment où Zorro est capturé par la redoutable machine Disney. Or la longévité de cette série, due à d'innombrables rediffusions, est remarquable. À quoi l'attribuer ? Il paraît naturel de rattacher le succès du renard Zorro à la figure du « bandit social et brigand au grand cœur », redresseur de torts, doux aux faibles et dur aux méchants, fidèle à son roi, figure archétypique de la culture populaire européenne. Peut-être l'auteur aurait-il pu aussi poser la question de la place de *Zorro* dans le récit national états-unien : après tout la lointaine colonie espagnole est si mal administrée que ce sera justice de l'annexer...
- 6 On rattachera à la même veine – l'inscription dans une généalogie des genres populaires – le traitement de la série *The Walking Dead* par Youri Volokhine. Ce dernier évoque les récits de morts vivants qui se sont succédé dans diverses littératures nationales en remontant au voodoo haïtien, puis en suivant leurs déclinaisons en *comic books* et leurs adaptations au cinéma. Son analyse se clôt par une remarque éclairante sur le thème de la défense d'un territoire par des héros « sains » qui doivent affronter des hordes contaminées venant du dehors et la signification de ce motif dans la culture nord-américaine.
- 7 Plusieurs auteurs choisissent d'aborder la question de la « vérité historique ». Analysant la série *Vikings*, Nicolas Meylan concentre notre attention sur un récit mythique de la vie du dieu Thor : « un récit que la série choisit de mettre dans la bouche d'un certain Harbard, un vagabond dont tout et au premier chef sa barbe grise, laisse penser qu'il s'agit en fait d'Odin ». Voyageant vers l'ouest, le dieu rencontre un géant et affronte une série d'épreuves dans un château royal. Le récit fonctionne pour les spectateurs comme un gage d'authenticité en illustrant la vigueur du polythéisme

des Vikings. C'est, explique Nicolas Meylan, une erreur. Le mythe a été réécrit au xiii<sup>e</sup> siècle par Snorri Sturluson, un poète islandais, établi à la cour de Norvège, et doit être interprété sur le plan politique comme un manifeste pour le maintien de l'indépendance des Islandais. Il aurait du sens dans un récit se passant au xiii<sup>e</sup> siècle. « L'utiliser pour le viii<sup>e</sup> siècle revient à se rendre coupable non pas d'anachronisme mais de mythographie »

- 8 Pierre Sanchez, dans « *Rome* ou l'émancipation féminine durant les guerres civiles », confronte le scénario de la série à l'histoire politique de Rome. Il ne s'attarde pas sur le duo de personnages issus du peuple dont les aventures viennent en contrepoint de celles des personnages principaux alors que les sources historiques n'en disent rien: ils sont vraisemblables sinon véridiques. Plus intéressant est le traitement différencié des hommes et des femmes. Si les personnages masculins connus (César, Pompée...) voient leur rôle historique respecté – à quelques raccourcis près –, les personnages féminins sont, eux, traités de façon différente. Les qualités ou défauts de plusieurs femmes ayant réellement existé sont concentrés sur un seul personnage féminin, et des libertés sont prises avec la chronologie : par exemple, ces femmes interviennent dans le récit à des moments où, dans la réalité, elles étaient disparues ou absentes, en tout cas incapables de jouer le rôle qu'on leur prête. Ce procédé, qui pallie aussi l'absence de sources concernant les femmes, permet de faire affleurer dans le récit, même si c'est au prix de simplifications et d'inventions, une réalité qui, elle, est historique : l'influence des femmes de l'aristocratie à ce moment de l'histoire de Rome. *Se non è vero, è ben trovato*.
- 9 On classera dans la même perspective la série *The Tudors*, analysée par Nicolas Fornerod et Daniela Solfaroli Camillocci. L'excellence des séries historiques de la BBC a en quelque sorte fossilisé le sujet. Tout de la vie du roi et de ses épouses semble connu. Les tableaux d'Holbein nous restituent les traits du visage du roi, la forme et la couleur de son vêtement. Or la coproduction canado-irlandaise tournée en Irlande rompt avec les canons du genre. Elle est conçue pour un public américain, diffusée par la chaîne payante *Showtime* dès 2007 aux États-Unis et écrite par un Britannique, Michael Hirst, qui signera plus tard *Vikings*. On lui a demandé « du sexe et du drame » ; il en donne mais ce faisant ne trahit pas son sujet. La réalité historique des Tudors n'est-elle pas du sexe et du drame ? Il s'affranchit des icônes tout en conservant le sens des situations. Henri VIII était, par exemple, considéré comme un très bel homme à son époque, la beauté étant un attribut d'un grand roi. Cela fait donc sens de le faire incarner par « un comédien au charme ravageur... Jonathan Rhys Meyers ». Les portraits de Holbein, après tout, ne sont pas non plus véridiques : eux aussi procèdent d'une politique de l'image. Le « *refashioning* » d'Henri VIII implique ici une relecture de la *figure* du roi.
- 10 D'autres auteurs s'intéressent au contexte de réception de séries historiques dont la lecture prend une dimension immédiatement politique. C'est le cas de la série turque *Le Siècle magnifique* (*Muhtesem Yüzyil*), consacrée à Soliman le Magnifique. Mal reçue en Grèce car perçue comme perpétuant une volonté de puissance turque, elle est aussi critiquée en Turquie en raison de la place prépondérante qu'y prennent les intrigues entre femmes, traitées dans un style proche du *soap opera*. Tout tourne autour des rivalités de palais entre favorites pour assurer l'accession de leur fils au pouvoir. Alors que Hürrem, nouvelle favorite du sultan, entre en conflit avec Mahidevran, ancienne favorite et mère du prince héritier, « les deux femmes se querellent pendant des décennies, jusqu'à la quatrième saison. Quant à l'antagonisme entre Hürrem et le grand vizir Ibrahim Pacha, également attesté par les sources, il constitue un autre axe

narratif se perpétuant jusqu'à la troisième saison ». Le traitement des rivalités de palais selon les codes du *soap opera*, la modernisation des costumes féminins suscitent la critique des milieux conservateurs attachés à une narration héroïsée centrée sur les hauts faits militaires des personnages masculins. C'est la figure masculine, nationale et fondatrice de Soliman le Magnifique qui semble ici trahie.

- 11 Dans « *The Knick : raconter la chirurgie* », Philippe Rieder et Alexandre Charles Wenger analysent une série dont le personnage principal est le docteur John Thackery qui opère au *Knickerbrocker Hospital* dans un quartier pauvre de New York entre 1900 et 1902. Le héros est inspiré d'un personnage réel, le docteur William S. Halsted, figure fondatrice de la médecine américaine. Dandy et non conformiste, il fut l'un des quatre fondateurs de l'hôpital Johns Hopkins et joua un rôle pionnier dans l'adoption de techniques médicales et chirurgicales considérées en leur temps comme des progrès et qui s'imposent – ou non – à un corps médical et social hésitant. La série dramatise les événements, condense l'intrigue dans un temps (l'épisode) et un lieu unique (l'hôpital), a recours à une esthétique associant reconstitution minutieuse des décors d'époque et ruptures franches (la musique contemporaine, les scènes *gore*). Pour donner à comprendre l'esthétique particulière de la série, les auteurs de l'article se concentrent sur le motif de la main du chirurgien : main lavée, gantée, invasive, prédatrice, consolatrice. Ils soulignent que, si le contraste entre l'héroïsation de la médecine d'alors et la médecine procédurière et routinière d'aujourd'hui pourrait engendrer de la nostalgie, les scènes *gore* et l'incertitude des résultats, bien mis en évidence dans le récit, écartent ce risque. Au total, le spectateur est donc conforté dans la conviction que la médecine du *xxi*<sup>e</sup> siècle est la meilleure. Et qu'elle s'est imposée à travers des personnages d'exception, chirurgiens héroïques et visionnaires.
- 12 Dernier chapitre du tome 2, l'article de Delphine Gardey « *Masters of Sex*. Science, orgasme et société dans l'Amérique de la guerre froide » est consacré aux travaux menés par le docteur William Masters, médecin, et son assistante puis partenaire Virginia Johnson. La série fait du sexe un objet de laboratoire, opérant le même décentrement que Masters et Johnson en leur temps. Elle met en scène ce qu'il y a alors de novateur dans leur démarche : si l'Amérique des années 1950-60 ne reconnaît encore que les relations hétérosexuelles et fait de l'éjaculation la mesure de la « réussite » d'un rapport, Master et Johnson vont concentrer leur attention sur les mécanismes du plaisir féminin et faire admettre la ténuité de la frontière entre pratiques sexuelles considérées comme normales et celles que l'on qualifie alors de « perverses ». Elle propose aussi en Virginia Johnson une figure féminine émancipée : dotée de diplômes modestes, elle s'impose comme collaboratrice scientifique à une époque où l'on compte moins de 6 % de femmes dans la recherche médicale. C'est elle qui définit les contours de l'enquête en incluant son propre savoir sur la sexualité féminine. Dans la clinique sexologique qu'elle fonde avec le Dr Masters, devenu son partenaire puis son mari, elle développe une vaste entreprise thérapeutique et d'éducation sexuelle. Delphine Gardey crédite la série d'avoir su rendre « avec humour et crédibilité » les différents aspects de ce parcours féminin au sens propre extraordinaire.
- 13 Pris dans son ensemble, le recueil *The Historians saison 1 et saison 2* a les qualités de ses défauts. Juxtaposition d'analyses de cas, il oblige le lecteur à sauter de siècle en siècle et de point de vue en point de vue. C'est un livre qui devrait être particulièrement précieux pour les étudiants. Ils peuvent, à travers des textes clairement écrits, aux fondements historiques accessibles dans leur diversité, s'appropriier le regard réflexif

sur les séries qui leur fait parfois défaut. Ils y trouveront un travail sur la forme : esthétique, décors, genre, modes narratifs, personnages ; un travail sur l'intertextualité et l'intermédialité ; une réflexion sur le rapport à la « vérité » historique » jamais sacralisée et restituée au contraire dans toutes ses dimensions ; un travail, enfin, sur la réception. Toutes ces dimensions n'ont pas besoin d'être mobilisées à chaque fois, mais lorsqu'elles sont nécessaires, elles sont articulées à une question précise posée à la série par l'historien qui l'a choisie. Et en filigrane, *last but not least*, il trouvera dans chacun de ces textes la trace du plaisir du spectateur.

---

## AUTEURS

**CATHERINE BERTHO-LAVENIR**

Université Paris-3