



HAL
open science

Petits écrans et grands publics : les séries télévisées comme champ pour la recherche en Histoire

Marjolaine Boutet

► **To cite this version:**

Marjolaine Boutet. Petits écrans et grands publics : les séries télévisées comme champ pour la recherche en Histoire. Histoire. Université de Picardie Jules Verne (Amiens), 2021. <tel-04881536>

HAL Id: tel-04881536

<https://hal.science/tel-04881536v1>

Submitted on 12 Jan 2025

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

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



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License



**DOSSIER POUR L'HABILITATION A DIRIGER DES
RECHERCHES EN HISTOIRE**

**PETITS ECRANS ET GRANDS
PUBLICS : LES SERIES TELEVISEES
COMME CHAMP POUR LA
RECHERCHE EN HISTOIRE**

MARJOLAINE BOUTET

VOLUME 1

SYNTHESE DU PARCOURS SCIENTIFIQUE

Jury :

Johann Chapoutot, Professeur à l'Université Paris-Sorbonne

Christian Delage, Professeur à l'Université de Paris 8

Sébastien Denis, Professeur à l'Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Monica Michlin, Professeure à l'Université de Montpellier 3

Philippe Nivet, Professeur à l'Université de Picardie-Jules Verne (garant)

Henry Rousso, Directeur de Recherche au CNRS

Mimi White, Professeure à la Northwestern University

De tout, il resta trois choses :
La certitude que tout était en train
De commencer,
La certitude qu'il fallait continuer,
La certitude que cela serait interrompu
Avant que d'être terminé.
Faire de l'interruption, un nouveau chemin,
Faire de la chute, un pas de danse,
Faire de la peur, un escalier,
Du rêve, un pont,
De la recherche...
Une rencontre.

Fernando Pessoa

A la mémoire de Marc Ferro (1924-2021)

SOMMAIRE

I. HISTORIENNE DANS LA CITE : HISTOIRE DES REPRESENTATIONS ET HISTOIRE PUBLIQUE.....	12
A. PLACE D'ARMES : MEMOIRE ET REPRESENTATION DE LA GUERRE.....	12
1. <i>Mémoire de la bataille de la Somme</i>	12
2. <i>Les représentations audiovisuelles de la guerre</i>	15
B. PONT DES ARTS : HISTOIRE CULTURELLE.....	18
1. <i>Faire l'histoire des vampires</i>	18
2. <i>Culture, médias, pouvoir</i>	20
C. PLACE PUBLIQUE : HISTOIRE PUBLIQUE.....	23
1. <i>L'Histoire au Quotidien</i>	24
2. <i>Réflexions et engagements</i>	26
II. HISTORIENNE DE SON CHAMP : FAIRE L'HISTOIRE D'UN OBJET EN COURS DE LEGITIMATION, LES SERIES TELEVISEES.....	29
A. SUR LE CHAMP : L'ACTIVITE CRITIQUE.....	30
B. CONTRE-CHAMP : ECRIRE UNE HISTOIRE EN TRAIN DE SE FAIRE.....	34
1. <i>L'histoire des séries américaines</i>	34
2. <i>vers une histoire transnationale et transdisciplinaire des séries</i>	38
C. HORS CHAMP : LA METHODE HISTORIQUE APPLIQUEE AUX SERIES TELEVISEES.....	40
1. <i>Les sources</i>	40
2. <i>L'Analyse externe</i>	43
3. <i>Analyse interne</i>	46
III. LE TRAVAIL DU CHAMP : LES SERIES TELEVISEES, LIEUX DE MEMOIRE ET D'EXPLORATION HERMEUTIQUE.....	51
A. CHAMP LIBRE : SERIES POLITIQUES ET POLITIQUE DES SERIES.....	51
1. <i>Représentation du pouvoir</i>	51
2. <i>pouvoir des représentations</i>	52
3. <i>Temporalités</i>	54
B. CHAMP D'HONNEUR : LE PHENOMENE GUERRIER, SES REPRESENTATIONS ET SES MEMOIRES.....	55
1. <i>Guerres en séries</i>	55
2. <i>Un Village français et la Seconde Guerre mondiale</i>	57
C. PRENDRE DU CHAMP : LE SENS DE L'HISTOIRE.....	62
1. <i>Ce que les séries font à l'Histoire</i>	62
2. <i>Les séries télévisées et la démarche herméneutique</i>	65
CONCLUSION : OUVRIR LE CHAMP DES POSSIBLES.....	71
REMERCIEMENTS.....	74
BIBLIOGRAPHIE.....	75
LISTE COMPLETE DES PUBLICATIONS.....	81
CURRICULUM VITAE.....	85
<i>Formation, diplômes et carrière</i>	85
<i>Activités de recherche</i>	86
<i>Communications n'ayant pas donné lieu à publication</i>	90
<i>Valorisation de la recherche</i>	93
<i>Compétences</i>	94
<i>Enseignement</i>	95
<i>Responsabilités pédagogiques et administratives</i>	97
ANNEXES.....	98

- *Historienne des séries télé, ça existe, ça ?*
- *Non, je l'ai inventé.*

Combien de fois ai-je été confrontée à l'incrédulité, à la curiosité, à l'envie ou au mépris en annonçant ma profession et mon champ de recherche : ma réponse, d'abord une boutade, a progressivement gagné en assurance et elle est, à n'en pas douter, le moteur et la justification de ce travail d'habilitation. Car oui, on peut faire de l'histoire des séries télévisées, on peut même faire de l'histoire *avec* des séries télévisées, mais non, cela ne consiste pas simplement à « regarder la télé. » Et certainement pas à regarder la télé *simplement*.

Influences

A l'origine, bien sûr, il y a l'enfance et ce plaisir immodéré à écouter des histoires. Des histoires pour me faire manger, des histoires pour me faire dormir, des histoires pour me faire rire ou pour me faire peur. Il y a le talent de conteuse de Charlotte, ma grand-mère maternelle, capable de raconter – de tête – l'intégralité du *Comte de Monte-Cristo*, et de revenir, encore et encore, sur les détails de son évasion du Château d'If ou d'inventer des discussions sans fin entre Edmond Dantès et l'abbé Faria. C'est elle aussi qui m'a appris à lire et tout de suite, je suis devenue une lectrice compulsive, fonctionnant – déjà – par séries : *Oui-Oui*, *Fantômette* puis Alexandre Dumas, Gaston Leroux, Maurice Leblanc, Emile Zola, Anne Rice, etc.

Mon goût pour les longues sagas, historiques de préférence, s'est affirmé à l'adolescence, en même temps que je découvrais le plaisir d'incarner des personnages, de dire les mots de Jean Anouilh, Robert Thomas, Marcel Pagnol, Alejandro Casona ou Oscar Wilde, et d'entendre vibrer le public. Grandir à Marseille, dans une ville où les théâtres étaient nombreux et accessibles dans les années 1990 (*La Criée*, *Le Gymnase*, *Le Merlan*), et où la théâtralité méridionale influence chaque interaction sociale, a incontestablement nourri l'enseignante-chercheuse que je suis devenue. Et mes mains qui s'agitent quand je parle trahissent cette origine bien plus qu'un accent corrigé sur les planches par mes professeurs, mais retrouvé sitôt franchi la Loire. C'est aujourd'hui dans mon métier d'enseignante que je retrouve ce plaisir de la mise en scène, de la théâtralité, à travers cet irremplaçable « écho d'amphi » comme l'appelait ma collègue Claudine Besnier. Pour moi la salle de classes est une salle de spectacle, où ce n'est pas le quatrième mur que l'on ignore, mais, dans la mesure du possible, tout ce qui est « hors les murs », tout ce qui pourrait parasiter le travail de réflexion et de transmission collectives. Et c'est assurément le fait d'être privée de ce lieu magique par l'épidémie de COVID-19 qui a été le plus pénible sur le plan professionnel.

En plus d'être expansive et théâtrale, Marseille était aussi, dans les années 1980 et 1990, une ville chamarrée et populaire, où les différences de classe, de religion, d'origine existaient sans exclure. Bien sûr, les filles et fils de médecin avaient des scooters, mais ils invitaient tout le monde à fêter leur anniversaire au bord de leur piscine. Bien sûr, les parents de certains de mes camarades se faisaient remplir « les papiers » par l'institutrice, mais nous allions tous à l'école puis au collège publics du quartier. J'ai toujours eu des camarades absents pour les fêtes juives ou musulmanes, et j'enviais leurs steaks-frites à la cantine le jour où on servait du porc. D'autres revendiquaient leurs origines italiennes, portugaises, polonaises ou arméniennes mais la religion commune se pratiquait au stade Vélodrome. Néanmoins je ne me suis jamais sentie à ma place au milieu d'eux, et l'expérience douloureuse du harcèlement scolaire, doublé d'un machisme ordinaire, n'y a certainement pas aidé.

Ce n'est pas la seule chose qui m'a donné très tôt conscience de la différence et des défis du vivre ensemble. Jeannette, ma grand-mère paternelle était sourde, et cela ne l'a pas empêché d'entrer à l'École Normale Supérieure de Fontenay-aux-Roses en Lettres Modernes dans les années 40, d'élever cinq enfants, d'avoir une influence déterminante dans la vie de ses sept petits-enfants et de ses centaines d'élèves, ni d'apprendre à envoyer des textos à 80 ans passés. Cet exemple-là, ainsi que la dyslexie de ma mère et de ma sœur, respectivement agrégée de géographie et directrice générale dans une firme multinationale, m'ont sensibilisée aux situations de handicap sans les considérer comme des drames ou des obstacles insurmontables. Les moments passés avec Max, autiste Asperger cinéphile d'une grande finesse, et Sylvain, autiste profond qui ne s'exprimait qu'à travers la musique, ont achevé de me convaincre de l'importance de ma mission de Référente Handicap au sein de l'UFR de Picardie-Jules Verne aujourd'hui.

Pour trouver des êtres qui me ressemblaient davantage que mes bruyants et cruels camarades, mon refuge est resté, prioritairement, l'imaginaire. Un imaginaire qui s'est nourri de lectures, mais aussi d'images : celle des mangas japonais diffusés dans le *Club Dorothee* ou sur La Cinq à l'heure de la sortie de l'école, celles des films de cinéma, de préférence américains, et, bien sûr, celles des séries télévisées qui mettaient en scène des adolescents de mon âge qui passaient bien plus de temps « à la cafèt' » qu'en salle de classe.

L'Amérique

Ces « américanilles », selon la formule parentale, ont aussi été une première porte d'entrée vers les États-Unis avant que des séjours linguistiques effectués chaque été entre 15 et 17 ans ne me permettent non seulement de découvrir la diversité de ce pays, mais aussi de me découvrir moi-même.

Le premier voyage, à Boston, fut celui de l'apprentissage de la liberté et de l'autonomie, mais aussi d'une mosaïque de paysages et de foyers. Je me retrouvais en effet d'abord hébergée dans un foyer d'accueil pour enfants placés, tenu par une dame très gentille et fan inconditionnelle d'Elvis Presley qui avait pris au pied de la lettre la recherche d'une *foster family* (famille d'accueil) par l'organisme qui, de son côté, n'avait pas

pris la peine de visiter les lieux... Parmi ces treize enfants d'âge et d'origine différents, au sein d'un lotissement aux pelouses ouvertes où les voisins se rendaient visite quotidiennement, je découvrais une Amérique généreuse et gaie, où les conversations atteignaient rapidement un volume sonore inédit, même dans ma ville de Marseille.

Au bout d'une semaine, les organisateurs m'ont trouvée, avec une autre camarade d'infortune qui, elle, s'était retrouvée dans une famille tout récemment frappée par un deuil, un autre hébergement provisoire. Nous nous sommes alors retrouvées, à 15 et 17 ans, colocataires d'un étudiant d'Harvard, dans une grande maison du campus de Cambridge. Pendant une semaine, nous avons vécu sans adulte, nous organisant pour les courses et le ménage, même si notre tutrice Megan, qui avait une vingtaine d'années à peine, s'occupait de nous en journée. Enfin, pour les deux dernières semaines, nous avons logé chez un couple de trentenaires très actifs dans un quartier résidentiel, avec un vidéoclub au coin de la rue. Je découvrais non seulement les films et les séries en VO, mais aussi la quantité de coupures publicitaires et les centaines de chaînes de la télévision américaine. C'était la grande époque des talk-shows de Jerry Springer, encore inconnus en France, où des anonymes venaient laver leur linge sale et dévoiler leurs pires travers face caméra et devant un public houleux. Ce fut aussi l'occasion de découvrir *Forrest Gump* (Robert Zemeckis, 1994), par hasard, dans une petite salle de cinéma du centre de Boston.

Et puis, bien sûr, il y a eu, grâce à Megan, la découverte de la ville, de ses mélanges de gratte-ciel en verre et d'églises du XVII^{ème} siècle, des briques rouges du campus de Harvard, des imposants blocs de béton du MIT, des écureuils plus gros que des chats, et de la possibilité de changer d'Etat – et donc, à ma grande surprise, de TVA – en quelques heures de route : les collines verdoyantes du Vermont, l'Atlantique glacé des plages du Maine et les châteaux français reconstitués du Rhode Island achevèrent de me faire « tomber en amour » pour le pays et ses habitants, mais aussi pour le sentiment de liberté absolue que j'y avais éprouvé.

L'été suivant, je découvrais une autre Amérique : la Floride et ses parcs d'attraction, ses centres commerciaux de la taille d'une ville, ses multiplexes où l'on pouvait manger des nachos recouverts de fromage fondu en regardant un film français sous-titré, et son climat tropical. Les deux enfants de la famille qui m'accueillait avaient des hobbies peu communs : tourner dans des publicités télévisées pour l'aîné et réaliser des vitraux pour le cadet. Rien de leur paraissait impossible. Pour couronner cette expérience *bigger than life*, j'ai assisté au décollage d'une navette spatiale et vu passer un ouragan.

Mais l'expérience la plus marquante fut sans aucun doute le mois que j'ai passé à New York l'été de mon baccalauréat, de nouveau en totale autonomie. Depuis mon foyer universitaire situé à l'angle de la 23^{ème} Rue et de Lexington Avenue, armée de trois appareils photo (1 couleur, 1 noir et blanc, 1 panoramique), je parcourais Manhattan en tous sens, un *cream cheese bagel* ou une part de pizza à la main. Au cœur de la Grosse Pomme, je me sentais bien plus à ma place que dans mon lycée de province où l'on me trouvait trop grande, trop intello et trop « parisienne. » Je relevais la tête, redressais les épaules et apprenais à rendre les sourires

et les *Hi* que l'on m'adressait. Dans cette ville qui n'était pas encore blessée par les attentats du 11 Septembre, j'ai ressenti alors intensément que les promesses inscrites sur le socle de la Statue de la Liberté n'étaient pas des paroles en l'air. La langue anglaise continue d'avoir pour moi ce goût d'émancipation et d'opportunités. Mais pour transformer ces expériences fondatrices en terrain et sources d'inspiration pour mes recherches, il me fallut passer par une succession d'échecs libérateurs.

Echecs et maturation

En effet, si je n'avais pas connu l'échec, je serais devenue « prof de lettres », comme Gilbert et Jeannette, mes grands-parents paternels, et comme les enseignants qui m'ont le plus bousculée et fascinée au cours de ma scolarité : Mme Lemaire en 4^{ème} et 3^{ème}, Mme Georgopoulos en Première et M. Maratra en Khâgne. Mais, bien que très épanouie en classe prépa et bi-admissible, je n'ai pas été reçue à « Normale Sup' ». Les hasards des concours m'ont fait entrer à Sciences Po. Avec toute la certitude de mes dix-neuf ans, je déclarais alors à mes parents que « plus tard, je serai tout sauf prof. »

Provinciale montée à la capitale pour intégrer « l'école du pouvoir », je découvrais à la fois les charmes de Saint-Germain-des-Prés et de la vie nocturne, mais aussi l'importance des clivages sociaux qui ne m'étaient jamais apparus dans la Marseille populaire et multiculturelle où j'avais grandi. Pour moi, les us et coutumes de la bourgeoisie avaient l'odeur surannée de l'appartement de ma grand-mère maternelle où elle conservait les traces de nos ancêtres officiers de marine : portraits surdimensionnés, meubles et pendules alambiqués et statuets coloniales qui n'avaient jamais suffi à faire son bonheur. Je restai donc à l'écart des stratégies matrimoniales et des « réseaux » que les ambitieux et ambitieuses s'efforçaient déjà de tisser sur les bancs de la péniche. Diplômée dans la même promotion qu'Emmanuel Macron, je ne l'y ai jamais croisé et, formée par l'économiste non-orthodoxe Alain Beitone dès l'hypokhâgne B/L du Lycée Thiers de Marseille, je séchais résolument les cours d'économie d'Alain Pébereau et de Dominique Strauss-Kahn.

Un stage en entreprise me confirma que ce monde-là n'était pas le mien et je fuyais les doctrines libérales pour les salles de musées, optant pour la majeure « Gestion des entreprises culturelles. » Inscrite en parallèle en Histoire de l'Art à la Sorbonne, je me mis à rêver de devenir conservatrice mais, lors de ma soutenance de maîtrise sur le cycle gravé *Der Krieg* d'Otto Dix, le jury me reprocha de ne pas savoir si j'étais « panofskienne ou sémiologue » et de faire de l'histoire plutôt que de l'histoire de l'art. Au même moment, je découvrais l'existence d'un ouvrage, *Les miroirs de la vie* de l'écrivain Martin Winckler, qui formulait tout ce dont de multiples séjours linguistiques aux États-Unis m'avaient persuadée : les séries télévisées sont le produit de la culture américaine et de formidables outils pour en comprendre la société.

Je pensais alors à mes cours d'Histoire de Terminale, où j'avais appris que seuls 8 % des Américains avaient combattu au Vietnam, et les comparais aux dizaines de séries télévisées que j'avais vues, où tous les hommes entre 40 et 60 ans étaient des anciens combattants de ce conflit. Après quelques recherches complémentaires, je me présentais en 2002 à l'École Doctorale de Sciences Po avec une bibliographie entièrement en anglais et des sources conservées à la Bibliothèque du Congrès de Washington, dans le projet de faire mon DEA d'Histoire du vingtième siècle sur « les séries télévisées américaines et la guerre du Vietnam. » J'ai eu la chance immense que le professeur Pierre Melandri accepte de me diriger, et que Sciences Po finance mes séjours de recherche à l'étranger (Londres et Washington). Lors de la soutenance, après un été caniculaire de rédaction, le professeur Serge Berstein se déclara convaincu de l'intérêt de *Magnum* et me dit que j'avais « toutes les qualités littéraires pour être une excellente historienne. » Jean-Noël Jeanneney, alors directeur de la BNF, me proposa d'écrire un article pour *Vingtième Siècle*¹. J'obtins une allocation et un monitorat pour effectuer un doctorat, mais avec la mise en garde que, sans agrégation, celui-ci ne vaudrait pas grand-chose.

C'est donc forte de cette première validation de mes compétences, et avec l'envie de commencer mes recherches sur les récits des guerres étrangères dans les manuels scolaires américains le plus tôt possible, que je me plongeai, pour la première fois depuis le collège, dans l'histoire ancienne et médiévale, et que je découvris les subtilités du commentaire de documents en histoire et de l'analyse cartographique en géographie. Pour l'histoire moderne et contemporaine, j'eus la chance que le programme porte d'un côté sur la Renaissance et de l'autre sur les sociétés européennes de 1913 à 1946, ce qui me permit de mobiliser les acquis de mon cursus en Histoire de l'Art et de mes années de prépa B/L. En 2004, après quelques mois d'intense préparation, je fus reçue au CAPES et à l'agrégation. A 25 ans, je devenais officiellement historienne.

Soi-même comme un autre²

Les cinq années qui se sont écoulées entre l'obtention de l'agrégation et ma soutenance de thèse ont été riches d'expériences déterminantes. Arrière-petite-fille d'instituteurs, fille et petite-fille de « profs », je suis sortie épuisée et ravie de ma première conférence de méthode en histoire des relations internationales à Sciences Po avec la certitude que « je voulais faire ça toute ma vie. » Contredisant la promesse faite six ans plus tôt, je me rendais compte avec la maturité qu'on n'échappe pas à son destin, et je rejoignais la cohorte de mes ascendants travaillés par le désir de transmettre et épanouis par les échanges avec leurs élèves. A la fin de mon monitorat, je fus recrutée comme ATER à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines et y découvris en même temps que mes étudiants l'histoire politique de la France au XIXème siècle.

¹ Marjolaine Boutet, « Les séries télévisées américaines des années 1980 : une autre histoire de la guerre du Vietnam », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°84, hiver 2004, p. 61-73.

² Formule empruntée à Paul Ricoeur : *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

Mais c'est véritablement avec mon arrivée à l'UPJV en 2008 que je me suis sentie devenir enseignante à part entière, en intégrant une équipe soudée grâce à la confiance de Philippe Nivet. Je n'oublierai jamais le premier rendez-vous place Jussieu avec David Bellamy qui me remit l'intégralité des reprises de TD que j'aurais à donner, et dont la rigueur et l'éthique pédagogique restent encore aujourd'hui des modèles. Les trajets en train, les pauses déjeuner et les courses pour trouver un taxi avec Philippe Nivet et Manon Pignot furent aussi de précieux moments d'échanges et d'éclats de rire qui ont scellé des liens de confiance et d'amitié. Et puis il y eut les rencontres avec des étudiants plus volontaires et avides de savoir que dans les institutions, pourtant plus prestigieuses, où j'avais enseigné auparavant. Bien sûr, voir Eddy Bellegueule (futur Edouard Louis) faire un exposé sur Maurice Thorez écrit à l'encre noire sur des fiches rouges est un souvenir marquant, mais permettre à Timothée Fouré, fils d'ouvrier redoublant sa L1 qui m'avoua un jour « vouloir devenir comme moi », de faire deux Masters à Paris et le voir aujourd'hui documentaliste à TF1, me remplit d'une fierté tout aussi intense, de même que de recruter comme vacataires d'anciens étudiants comme Maxime Patte ou Maxence Mantelet. Mon sang de hussarde noire de la République vibre lorsque j'ai le sentiment de contribuer, à mon humble niveau, à ce que certains et certaines puissent encore emprunter l'ascenseur social.

Côté recherche, le travail de doctorat³ a été l'occasion d'étancher la soif de la lectrice compulsive que j'ai toujours été, en étudiant un corpus de 145 manuels scolaires au moyen d'une base de données *ad hoc* conçue grâce aux compétences transmises dès l'enfance par mon père informaticien. L'exploitation de ces données m'a aussi conduite à m'intéresser aux domaines de la linguistique et de la sémiologie à travers les analyses de contenu et de discours, confirmant l'aspect interdisciplinaire de mes recherches. Ce travail a aussi, bien sûr, été l'occasion d'un retour à Washington (cette fois-ci dans les archives du Ministère de l'Éducation) en 2005, puis en 2007 à New York (dans celles du Teachers College de l'université de Columbia) grâce à une bourse Fulbright. Mais l'Amérique de la fin du second mandat de George W. Bush, encore meurtrie par le 11 Septembre, n'était plus celle de mon adolescence. Je n'étais plus, moi non plus, tout à fait la même. Les fantasmes et l'éblouissement de mes premiers séjours, marqués du sceau de l'innocence et de la parenthèse des « grandes vacances » d'abord, puis de celui de la découverte de la recherche, ont laissé place aux responsabilités économiques et professionnelles de l'âge adulte dans une société que je découvrais alors compétitive et divisée, où la solitude est plus commune que la solidarité.

J'ai aussi pris davantage conscience de sa diversité : à Washington, je partageais mon logement avec une Colombienne et un Chinois, découvrant à travers eux deux communautés bien plus hétérogènes que je ne pouvais l'imaginer, avec de profondes rivalités de classe, en fonction de l'origine géographique mais aussi de la date et des raisons de l'immigration de chacun. A New York, je résidais à Harlem et j'y appris à distinguer les descendants d'esclaves états-uniens des Afro-Caribéens, des Noirs hispanophones et des immigrés africains ou antillais, anglophones ou francophones. Ces immersions m'ont permis de mieux

³ Marjolaine Boutet, « L'identité américaine face à la guerre (1898-1991) : Étude de l'évolution des récits des guerres étrangères dans les manuels d'Histoire des États-Unis à destination du secondaire », Thèse de doctorat d'Histoire sous la direction de Pierre Melandri, Ecole Doctorale de Sciences Po Paris, 2009.

comprendre les spécificités de ma propre « blanchité » : méditerranéenne, je me sentais à l'aise dans la communauté Latino de Washington, ou bien avec mes amis juifs et émiratis de New York. Leur rapport à la nourriture, à la famille, à la musique, à la conversation et au corps m'était moins étranger que celui des WASP, dont j'étais pourtant plus familière via les romans, les films et les séries que j'avais lus et vus. Chacun de mes séjours aux États-Unis m'a ainsi appris la différence entre les représentations et l'expérience sociale et m'a renforcée dans ma conviction qu'il était nécessaire de réfléchir sur les différences et les relations complexes entre ces deux modalités du rapport de l'être humain à la réalité.

Finalement, en approfondissant ma compréhension de l'identité américaine à la fois par mes lectures scientifiques et par mes interactions sociales, j'ai aussi mieux compris ma propre identité dans toutes ses dimensions de race, de classe, de genre, et de culture. Cette expérience hautement formatrice des études et de la recherche à l'étranger m'a poussée à accepter comme première charge administrative à l'UPJV la fonction de responsable des Échanges Internationaux au sein de l'UFR d'histoire-géographie de 2012 à 2017. Sur le plan de mes thématiques de recherche, l'étude de l'altérité – à travers en particulier l'étude du phénomène guerrier, expérience qui m'est en tout point extérieure – était ce qui nourrissait une recherche conçue de plus en plus explicitement comme une rencontre. A bien y réfléchir, cet intérêt pour les récits de guerre puise aussi dans l'implicite et l'explicite familial : les carrières d'officiers des ancêtres maternels, qui ont participé à toutes les étapes de la colonisation française depuis la conquête de l'Algérie jusqu'à l'indépendance de Madagascar, en passant par l'Asie et le Pacifique, les arrière-grands-pères traumatisés par la Grande Guerre, mais aussi les souvenirs de jeunesse de ma grand-mère paternelle qui m'a raconté mille et une fois les amis morts sous les bombardements, les wagons du métro réservés aux Juifs, les concerts de musique classique organisés par les Allemands et les dîners chez la directrice de l'E.N.S. au son de « Radio Londres », mais qui ne parlait presque jamais de ses débuts de professeure à Sétif entre 1946-1947. Et c'est cet intérêt pour la guerre et ses représentations qui m'a valu d'être recrutée à l'Université de Picardie-Jules Verne, au sein du Centre d'Histoire des Sociétés, des Sciences et des Conflits (EA 4289), d'abord comme ATER en 2008-2009, puis comme PRAG en 2009-2010 et enfin en tant que maîtresse de conférences à partir de la rentrée 2010.

I. HISTORIENNE DANS LA CITE : HISTOIRE DES REPRESENTATIONS ET HISTOIRE PUBLIQUE

A. PLACE D'ARMES : MEMOIRE ET REPRESENTATION DE LA GUERRE

1. MEMOIRE DE LA BATAILLE DE LA SOMME

En tant que membre du C.H.S.S.C. spécialiste de l'histoire des mondes anglo-saxons, j'ai été amenée à travailler de 2010 à 2018 sur la bataille de la Somme et ses mémoires. J'ai d'abord été membre du conseil scientifique de l'exposition *Missing of the Somme*, organisée à l'Historial de Péronne du 19 avril au 25 novembre 2012⁴ à partir de la base de données réalisée par Pam et Ken Linge, un couple de comptables britanniques à la retraite qui ont dédié leur vie à la collecte du plus grand nombre d'informations possibles sur les soldats disparus lors de la bataille de la Somme en 1916. La mémoire de cette bataille avait alors deux visages transfigurés par l'émotion, et je me suis rendue compte très vite des difficultés à leur faire entendre un discours scientifique. Ils me confièrent malgré tout le fichier de leur base de données – désormais consultable sur le site du Mémorial de Thiepval – et que j'ai utilisé avec les étudiants de Master de l'UPJV dans le cadre d'un cours d'Anglais pour historiens qui mêlaient compétences linguistiques, informatiques et statistiques. Ce travail de réflexion autour de la conception de cette exposition fut aussi l'occasion de collaborer étroitement avec les conservateurs et l'équipe de muséographie et de communication de l'Historial, et de mieux comprendre la spécificité de ce lieu dédié à l'histoire et à la mémoire de la Grande Guerre. De 2011 à 2016, j'ai aussi conduit les étudiants de Master « Phénomène Guerrier » et de Licence Professionnelle « Patrimoine, Tourisme et Environnement » de l'UPJV à la découverte de ce musée et des lieux de mémoire de la Grande Guerre dans la Somme : le monument de Thiepval, bien sûr, mais aussi les tranchées conservées à Beaumont-Hamel et le cratère de la Boisselle. Nous y croisions systématiquement des bus scolaires britanniques ou canadiens, et j'étais toujours frappée par l'émotion que leurs enseignants parvenaient à leur communiquer, alors que nous observions les lieux de façon plus détachée, réfléchissant à la mise en valeur des sites et à la transmission d'informations.

C'est donc forte de cette expérience « de terrain » que j'acceptais en 2014 la proposition de Philippe Nivet d'écrire avec lui un ouvrage de synthèse sur la bataille de la Somme pour les éditions Tallandier, en prévision de son centenaire⁵. Ce fut pour moi l'occasion d'explorer le champ de l'histoire militaire dans toutes ses dimensions. En effet, nous avons choisi de diviser l'ouvrage en six chapitres, couvrant l'ensemble des aspects de la bataille. Le premier chapitre, intitulé « la préparation de la bataille », portait sur les aspects diplomatiques et stratégiques ; le second, « les affrontements », sur les aspects tactiques, les dates et les lieux des combats. Le troisième chapitre, « une bataille industrielle » fut consacré aux aspects matériels et

⁴ Les archives de cette exposition sont consultables sur : <https://www.historial.fr/musee-de-collection-peronne/expositions-temporaires/anciennes-expositions/>

⁵ Marjolaine Boutet et Philippe Nivet, *La bataille de la Somme (1^{er} juillet – 18 novembre 1916) : l'hécatombe oubliée*, Tallandier, 2^{ème} édition, 2018 [2016]. Les ouvrages et articles joints au dossier sont signalés en gras dans les notes de bas de page.

logistiques et le quatrième, « les combats », à la dimension anthropologique de l'expérience combattante. Enfin, les deux derniers chapitres portaient sur des aspects dont nous étions respectivement spécialistes : l'expérience des civils et des combattants à l'arrière pour Philippe Nivet dans le chapitre 5 (« les arrières-fronts »), et la mémoire et les représentations de la bataille jusqu'à nos jours dans le chapitre 6 (« la mémoire de la bataille »).

Pour tous ces chapitres, nous avons fait le choix de croiser les expériences de tous les belligérants, travaillant dans l'optique de l'histoire transnationale et connectée de la Grande Guerre développée notamment à Centre international de recherche de l'Historial de Péronne et au C.H.S.S.C. Nous avons par conséquent croisé les travaux de Jean-Jacques Becker et Gerd Krumeich⁶, Stéphane Audoin-Rouzeau⁷, Anne Duménil⁸, Sophie Delaporte⁹, Jay Winter¹⁰, avec l'historiographie britannique de la bataille (John Keegan¹¹, Martin Middlebrook¹², Lyn McDonald¹³, William Philpott¹⁴, Robin Prior et Trevor Wilson¹⁵, ou encore Ralph Whitehead¹⁶) et des travaux inédits de mastérants et doctorants de l'UPJV comme Jérémie Caillaud¹⁷, Mathieu Geagea¹⁸, Nicolas Brazier¹⁹ et Ludovic Baudoin²⁰, ainsi que mon propre mémoire de maîtrise d'histoire de l'Art²¹.

Ce travail d'écriture à quatre mains fut extrêmement enrichissant sur le plan personnel, intellectuel et méthodologique, et ne fit que confirmer mon intérêt privilégié pour l'histoire de la mémoire et des représentations de la guerre, même s'il donna lieu à la rédaction d'une note sur l'artillerie dans la bataille de

⁶ Jean-Jacques Becker, Gerd Krumeich, *La Grande Guerre, une histoire franco-allemande*, Paris, Tallandier, 2008.

⁷ Stéphane Audoin-Rouzeau, *Combattre*, Amiens, CRDP, 1995.

⁸ Anne Duménil, « Le *Somme*kämpfer : la bataille de la Somme dans l'expérience de combat des soldats allemands de la Grande Guerre », in Philippe Nivet (dir.), *La bataille en Picardie : combattre de l'Antiquité au XX^{ème} siècle*, Amiens, Encrage, 2000, p. 113-143.

⁹ Sophie Delaporte, « Le service de santé dans la bataille de la Somme (1916) : anticipation, préparation et fonctionnement » dans Philippe Nivet (sous la direction de), *La Bataille en Picardie*, Amiens, Encrage, 2000, p. 145-156.

¹⁰ Jay Winter, *Entre deuil et mémoire, la Grande Guerre dans l'histoire culturelle de l'Europe*, Paris, Armand Colin, 1995.

¹¹ John Keegan, *The First World War*, London, Random House, 1998 ; *The Face of Battle : A study of Agincourt, Waterloo, and the Somme*, Londres, 1976 ; *Anatomie de la bataille*, Robert Laffont, 1993 - rééd. Perrin, 2013.

¹² Martin Middlebrook, *1 July 1916 : the First Day on the Somme*, Londres, Penguin Books, 1984.

¹³ Lyn McDonald, *Somme*, Londres, Penguin Books, 1993.

¹⁴ William Philpott, *Bloody Victory: The Sacrifice on the Somme and the Making of the Twentieth Century*, London, Little, Brown, 2009.

¹⁵ Robin Prior et Trevor Wilson, *The Somme*, New Haven, Yale University Press, 2005.

¹⁶ Ralph J. Whitehead, *The Other Side of the Wire: The Battle of the Somme. With the German XIV Reserve Corps, 1 July 1916*, Solihull (W. Mid.), Helion, 2013.

¹⁷ Jérémie Caillaud, *La présence britannique en France pendant la Première Guerre mondiale*, thèse de doctorat sous la direction de Philippe Nivet, Université de Picardie, 2014.

¹⁸ Mathieu Geagea, *L'utilisation des voies de chemin de fer pendant la Première Guerre mondiale sur les fronts de la Somme et de l'Aisne et la reconstruction du réseau au sortir de la guerre (1914-1919)*, mémoire de Master 1 sous la direction d'Olivier Forcade et Philippe Nivet, Université de Picardie, 2007.

¹⁹ Nicolas Brazier, *Rôle et fonctionnement du chemin de fer sur les champs de bataille de la Somme durant la Première Guerre mondiale*, mémoire de maîtrise sous la direction de Stéphane Audoin-Rouzeau, Université de Picardie, septembre 2001.

²⁰ Ludovic Baudoin, « J.R.R. Tolkien et la bataille de la Somme : un hobbit dans les tranchées », mémoire de M2 Enseignement dirigé par Marjolaine Boutet, Université de Picardie-Jules Verne, juillet 2014.

²¹ Marjolaine Boutet, « La représentation de la guerre dans le cycle gravé *Der Krieg* (1923-1924) d'Otto Dix », mémoire de maîtrise d'Histoire de l'Art sous la direction de Catherine Wermester, Université de Paris 1, juin 2002.

la Somme dans un catalogue d'exposition édité par le Musée de la Grande Guerre de Meaux²². Je présentais ainsi les conclusions de notre sixième chapitre lors du colloque international autour des commémorations de la bataille de la Somme, organisé à Amiens le 8 juin 2016 dans le cadre du Centenaire de la Grande Guerre : si la bataille de la Somme a été largement éclipsée dans la mémoire française par Verdun et la réécriture des guerres mondiales comme des conflits principalement franco-allemands, qu'elle a servi le discours revanchard dans l'Allemagne de l'entre-deux-guerres avant d'être enterrée dans les ruines de la Seconde Guerre mondiale, elle est beaucoup plus présente dans les mémoires britanniques, mais là encore sous des formes qui révèlent la diversité et la complexité du « monde britannique » au XX^e et XXI^e siècles. Cette réflexion qui embrassait l'espace européen et les difficultés à écrire et à concevoir une histoire commune par-delà les frontières nationales a indéniablement nourri la réflexion qui a conduit à la monographie présentée dans le second volume de ce dossier d'habilitation. J'ai ensuite approfondi l'analyse du cas français dans un chapitre écrit pour un autre ouvrage dirigé par Philippe Nivet en 2018²³ à partir de manuels et travaux scolaires conservés au Musée national de l'Éducation (Munaé) de Rouen et à la Bibliothèque Universitaire de l'ESPE d'Amiens, ainsi que des guides touristiques anciens utilisés précédemment dans le cadre de la préparation d'un cours sur le tourisme de mémoire pour la Licence Professionnelle de l'UPJV.

Outre ses déclinaisons scientifiques et pédagogiques, ce travail fut également mis à profit dans le cadre de l'histoire publique : en 2016, je participai ainsi – en anglais – à un documentaire radiophonique tourné par la BBC sur les lieux mêmes de la bataille par Kate Kennedy et Janet Tuppen²⁴ et – en français – à un documentaire télévisé de Nicolas Jallot intitulé *Dans la peau du premier caméraman de guerre* (RMC découverte, 2016). J'ai aussi commenté en direct sur France 3 Hauts-de-France les cérémonies de commémoration de la bataille de la Somme le 1^{er} juillet 2016, puis de la bataille d'Amiens le 8 août 2018, et enfin de l'armistice dans la clairière de Rethondes le 10 novembre 2018. En 2017, je participais en compagnie du YouTubeur Benjamin Brillaud dit NotaBene au festival Geek Faëries dans le cadre duquel nous avons animé deux heures de direct sur YouTube pour répondre aux questions des internautes sur la Première Guerre mondiale. Cette dimension de mon travail d'historienne, tournée vers le grand public et la société civile, revêt à mes yeux une importance capitale pour des raisons que je développerai un peu plus loin. L'ensemble de ce travail de recherche et de vulgarisation m'a permis de mieux comprendre et de m'ancrer dans le territoire et le laboratoire qui m'ont accueillie en tant qu'enseignante-chercheuse.

²² Marjolaine Boutet, « L'artillerie dans la bataille de la Somme », in *Un Milliard d'obus, des millions d'hommes*, catalogue d'exposition du Musée de la Grande Guerre du Pays de Meaux, Liénart Editions, 2016, p. 166-171.

²³ Marjolaine Boutet, « L'impact et la mémoire des batailles de la Somme chez les Français », in Philippe Nivet (dir.), *Les Français dans les batailles de la Somme*, Amiens, Encrage, 2018, p. 129-146.

²⁴ L'intégralité du documentaire peut être écouté sur ce lien : <https://www.bbc.co.uk/programmes/b07j3m4w>

2. LES REPRÉSENTATIONS AUDIOVISUELLES DE LA GUERRE

Je n'en restais pas moins fidèle à mon premier terrain de recherche : les États-Unis, et j'ai présenté une partie de mon travail de doctorat dès février 2010 dans le séminaire de Stéphane Audoin-Rouzeau à l'EHESP, exposant les influences croisées des récits des deux guerres mondiales dans les manuels scolaires américains du vingtième siècle. La même année, fraîchement élue maîtresse de conférences, j'utilisais mon doctorat pour construire un cours sur « les États-Unis et la guerre, 1898-1991 », à destination des L3 jusqu'en 2013, puis à destination des étudiants de Master jusqu'en 2016. Mais là encore, bien vite, c'est la question des représentations qui a particulièrement aiguë mon intérêt : de 2013 à 2016, j'ai proposé aux étudiants de L2 de l'UPJV un cours d'histoire approfondie sur « les représentations de la guerre dans les médias au XXème et XXIème siècle », que j'ai récemment adapté pour les étudiants du Master Médias et Mondialisation dirigé par Fabrice d'Almeida à l'université de Paris 2-Panthéon-Assas. Je m'appuyais alors sur les travaux de Marc Ferro²⁵, d'Antoine de Baecque²⁶, de Christian Delage²⁷, de Laurent Gervereau²⁸, de Laurent Véray²⁹, de Sylvie Lindeperg³⁰, de Benjamin Stora³¹ et d'Olivier Caïra³², mais aussi de Siegfried Kracauer³³, Peter Rollins et John O'Connor³⁴, Paul Fussell³⁵, John Bodnar³⁶ et d'autres universitaires américains³⁷. Ces deux cours étaient une façon d'initier les étudiants à l'analyse d'extraits sonores ou d'images mouvantes, et de replacer de nombreux films de cinéma dans leur contexte historique, tout en croisant cette histoire avec celle des médias d'information. J'ai d'ailleurs dirigé deux mémoires de Master à l'UPJV qui utilisaient les médias d'information comme source : « Le traitement de l'intervention de l'OTAN en Libye en 2011 dans les journaux télévisés français » M1 soutenu par Adrien Bruvier en septembre 2014, et actuellement « La presse féminine clandestine de la Résistance française » par Marie Boquet dont j'ai dirigé le très prometteur mini-mémoire de L3 en 2020. J'ai également dirigé en 2014 trois mémoires de M2 Enseignement portant sur les représentations visuelles de la guerre : celui de Ludovic Baudoin sur l'expérience de la Première Guerre mondiale de J.R.R. Tolkien cité dans l'ouvrage sur la bataille de la Somme, ainsi qu'une étude de Gaëtan Maisse de la mémoire du bombardement d'Hiroshima dans le manga *Gen*

²⁵ Marc Ferro, *Cinéma et Histoire*, Paris, Gallimard, 1993.

²⁶ Antoine de Baecque, *Histoire et cinéma*, Paris, Cahiers du Cinéma/CNDP, 2008.

²⁷ Christian Delage et Vincent Guigueno, *L'Historien et le film*, Paris, Gallimard, 2004 ; Christian Delage, *La Vérité par l'image : de Nuremberg au procès Milosevic*, Paris, Denoël, 2006.

²⁸ Laurent Gervereau, *Voir, comprendre, analyser les images*, Paris, La Découverte, 2004 ; *Inventer l'actualité. La construction imaginaire du monde par les médias internationaux*, Paris, La Découverte, 2004. *Montrer la guerre ? Information ou propagande*, Paris, CNDP/Historial de la Grande Guerre, 2006.

²⁹ Laurent Véray, *La Grande Guerre au cinéma : de la gloire à la mémoire*, Paris, Ramsay, 2008.

³⁰ Sylvie Lindeperg, *Les écrans de l'ombre : la Seconde Guerre mondiale dans le cinéma français, 1944-1969*, Paris, Seuil, 2014.

³¹ Benjamin Stora, *Imaginaires de guerre. Algérie-Vietnam en France et aux États-Unis*, Paris, La Découverte, 1997.

³² Olivier Caïra, *Hollywood face à la censure : discipline industrielle et innovation cinématographique, 1915-2004*, Paris, CNRS Editions, 2005.

³³ Siegfried Kracauer, *De Caligari à Hitler : une histoire psychologique du cinéma allemand*, Paris, Klincksieck, 2019 [1947].

³⁴ Peter C. Rollins, John E. O'Connor, *Why We Fought : America's wars in Film and History*, Lexington, The University Press of Kentucky, 2008.

³⁵ Paul Fussell, *The Great War and Modern Memory*, New York and London, Oxford University Press, 2000.

³⁶ John Bodnar, *The 'Good War' in American Memory*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2010.

³⁷ Carl Boggs et Tom Pollard, *The Hollywood War Machine: U.S. Militarism and Popular Culture*, Boulder (Colorado), Paradigm Publishers, 2007 ; Harry M. Benshoff et Sean Griffin, *America on Film: representing race, class, gender and sexuality at the movies*, London, Wiley-Blackwell, 2009.

d'*Hiroshima* de Kenji Nakazawa (1975-1983) », et celui de Florian Oger sur les représentations cinématographiques d'Hitler au XXI^{ème} siècle dans des films allemand, américain, français et russe.

Ces expériences pédagogiques ont donné lieu à plusieurs productions scientifiques sur le cinéma de et en temps de guerre : d'abord, l'écriture de deux notices sur « le cinéma pendant la Seconde Guerre mondiale³⁸ » et « la Seconde Guerre mondiale au cinéma³⁹ » pour l'*Encyclopédie de la Seconde Guerre mondiale* dirigée par Jean-François Muracciole et Guillaume Piketty aux éditions Robert Laffont, et qui constituent l'un des socles sur lesquels vient s'appuyer la monographie inédite jointe à ce dossier. Ces deux notices m'ont permis d'étudier et de synthétiser l'histoire du cinéma pendant la guerre, puis l'histoire de la mémoire de la guerre au cinéma dans les principaux pays belligérants (Allemagne, France, Royaume-Uni, URSS, États-Unis et Japon). Ces cours sur les représentations de la guerre ont aussi été mis à profit dans le cadre d'une collaboration étroite avec l'Association des Professeurs d'Histoire-Géographie (APHG) de Picardie, et son président de l'époque Christian Laude, ancien étudiant de Philippe Nivet à l'UPJV. Au printemps 2015, je présentais à mes collègues du secondaire réunis à Saint-Quentin une conférence sur les films hollywoodiens de l'entre-deux-guerres qui avaient pour sujet la Grande Guerre, croisant à la fois l'histoire du cinéma américain et les spécificités de la mémoire de ce conflit à cette époque.

Je devins ensuite membre du comité scientifique des Journées Nationales de l'APHG qui se sont tenues à l'automne 2016 à Amiens. J'y ai organisé à la Maison de la Culture un cycle de projections de films sur la Seconde Guerre mondiale, inaugurée par une conférence sur « La Seconde Guerre mondiale dans le cinéma français » et dont le point d'orgue a été la projection en avant-première des deux premiers épisodes de la dernière saison d'un *Village français*, suivie d'un débat avec leur scénariste principal Frédéric Krivine et du comédien Martin Loizillon (Antoine). Cette manifestation a été préparée par la direction d'un dossier paru dans le n°434 de la revue *Historiens & Géographes* et intitulé « Représenter les guerres depuis 1914. Des clés de lecture pour l'éducation aux médias⁴⁰. » Il a été labellisé par le CLEMI (Centre de Liaison de l'Enseignement et des Médias de l'Information) et le réseau Canopé (réseau de création et d'accompagnement pédagogiques) et comprend un article de Joëlle Beurier sur « enseigner la Grande Guerre à travers la presse magazine », une présentation par Laurent Véray de la plateforme multimédia interactive 14-18 et une exemple d'utilisation pédagogique développé par Marie-Christine Bonneau d'Armagnac, un article de Sophie Delaporte sur les images tournées en Indochine par Pierre Schoendorffer pendant son engagement sous les drapeaux, deux articles sur Grande Guerre et bande dessinée, l'un de Vincent Marie et l'autre d'Emmanuelle Demaille et Jean-François Deviller. J'en ai pour ma part rédigé l'introduction⁴¹ et un

³⁸ Marjolaine Boutet, « Le cinéma pendant la Seconde Guerre mondiale », in Jean-François Muracciole et Guillaume Piketty (dir.), *Encyclopédie de la Seconde Guerre mondiale*, Robert Laffont, 2015, p. 203-209.

³⁹ Marjolaine Boutet, « La Seconde Guerre mondiale au cinéma », in Muracciole et Piketty (dir.), *op.cit.*, p. 209-215.

⁴⁰ Marjolaine Boutet (dir), « Représenter les guerres depuis 1914. Des clés de lecture pour l'éducation aux médias », *Historiens et Géographes*, n°434, juillet-août 2016, p. 145-188.

⁴¹ Marjolaine Boutet, « Juste des images ? Quelques exemples de représentations visuelles et audiovisuelles des guerres depuis 1914 et des pistes pour leur utilisation pédagogique », *Historiens & Géographes*, n°434, juillet-août 2016, p. 147-149.

article consacré à la série *Un Village français* qui sera détaillé un peu plus loin. L'objectif du dossier était de présenter à la fois la diversité des représentations visuelles et audiovisuelles des grands conflits du XX^{ème} siècle et de donner des pistes aux enseignants du secondaire pour apprendre à leurs élèves à « lire » et à comprendre ces images, en comprenant mieux dans quel contexte et dans quel objectif elles ont été produites.

Le volet de mes cours consacrés à la guerre du Vietnam au cinéma et à la télévision, qui a fait l'objet d'une publication scientifique dès 2008⁴², a aussi été valorisé dans le cadre d'une participation à une émission de *La Fabrique de l'Histoire* animée par Emmanuel Laurentin le 20 septembre 2017⁴³, d'une table ronde sur les images d'Indochine et du Vietnam⁴⁴, modérée par Anaïs Kien, avec Pierre Brocheux, Laurence Jourdan, Pascal Pinoteau et Laurent Roth lors de l'édition 2018 des *Rendez-Vous de l'Histoire de Blois* sur le thème de « la puissance des images », et enfin d'une analyse de *Rambo* au micro d'André Loez pour le podcast *Paroles d'Histoire* mis en ligne le 10 avril 2020⁴⁵.

Dans toutes ces analyses, il s'agissait de lier histoire des mémoires et histoire des représentations, en montrant comment les représentations, et en particulier les images, pouvaient contribuer à fixer, à faire évoluer ou à refléter les évolutions de la mémoire d'un conflit en particulier, et du rapport des sociétés à la guerre de façon plus générale. J'aborderai en troisième partie comment j'ai appliqué ces questionnements aux objets spécifiques que sont les séries télévisées, qui sont aussi au cœur de la monographie inédite jointe à ce dossier.

⁴² Marjolaine Boutet, « Le Vietnam et l'Amérique à travers le cinéma et la télévision », in Marc Ferro, Pascal Blanchard, Isabelle Veyrat-Masson (dir.), « Guerres et mémoires », *Hermès*, n°52, septembre 2008, p. 75-82.

⁴³ L'émission peut être écoutée en intégralité sur ce lien : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-fabrique-de-l-histoire/ guerre-du-vietnam-34-les-images-de-la-guerre> et en podcast.

⁴⁴ Les interventions peuvent être écoutées ici : <http://rdv-histoire.com/edition-2018-la-puissance-des-images/images-d-indochine-et-du-vietnam-regards-croises-d-historiens-et-de-cineastes>

⁴⁵ La discussion peut être écoutée sur ce lien : <https://parolesdhistoire.fr/index.php/2020/04/10/107-rambo-ou-la-revanche-de-lamerique-reaganienne-avec-marjolaine-boutet/> ou en podcast.

B. PONT DES ARTS : HISTOIRE CULTURELLE

1. FAIRE L'HISTOIRE DES VAMPIRES

Parallèlement à ces travaux et enseignement portant sur le phénomène guerrier et ses représentations, je m'intéressais aussi à l'histoire des représentations dans la culture populaire de façon plus générale. Au début de l'année 2010, Thibaut de Saint-Maurice, professeur de philosophie au lycée et directeur de la collection « Culture Pop » aux éditions Ellipses, m'a fait part de son envie de publier un livre sur les vampires et leur place dans la culture populaire. Nous étions alors en plein phénomène *Twilight* – des romans de l'autrice mormone américaine Stephenie Meyer qui se vendaient alors à des millions d'exemplaires et dont les adaptations au cinéma étaient des succès planétaires. Pour moi qui avais grandi d'abord en lisant à l'adolescence les romans historiques, érotiques et homonormés d'Anne Rice⁴⁶, puis en regardant la série féministe *Buffy contre les vampires* (WB puis UPN, 1997-2003) quand j'étais étudiante, le succès de cette romance ultra-conservatrice entre un vampire qui refusait de boire du sang humain et une jeune fille vierge un peu paumée qui ne rêvait que de mariage et d'enfants m'interrogeait. J'avais déjà effectué, lors du congrès de la Popular Culture and American Culture Association à la Nouvelle-Orléans en 2008, une communication sur la série *True Blood* (HBO, 2008-2014)⁴⁷, série queer et engagée à gauche d'Alan Ball⁴⁸ contemporaine de *Twilight*, et je décidais donc de me lancer dans l'aventure.

Ce travail fut l'occasion de plonger dans tout un pan de l'histoire littéraire et culturelle anglophone consacrée aux vampires⁴⁹ et dans les travaux de Jean Marigny⁵⁰, mais surtout d'analyser 30 poèmes et romans, 8 séries de romans, 42 films et 7 séries télévisées à la lumière des sciences sociales. Ainsi, les écrits de Philippe Ariès⁵¹ et Michel Vovelle⁵² m'ont permis de mieux comprendre ce que ces figures folkloriques et littéraires disaient du rapport des sociétés occidentales à la mort ; ceux d'Hannah Arendt⁵³ et de l'historien des religions Jeffrey Burton Russell⁵⁴ m'ont permis d'explorer notre rapport contemporain au Mal et à ceux

⁴⁶ Anne Rice est l'autrice de *Interview with a vampire* (1976), puis d'une série de romans regroupés sous le titre *The Vampire Chronicles* qui parurent en poche chez Pocket dans les années 1990. Le terme « homonormé » renvoie au fait que, dans ces romans, la très grande majorité des histoires d'amour décrites ont lieu entre personnes de même sexe.

⁴⁷ Marjolaine Boutet, « *True Blood* as a metaphor of racial tensions in the Southern States », Popular Culture and American Culture Association Conference, La Nouvelle-Orléans (États-Unis), 8 avril 2008.

⁴⁸ Adaptée d'une série de best-sellers de Charlaïne Harris, *The Southern Vampire Mysteries*, parus dans les années 2000.

⁴⁹ Voir en particulier : Nina Auerbach, *Our vampires, ourselves*, Chicago, The University of Chicago Press, 1995 ; Wayne Bartlett et Flavia Idriceanu, *Legends of the Blood : the Vampire in History and Myth*, Westport (Conn.), Praeger, 2005 ; Mary Y. Hallab, *Vampire God : The Allure of the Undead in Western Culture*, Albany, State University of New York, 1999 ; Milly Williamson, *The Lure of the Vampire : Gender, Fiction and Fandom from Stoker to Buffy*, Londres, Wallflower Press, 2005.

⁵⁰ Jean Marigny, *Sang pour Sang : le réveil des vampires*, Paris, Gallimard, 1993.

⁵¹ Philippe Ariès, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen âge à nos jours*, Paris, Seuil, 1977.

⁵² Michel Vovelle, *La mort et l'Occident, de 1300 à nos jours*, Paris, Gallimard, 2000.

⁵³ Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal*, Paris, Gallimard, 1966.

⁵⁴ Jeffrey Burton Russell, *The Prince of Darkness : Radical Evil and the Power of Good in History*, Ithaca (N.Y.), Cornell University Press, 1988.

qui l'incarnent ; ceux de Roland Barthes⁵⁵ et René Girard de décrypter les mythes⁵⁶. La psychologie⁵⁷, la philosophie⁵⁸, l'anthropologie⁵⁹, l'ethnologie⁶⁰, la sociologie⁶¹ et les études de genre⁶² m'ont également aidée à construire une analyse en dix chapitres (« le vampire et la mort », « le vampire et l'au-delà », « le vampire et le Mal », « le vampire et la science », « le vampire et la peur », « le vampire et le désir sexuel », « le vampire et la féminité », « le vampire et l'amour », « le vampire et la mémoire » et « le vampire et la critique de la société ») qui croisaient les différents textes tout en les situant toujours dans leur contexte historique et leur filiation littéraire.

La rédaction de cet ouvrage⁶³ a été l'occasion d'explorer l'ensemble de la période contemporaine sous l'angle de l'histoire culturelle, dans un style accessible et en faisant référence à des œuvres très connues du grand public. Gentiment préfacé par la philosophe Sandra Laugier, il a été bien reçu dans le monde universitaire comme parmi les « fans » francophones de vampires. J'ai ainsi été invitée par plusieurs associations à donner des conférences sur le sujet, souvent en dialogue avec des autrices ou des érudits non-académiques, et ce fut l'occasion de découvrir une communauté avide de partage et de savoir, très ouverte au discours critique et réflexif. Pour le Salon du Livre 2012, je préparais pour le stand des éditions Bragelonne les textes d'une exposition sur la « bit-lit », genre littéraire investi en très grande majorité par des autrices qui croisent figures de vampires et discours féministe pour le plus grand bonheur de leur lectorat (majoritairement féminin lui aussi). Le 3 janvier 2014, je donnais un « cours de cinéma » au Forum des Images sur « le vampire au cinéma⁶⁴ », suivi d'une projection de *Dracula* (John Badham, 1979). Ce fut de nouveau l'occasion de rencontrer des fans à la fois très investis et très demandeurs de tout discours scientifique permettant de nourrir et de mettre en perspective leur « passion. »

⁵⁵ Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957.

⁵⁶ René Girard, *La violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972 ; *La voix méconnue du réel*, Paris, Grasset, 2002.

⁵⁷ Sigmund Freud, *Malaise dans la civilisation*, Paris, Payot, 2010 [texte original : *Das Unbehagen in der Kultur*, Vienne, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1930].

⁵⁸ Platon, *Le Banquet*, Paris, Flammarion, 2008 [texte original : *Συμπόσιον*, écrit vers 380 av. J.-C.] ; Georges Bataille, *L'Érotisme* (1957) in *Oeuvres complètes*, vol. 10, Paris, Gallimard, 1970.

⁵⁹ Robert Eisler, *Man into Wolf : An Anthropological Interpretation of Sadism, Masochism, and Lycanthropy*, Londres, Routledge and Paul, 1951.

⁶⁰ Michel Leiris, *L'Âge d'homme*, Paris, Gallimard, 1939.

⁶¹ Michel Bozon et François Héran, *La Formation du couple. Textes essentiels pour la sociologie de la famille*, Paris, La Découverte, 2006.

⁶² Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, 1949 ; Georges Duby et Michelle Perrot (dir.), *Histoire des femmes en Occident*, 5 volumes, Paris, Seuil, 1991-1992 ; Marija Gimbutas, *Le langage de la déesse*, Paris, Editions des Femmes, 2005 [texte original : *The language of the Goddess*, Londres, Harpercollins, 1989] ; Sharon R. Mazarella et Norma O. Pecora, *Growing up girls : Popular culture and the construction of identity*, New York, Peter Lang, 1999 ; Henry Abelove, Michele Aina Barali, David M. Halperin (dir.), *The Lesbian and Gay Studies Reader*, New York, Routledge, 1993 ; Mary Lou Galician, *Sex, Love, and Romance in the Mass Media : Analysis and Criticism of Unrealistic Portrayals and their Influence*, Malwah (N.J.), Lawrence Erlbaum Associates, 2004 ; Kathy Peiss et Christina Simmons (dir.), *Passion and Power : Sexuality and History*, Philadelphia, Temple University Press, 1989.

⁶³ **Marjolaine Boutet, *Vampires : au-delà du mythe*, Paris, Ellipses, 2011. Ouvrage joint au dossier.**

⁶⁴ L'intégralité de mon intervention est visible sur : <https://www.dailymotion.com/video/x19heuv>

Dans le domaine académique, cet ouvrage a donné lieu à une présentation au séminaire du Centre sur l'Actuel et le Quotidien (CEAQ) de l'université Paris-Descartes le 2 décembre 2011, à une communication⁶⁵ et à l'animation d'une soirée grand public sur les thèmes des vampires lors du colloque international « Échos et reprises dans les séries télévisées » organisé par Sylvaine Bataille et Florence Cabaret à l'Université de Rouen en septembre 2012. A l'automne 2012, je diffusais aussi mes analyses auprès de publics larges dans le cadre de la Nuit de la Pop Philosophie à Marseille le 27 octobre, puis d'une journée d'études organisée par Vanessa Nurock (Université de Paris 8) au Musée d'Histoire Naturelle de Lille pour accompagner l'exposition « Anatomie du monstre » dont elle était commissaire scientifique. Cette étude connaît la longévité puisqu'en 2018, je suis intervenue dans le documentaire d'Emmanuelle Nobécourt *Dracula l'Eternel*, diffusé sur France 5 et en mars 2020, j'ai participé à un podcast du site Allociné sur le vampire au cinéma et dans les séries télévisées⁶⁶. En juin 2021, je reviendrai sur ce sujet lors de la dernière journée d'études co-organisée avec mes consœurs Laurence Cros et Marie-Jeanne Rossignol de l'UMR LARCA sur les fictions historiques⁶⁷.

Cette étude approfondie d'un mythe de la culture occidentale contemporaine m'a permis de diriger deux mémoires de Master sur James Bond : en 2016, Quentin Desselle s'est intéressé à la figure du « méchant » dans ces films et de ce qu'ils traduisent des tensions internationales, et Enora Subitte est actuellement en train d'étudier les personnages féminins de ces films sous l'angle des représentations de genre. Adrien Dumont est lui en train d'analyser *La Jetée* de Chris Marker au prisme de la guerre froide tandis que Valentin Desgroisilles étudie la façon dont la *ball culture* est devenue mainstream entre 1982 et 2019, et Axel Hulot travaille sur la déconstruction et la reconstruction des normes de genre dans l'émission de télé-réalité *Ru Paul's Drag Race*.

2. CULTURE, MEDIAS, POUVOIR

Ces travaux d'étudiants inscrits en Master MEEF prennent racine dans la question de contemporaine au programme du CAPES et de l'agrégation externes de 2019 et 2020, puis de l'agrégation interne en 2020 et 2021 : « Culture, médias, pouvoir en Europe occidentale et aux États-Unis de 1945 à 1991. » Lorsque la question est parue au *Bulletin officiel* au printemps 2018, j'étais en pleine préparation de cette habilitation grâce à un CRCT octroyé par le conseil académique de l'UPJV. J'ai immédiatement su que j'allais devoir laisser de côté provisoirement mes recherches pour m'impliquer dans la préparation des futurs candidats, tant les spécialistes de tous les aspects du programme, en particulier pour les espaces hors France, étaient rares. J'ai donc évidemment assuré une partie de la préparation des étudiants de l'UPJV au CAPES

⁶⁵ Marjolaine Boutet, « Les échos littéraires, cinématographiques et télévisés dans *The Vampire Diaries* », colloque international « Échos et reprises dans les séries télévisées » à l'Université de Rouen, 12 septembre 2012.

⁶⁶ Le podcast peut être écouté ici : https://www.allocine.fr/article/fichearticle_gen_carticle=18688446.html

⁶⁷ Le programme de ces quatre journées d'études organisées en 2019-2021 se trouve ici : <https://mhma.hypotheses.org/category/projets-fiction-historique>

externe puis à l'agrégation interne, et j'ai en plus rédigé dès le printemps 2018 six sous-parties du manuel dirigé par Christian Delporte et Caroline Moine aux éditions Armand Colin qui est paru dès la rentrée 2018⁶⁸. Ce fut l'occasion de renouer avec Christian Delporte, qui m'avait recrutée comme ATER à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines en 2006-2007 avant mon départ pour New York, et plus généralement avec la Société pour l'Histoire des Médias que j'avais beaucoup fréquentée pendant mon D.E.A. puis mon doctorat. C'est à cette occasion que j'ai rejoint le comité éditorial de la revue *Le Temps des Médias*.

Toujours dans le cadre de la préparation aux concours, j'ai participé à trois journées d'études sur la question d'histoire contemporaine aux concours de l'enseignement de 2019. La première a été organisée par l'Association des Professeurs d'Histoire-Géographie et la Société pour l'Histoire des Médias au lycée Victor Duruy, à Paris, le 21 novembre 2019, et j'y suis intervenue sur le thème : « Vendre un président comme un tube de dentifrice : les campagnes présidentielles américaines à la télévision, 1952-1988. » Puis j'ai présenté les séries télévisées comme reflets de la société américaine entre 1945 et 1991 à l'Université de Paris-Est-Créteil le 2 février 2019 et à l'université de Reims le 6 mars 2020. J'ai aussi enregistré trois conférences filmées pour l'AFADDEC (Association pour la Formation à Distance de l'Enseignement Catholique) sur « La télévision, reflet de la société américaine, 1945-1991 », « La guerre du Vietnam et le pouvoir des médias » et « Les journalistes, le pouvoir et l'opinion publique aux États-Unis, 1945-1991. »

Surtout, j'ai fait partie du jury de l'agrégation externe de géographie, qui avait également cette question d'histoire contemporaine au programme, pour les sessions 2019 et 2020. La session 2019 fut extrêmement enrichissante sur les plans personnels, scientifiques et didactiques. Sous la direction à la fois amicale et rigoureuse de l'inspectrice générale Françoise Janier-Dubry, nous n'étions que trois historiens : Stanislas Jeannesson, professeur à l'université de Nantes, et Laurent Roussel, professeur en classes préparatoires. Grâce aux indications précieuses et précises de mon binôme Laurent Roussel, moderniste de formation et auteur du sujet, je suis parvenue à corriger un peu plus de 80 dissertations sur « Le roi, ses pouvoirs et ses sujets dans les monarchies française et britannique et dans leurs colonies américaines (vers 1640-vers 1780) », me rendant compte que j'étais bien plus familière avec l'histoire moderne britannique et américaine qu'avec l'histoire de la France à la même période, tout autant grâce à mes lectures de romans historiques anglophones qu'à mon travail de doctorat sur l'identité américaine.

⁶⁸ Marjolaine Boutet, « La vitrine de l'*American way of life* », « De la Corée au Vietnam, des mots aux images », « L'"esprit 68" américain : du *Summer of Love* à *Easy Rider* », « *America is back*. Le retour du conservatisme aux États-Unis », « États-Unis : philanthropie et interventions ciblées de l'État », « L'hégémonie culturelle américaine ? », in Christian Delporte et Caroline Moine (dir.), *Culture, médias, pouvoirs aux États-Unis et en Europe occidentale, 1945-1991*, Paris, Armand Colin, 2018, p. 62-66, p. 109-112, p. 157-159, p. 189-194, p. 226-230, p. 286-290. Chapitres traduits en albanais en 2021 (Zenit éditions)

Pour la préparation des oraux, la présidente nous demanda à chacun d'élaborer 6 dossiers d'une dizaine de documents, et je travaillais cette fois en binôme avec l'autre contemporainiste du jury, Stanislas Jeannesson qui, ironie de l'histoire, m'avait fait passer des khôles d'agrégation en 2004 alors qu'il était maître de conférences à Paris IV. De nouveau, la collaboration fut fructueuse et harmonieuse et je proposais des sujets sur « la question raciale aux États-Unis dans les années 1960 », « les idoles des jeunes », « le maccarthysme », « l'opposition à la guerre du Vietnam », « Berlin » et « Femmes et féminisme. » Si les douze jours d'oraux, en pleine canicule, furent éprouvants physiquement, ils furent surtout très enrichissants sur le plan didactique car, avec deux sujets traités en alternance par cinq candidats dans la même journée, nous pouvions comparer avec plus d'équité la qualité des exposés des uns et des autres. Les discussions avec les autres membres du jury furent aussi l'occasion de verbaliser ce que nous attendions d'un agrégé, aussi bien dans ses compétences scientifiques que didactiques, et les séances plénières avec nos collègues géographes furent chaleureuses et animées. Enfin, les échanges avec les candidats malheureux lors de la séance de « confession » furent aussi riches d'enseignements, pour eux comme pour moi, sur les écueils qui guettent les préparateurs au cours d'une année de concours ô combien difficile. J'en tirais des leçons pour mon rôle de préparatrice au CAPES et à l'agrégation interne l'année suivante.

Malheureusement, la session 2020 fut extrêmement différente de la session 2019. Du fait de la pandémie de COVID-19, les épreuves orales furent annulées et les écrits reportés à la fin juin, avec un temps réduit pour la correction de copies qui nous a contraint à recruter deux correcteurs supplémentaires. Mon sujet ayant été tiré au sort, il m'a également fallu rédiger l'essentiel du corrigé de « Contester le pouvoir dans la culture et les médias aux États-Unis et en Europe occidentale de 1945 à 1991 » en quelques jours et les échanges entre membres du jury se sont faits uniquement par e-mails et quelques points en visio-conférence, et nous n'avons pas pu réellement approfondir les liens noués l'année précédente. La liste des candidats reçus n'a été pour nous qu'une liste de noms. Néanmoins, je suis très fière du rapport du jury⁶⁹ qui reflète la qualité du travail effectué en commun au cours de ces deux années. Cette expérience s'est révélée, comme toujours, un « pas de côté » qui a enrichi mon approche à la fois d'enseignante et de chercheuse et a incontestablement nourri la monographie jointe à ce dossier, me poussant notamment à explorer les circulations culturelles entre les États-Unis, le Royaume-Uni, la France et l'Allemagne.

Sur le plan pédagogique, j'ai utilisé ce travail de préparation d'une question de concours pour proposer depuis l'année 2020-2021 un cours d'histoire approfondie en L3 sur le thème de l'histoire culturelle américaine entre 1941 et 1991. Essayant de tirer profit autant que possible du passage au distanciel, j'ai demandé aux étudiants de choisir eux-mêmes une œuvre culturelle de la nature de leur choix sortie aux États-Unis entre ces deux dates et, après validation de ma part, de réaliser un exposé filmé de dix minutes sur ce sujet. J'ai eu la joie de découvrir des sujets aussi passionnants et inattendus que Disneyland, la poupée Barbie, les finales de la NBA de 1984 ou encore la Gay Pride de 1970. Mon objectif pour ces étudiants de

⁶⁹ Le rapport du jury de l'agrégation externe de géographie sessions 2020 est consultable sur ce lien : https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/externe/83/3/rj-2020-agregation-externe-geographie_1360833.pdf, les pages 46 à 56 concerne l'épreuve d'histoire.

dernier semestre de Licence est de les accompagner vers l'autonomie que l'on attendra d'eux en Master ou dans la vie professionnelle et de développer leurs compétences numériques et leur capacité à s'exprimer avec clarté et efficacité à l'oral.

C. PLACE PUBLIQUE : HISTOIRE PUBLIQUE

Depuis une quinzaine d'années, le Web 2.0, ou internet collaboratif qui permet à chaque utilisateur de créer ou d'enrichir des pages web, a accéléré le partage des savoirs sous d'autres formes que l'écriture scientifique. Cette évolution a donné à des communautés déjà marquées par l'érudition et les débats herméneutiques autour de certains objets de la culture populaire – par exemple les œuvres de science-fiction – une dimension et une visibilité accrues⁷⁰. Plus que jamais, il semble nécessaire que les universitaires sachent participer à ce type de débats pour aider à la distinction entre savoirs et opinions par le développement du raisonnement critique. Dans le cas de l'Histoire, qui est un sujet qui passionne des millions de personnes à travers le monde, et particulièrement en France⁷¹, il semble que, depuis la « révolution des Annales », l'histoire « grand public » à la Jacques Bainville se soit détachée de l'histoire universitaire et scientifique⁷². Cette opposition est non seulement de nature politique (une histoire « de droite » contre une histoire « de gauche »), mais aussi de nature formelle (une histoire « récit » avec des « grands personnages » contre une histoire qui se préoccupe des « masses », aussi bien quantitatives que des catégories sociales, et refuse la narration) et épistémologique (la simplicité contre la complexité). Le succès de l'émission *Secrets d'Histoire* sur France Télévisions depuis 2007 et des ouvrages de Lorant Deutsch depuis 2009 ont incité une nouvelle génération d'historiens et d'historiennes à tenter d'investir à leur tour l'espace public et médiatique pour tenter d'y transmettre des connaissances plus proches des avancées historiographiques de ces dernières décennies.

⁷⁰ Anne Besson, Anne Isabelle François, Sarah Lécossais, Matthieu Letourneux and Anne-Gaëlle Weber, « Dossier « Mutations des légitimités dans les productions culturelles contemporaines » », *Belphegor*, vol.17, n°1, 2019 ; DOI : 10.4000/belphegor.1923 (consulté le 14/05/19).

⁷¹ Guillaume Mazeau, *Histoire*, Paris, Anamosa, 2020, p. 7-14

⁷² Sylvain Venayre, « L'Histoire de France », in Yann Potin et Jean-François Sirinelli (dir.), *Généralisations historiennes, XIX^{ème}-XXI^{ème} siècles*, Paris, CNRS Editions, 2019, p. 753-754.

1. L'HISTOIRE AU QUOTIDIEN

C'est pour contribuer à cela que j'acceptais au printemps 2013 la proposition de M6 de co-présenter une émission d'Histoire en prime-time avec leur journaliste scientifique star Olivier Lesgourgues dit Mac Lesggy, qui en était également le producteur. Leur idée de faire appel à des reconstituteurs, c'est-à-dire des membres d'associations d'« histoire vivante » qui reconstituent les façons de vivre à une période donnée avec un immense souci du détail, pour montrer aux téléspectateurs une « Histoire au quotidien⁷³ », loin de grands hommes et des têtes couronnées, me paraissait intéressante et pertinente. J'étais enthousiasmée par le fait de travailler pour une chaîne très « grand public », qui s'adressait à un public familial, plus jeune et moins diplômé que France Télévisions ou Arte. Toutefois, lors des négociations de mon contrat, j'étais tout à fait consciente des risques encourus pour ma crédibilité scientifique en tant que femme et en tant qu'universitaire : c'est pourquoi je refusais absolument de me mettre moi aussi « en costume d'époque. » Il me paraissait important, en tant qu'historienne du contemporain, de rester en habits contemporains pour expliquer, remettre les choses dans leur contexte et tirer des liens jusqu'au présent, pendant que Mac, en tant que journaliste scientifique, expérimenterait « la vie » à telle ou telle époque. Enfin, je n'étais pas insensible aux questions de représentations et montrer au grand public une jeune femme « sachante » face à un homme beaucoup plus âgé qui joue les candides est une image dont je suis fière.

La préparation de la première émission, consacrée à la vie quotidienne au temps de Louis XIV, fut une plongée dans les coulisses de la télévision et la découverte d'un langage exotique où l'adjectif « concernant » régnait en maître. Toutefois, Mac Lesggy avait l'habitude de parler le langage des universitaires et me rassura sur la rigueur scientifique de nos futurs propos, chapeautés par Hélène Delalex, conservatrice au Château de Versailles. Parmi les historiens spécialistes interrogés pour agrémenter l'émission, je recommandais ma collègue de l'UPJV Isaure Boitel, qui terminait alors une thèse de doctorat sur « *L'image noire de Louis XIV. Provinces-Unies, Angleterre, France (1668-1715)* » sous la direction de Joël Cornette, et dont la clarté des interventions satisfait toute l'équipe. De mon côté, je participai au tournage en extérieur – au Mans, à Arras, dans l'apothicairerie de Beaugé (Maine-et-Loire), dans le village de Poul-Fétan (Morbihan), dans les châteaux de Vaux-le-Vicomte et de Versailles – qui eut lieu sur une dizaine de jours en juin 2013, suivi de quelques journées de tournage supplémentaires à Paris en octobre 2013 et au château de Beauregard (Loire) en janvier 2014.

Ces journées de tournage, calées entre deux journées de cours, demandaient une intense préparation en amont, pour maîtriser non seulement les grands traits de l'histoire du Grand Siècle, mais aussi pour retenir des détails très concrets de la vie quotidienne que l'on enseignait rarement à l'université (les pas du menuet, la composition du verre, de l'encre ou de la lessive, etc.). Mais le tournage lui-même est incontestablement le moment où j'ai le plus appris : alors que, à l'université, les réunions sont calées des

⁷³ Toutes les émissions sont visibles sur YouTube : https://www.youtube.com/watch?v=zfZcNl49_IA&list=PL2Vcety4QTAQJDKVr_3den77XH3OAIhXs

mois à l'avance, pour les intermittents du spectacle, la feuille de service avec l'heure du départ, et parfois même le lieu du tournage, arrive très tard la veille et il faut être prêt à partir de chez soi dès 5 ou 6h du matin, avec des tournages qui, en juin, duraient jusqu'à 21h30. Les conditions de confort étaient aussi loin de ce que j'imaginai : on se changeait où on pouvait, on mangeait quand on pouvait, dans une ambiance de ruche très hiérarchisée où on peut être inactif pendant une heure ou deux mais où on doit toujours être prêt à tourner d'une minute à l'autre. Je découvrais surtout des êtres passionnés par leur métier, déterminés à le faire du mieux possible, mus par une énergie inextinguible insufflée par l'infatigable et toujours enjoué Mac Lesggy. Nous étions entre 17 et 100 selon les jours et le nombre de reconstituteurs présents, et je comprenais mieux le rôle de chacun : du stagiaire au réalisateur en passant par les cadreurs, l'ingénieur du son, la maquilleuse, les assistantes de réalisation et de production et les régisseurs. J'apprenais à contrôler mon corps, à parler en marchant ni trop vite ni trop lentement, à baisser ma voix en fin de phrase, à corriger certains tics de langage, à faire attention au cadre et à la lumière, à répéter les mêmes séquences sans trop perdre d'énergie.

Après des mois de montage compliqués pour enchaîner de façon la plus fluide possible un récit chronologique du règne de Louis XIV et nos séquences thématiques sur l'hygiène, l'éducation, les arts, la mode, la médecine, l'alimentation, les transports, les travaux des champs, etc., l'émission fut diffusée en début de soirée le 4 novembre 2014 et rassembla 2,5 M de téléspectateurs, ce qui était un très bon score pour la chaîne. En conséquence, M6 commanda à Mac Lesggy trois autres numéros de *L'Histoire au Quotidien*, respectivement sur la Révolution Française, le XIXème siècle et le Moyen-Âge. Les tournages se sont échelonnés du printemps à l'automne 2015, sous l'autorité des trois réalisateurs au style très différents. Gilles Marliac était un technicien de l'image qui préparait minutieusement ses plateaux avec trois caméras très mobiles et nous laissaient ensuite évoluer librement, effectuant ensuite un montage très rythmé ; François Cardon était un documentariste très discret qui voulait raconter des histoires, avec des séquences plus longues et plus contemplatives tournées sous un soleil éclatant de mai et juin ; Fabrice Hourlier était davantage un metteur en scène, beaucoup plus bavard et directif, avec une voix-off très présente au montage. Les conseillers historiques furent respectivement Guillaume Mazeau, Manon Pignot et Yann Potin : je travaillais donc en toute confiance quant à la fiabilité des informations que j'étais chargée de vulgariser, et j'étais particulièrement à l'aise dans l'émission consacrée à la Révolution Industrielle, largement inspirée des cours que nous donnions en alternance avec Manon Pignot à l'UPJV sur l'histoire économique, sociale et culturelle de la France au XIXème siècle.

Les tournages nous ont de nouveau emmenés dans toute la France : sur les toits et au plus près d'une rosace de Notre-Dame-de-Paris, dans un train à vapeur de la baie de Somme, au sommet des chevalements des mines du Nord, sur le site de Guédelon et les plages de Cabourg. Avec l'expérience, je passais plus de temps à discuter avec les reconstituteurs et les propriétaires ou les conservateurs des lieux qui nous accueillaient. Ce fut l'occasion de me rendre compte de la diversité des membres des associations d'histoire vivante, où une même passion rassemblait des professions libérales et des ouvriers, dont

l'érudition sur certains sujets (les gants au XIII^{ème} siècle, les recettes de cuisine du XVIII^{ème}, les épées du XVII^{ème}, etc.) ne cessait de m'impressionner. Je les écoutais me parler des problèmes de subventions, d'autorisations diverses, mais aussi de leurs projets multiples et de leur joie de se retrouver et de partager leur passion entre eux ou lors de manifestations publiques.

Ces trois émissions furent diffusées les 26 octobre et 16 décembre 2015, puis le 23 mars 2016 mais leurs audiences furent en baisse constante, malgré d'excellentes critiques dans *Le Monde*⁷⁴ et *Télérama*⁷⁵. J'apprenais alors que, à la télévision française, les bonnes critiques dans *Télérama* signifient souvent un flop d'audience et que toute la bonne volonté du monde et des qualités scientifiques et esthétiques reconnues ne suffisent pas à attirer le public. La dernière émission, consacrée aux « chevaliers et châteaux-forts » du Moyen-Âge, a été diffusée au lendemain des attentats à Bruxelles qui ont réveillé l'effroi provoqué par les attaques toutes récentes du 13 novembre. Je pense, aussi, que nous nous sommes heurtés à la force du roman national et des formes de narration auquel le grand public français est habitué et au fait que la chaîne M6, en dehors du rendez-vous du dimanche soir avec *E=M6* présentée par Mac Lesggy, n'est pas identifiée comme une chaîne de vulgarisation scientifique⁷⁶. Le format était aussi probablement trop long : l'émission de 110 minutes, sans compter les coupures publicitaires, durait jusqu'à plus de 23h avec des thèmes très variés qui auraient peut-être mieux supporté des formats « pastilles », diffusés plus tôt dans la journée à destination d'un public plus jeune. Mais le coût de l'émission, du fait de ses nombreuses journées de tournage en extérieur et de l'utilisation d'un grand nombre d'extraits de fiction ou du jeu vidéo *Assassin's Creed*, n'était compatible qu'avec le prime-time. Peut-être aussi aurait-il fallu que je joue le jeu de la starification, des couvertures de magazine et de la mise en scène de mon intimité, mais cela m'est apparu comme incompatible avec ma mission d'enseignante-chercheuse et mon désir farouche de garder ma vie privée loin des regards.

2. REFLEXIONS ET ENGAGEMENTS

Je compris aussi la dureté du monde de l'audiovisuel : Bibiane Godfroid, directrice générale des programmes de M6, qui avait cru et défendu le programme, avait quitté la chaîne en juin 2015, et la nouvelle direction n'y croyait plus. L'émission ne fut donc pas renouvelée. Je n'en étais pas réellement mécontente car, si l'expérience m'avait appris énormément, elle m'avait aussi confirmée que je n'étais pas faite pour la vie de saltimbanque sur le long terme, et que les bibliothèques et les salles de classe étaient les lieux où je m'épanouissais véritablement. Le programme continue néanmoins de vivre sur YouTube avec plusieurs centaines de milliers de vues et des utilisations pédagogiques, notamment au Québec où, à ma grande

⁷⁴ Philippe-Jean Catinchi, « L'Histoire incarnée », *Le Monde*, 22 octobre 2015, disponible sur : https://www.lemonde.fr/televisions-radio/article/2015/10/26/l-histoire-incarnee_4796841_1655027.html (consulté le 17/04/21)

⁷⁵ Les émissions sur la Révolution française et celle sur le Moyen-Âge ont obtenu un T : <https://television.telerama.fr/tele/documentaire/l-histoire-au-quotidien.17560444.php> (consulté le 17/04/21)

⁷⁶ C'est pourquoi je pense que les émissions présentées par Patrick Boucheron, qui propose avec brio une vulgarisation réflexive et complexe de l'Histoire, ne peuvent exister que sur Arte.

surprise, j'ai été reconnue par plusieurs enseignants lors d'un colloque du CRIFPE (Centre de recherche interuniversitaire sur la formation et la profession enseignante) en avril 2019. Je tirais évidemment de ces expériences de la matière à transmettre sur le plan pédagogique, entre 2015 et 2017 dans le cadre du tout nouveau Master d'Histoire Publique créé par Catherine Brice à l'Université de Paris-Est-Créteil, où je retrouvai mon ancien collègue de l'UPJV Jérôme Bazin, où je fis la connaissance de Benjamin Brillaud dit NotaBene et de Thomas Cauvin, et où j'eus le plaisir d'échanger avec Emmanuel Laurentin et Guillaume Mazeau lors d'une journée d'étude intitulée "L'histoire fait-elle vendre ?" organisée à l'UPEC le 19 novembre 2016.

En avril 2017, je suis intervenue en anglais et via Skype dans le séminaire de Public History de Thomas Cauvin à l'Université de Louisiane pour raconter à ses étudiants cette expérience d'Histoire à la télévision et leur présenter les autres émissions françaises existantes sur le sujet. C'est aussi en 2016-2017 que je suis devenue une participante assidue au séminaire de Christian Delage et Guillaume Mazeau à l'IHTP sur « Les médiations de l'histoire » : les échanges avec les intervenants m'ont permis d'approfondir ma connaissance du champ de l'histoire publique, dans ses aspects muséaux, théâtraux et vidéoludiques notamment. En octobre 2018, dans le cadre des Rendez-Vous de l'Histoire de Blois, j'ai eu le plaisir de prolonger ces échanges sur la scène de la Maison de la Magie autour du thème « écrire l'histoire en images » avec Emmanuel Laurentin, Christian Delage, mais aussi Patrick Boucheron, Romain Bertrand et Julien Neutres du CNC⁷⁷. Cet intérêt s'est aussi matérialisé sous forme scientifique par un entretien de Mathilde Larrère réalisé avec Claire Sécaïl pour la revue *Le Temps des Médias*⁷⁸ sur sa façon de faire de l'Histoire via Twitter.

Toujours en 2017, je fus contactée par la maison de production Séquence Clés pour co-écrire et co-présenter un documentaire consacré à l'histoire du handicap⁷⁹ commandé par la CGT. Fraîchement nommée référente Handicap de mon UFR, j'acceptais bien volontiers et le travail avec cette petite agence de l'économie sociale et solidaire qui emploie majoritairement des personnes handicapées a été fait de belles rencontres, notamment avec le comédien Christophe Fluder. Le tournage, en studio avec prompteur et sur une seule journée, fut bien plus facile que mes expériences avec M6 mais j'ai beaucoup apprécié le fait d'avoir été associée à toutes les étapes de l'écriture. Cette réflexion sur l'écriture documentaire et la transmission des savoirs a été prolongée lors de ma participation aux comités de sélection des éditions 2018 et 2019 du Paris Podcast Festival pour les catégories « documentaire » puis « transmission des savoirs. » Les échanges avec les autres membres du comité et avec les organisateurs du festival, Pierre Sérisier et Thibaut de Saint-Maurice, ont été l'occasion de réfléchir à ce qui fait la qualité de ces deux types de programmes – uniquement sonores dans ce cas – et de découvrir la diversité des formes d'écriture existant déjà en France pour cette

⁷⁷ Cette table ronde peut être entendue ici : <http://rdv-histoire.com/edition-2018-la-puissance-des-images/chercheurs-cineastes-ecrire-l-histoire-en-images>

⁷⁸ Marjolaine Boutet et Claire Sécaïl, entretien avec Mathilde Larrère, « Faire la 'Twithistoire' des luttes sociales », *Le Temps des médias*, n° 34, 2020, p. 229-244. DOI : 10.3917/tdm.034.0229.

⁷⁹ Le documentaire est visible sur : <https://vimeo.com/272569257>

nouvelle forme d'expression médiatique. Pour moi, la qualité du fond était indissociable de celle de la forme et la capacité à aiguïser puis à retenir l'attention était centrale. J'ai été particulièrement marquée par un podcast de Clémence Hacquart sur un bain militaire français qui avait été en activité en Savoie pendant la guerre d'Algérie et dont elle avait retrouvé un ancien prisonnier, Arsène Altemeyer⁸⁰. On suivait sa démarche de recherche, ses rencontres, ses doutes, et son intérêt pour cette incroyable histoire.

En 2018, dans le cadre des Rendez-Vous de l'Histoire de Blois où j'ai été invitée à donner plusieurs conférences, je participai au numéro spécial « Historien.ne.s » du journal *Libération*, paru le 10 octobre 2018, sous le patronage de Michelle Perrot. J'y croisai Dominique Kalifa, Yann Ripa, Laurence De Cock, Mathilde Larrère, Clyde Plumauzille et mon ancienne camarade de DEA devenue grande historienne du féminisme, Bibia Pavard. En plus d'un article sur les séries historiques écrit à l'avance, je travaillais ce jour-là avec André Gunthert dans le service photographique du journal, et nous avons interviewé ensemble le chef de ce service sur son métier et ce qui guide ses choix, puis j'ai choisi et légendé les photographies de la manifestation contre les violences faites aux femmes qui s'était déroulée à Paris le 6 octobre.

Toutes ces missions font pour moi partie intrinsèque du travail de l'enseignant-chercheur, a fortiori lorsqu'on travaille en histoire et en France, où la demande sociale est particulièrement forte. Cet engagement dans la cité n'est cependant pas sans risque : celui de l'instrumentalisation politique, celui de céder aux sirènes médiatiques et aux promesses de gains financiers, et de perdre de vue l'essentiel, c'est-à-dire l'enseignement et la recherche. Ce sont des questions que j'aborde tous les ans face aux étudiants de L3 de l'UPJV dans le cadre de mon cours magistral d'historiographie, que je lie toujours avec les débats contemporains en histoire, et qui me permettent, je crois, de garder la bonne distance. Mon objectif, dans ce cours comme dans tous les autres, et de les aider à développer leur esprit critique. Cet engagement dans la cité et dans l'espace médiatique provient aussi de mon champ⁸¹ principal de recherches : les séries télévisées, objets culturels en pleine légitimation depuis le début du XXI^{ème} siècle.

⁸⁰ L'épisode peut être écouté sur ce lien : <https://magmapodcast.com/le-baigne-secret/>

⁸¹ Cette notion bourdieusienne qui souligne le caractère mouvant, conflictuel, hiérarchisé et dynamique d'un microcosme social m'est apparue la plus pertinente pour définir à la fois le lieu et l'objet principaux de mes activités scientifiques.

II. HISTORIENNE DE SON CHAMP : FAIRE L'HISTOIRE D'UN OBJET EN COURS DE LEGITIMATION, LES SERIES TELEVISEES

La prégnance croissante d'Internet dans la vie culturelle a donné plus de visibilité à des domaines traditionnellement mal-aimés du champ culturel, séries, genres de l'imaginaire et œuvres « transgénérationnelles » (les romans populaires du XIXe siècle, les fascicules bon marché, les magazines *pulp*, les journaux de bandes dessinées ou aujourd'hui les productions des médias de flux, telles que les soap opera, séries ou jeux en ligne), et à ceux qui s'y intéressent et souhaitent rendre publique leur passion⁸². La deuxième moitié des années 2000 a été en France le théâtre d'un emballement du grand public et des médias pour les séries américaines, qui réclamaient de plus en plus fréquemment la parole de l'expert⁸³. Or ils étaient alors peu nombreux⁸⁴, et c'est dans ce contexte que j'ai appris, non sans efforts ni humiliations, à faire entendre ma voix de jeune femme à la radio, à la télévision, dans la presse généraliste, dans les médiathèques. Une première reconnaissance de la qualité de mes analyses est arrivée en 2008, lorsque Maurice Frydland, ancien réalisateur de nombreux téléfilms, et Marie-Elisabeth Deroches-Miles, maîtresse de conférences en civilisation britannique à l'Université de Reims-Champagne-Ardenne et spécialiste des séries britanniques, organisateurs du festival *Les Rencontres Internationales de la Télévision* à Reims⁸⁵, m'ont demandé de faire partie du jury, alors présidé par la réalisatrice Nina Companeez et où je fis notamment la rencontre du duo Hervé Hadmar et Marc Herpoux⁸⁶. C'est donc en parallèle de mon travail d'apprentie enseignante-chercheuse que j'ai fait mes premières armes de critique en écrivant des textes courts pour la presse spécialisée, et en intervenant dans les médias et l'espace public. En 2006, je créais à Sciences Po le premier cours consacré à l'analyse de séries télévisées et en 2008-2009, je rédigeais *en même temps* que mon mémoire de doctorat le manuel dont j'avais besoin pour accompagner ce cours, *Les Séries Télé pour les Nuls*⁸⁷.

⁸² Besson, François, Lécossais, Letourneux et Weber, *art.cit.*

⁸³ Hervé Glevarec, *La sériphilie, sociologie d'un attachement culturel*, Paris, Ellipses, 2012.

⁸⁴ Cf. Séverine Barthes, « Panorama de la recherche universitaire sur les séries télévisées en France. Premières Rencontres des Séries Télévisées », août 2004, Paris, France. En ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00470237/document> ; Anne-Sophie Béliard, « La sériphilie en France. Processus de reconnaissance culturelle des séries et médiatisation des discours spécialisés depuis la fin des années 80 », thèse de doctorat d'Information et Communication dirigée par Eric Maigret, soutenue en 2014 à l'Université de Paris 3.

⁸⁵ <http://ritv-leblog.com/RITV/PALMARES.html>

⁸⁶ Le réalisateur et le scénariste avaient créé une très belle série pour France 3, *Les Oubliées*, avec Jacques Gamblin et ont depuis confirmé leur talent avec des séries comme *Pigalle, la Nuit* (C+, 2009) et *Les Témoins* (F2, depuis 2014).

⁸⁷ **Marjolaine Boutet, *Les Séries Télé pour les Nuls*, Paris, First Éditions, 2009. Ouvrage joint au dossier.**

A. SUR LE CHAMP : L'ACTIVITE CRITIQUE

C'est la publication de cet ouvrage qui m'a véritablement « inscrite » dans le paysage médiatique, avec une campagne de promotion savamment orchestrée à la veille de Noël par l'attaché de presse des éditions First, Pierre-Olivier Prenassi, qui me permit d'aller « affronter » Jean-Jacques Bourdin sur RMC, puis de parler une demi-heure entière sur France Inter un matin à 9h30, et de donner de nombreuses interviews à la presse écrite et web, ainsi qu'à la télévision. J'étais même invitée à deux reprises en Belgique pour parler du livre et des séries télévisées en générale sur Bel RTL, et je donnais des interviews aux médias québécois et suisses. L'expérience acquise dans la deuxième moitié des années 2000, ainsi que l'assurance de la trentaine, me permirent de devenir une « bonne cliente » pour les journalistes de tous médias, capable de leur fournir des informations précises en quelques phrases courtes. Pour moi, ce travail pédagogique à l'égard des journalistes était essentiel pour pouvoir atteindre et informer le plus large public possible. Il me paraissait particulièrement important de répéter autant de fois que nécessaire que l'on pouvait apprendre des choses sur soi et sur le monde en regardant des séries.

C'est aussi grâce à la parution de cet ouvrage que je rencontrais le journaliste et écrivain Pierre Sérissier, ancien éditeur et critique de polars qui tenait le blog *Le Monde des Séries* sur la plateforme numérique du journal *Le Monde*, qui en avait fait une critique enthousiaste. Il venait juste de lancer un podcast avec l'informaticien Benjamin Champion⁸⁸ et le scénariste Joël Bassaget, qui tenaient un blog sur les séries sur la plateforme de *Libération (Des Séries et des Hommes)* et l'attaché de presse Sébastien Célimon, auteur d'un blog sur la bande dessinée sur la plateforme du *Monde*. Il était alors à la recherche d'une « voix féminine. » Comme la plupart des champs en cours de légitimation, le tout petit cercle des érudits non-académiques en séries télévisées était alors essentiellement masculin, dominé par la figures tutélaires d'Alain Carrazé⁸⁹ et Martin Winckler⁹⁰, et avec des personnalités émergentes de critiques travaillant dans des titres de presse reconnus comme Pierre Sérissier pour *Le Monde* dans sa version numérique, Olivier Joyard aux *Cahiers du Cinéma* puis aux *Inrockuptibles* et Pierre Langlais dans la revue spécialisée *Génériques*, puis sur Radio France et enfin à *Télérama*⁹¹. La seule autre femme à parler de séries télévisées sur un grand média au début des années 2010 était Charlotte Blum, journaliste, présentatrice et réalisatrice de documentaires pour la chaîne OCS⁹².

⁸⁸ A l'arrêt du podcast, Benjamin Champion a décidé de reprendre ses études et il a soutenu en janvier 2021 une thèse en études cinématographiques intitulée « Nudité frontale et sexe explicite dans les séries télévisées de HBO : entre beaux-arts, pornographie et cinéma d'auteur » à l'université de Montpellier 3, sous la direction de Sarah Hatchuel et Ronan Ludot-Vlasak.

⁸⁹ Alain Carrazé est un journaliste qui s'est spécialisé dans les séries télévisées dès les années 1980, s'exprimant à la fois à la télévision, en presse écrite et dans des ouvrages d'érudition.

⁹⁰ Médecin-écrivain récompensé du Prix du Livre Inter en 1998, Martin Winckler a été l'un des premiers intellectuels à déclarer dans les médias son amour pour les séries télévisées dont il s'est nourri depuis l'enfance, et à revendiquer l'intérêt de la série *Urgences* (NBC, 1994-2009) pour la réflexion sur l'éthique médicale. Il est l'auteur de nombreux livres et conférences sur le sujet.

⁹¹ Pour une analyse de la critique sérielle au tournant des années 2010, cf. Anne-Sophie Béliard, « Jeux croisés entre critique amateur et critique professionnelle dans les blogs de séries télévisées », *Réseaux*, vol. 183, no. 1, 2014, pp. 95-121. DOI : 10.3917/res.183.0093.

⁹² Pierre Langlais et Charlotte Blum sont de la même génération que moi, celle qui a été « biberonnée » aux séries américaines dans les années 1980 et 1990 et parmi lesquels nombreux sont ceux qui ont voulu, avec plus ou moins de réussite, devenir « critique de séries télévisées. » Pierre Sérissier et Olivier Joyard sont de la génération précédente, et

Le podcast dura quatre ans, et nourrit non seulement une sincère amitié mais aussi de profonds débats où chacun apportait sa culture et sa sensibilité. Nous étions aussi tous d'âges différents⁹³, avec des expériences télévisuelles (et hors télévision) diverses qui enrichissaient le débat et les exemples cités. Notre volonté à tous les quatre était de déhiérarchiser les œuvres⁹⁴, d'éclairer les séries télévisées à la lumière de l'histoire, de la philosophie, de la sociologie, de la littérature, du cinéma, de la bande dessinée, du jeu vidéo, etc., mais aussi de revendiquer la nécessité du « mauvais goût », de l'analyse d'œuvres mineures ou auxquelles on trouve des défauts pour exercer son « palais » critique. Je pouvais notamment y analyser librement des genres traditionnellement dédaignés par la critique « professionnelle » (et masculine) comme les feuilletons et les comédies romantiques (supposés plaire exclusivement à un public féminin), mais aussi approfondir mes réflexions concernant les séries historiques et les séries de guerre. Cette collaboration s'est matérialisée par de nombreuses notes de blog sur *Le Monde des Séries*⁹⁵ et dans un livre de près de 700 pages paru en 2011 dans la collection « Culture Pop » de Thibaut de Saint-Maurice aux éditions Ellipses : *Sériescopie, guide thématique des séries télé*, co-écrit avec Pierre Sérurier et Joël Bassaget⁹⁶. Notre but était de montrer comment les séries télévisées permettent de comprendre des choses sur les relations hommes/femmes, le couple, la vie de famille, la vie professionnelle, l'économie et les classes sociales, les institutions, l'histoire, la politique et les mondes imaginaires à travers des fiches synthétiques et des analyses précises de plus d'une centaine de séries américaines, françaises et britanniques. Il s'agissait d'un travail de vulgarisation et d'érudition qui nous apparaissait nécessaire à l'époque, et il sortit d'ailleurs en même temps qu'un *Dictionnaire des séries télévisées* dirigé par Nils Ahl et Benjamin Fau.⁹⁷

Cet engagement pour la diffusion de connaissances sur les – mais aussi apprises grâce aux – séries télévisées prit aussi la forme de participation à des festivals consacrés aux séries télévisées, qui se sont multipliés dans les années 2010, signes de la légitimation en cours de ces objets, projetés dans des salles obscures et en avant-première « comme des films de cinéma », donnant lieu à des prix décernés par des jurys et le public et à des conférences-débats. Ainsi, en avril 2010, lors de la première édition du festival Séries Mania, organisé au Forum des Images à Paris, haut lieu de la cinéphilie parisienne, je donnais la conférence inaugurale sous le titre « les séries télévisées américaines : comment ça marche ? », tandis que Pierre Sérurier portait un regard critique sur la série encensée dans les milieux intellectuels de l'époque en se demandant si « *The Wire* [était la] meilleure série du monde ? » En octobre de la même année, j'ai été invitée par le Ministère des Affaires Étrangères à donner une conférence sur le feuilleton quotidien français *Plus Belle La Vie* à Tunis, dans le cadre du programme Egide. Au mois de novembre, je faisais partie du jury de la sélection « Séries

sont (re)venus aux séries télévisées au cours des années 2000 en découvrant les séries d'auteur de HBO, et en particulier *Les Soprano*s, qui a séduit le premier par ses références et inspirations littéraires et le second par ses références et inspirations cinématographiques.

⁹³ Nos dates de naissances s'échelonnent du début des années 1960 au début des années 1980.

⁹⁴ Besson *et alii*, *art.cit.*

⁹⁵ Le blog est désormais hors ligne.

⁹⁶ Pierre Sérurier, Marjolaine Boutet et Joël Bassaget, *Sériescopie : guide thématique des séries télévisées*, Paris, Ellipses, 2011.

⁹⁷ Nils Ahl et Benjamin Fau (dir.), *Dictionnaire des séries télévisées*, Paris, Philippe Rey, 2011.

Télévisées » du festival *Cinéma Tous Ecrans* de Genève⁹⁸, avec les producteurs suisses Adrian Blaser et Joëlle Bertossa, la journaliste française Isabelle Nataf et le critique slovène Valdimir Frantar.

A l'issue de cette belle expérience, la présidente du festival Claudia Durnat me proposa de devenir responsable de la sélection « Séries Télévisées » de l'édition 2011. Je passais donc une bonne partie de l'année à écrire aux maisons de production de séries télévisées partout dans le monde, je me rendais à Cannes pour le MIPCOM (marché international du film et des contenus audiovisuels) au mois d'avril, négociais l'obtention d'œuvres en avant-première, recrutais un comité de sélection et un jury (composé du réalisateur Maurice Frydland, de l'universitaire Marie-Elisabeth Deroches-Miles et du journaliste Pierre Sérurier que je connaissais déjà, ainsi que du scénariste Abdel Raouf Dafri⁹⁹ et de l'acheteuse de séries pour la RTS Barbara Karkin), puis effectuais une sélection de 11 séries¹⁰⁰ du monde entier inédites en Suisse : *Blue Bloods* et *Suits* pour les États-Unis, *The Hour*, *The Shadow Line* et la saison 2 de *Luther* pour le Royaume-Uni, *Corp+Anam* pour l'Irlande, *Borgia* pour la France, *CROM* pour la Suisse, *Malenfant* pour le Canada (Québec), *Mubtesem Yüzyil* pour la Turquie, *It Planeet* pour l'Estonie. Il fallut ensuite organiser les séances de projection, écrire le programme distribué aux visiteurs et à la presse, briefier les bénévoles du festival, accueillir et accompagner les membres du jury et les équipes créatives qui avaient fait le déplacement pendant les sept jours du Festival (4-10 novembre 2011). Cette mission, menée essentiellement à distance depuis Paris, me permit de mieux comprendre les enjeux de l'organisation d'un festival, les rapports avec les créateurs, les producteurs, les diffuseurs et les institutions. Je reste particulièrement fière d'avoir fait découvrir au public suisse et au jury les modes de narration spécifiques des séries turques et estoniennes, encore largement ignorées en Europe occidentale. Mais sans surprise, ce fut la série historique britannique *The Hour* qui remporta le prix du jury et celui du public¹⁰¹. Toutefois, le caractère chronophage et essentiellement administratif de ce travail de programmatrice ne me donna pas envie de renouveler l'expérience. En 2013 néanmoins, j'accompagnais l'équipe créatrice du festival *Are You Series ?* à Bruxelles pour leur première édition et y donnais la conférence inaugurale.

En 2012-2013, j'accompagnais également la création du parcours « créateur de séries » au sein de la FEMIS, en participant d'abord aux Rencontres Internationales de la Fémis sur le thème « Les séries télévisées en France : aujourd'hui, demain », le 26 mars 2012. C'est là que je fis la connaissance de Frédéric Krivine, principal scénariste d'*Un Village français* et que naquit un respect mutuel qui allait se transformer en amitié grâce à la critique que j'avais faite dans *Le Monde des Séries* de la saison 4, consacrée aux rafles de juillet 1942 [voir plus loin]. J'y rencontrai également Emmanuel Daucé, producteur de cette même série et ancien élève de la Fémis, en train de monter le parcours « créateur de séries. » Il me proposa de donner un cours d'« histoire des séries télé » à partir de la rentrée 2013, et l'expérience dura deux ans jusqu'à ce que le parcours

⁹⁸ La sélection et le palmarès peuvent être lus ici : <https://www.giff.ch/2010/fr/series-tv.html>

⁹⁹ A l'époque il avait notamment co-écrit *Un Prophète* avec Jacques Audiard, et signé la deuxième saison de *Braquo* (C+, 2011-2015).

¹⁰⁰ La sélection est visible ici : <https://www.giff.ch/2011/fr/series-tv.html>

¹⁰¹ Le palmarès du festival est visible ici : <https://www.giff.ch/le-festival/archives/?wpvannée=2011>

se réoriente vers davantage d'expériences professionnalisantes. Je restais toutefois membre du jury du concours d'entrée de 2013 à 2017. C'est aussi en 2012 que je commençais à écrire des critiques de séries pour le magazine *Phosphore* de Bayard Presse, à destination des 15-20 ans, sous la direction aimable et positive de David Groison. Entre 2013 et 2015, j'ai aussi écrit des chroniques en anglais pour *Today In English*, autre magazine de Bayard Presse à destination des lycéens. A l'orée des années 2020, je suis de nouveau témoin d'un franchissement de seuil dans la légitimation des séries télévisées : en 2019, après de multiples invitations à parler dans des émissions et en particulier *Microfiction* et *Pop Fiction* animées par Ali Rebeih, je devins membre de l'équipe des chroniqueurs de la première émission de France Inter exclusivement consacrée aux séries télévisées : *Un Heure en Séries*, produite et animée par Xavier Leherpeur, sur le modèle du *Masque et la Plume* mais avec des tables rondes toujours paritaires et une sélection de séries de genres très différents pour s'adresser à tous les publics¹⁰². En 2020, j'ai rejoint le comité éditorial de la revue *Saisons*, éditée chez Garnier et entièrement consacrée au séries, dans un format qui rappelle les grandes revues intellectuelles comme *Esprit* ou *Le Débat* : son premier numéro est paru en avril 2021. C'est aussi en 2021 que j'ai rejoint le comité « Cinéma » des Rendez-Vous de l'Histoire de Blois, qui souhaite élargir sa programmation aux séries télévisées. L'affiche de son édition 2021, consacrée au travail, a d'ailleurs choisi de l'illustrer par un dessin de *Shadoks*, série française animée produite entre 1968 et 1973. En une décennie, la légitimation des séries télévisées en France semble pratiquement achevée.

Depuis les années 2010, j'ai également donné un grand nombre de conférences dans des médiathèques, notamment au Havre dans le cadre des Rencontres nationales des Séries Télévisées organisée par Carole Desbarats depuis 2015. Mes meilleurs souvenirs restent les occasions de dialoguer avec les artistes et les créateurs, comme lors des *Lundis de L'INA* du 27 juin 2011 consacrée aux « séries télévisées d'hier à demain », animée par Pierre Sérisier, lors de laquelle j'ai eu le plaisir de partager la parole avec le réalisateur Maurice Frydland et la jeune sociologue Muriel Mille, qui était alors en train de préparer sa thèse de doctorat sur la fabrication du feuilleton *Plus Belle La Vie* sous la direction de Sabine Chalvon-Demersay¹⁰³. J'ai aussi eu le plaisir d'animer une *masterclass* autour du travail d'Anne Landois, scénariste principale des saisons 3 à 6 de la série *Engrenages* (C+, depuis 2005). Ces rencontres avec les artistes dans le cadre de festivals – comme celui de la Rochelle, centré sur la Fiction Française, où je suis invitée depuis 2017 – d'émission de radio ou de télévision, et parfois d'interviews menés pour le magazine *Phosphore*, fait partie des aspects de mon métier de « critique » qui nourrissent sans doute le plus mes recherches et ma compréhension des séries télévisées que j'étudie dans le cadre universitaire, mais aussi de ceux qui les fabriquent et de ceux qui les critiquent dans les médias. Car évidemment, et j'en suis une preuve criante, le monde universitaire n'est pas étanche au monde médiatique et aux processus de légitimation en cours.

¹⁰² La même année, Canal + a lancé *Le Cercle – Séries* – table ronde critique sur le modèle de son émission *Le Cercle*, consacrée au cinéma.

¹⁰³ Muriel Mille, « Produire de la fiction à la chaîne : sociologie du travail de fabrication d'un feuilleton télévisé », thèse de doctorat dirigée par Sabine Chalvon-Demersay et soutenue à l'EHESS en 2013 ; voir aussi Muriel Mille, « Le processus collectif de création d'un feuilleton télévisé. Une division du travail d'auteurs », *Sociétés contemporaines*, n° 101, 2016, p. 91-114. DOI : 10.3917/soco.101.0091.

B. CONTRE-CHAMP : ECRIRE UNE HISTOIRE EN TRAIN DE SE FAIRE

1. L'HISTOIRE DES SERIES AMERICAINES

En avril 2010, j'ai été invitée par Barbara Villez, professeure en Civilisation Américaine à l'Université de Paris 8 sur les conseils d'Isabelle Veyrat-Masson qui connaissait mon parcours depuis le DEA, à une journée d'études intitulée « Les Séries Télévisuelles : Méthodologies et Nouvelles Directions. Un projet franco-britannique. » J'ai eu la chance d'y entendre Jane Feuer, chercheuse américaine qui avait beaucoup écrit sur les séries des années 1980¹⁰⁴ et que j'avais lue pour mon DEA, ainsi que Janet McCabe et Kim Ackass, deux grandes spécialistes britanniques des séries télévisées¹⁰⁵. L'essentiel des discussions a porté sur la notion de « qualité » à la télévision, tout aussi relative sur le plan scientifique que nécessaire au processus de légitimation dont ces fictions étaient l'objet depuis les années 1990 aux États-Unis¹⁰⁶. Barbara Villez y présenta également son livre sur les séries judiciaires¹⁰⁷ et y lança, avec Janet McCabe et Kim Ackass, le réseau international S.E.R.I.E.S.¹⁰⁸ que je rejoignais avec enthousiasme. A l'inverse du champ de la critique professionnelle et de l'érudition non-académique, l'étude des séries télévisées dans le monde académique était alors un champ quasi exclusivement féminin (et le reste aujourd'hui encore majoritairement).

Le public était nombreux et passionné, et c'est là que je rencontrais pour la première fois des chercheuses qui partageaient mon enthousiasme pour ces objets et l'envie de les étudier de façon collective et interdisciplinaire : Sarah Hatchuel, Monica Michlin, Ariane Hudelet, Sylvaine Bataille, Donna Andréolle et Shannon Wells-Lassagne, toutes enseignantes-chercheuses en Études Anglophones dans diverses universités françaises. Ce fut le début d'une complicité intellectuelle et d'une coopération scientifique qui dure depuis plus d'une décennie et prouve tous les jours qu'une organisation horizontale du travail et des décisions, fondée sur la confiance, l'amitié et l'admiration mutuelles, est possible et féconde : dès juin 2011, Sarah Hatchuel et Donna Andréolle organisaient à l'université du Havre un colloque international et pluridisciplinaire sur « Les séries télévisées dans le monde : échanges, déplacements et transpositions » ; en mai 2011, Sophie Vasset et Ariane Hudelet organisaient à l'université Paris-Diderot un colloque international sur « Les séries télévisées américaines contemporaines : entre la fiction, les faits et le réel » (j'y faisais une communication) ; en septembre 2012, ce fut au tour de Sylvaine Bataille et Florence Cabaret d'organiser un colloque international sur les « échos et reprises dans les séries télévisées » à l'université de Rouen (et je faisais partie du comité scientifique).

¹⁰⁴ Jane Feuer, *MTM : Quality Television*, Londres, BFI, 1985 et *Seeing Through the Eighties*, Durham, Duke University Press, 1995.

¹⁰⁵ Kim Ackass & Janet McCabe, *Quality TV : American Contemporary Television and Beyond*, Londres, Bloomsbury, 2007.

¹⁰⁶ Robert J. Thompson, *Television's Second Golden Age*, New York, Syracuse University Press, 1996.

¹⁰⁷ Barbara Villez, *Television and the Legal System*, Routledge, 2009, traduction revue et augmentée de son ouvrage *Séries télé : visions de la justice*, Paris, PUF, 2005.

¹⁰⁸ <https://www.series.cnrs.fr/>

Puis Sylvaine Bataille, avec l'aide de Sarah Hatchuel et Donna Andréolle de l'Université du Havre, obtint un financement de la région Haute-Normandie pour un groupe de recherche sur les séries télévisées, GUEST-Normandie qui finança une grande partie de nos rencontres, manifestations, traductions et séjours de recherche entre 2013 et 2019¹⁰⁹. Il a depuis été relayé par le groupe de recherche GUEST-Occitanie, grâce au financement régional obtenu par Sarah Hatchuel, désormais professeure en Études Cinématographiques et Audiovisuelles à Montpellier-3, et ses collègues Sarah Sorlin (Linguistique anglaise) et Claire Cornillon (Littérature Comparée) de la même université. Un grand nombre des travaux effectués par ces groupes est publié dans la revue bilingue à comité de lecture *TV/Séries*, créé en 2012 et dirigée par Sarah Hatchuel et Ariane Hudelet et qui a migré vers la plateforme *openedition*¹¹⁰ grâce aux financements GUEST en 2015. Je fais partie du comité éditorial depuis sa création et j'ai eu l'honneur de participer à une formation d'aide à cette migration informatique via le logiciel LODEL et de diriger les trois premiers numéros de la revue hébergés directement sur la plateforme *openedition* (appelée à l'époque *revues.org*)¹¹¹. La vitalité de ces groupes de recherches a été déterminante dans la maturation de l'ensemble de mes travaux universitaires sur les séries télévisées, et bien entendu dans la constitution de ce dossier et la rédaction de la monographie inédite jointe à ce dossier.

C'est aussi en 2010 que j'ai fait la connaissance de Sandra Laugier, alors Professeure de Philosophie à l'UPJV, dans un train Amiens-Paris, et nous avons décidé de monter ensemble, dans le cadre de son programme d'étude *Philoséries*, financé par le CURAPP, et avec l'aide d'Elodie Nowinski, doctorante à Sciences Po avec qui j'avais créé un groupe de recherche intitulé « Histoire des Pratiques et de la Culture Populaires », une journée d'études sur les séries HBO, qui s'est transformée en une journée et demi intitulée « Séries d'élite, culture populaire : le cas d'HBO¹¹² », lors de laquelle j'ai notamment pu inviter l'historien Gary R. Edgerton, rencontré à la Nouvelle-Orléans en 2008 au colloque de l'ACA/PCA et dont la *Columbia History of American Television*¹¹³ était un de mes livres de chevet. Il venait alors de diriger avec Jeffrey P. Jones un ouvrage intitulé *The Essential HBO Reader*¹¹⁴. Le lundi 7 juin 2010, je réunissais donc autour de lui dans les locaux du Centre d'Histoire de Sciences Po un panel d'universitaires, de journalistes et de blogueurs passionnés de séries télévisées, et notamment le journaliste Frédéric Foubert et l'enseignant Florent Loulendo, auteurs d'un livre sur *Les Sopranos*¹¹⁵, et l'écrivain Vincent Colonna¹¹⁶ pour discuter du rôle de

¹⁰⁹ <https://guestnormandie.wordpress.com/>

¹¹⁰ <https://journals.openedition.org/tvseries/267>

¹¹¹ « **Philosophe avec The West Wing** », *TV/Séries*, n°8, décembre 2015, <https://journals.openedition.org/tvseries/346> ; « **Guerres en séries I : les séries et la guerre contre la terreur** », *TV/Séries*, n°9, juin 2016. <https://journals.openedition.org/tvseries/617> ; « **Guerres en séries II : les séries et les guerre de l'Antiquité au XX^e siècle** », *TV/Séries*, n°10, décembre 2016. <https://journals.openedition.org/tvseries/621>

¹¹² Le programme complet est disponible sur ce lien : <https://calenda.org/201236>

¹¹³ Gary R. Edgerton, *A Columbia History of Television*, New York, Columbia University Press, 2007.

¹¹⁴ Gary R. Edgerton et Jeffrey P. Jones, *The Essential HBO Reader*, Lexington (KY), University of Kentucky Press, 2008.

¹¹⁵ Frédéric Foubert et Florent Loulendo, *Les Sopranos : portrait d'une Amérique désenchantée*, Paris, Les Editions Cathodiques, 2010 [réédité en 2017 aux PUF].

¹¹⁶ Vincent Colonna, *L'art des séries télé-ou comment surpasser les Américains*, Paris, Payot, 2010.

cette série dans le processus de construction de l'image de la chaîne HBO comme le lieu proposant des séries *d'auteur*.

La journée suivante se déroula à la Fondation Lucien Paye, au cœur de la Cité Universitaire Internationale de Paris, où philosophes, linguistes et anglicistes étudièrent tour à tour une série diffusée par HBO, et je clôturais les échanges avec, déjà, un de mes thèmes de prédilection sur lequel je m'attarderai plus loin : les séries historiques¹¹⁷. Là encore, ce fut le début d'un compagnonnage intellectuel de plus d'une décennie avec Sandra Laugier, qui s'est notamment matérialisé dans l'organisation d'une autre double journée d'études dans le cadre de Philoséries sur la série *The West Wing* en juillet 2013¹¹⁸ et une conférence à trois voix avec Sarah Hatchuel sur le thème « Les séries télévisées changent-elles le monde ? » dans le cadre des Fondamentales du CNRS à la Sorbonne le 15 novembre 2013. En février 2020, je suis intervenue lors de la séance inaugurale de Démoséries, le projet ERC qu'elle dirige autour des séries sécuritaires¹¹⁹ et je vais contribuer à un ouvrage collectif qu'elle dirige à paraître fin 2021 aux éditions du CNRS.

Sur le plan des parutions scientifiques, je me suis dans un premier temps attachée à synthétiser ce que j'avais appris de l'histoire des séries télévisées américaines au cours de la décennie écoulée, à travers mes lectures mais aussi d'un visionnage massif de séries télévisées et de discussions avec des critiques érudits hors du champ académique. J'ai publié un premier article de synthèse dans la *Revue de la Recherche en Civilisation Américaine*¹²⁰, puis dans les deux éditions de l'ouvrage dirigé par Sarah Sépulchre, *Décoder les séries télé*, ce qui m'a permis de faire des actualisations régulières de cette histoire¹²¹ et c'est pourquoi la deuxième édition, de 2017, a été jointe au dossier en regard de l'article de 2010. L'axe principal de ma réflexion, en tant qu'historienne, est de montrer la façon dont l'évolution des sujets et des formats des séries télévisées reflète – ou pas – celle de la société américaine. Ces travaux m'ont également permis de réfléchir à la notion « d'âge d'or », établie par les spécialistes anglophones de *media studies* pour la période des années 1950 (le « premier âge d'or », celui où la plupart des formes et des formats ont été inventés), puis par Robert Thompson pour les années 1980¹²² en raison de la révolution des formats et des thèmes qui s'est opérée progressivement au cours de cette décennie. Beaucoup de critiques ont parlé de « troisième âge d'or » concernant les séries des années 2000, en particulier du fait des séries *d'auteur* diffusées sur HBO¹²³, or il me semble que le processus de complexification de la narration télévisuelle sérielle est un processus continu depuis les années 1980, accéléré par la multiplication des chaînes puis des plateformes de visionnage qui mène à l'éparpillement du

¹¹⁷ Marjolaine Boutet, « L'Histoire selon HBO (études de cas à partir de Rome, John Adams, Deadwood, Band of Brothers et The Pacific) », journée et demi d'étude internationale et interdisciplinaire sur HBO du cycle « Philoséries », Paris, 8 juin.

¹¹⁸ Le programme de la journée est consultable ici : <https://philoseries.tv.wordpress.com/>

¹¹⁹ <https://www.demoseries.eu/>

¹²⁰ Marjolaine Boutet, « 60 ans de séries télévisées américaines », article introductif du numéro 2 de la *Revue de la Recherche en Civilisation Américaine*, 2010 : <https://journals.openedition.org/rrca/248>

¹²¹ Marjolaine Boutet, « L'Histoire des séries télévisées » in *Décoder les séries télévisées*, dirigé par Sarah Sépulchre, De Boeck, 2^{ème} édition, 2017 [2011], p. 11-46.

¹²² Thompson, *op.cit.*

¹²³ Cf. Alexis Pichard, *Le Nouvel âge d'or des séries américaines*, Paris, Le Manuscrit, 2011 ; Brett Martin, *Des hommes tourmentés : l'âge d'or des séries*, trad. Léa Cohen, Paris, Points, 2016 [*Difficult Men : Behind the Scene of a Creative Revolution*, New York, Faber & Faber, 2013].

public en fonction de goûts et d'intérêts de plus en plus spécifiques¹²⁴. J'ai rédigé en 2013 un article portant spécifiquement sur l'histoire de la chaîne HBO et de son modèle économique, fondé sur une image de chaîne qui propose à ces abonnés « autre chose que de la télé¹²⁵. » Ces travaux scientifiques ont conduit en 2019 à l'écriture et à la présentation d'une vidéo pour la chaîne de vulgarisation sur YouTube de l'historien québécois Laurent Turcot, professeur à l'Université du Québec à Trois-Rivières rencontré à l'occasion de ses apparitions dans *L'Histoire au Quotidien* consacré à la Révolution française, et retrouvé à l'occasion d'un séjour de recherches financé par la MESH des Hauts-de-France au printemps 2019¹²⁶.

Dans un second temps, sous l'effet d'invitation à des séminaires, des journées d'étude et de contribution éditoriale, je me suis penchée plus précisément sur les questions de formats et d'esthétique des séries télévisées, d'abord lors d'une intervention lors de la journée d'étude « Interactions séries/cinéma : innovations narratologiques réciproques » organisée à l'Université de Basse-Normandie par Penny Starfield et Christian Viviani le 21 novembre 2014 dans le cadre du programme GUEST. J'y ai réfléchi au statut particulier des « nouvelles anthologies » américaines encensées par la critique depuis le début des années 2010, et au nouvel équilibre entre réalisateur et scénaristes dans ces œuvres dont certaines peuvent être vues comme de « très longs films », mais dont les multiples saisons ne sont pas totalement indépendantes¹²⁷. J'ai élargie cette réflexion dans le cadre du séminaire Cinéma & Télévision de Sébastien Denis à l'UPJV, dans une communication intitulée « Séries et cinéma : approche comparée des formes et des modèles économiques en France et aux États-Unis », le 2 décembre 2014. Puis j'ai approfondi ces réflexions dans un article écrit pour le premier numéro de la revue *Nectar*¹²⁸ sous le titre imposé de « Les séries télévisées sont-elles l'art majeur du XXI^e siècle ? » qui m'a permis d'affronter la question esthétique que j'avais tendance à écarter depuis ma réorientation d'histoire de l'art vers l'histoire, et de l'éclairer des apports d'autres sciences humaines comme l'anthropologie et la sociologie.

¹²⁴ Cf. Edgerton, *op.cit.* ; Alan Sepinwall, *The Revolution Was Televised : The Cops, Crooks, Slingers, and Slayers Who Changed TV Drama Forever*, New York, Touchstone, 2012 ; Jason Mittell, *Complex TV : The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, New York, New York University Press, 2015 ; Trisha Dunleavy, *Complex Serial Drama and Multiplatform Television*, New York, Routledge, 2018 ; Sven Stollfuss, « “Too good for television?” Dallas, Hill Street Blues und das Quality-TV-Problem », in Thomas Morsch, Lukas Foerster, Nikolaus Perneczky (dir.), *Before Quality. Zur Ästhetik der Fernsehserie vor HBO, Netflix und Co.*. Berlin, LIT, 2019, p. 83-101.

¹²⁵ Référence au slogan de la chaîne de 1996 à 2006 : « it's not TV ; it's HBO », Marjolaine Boutet, « HBO : quand le petit écran voit les séries en grand », *Inaglobal : la Revue des Industries créatives et des médias*, 2014, disponible sur : <https://larevuedesmedias.ina.fr/hbo-quand-le-petit-ecran-voit-les-series-en-grand>

¹²⁶ La vidéo est visible ici : <https://www.youtube.com/watch?v=p5uj3zszXfA&t=2s>

¹²⁷ Marjolaine Boutet, « *American Horror Story*, *True Detective*, *Fargo* : le retour de l'anthologie à la télévision américaine, une convergence entre cinéma et séries ? », Journée d'Étude, Université de Basse-Normandie, Caen, 21 novembre 2014.

¹²⁸ Marjolaine Boutet, « Les séries télévisées sont-elles l'art majeur du XXI^e siècle ? », *Nectar*, n°1, 2015, p. 107-117. DOI : 10.3917/nect.001.0107.

2. VERS UNE HISTOIRE TRANSNATIONALE ET TRANSDISCIPLINAIRE DES SÉRIES

Cet article fut aussi l'occasion d'élargir ma réflexion historique au-delà des séries américaines, pour penser les influences et les circulations entre les séries télévisées américaines, sud-américaines, européennes, scandinaves, proche-orientales et asiatiques. Cette analyse fut étendue et remaniée en 2019 à destination des enseignants du secondaire, qui sont de plus en plus nombreux à utiliser des références aux séries télévisées dans leurs cours, avec un article écrit pour le pôle régional Image des Hauts-de-France de l'ACAP (Association pour le Cinéma et l'Audiovisuel Pédagogiques)¹²⁹. Dans les années 2010, je me suis en effet de plus en plus intéressée aux séries non-états-uniennes, sous l'effet du succès critique de nombre d'entre elles, à commencer par les séries scandinaves. J'ai ainsi organisé et animé une séance des Lundis de l'INA à la BNF le 11 février 2013 avec Nils Ahl, journaliste et traducteur franco-danois, co-auteur du *Dictionnaire des séries télévisées*, Renaud du Peloux, directeur adjoint des Programmes d'Eurochannel, Judith Louis, directrice de la fiction de la chaîne Arte et Pierre Sérissier, qui était alors en train d'écrire un livre sur le sujet¹³⁰. En 2016, j'ai participé au colloque de la British Association of Film, Television and Screen Studies (BAFTSS) à Reading en présentant en anglais une comparaison du traitement de la question des frontières et des identités dans la série suédo-danoise *Bron/Broen* et ses adaptations états-unienne *The Bridge* et franco-britannique *Tunnel/The Tunnel*¹³¹, en mettant en regard la façon dont ces séries étaient produites et leur discours à l'écran.

Du fait du succès de certaines séries françaises à l'étranger comme *Engrenages* ou *Les Revenants* (C+, 2012-2015), j'ai aussi participé à un entretien croisé pour la revue espagnole d'Études Cinématographiques *L'Atalante* pour expliquer les spécificités du paysage audiovisuel français et les conditions qui rendaient possible – ou non – la production de séries télévisées « de qualité¹³². » Je me suis aussi intéressée au cas particulier de la réception des séries américaines en France, d'abord dans un article paru dans *La Revue des Médias* en 2014¹³³ puis dans un commentaire d'une critique de *Dallas* (CBS, 1978-1991) parue dans *Télérama* dans le numéro spécial concours de la revue *Parlement(s)* en 2019¹³⁴. Il s'est agi de replacer les vives réactions provoquées par ce feuilleton dans le contexte plus général du tournant libéral de la fin des années 1970 et du début des années 1980. Cette analyse a nourri le chapitre 2 de la monographie inédite jointe à ce dossier

¹²⁹ Marjolaine Boutet, « Les séries télévisées, miroirs des sociétés », *Petit carnet pédagogique sur les séries télé*, ACAP – Pôle régional image des Hauts-de-France, 2019, p. 54-68.

¹³⁰ Pierre Sérissier, *L'Empire de la mélancolie : l'univers des séries scandinaves*, Paris, Vendémiaire, 2017.

¹³¹ Marjolaine Boutet, « Border and Identities in the transnational series *Bron/Broen*, *The Bridge* and *Tunnel/The Tunnel* », British Association of Film, Television and Screen Studies, Reading (R-U), 14 avril 2016.

¹³² Marjolaine Boutet et alii, « Más allá de la «televisión de calidad»: el medio en otros lugares del mundo », in Elisa Hernández-Pérez (dir.), *L'Atalante. Revista de Estudios Cinematográficos*, Servei de Publicacions de la Universitat de València, n°24, juillet-décembre 2017, p. 113-133. L'article étant en espagnol, mes réponses originales en anglais ont été jointes au dossier de publications.

¹³³ Marjolaine Boutet, « Depuis quand les Français sont-ils accros aux séries télévisées ? », *Inaglobal : la Revue des Industries créatives et des médias*, n°2, 2014, p. 36-41, disponible sur : <https://larevuedesmedias.ina.fr/depuis-quand-les-francais-sont-ils-accros-aux-series-tv>

¹³⁴ Marjolaine Boutet, « *Dallas*, synecdoque de la culture populaire américaine », in *Parlement[s]*, n° spécial concours de l'enseignement, PUR, n°29, 2019, p. 137-149. DOI : 10.3917/parl2.029.0137.

où il est question d'un autre feuilleton de la même époque qui a suscité débats et polémiques aux États-Unis et en Europe occidentale : *Holocaust* (NBC, 1978).

Ces recherches ont nourri plusieurs enseignements : d'abord des cours pour les étudiants en BTS « Documentaliste » de l'INA Sup à Bry sur Marne entre 2012 et 2015 et les cours d'histoire des séries télévisées à la Fémis en 2013-2015, puis une U.E. libre en anglais à l'UPJV qui attirait plusieurs centaines d'étudiants chaque année entre 2014 et 2018. J'ai fait un premier bilan de ces expériences pédagogiques, dans lequel j'utilisais de nombreux outils numériques, d'extraits vidéo montés jusqu'aux sondages et enquêtes en ligne, dans le cadre d'un atelier intitulé « Analyzing Audiovisual Series » organisé à l'Université de Mannheim le 24 août 2015¹³⁵ par mes collègues Sven Stollfuss et Felix Kirschbacher, rencontrés l'année précédent lors d'un colloque à Kiel. Ce fut l'occasion de réfléchir avec eux, ainsi qu'avec ma collègue de GUEST-Normandie Mélanie Bourdaa, de l'Université de Bordeaux, aux permanences et aux mutations des séries qui se développaient alors « hors télévision », sur des plateformes de streaming comme Netflix par exemple¹³⁶. Cette réflexion commune fut prolongée en 2016 lorsque j'invitais Sven Stollfuss au C.H.S.S.C.

Le fruit de ces réflexions communes, avec mes collègues allemands comme avec les membres de GUEST, prit la forme de cours donnés en anglais aux étudiants de Master Communications, Médias et Industries Créatives sur les fictions transmédia (*Transmedia : Fictions as Worlds*) entre 2018 et 2020, puis sur les genres fictionnels (*Fictional Genres : From Page to Screen*) depuis 2020. Ces cours croisent une approche historique avec les apports de la narratologie, des *fan studies*, des *game studies*, de la sociologie, de l'anthropologie et des sciences de l'information et de la communication pour rester autant que possible au plus près des évolutions des fictions audiovisuelles du XXI^{ème} siècle et de leur consommation. Dans ces cours, j'ai eu la chance de pouvoir faire intervenir des scénaristes comme Anne Landois ou Niels Rahou, des producteurs comme Emmanuel Daucé et un réalisateur-producteur comme Gilles Marliac qui ont partagé leur parcours, leur expérience et leurs espoirs avec les étudiants. Dans toute ces expériences pédagogiques, le dialogue avec les étudiants, l'apport de leur propre culture, de leurs goûts, de leurs pratiques et surtout de leurs regards a été une source d'enrichissement inestimable sur le plan personnel et intellectuel.

J'étais, et je suis donc encore, en train de faire l'histoire d'objets qui ne cessent de muter, d'évoluer de décennie en décennie : il s'agit donc évidemment d'une histoire du temps présent dont je suis, sinon actrice, du moins témoin en ma qualité de critique de séries télévisées.

¹³⁵ Marjolaine Boutet, « How to Teach the History of TV series », présentation en anglais lors de l'atelier « Analyzing Audiovisual Series », Université de Mannheim, 24 août 2015.

¹³⁶ Felix Kirschbacher et Sven Stollfuss, « Von der TV- zur AV-Serie. Produktions-, Distributions- und Rezeptionsformen aktueller Serien », *Merz: Medien + Erziehung. Zeitschrift für Medienpädagogik*, 2015, p. 21–28.

C. HORS CHAMP : LA METHODE HISTORIQUE APPLIQUEE AUX SERIES TELEVISEES

Faire de l'histoire du temps présent implique, selon l'expression de François Bédarida¹³⁷, de travailler sur une « corde raide », et pour cela il m'a semblé, depuis le DEA, qu'une application rigoureuse de la méthode historique était un garde-corps indispensable pour ne pas « basculer » dans le domaine de l'opinion et du jugement de valeur. Cette méthode s'est ensuite affinée au grès des lectures, des colloques et de publications, mais aussi des discussions fréquentes et fécondes au sein de GUEST et des expertises d'articles scientifiques et de dossiers ANR et ERC, dont le nombre croît avec la légitimation de cet objet d'étude. La présentation de ce dossier d'habilitation est précisément l'occasion d'explicitier cette méthode, forcément interdisciplinaire¹³⁸ mais ontologiquement historique, en espérant avoir joint à ce volume des mises en application convaincantes.

1. LES SOURCES

Les sources audiovisuelles présentent la spécificité d'être mouvantes, profuses et instables, du fait d'un archivage partiel, d'un inventaire qui l'est plus encore et de la modification rapide des formats¹³⁹. Au sein de ces sources, les séries télévisées proposent des défis spécifiques aux chercheurs, qui ne sont pas les mêmes selon les pays : aux États-Unis, elles sont plutôt bien indexées et conservées – hormis les séries des années 1940 et plusieurs épisodes de série des années 50 qui ont disparu faute d'avoir été enregistrés – dans les fonds audiovisuels de la Bibliothèque du Congrès à Washington, dans ceux du Paley Center, un musée de la Télévision qui a une antenne à New York et une autre à Los Angeles, ou encore dans les archives audiovisuelles de l'université UCLA. Le défi principal que posent les séries américaines n'est pas de les visionner (nombre de séries anciennes – des années 1950, 1960 et parfois 1970 et 1980 ont été « postées » sur YouTube, de nombreuses plateformes de streaming disposent des plus connues dans leur catalogue, et les éditions DVD sont nombreuses), mais plutôt de sélectionner les séries et épisodes pertinents parmi des centaines, voire des milliers d'heures de film. Pour cela, les chercheurs disposent de sources secondaires très utiles comme la base de données IMDB, qui recense notamment l'intégralité des crédits de chaque épisode (liste exhaustive des personnes ayant participé à sa production), mais aussi parfois un résumé, des commentaires, voire des captures d'écran. La version anglophone de wikipedia est aussi d'une aide précieuse pour collecter des informations sur les séries télévisées, car elle agrège en particulier des résumés d'épisodes souvent plus longs que sur IMDB, provenant généralement des jaquettes de DVD ou de communiqués de presse des chaînes ou des maisons de production. D'autres sites spécialement dédiés à la télévision américaine, comme tv.com et www.classic-tv.com ont aussi compilé des informations éparses sur les séries

¹³⁷ François Bédarida, « Le temps présent et l'historiographie contemporaine », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 69, 2001, p. 153-160. DOI : 10.3917/ving.069.0153.

¹³⁸ Barbara Laborde, « Television Series : Inventory of Research in France », *Series :International Journal of TV Serial Narrative*, Vol.3, n°2, hiver 2017, p. 91-100. DOI <https://doi.org/10.6092/issn.2421-454X/7631>

¹³⁹ Sarah Lécossais et Nelly Quémener (dir.), *En quête d'archives: Bricolages méthodologiques en terrains médiatiques*, Brys/Seine, INA Editions, 2018.

et les épisodes, le plus souvent à partir de la lecture de la presse, de cours universitaires ou d'ouvrages d'érudits.

L'apport de l'érudition extra-académique est en effet indispensable à tout chercheur qui travaille sur des objets culturels produits en masse et pour « les masses », qui s'en emparent immédiatement et produisent à partir d'eux un discours qu'il est plus facile d'appréhender dans les premiers temps de la recherche car il est textuel, que de partir « au petit bonheur la chance » parmi des heures et des heures d'images mouvantes et sonores¹⁴⁰. Ce travail d'identification préalable du corpus à visionner est d'autant plus nécessaire que les sources audiovisuelles sont des documents qui ne « s'embrassent pas d'un seul regard » comme un texte ou une image fixe : un carton d'archives peut être dépouillé très vite en repérant en quelques secondes si un document est pertinent ou pas. Pour les documents audiovisuels, en l'absence de transcription ou de résumé détaillé, il faut le regarder et l'écouter en intégralité pour savoir s'il comporte un ou plusieurs éléments pertinents pour la recherche. Le dépouillement seul prend donc beaucoup plus de temps, précisément parce que ces documents se déploient dans le temps, que lors d'un travail sur des sources écrites ou iconographiques.

L'érudition extra-académique peut prendre la forme de « littérature pour ou par les fans », c'est-à-dire le plus souvent de « *companion guides* », sortes de « guide du routard » destinés à présenter les informations et moments-clés d'une série, les biographies de ses acteurs et créateurs principaux, des anecdotes et des chiffres. L'érudition extra-académique s'est aussi beaucoup exprimée dans les *fanzines*, mais rares sont ceux qui ont été conservés dans des archives, et leur mauvaise qualité d'impression leur prête souvent une courte durée de vie. Fort heureusement, une partie d'entre eux ont été recopiés ou numérisés en ligne, servant à nourrir des sites de fans. Enfin, la presse généraliste et spécialisée est aussi une mine d'informations écrites qui permettent de « tracer une carte » aussi précise que possible de la série à analyser avant de la visionner. La Bibliothèque du Congrès de Washington dispose d'un outil qui permet la recherche par mots-clés dans des millions de titres de presse numérisés, faisant gagner un temps inestimable aux chercheurs.

Les archives des séries britanniques sont plus dispersées, entre les très riches archives de la BBC qui se trouvent dans la grande banlieue londonienne (à Perivale pour les archives sonores et audiovisuelles et à Reading pour les archives écrites), celles de la chaîne ITV qui se trouvent à Leeds, et le British Film Institute en plein centre de Londres qui conserve aussi quelques programmes télévisés et dispose d'une riche bibliothèque. Par manque de temps, j'ai limité mon exploration de ces fonds pour le moment au site de Reading et aux collections de la British Library, recourant à l'achat de DVD pour me procurer les séries qui m'intéressaient pour la monographie inédite jointe au dossier. Toutefois, comme beaucoup de séries américaines, nombre de séries britanniques font l'objet de publications érudites extra-académiques nombreuses, en version papier ou sur la toile, ce qui là encore facilite largement le travail des chercheurs.

¹⁴⁰ Mélanie Bourdaa, « Les fans, ces publics si spécifiques. Définition et méthodologie pour le chercheur », *Belphegor*, n°17, 2019, DOI : <https://doi.org/10.4000/belphegor.1701>

Le cas des séries françaises est plus compliqué¹⁴¹. D'abord parce que, comme l'a montré un chapitre remarquable de Sarah Lécossais¹⁴², l'archivage dans les diverses bases de données de l'INA¹⁴³ est fait par des documentalistes qui n'ont pas nécessairement les mêmes préoccupations, et n'utilisent pas les mêmes concepts, que les chercheurs, avec des catégories, comme « séries » ou « feuilleton » qui regroupent fictions et documentaires, des « téléfilms » qui sont parfois des épisodes de série. Tout cela est aussi bien sûr le reflet d'une grille de programmes moins stable que dans les deux pays anglophones cités précédemment, et de formats de fiction eux aussi moins standardisés. L'autre difficulté pour les chercheurs est que ces fictions françaises, à quelques exceptions près (pour la plupart très récentes), font l'objet d'une érudition extra-académique moins abondante que les productions anglophones, voire inexistante¹⁴⁴. Le recours à la presse est dès lors essentiel pour pouvoir affiner sa recherche par mot-clés dans le catalogue informatique de l'INA et pour trouver des informations sur les conditions de production de nombreuses fictions françaises (rares sont les maisons de production de fiction à avoir déposé leurs archives à l'INA, tandis que les archives de la SFP¹⁴⁵ – 60 cartons au total – sont conservés aux Archives Nationales).

L'édition en DVD et la numérisation permettent de pallier en partie les difficultés d'accès aux archives, mais elles interdisent l'exhaustivité et demandent là encore le recours à des sources secondaires pour en vérifier l'authenticité (dans le cas des séries postées sur YouTube en particulier). Les plus anciennes et les plus « oubliées » demandent aussi un travail d'archéologie des médias¹⁴⁶, lorsqu'elles ne sont plus disponibles qu'en VHS, et l'achat de matériel supplémentaire aujourd'hui pour les DVD dont les lecteurs ont disparu des ordinateurs personnels. Ces éditions DVD ou en ligne ont aussi l'inconvénient d'extraire le programme du « flux » dans lequel il était inséré¹⁴⁷. Toutes les séries télévisées ne sont pas non plus nécessairement éditées en DVD, y compris parmi les séries américaines à succès les plus récentes, et c'est l'une des raisons pour lesquelles j'ai écrit une monographie sur la série policière et historique *Cold Case*, dont la richesse de la bande-son interdit l'édition en DVD du fait du montant exorbitants des droits musicaux qu'il faudrait alors verser aux ayant-droits¹⁴⁸.

¹⁴¹ Pour une histoire des séries françaises, voir Pierre Zemniak, *Exception française - De Vidocq au Bureau des Légendes, 60 ans de séries*, Vendémiaire, 2017.

¹⁴² Sarah Lécossais, « Saisir la sérialité : séries télévisées, nouvelles saisons, nouvelles traces », in Sarah Lécossais et Nelly Quémener (dir.), *En quête d'archives: Bricolages méthodologiques en terrains médiatiques*, Bry s/Marne, INA Editions, version Kindle, 2018, emp. 2172 et suivants.

¹⁴³ Cf. Myriam Tsikounas, « Comment travailler sur les archives de la télévision en France ? », *Soviétés et Représentations*, n°35, 2013, p. 131-155.

¹⁴⁴ Cf. Noël Burch et Geneviève Sellier, *Ignorée de tous... sauf du public : quinze ans de fiction télévisée française, 1995-2010*, Bry s/Marne, INA Editions, 2013.

¹⁴⁵ Jusqu'à l'éclatement de l'ORTF en 1974, la Société Française de Production et de Créations Audiovisuelles produisait les émissions et fictions de divertissement de l'audiovisuel public français.

¹⁴⁶ Cf. Sophie Labonne et Christine Braemer, *Les archives audiovisuelles*, Paris, Association des archivistes français, INA, 2013.

¹⁴⁷ Ariane Beldi, « Le DVD et la transformation des séries TV en œuvres : le cas de la réception des séries TV d'animation japonaise en Europe », thèse de doctorat soutenue par Philippe Viallon, soutenue à l'Université de Strasbourg en 2013.

¹⁴⁸ Marjolaine Boutet, *Cold Case*, Paris, PUF, 2013, p. 35-36.

C'est pourquoi les cassettes VHS d'enregistrement quotidien des programmes conservés à l'INA constituent des ressources particulièrement précieuses, bien que rares et pas toujours accessibles, pour les chercheurs. Pour pallier ce « silence » des archives, la consultation des programmes télévisés reste le meilleur outil, bien qu'il ne donne pas accès au contenu précis des programmes et que les coupures publicitaires n'y soient pas mentionnées. À l'inverse, la prolifération récente des séries sur plateformes vidéo présente un autre problème pour les chercheurs : l'absence de support permettant de travailler « hors ligne », hors abonnement ou tout simplement d'archiver ses sources sur un disque dur. Le respect des droits d'auteurs, les législations et protections contre le piratage, sont autant d'obstacles à la recherche académique sur ce type d'œuvres, et limite très fortement la qualité des illustrations qui peuvent accompagner les écrits scientifiques¹⁴⁹.

Ces questions d'archivage, d'inventaire précis et de conservation d'œuvres soumises au droit d'auteur et à une logique commerciale sont cruciales pour le développement et la pérennité de la recherche sur les séries télévisées. C'était d'ailleurs l'un des axes du projet ANR monté avec GUEST en 2014-2015 mais qui n'a malheureusement pas été retenu. D'autre part, parce que les séries télévisées sont des objets mouvants il faut à mon sens, pour pouvoir les analyser avec les outils méthodologiques de l'histoire, qu'elles ne soient plus en cours de production, c'est-à-dire que leur diégèse soit close.

2. L'ANALYSE EXTERNE

L'analyse externe des séries télévisées présente elle aussi des enjeux spécifiques. D'abord, celui de la définition et de l'identification même de ces objets. En tant que formes fictionnelles audiovisuelles, elles s'inscrivent dans deux vastes ensembles que l'on qualifie aujourd'hui de « culture visuelle » et de « culture médiatique¹⁵⁰. » Le premier ensemble les rattache à des éléments qui me paraissent constitutifs des modes d'expression de l'humanité remontant aux mythes les plus anciens : le récit-fleuve (Homère, la Bible) et la répétition des formes (le théâtre grec, l'art pariétal ou religieux)¹⁵¹, et ouvre donc la porte à des analyses inspirées par l'anthropologie et le structuralisme¹⁵². Le second les ancre davantage dans la période contemporaine et insiste sur l'importance du support et du contexte économique dans lequel elle s'inscrit,

¹⁴⁹ C'est pour cela que j'ai écrit un ouvrage sur *Un Village français*, que je présenterai en détails plus loin, sous la forme d'un beau livre conçu en partenariat avec Tétra Médias, la maison de production, qui a négocié les droits des images directement avec l'éditeur La Martinière et m'a permis d'effectuer des captures d'écran sur les épisodes en version Master (UHD), cf. **Marjolaine Boutet, *Un Village français : une histoire de l'Occupation*, Paris, La Martinière, 2017.**

¹⁵⁰ Matthieu Letourneux, *Fictions à la chaîne : Littérature sérielle et cultures médiatiques*, Paris, Seuil, 2017.

¹⁵¹ **Boutet, *art.cit.*, 2015, p. 107-117.**

¹⁵² Roland Barthes, *op.cit.*

sans en négliger la dimension littéraire¹⁵³. Ainsi, les travaux fondateurs d'Umberto Eco¹⁵⁴, puis de Stéphane Benassi¹⁵⁵ utilisent des concepts empruntés à la narratologie pour tenter de définir les fictions télévisuelles. Ainsi, le *téléfilm* est une œuvre unitaire, à la narration close, tandis que le feuilleton étire sa diégèse sous la forme d'épisodes « à suivre » et que la « série » se caractérise par la répétition de certains éléments comme le héros, le cadre diégétique et/ou la structure narrative.

Toutefois, ces catégories ne sont pas étanches et les formats télévisuels se caractérisent par leur intermédialité, « c'est-à-dire la façon dont les séries s'approprient des modes d'expression différents du médium télévisuel : certaines séries ménagent une place en leur sein à des supports autres – théâtre, bande dessinée, prestation musicale sont présents à l'intérieur de la diégèse et peuvent même prendre temporairement en charge la narration –, tandis qu'un autre processus d'hybridation, moins immédiatement perceptible, consiste en la reprise de certains codes, pratiques ou principes fondateurs d'un médium pour les appliquer au médium audiovisuel et à la narration sérielle¹⁵⁶. » Dès l'origine, la télévision est en effet un médium hybride, qui s'inspire à la fois du théâtre, de la radio, du cinéma et de la littérature¹⁵⁷. Les formats télévisuels eux-mêmes ne cessent de s'hybrider : *info-tainment*, docu-fiction, télé-réalité, séries feuilletonnantes ou semi-feuilletonnantes, mini-séries ; de même que les genres¹⁵⁸ : les séries policières peuvent aussi être historiques, les séries médicales des mélodrames amoureux, des comédies situées pendant la guerre, etc. De très nombreux travaux sont consacrés à l'analyse des formes que prennent les séries télévisées¹⁵⁹, et à leur complexification¹⁶⁰. Avec la délinéarisation de la télévision et la multiplication des plateformes de vidéo à la demande, le terme même de série *télévisée* est questionné¹⁶¹.

La simple définition de la « nature » du document qu'il étudie demande donc à l'historien ou l'historienne de maîtriser des concepts complexes venus des études littéraires, de la sémiologie, des études cinématographiques, des sciences de l'information et de la communication et des *media studies* anglophones. L'identification de « l'auteur » n'est pas plus aisée. En tant que forme audiovisuelle, la série télévisée est

¹⁵³ Letourneux, *op.cit.*, p. 27-69 ; Anne Besson, *Constellations. Des mondes fictionnels dans l'imaginaire contemporain*, Paris, CNRS Éditions, 2015.

¹⁵⁴ Umberto Eco, « Innovation et répétition, entre esthétique moderne et post-moderne », *Réseaux*, n° 68, vol. 12, 1994 (trad. Marie-Christine Gamberini), p. 14. URL : http://www.persee.fr/doc/reso_0751-7971_1994_num_12_68_2617, consulté le 28 novembre 2016

¹⁵⁵ Stéphane Benassi, *Séries et feuilletons TV, Pour une typologie des fictions télévisuelles*, Liège, Éditions du CEFAL, 2000 et « Chapitre 3. Sérialité(s) », in Sarah Sépulchre (dir.), *Décoder les séries télévisées*. De Boeck Supérieur, 2017, p. 79-114.

¹⁵⁶ Sylvaine Bataille et Florence Cabaret, « Préface au numéro 'Echo et Reprise dans les séries télévisées (I) : Reprise et Intermédialité' », *TV/Séries*, n°3, 2013. <https://doi.org/10.4000/tvseries.715>

¹⁵⁷ **Boutet in Sépulchre (dir.), *op.cit.*, p. 11-46.**

¹⁵⁸ Cf. Rick Altman, « A Semantic/Syntactic Approach to Film Genre », *Cinema Journal*, vol. 23, n°3, 1984, p. 6-18. <https://doi.org/10.2307/1225093>.

¹⁵⁹ Jean-Pierre Esquenazi, *Les séries télévisées. L'avenir du cinéma ?*, Paris, Armand Colin, 2010 ; David Buxton, *Les séries télévisées. Forme, idéologie et mode de production*, Paris, L'Harmattan, 2011 ; François Jost, *De quoi les séries télévisées sont-elles les symptômes ?*, Paris, CNRS Éditions, 2011 ; Guillaume Soulez, *Quand le film nous parle, rhétorique, cinéma et télévision*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011.

¹⁶⁰ Mittell, *op.cit.*; Dunleavy, *op.cit.*

¹⁶¹ Kirschbacher et Stollfuss, *art.cit.* ; Marjolaine Boutet, « The politics of time in House of Cards », in Birgit Däwes, Alexandra Ganser, Nicole Poppenhagen (eds.), *Transgressive Television: Politics, Crime and Citizenship in 21st-century American TV Series*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, American Studies Monograph Series, 2015, p. 83-102.

forcément un travail collectif où la « fonction-auteur » (Michel Foucault) est partagée entre plusieurs scénaristes, un ou plusieurs réalisateurs, un ou plusieurs producteurs, sans oublier les dirigeants de la chaîne de télévision sur laquelle l'œuvre est diffusée¹⁶². Le rôle des uns et des autres dans le processus peut aussi évoluer au fil du temps, ou bien d'un épisode à l'autre. C'est ce que je me suis attachée à montrer dans le cas spécifique de la série *Un Village français*¹⁶³, au moyen d'entretiens menés avec l'ensemble de l'équipe créative de la série entre 2015 et 2017, ainsi que d'une observation de la totalité du processus de fabrication de sa dernière saison, lors de laquelle mon expérience de présentatrice de *L'Histoire au Quotidien* m'a énormément servi. Cette expérience a également nourri une partie des encadrés et des interviews inclus dans l'ouvrage que j'ai consacré à cette série, paru en 2017¹⁶⁴.

Enfin, la définition du contexte est peut-être la plus vaste et la plus déterminante : les séries télévisées s'inscrivent d'abord, à l'exception de quelques co-productions¹⁶⁵, dans un cadre national qui a une influence énorme sur leur format, leurs conventions de genre, leur processus de fabrication tout entier¹⁶⁶. Pour cela, les chercheurs peuvent s'appuyer sur les nombreuses histoires de la télévision écrites dans les années 2000¹⁶⁷. Le contexte temporel est quant à lui multiple : il y a bien sûr le moment de la fabrication du programme, qui s'étire souvent sur plusieurs années, voire sur plusieurs décennies. Ainsi, dans mon ouvrage consacré à la série *Cold Case*, j'ai montré l'influence de la présidence de George W. Bush, puis de l'élection de Barack Obama, sur cette série produite entre 2003 et 2010¹⁶⁸. Et puis il y a le contexte de diffusion, qui doit être étudié à l'heure près : non seulement l'année est importante, mais aussi la saison (au sens climatique *et* au sens télévisuel), le jour de la semaine, l'horaire de diffusion, les programmes qui suivent et qui précèdent, ainsi que ceux qui sont en concurrence sur les autres chaînes disponibles aux téléspectateurs¹⁶⁹.

¹⁶² Sabine Chalvon-Demersay, *Mille scénarios, une en-quête sur l'imagination en temps de crise*, Paris, Métailié, 1994 ; Mille, *art.cit.* ; Pierre Langlais, *Créer une série*, Paris, Armand Colin, 2021.

¹⁶³ Marjolaine Boutet, « Un Village français, a French auteurs series on a public network », *SERIES : International Journal of TV Serial Narrative*, vol. III, n° 2, hiver 2017, p. 101-114, DOI <https://doi.org/10.6092/issn.2421-454X/7632>, ISSN 2421-454X

¹⁶⁴ Boutet, *op.cit.*, 2017.

¹⁶⁵ Cf. Marjolaine Boutet, « Border and Identities in the transnational series *Bron/Broen*, *The Bridge* and *Tunnel/The Tunnel* », British Association of Film, Television and Screen Studies, Reading (R-U), 14 avril 2016.

¹⁶⁶ Isabelle Veyrat-Masson, « Les stéréotypes nationaux et le rôle de la télévision », *Revue Hermes*, n°5-6, 1989, p. 237-53 ; Boutet et alii, *art.cit.* 2017, p. 113-133.

¹⁶⁷ Par exemple : Tony Currie, *A Concise History of British Television, 1930-2000*, Tiverton (Devon), Kelly Publications, 2004 ; Edgerton, *op.cit.*, 2007 ; Douglas Gomery, *A History of Broadcasting in the United States*, Oxford, Blackwell, 2008 ; Jonathan Bignell et Andreas Fickers (dir.), *A European Television History*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2008 ; Isabelle Bourgeois, « La télévision allemande, une indépendance structurelle », *Le Temps des Médias*, n°13, hiver 2009-2010, p. 29-41 ; Jérôme Bourdon, *Du service public à la télé réalité : une histoire culturelle des télévisions européennes, 1950-2010*, Brys/Marne, INA éditions, 2011 ; Monique Sauvage et Isabelle Veyrat-Masson, *Histoire de la télévision française*, Paris, Nouveau Monde Editions, 2012 ; Andreas Fickers, « The Emergence of Television as a Conservative Media Revolution: Historicising a Process of Remediation in the Post-war Western European Mass Media Ensemble », *Journal of Modern European History*, vol. 10, n°1, février 2012, p. 49-75.

¹⁶⁸ Boutet, *op.cit.*, 2013.

¹⁶⁹ Todd Gitlin, *Inside Prime Time*, New York, Pantheon Books, 1983 ; Séverine Barthes, « Le retour du *primetime*. Une histoire de la programmation des séries télévisées étrangères à la télévision française », *Communication & langages*, vol. 174, no. 4, 2012, pp. 123-145 ; Séverine Barthes, « Chapitre 2. Production et programmation des séries télévisées », in Sarah Sepulchre (dir.), *Décoder les séries télévisées*. De Boeck Supérieur, 2017, pp. 49-77.

Tous ces facteurs influencent la façon dont la série est conçue, mais aussi dont elle est perçue par le public et la critique¹⁷⁰. Le propre des séries est aussi de pouvoir être rediffusées, à un autre horaire, des années voire des décennies plus tard, dans un autre pays et parfois même dans une autre langue : le cas de la série *Hogan's Heroes* étudiée dans la monographie inédite jointe à ce dossier me paraît révélateur de la versatilité de ces objets, et aux multitudes de sens qu'elles peuvent avoir en fonction du public qui les regarde¹⁷¹. La diffusion des séries sur les plateformes de vidéos à la demande individualise et dé-nationalise à l'extrême ce contexte de réception, les rapprochant davantage de la littérature dans leur façon d'être « consommée¹⁷². »

Ces différents contextes conditionnent donc la multiplicité des réceptions possibles d'une même œuvre¹⁷³, et si les chiffres d'audience lors de la primo-diffusion sont un indicateur important pour la réussite économique du programme et la mise en production de nouveaux épisodes, les opinions des critiques professionnels, la couverture médiatique, les réactions des téléspectateurs et la production d'analyses érudites sont aussi des sources qui peuvent être étudiées par l'historien et l'historienne, et c'est ce que je me suis employée à faire d'abord autour de *House of Cards*, première série originale diffusée sur la plateforme Netflix en 2013¹⁷⁴, puis dans la monographie inédite jointe à ce dossier dans le cas de séries du XX^e siècle. L'analyse externe des séries télévisées en tant que documents historiques nécessite donc de s'appuyer sur une bibliographie issue à la fois de l'histoire des médias et de nombreuses autres sciences sociales, en particulier les sciences de l'information et de la communication et la sociologie des médias.

3. ANALYSE INTERNE

L'analyse interne des séries télévisées en tant que documents historiques demande aussi la maîtrise et l'adaptation de méthodes et de concepts issus à la fois du champ historiographique de l'histoire du cinéma¹⁷⁵, ainsi que d'autres sciences humaines et sociales.

¹⁷⁰ Cf. Marie France Chambat-Houillon, « Quelques paradoxes de la contrainte sérielle pour les jeunes », *Jeunes et Médias, les cahiers francophones de l'éducation aux médias*, n° 2, 2012, p.33-45.

¹⁷¹ Cf. Laurence Doury, « L'interprétation des séries télévisées policières américaines diffusées sur les six grandes chaînes nationales françaises. Enquête auprès de collégiens, d'étudiants et d'actifs », thèse de doctorat dirigée par Jean-Pierre Esquenazi, soutenue à l'Université Lyon 3 en 2011 ; Doury, « Chapitre 5. Comment analyser les publics des séries télévisées ? », in Sarah Sepulchre (dir.), *Décoder les séries télévisées*, Bruxelles, De Boeck Supérieur, 2017, pp. 163-193. DOI : 10.3917/dbu.sepul.2017.01.0163

¹⁷² **Boutet in Däwes et alii, art.cit.**; Clément Combes, « 'Du rendez-vous télé' au *binge watching* : typologie des pratiques de visionnage de séries télé à l'ère numérique », *Études de communication*, vol. 44, no. 1, 2015, pp. 97-114 ; Clément Combes et Hervé Glevarec, « La différenciation des œuvres et des goûts dans la pratique des séries télévisées », *Revue européenne des sciences sociales*, vol. 58-2, no. 2, 2020, p. 119-157 ; Florent Favard et Hélène Machinal (dir.), « La Sérialité en questions », *TV/Series*, n°15, 2019, <https://doi.org/10.4000/tvseries.3377>

¹⁷³ Sabine Chalvon-Demersay, « La confusion des conditions: une enquête sur la série télévisée *Urgences* », *Réseaux*, n°95, 1999, p.235-283. DOI: 10.3406/reso.1999.2160 ; Guillaume Soulez, « La délibération des images. Vers une nouvelle pragmatique du cinéma et de l'audiovisuel », *Communication & langages*, vol. 176, n°2, 2013, p. 3-32.

¹⁷⁴ **Boutet in Däwes et alii, art.cit.**

¹⁷⁵ En particulier les travaux de Marc Ferro, Pierre Sorlin, Christian Delage et Antoine de Baecque.

Il y a tout d'abord six niveaux de lecture distincts pour une même séquence :

- Premièrement, les aspects techniques (effets de mise en scène et de montage, effets sonores, nombre et angles des caméras, valeurs de plans, etc.) qui demande une maîtrise du vocabulaire de l'analyse cinématographique¹⁷⁶.
- Deuxièmement, l'organisation de la séquence sur le plan narratif (chronologique ou pas, ellipses, exposition, climax, etc.) qui demande des connaissances en dramaturgie et narratologie¹⁷⁷.
- Troisièmement, l'identification des personnages qui, dans le cas des séries télévisées, ont un rôle essentiel dans la narration et les effets émotionnels et cognitifs produits sur les téléspectateurs¹⁷⁸.
- Quatrièmement, et c'est probablement l'aspect le plus facile de la lecture, prendre en compte ce qui est dit, mais la linguistique¹⁷⁹, la sémiologie et la rhétorique, ainsi que les techniques d'analyse du discours, peuvent complexifier l'analyse, comme en témoignent par exemple les travaux de Séverine Barthes¹⁸⁰ et Guillaume Soulez¹⁸¹.
- Cinquièmement, il faut également analyser et interpréter tout ce qui relève du non-dit : le décor, les costumes, les gestes, les regards, les symboles, les références culturelles visuelles et sonores, les codes de genre, etc., autrement dit replacer le texte dans son architexte¹⁸² grâce à une culture visuelle beaucoup plus difficile à inventorier que la culture littéraire, car elle est faite d'images et non de mots, même si la possibilité d'écrire des méta-données pour des fichiers images facilite progressivement ce travail et fait l'objet de recherches et de développements numériques dans certains laboratoires comme au C2DH de l'université du Luxembourg.

¹⁷⁶ Michèle Lagny, *De l'histoire au cinéma. Méthode historique et histoire du cinéma*, Paris, Armand Colin, 1992 ; Jacques Aumont et alii, *Esthétique du Film*, Paris, Nathan, 2001 ; Gervereau, *op.cit.*, 2004.

¹⁷⁷ Yves Lavandier, *La dramaturgie. Les mécanismes du récit cinéma, théâtre, opéra, radio, télévision*, B.D., Paris, Le Clown et l'enfant éditeurs, 1994 ; Florent Favard, *Écrire une série TV : La Promesse d'un dénouement*, Tours, Presses Universitaires François Rabelais, 2019.

¹⁷⁸ Sabine Chalvon-Demersay, « Enquête sur l'étrange nature du héros de série télévisée » *Réseaux*, n°165, 2011, 181-214. DOI: 10.3917/res.165.0181 ; Hervé Glevarec et Thibaut de Saint Maurice, « Élargir la vie : les séries contemporaines », *Le Débat*, vol. 194, no. 2, 2017, p. 181-191 ; Florent Favard, « Mille visages, mille identités : typologies des métamorphoses du personnage de série », *Télévision*, n° 9, printemps 2018, p. 51-66.

¹⁷⁹ Camille Debras, « Espaces fictionnels, espaces interactionnels : approches linguistiques des séries », *TV/Séries*, n°18, 2020, DOI : <https://doi.org/10.4000/tvseries.4462>

¹⁸⁰ Séverine Barthes, « Chris Carter paranoïaque ? Le complexe sémantique de la perte comme vecteur herméneutique et créatif », *Raison publique*, n°11, septembre 2009, p. 133-141 ; Séverine Barthes, « Du 'temps de cerveau disponible' : rhétorique et sémiostylistique des séries télévisées dramatiques américaines de primetime diffusées entre 1990 et 2005 », thèse de doctorat dirigée par Georges Molinié, soutenue à l'Université Paris-Sorbonne en 2010.

¹⁸¹ Soulez, *op.cit.*, 2011.

¹⁸² Letourneux, *op.cit.*, p. 36-44 ; Ronan Ludot-Vlasak, « Les séries télévisées au prisme de l'intertextualité : quelques perspectives sur les frontières du littéraire », *TV/Séries*, n°12, 2017. DOI : <https://doi.org/10.4000/tvseries.2183>

- Sixièmement, il faut aussi analyser le « message » transmis par la séquence en termes idéologiques comme en termes émotionnels¹⁸³, et réfléchir aux représentations qu'elle véhicule¹⁸⁴

La « lecture » d'une séquence de série télévisée n'a donc rien de simple ni de rapide, et la difficulté de l'entreprise est décuplée par la taille des corpus à étudier. L'étude de séries télévisées entières réclame donc de travailler à l'aide de base de données : travaillant sur Mac, j'ai réalisé des tableaux Excel *ad hoc* en fonction des séries étudiées et du type de problématique de l'ouvrage en préparation¹⁸⁵. Ainsi, lorsque j'ai préparé ma monographie sur la série *Cold Case*¹⁸⁶, j'ai construit un premier tableau me permettant d'avoir une vue synthétique des 156 épisodes de la série, en indiquant leurs numéro, titres anglais et français, date de diffusion, le nom du scénariste principal, les chiffres d'audience de la première diffusion aux États-Unis et un bref résumé. Comme il s'agit d'une série policière qui résout des crimes passés, j'ai également indiqué l'année du meurtre traité, puis par mots-clés une description de la victime, le milieu social dans lequel se déroule le meurtre, la relation entre la victime et son meurtrier ou sa meurtrière, le thème principal de l'épisode et le fait divers réel qui a éventuellement inspiré l'épisode. Ces indications m'ont permis d'une part de calculer des statistiques pour obtenir une vision synthétique de la série et de ses motifs récurrents, et d'autre part d'identifier les épisodes à revoir et à traiter analytiquement dans chaque chapitre de l'ouvrage : j'ai ainsi écarté les épisodes classiquement policiers pour me concentrer sur les 82 qui avaient une résonance historique, politique ou sociale particulière¹⁸⁷, que j'ai classé en 6 thématiques : la représentation de l'histoire, celle de la musique et des musiciens, le genre, la race, les classes sociales et les guerres. Cette analyse par « sondage » se justifie scientifiquement par le caractère répétitif de la structure narrative de chaque épisode, avec une enquête bouclée en 52 minutes. Les éléments feuilletonnants ont trait à la vie privée des enquêteurs qui a le plus souvent peu d'impact sur les intrigues principales.

Pour la thématique musicale, qui a une importance toute particulière dans cette série, j'ai réalisé un second tableau Excel, recensant cette fois l'ensemble des morceaux entendus dans chaque épisode, leur titre et leur interprète, leur ordre de passage (le premier et le dernier titre ont une importance particulière dans la

¹⁸³ Jean-Pierre Esquenazi, « Quand un produit culturel industriel est-il une 'œuvre politique' ? », *Réseaux*, vol. 167, n°3, 2011, p. 189-208 ; Jean-Pierre Esquenazi, « Pouvoir des séries télévisées », *Communication* vol. 32, n°1, 2013. DOI: 10.4000/communication.4931

¹⁸⁴ Stuart Hall (dir.), *Représentation*, Londres, SAGE, 2013 (2nd ed.) ; Eric Macé et Eric Maigret, *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris, Armand Colin, 2005 ; Eric Macé, « Antistéréotypes vs stéréotypes », *Cahiers Médiamorphoses* (INA) « Cultural Studies : repenser les médias, les identités et les pouvoirs », *Médias*, n° 27, 2010 ; voir aussi la revue *Genre en séries* : <http://genreenseries.weebly.com/> ou encore les n°1 et 4 de la revue *TV/Séries* : <https://doi.org/10.4000/tvseries.1032> et <https://doi.org/10.4000/tvseries.731> ; et parmi mes travaux : Marjolaine Boutet, « La représentation de la métropole de Los Angeles dans la série télévisée *Southland* : immensité, diversité, ségrégation spatiale », *Métropolitiques*, en ligne, 31 octobre 2011, (<http://www.metropolitiques.eu/Southland-ou-la-traversee-des.html>) et Marjolaine Boutet, « *Friday Night Lights* : portrait de l'Amérique profonde », Conférence au Festival Séries Mania, Forum des Images, Paris, 18 avril 2012, qui peut être vue sur <https://www.dailymotion.com/video/xqb9nj> et écoutée sur le podcast du festival Séries Mania (<https://podcasts.apple.com/fr/podcast/friday-night-lights-rendez-vous-manqu%C3%A9-avec-une-grande/id598905280?i=1000132120321>)

¹⁸⁵ Une partie de ces tableaux sont joints en annexes à ce volume. Ma doctorante Julie Richard, travaillant sur PC, réalise ses propres bases de données grâce au logiciel Access.

¹⁸⁶ Boutet, *op.cit.*, 2013.

¹⁸⁷ La liste complète se trouve à la fin de l'ouvrage, p. 141 à 154.

diégèse), leur année de sortie (les rares anachronismes musicaux sont ainsi signalés en rouge), leur maison de disque, leur genre musical, si c'est un « tube » ou non, et éventuellement quelques remarques complémentaires. Ce travail m'a permis de rédiger le deuxième chapitre de l'ouvrage¹⁸⁸, ainsi que de développer et d'approfondir mes réflexions lors d'un colloque international sur la musique dans les séries télévisées organisé à Kiel¹⁸⁹.

Dans le cadre de la préparation de la monographie inédite jointe à ce dossier, j'ai mis à profit un CRCT accordé par l'Université de Picardie-Jules Verne au printemps 2018 pour réaliser une autre base de données, destinée cette fois à analyser les deux mini-séries *The Winds of War* et *War and Remembrance* dont l'ambition est de raconter, en plus de 44 heures de film, la Seconde Guerre mondiale de ses prémices en 1938 jusqu'à l'été 1945. Impossible de procéder par sondage dans le cadre d'un récit feuilletonnant, avec de multiples intrigues croisées mettant en scène une douzaine de personnages fictifs, dont certains croisent des personnages historiques ayant réellement existé. J'ai donc recensé chaque séquence, en fonction de leur unité narrative, dans un tableau Excel en identifiant l'épisode, les time codes précis de la séquence sur l'édition DVD zone 2 dont je disposais et sa durée totale en secondes, en identifiant les personnages présents, la date et le lieu où les événements sont supposés se passer, en lui donnant un titre et en identifiant par mot-clé le thème principal, l'effet narratif (exposition, conflit, suspense, résolution), le genre dramatique (drame, romanesque ou images d'archives) et l'événement historique auquel elle se rapporte. Un code couleur a également été ajouté pour faciliter la lecture et identifier plus facilement toutes les séquences ayant trait à la Shoah (orange), celles en rapport avec des opérations militaires (bleu) et celles qui décrivent le régime nazi (rouge). Ces tableaux m'ont permis de démêler les fils d'une narration complexe¹⁹⁰, de calculer et d'analyser précisément l'importance accordée à tel ou tel thème, à tel ou tel personnage ou à tel ou tel théâtre de guerre, ainsi que l'évolution de cette importance au fil de la mini-série, ainsi que de pouvoir retrouver et revoir facilement une séquence-clé au moment de la rédaction. Avant cela, une première analyse de ces résultats a été présentée lors d'une journée d'étude organisée par Claire Cornillon à l'Université de Montpellier 3 sur les séries américaines des networks dans les années 1980¹⁹¹ dans le cadre de GUEST-Normandie. Ce fut aussi l'occasion de faire l'histoire d'un genre télévisuel très circonscrit dans le temps : la mini-série épique, qui correspond au « chant du cygne » des *networks* américains à la fin des années 1970, avant que le câble, le magnétoscope et la télécommande ne révolutionnent les pratiques des auteurs et des téléspectateurs de séries.

Pour analyser des séries télévisées en historienne, il me paraît donc nécessaire de croiser autant que possible analyses quantitatives et qualitatives et d'être capable de se repérer dans de très vastes corpus. Ce

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 35-51.

¹⁸⁹ Marjolaine Boutet, « Music in Cold Case: memories, diegesis and... oblivion ? », colloque international *Music in the TV Series*, Kiel (Allemagne), 27 février 2015.

¹⁹⁰ Les autres séries du corpus de *Faire écran* abordent des thèmes moins variés et leur analyse a été effectuée sur des fichiers Word uniquement.

¹⁹¹ Marjolaine Boutet, « Robert Mitchum vs Hitler : apogée et mort de la mini-série historique épique (*The Winds of War*, ABC, 1983 ; *War and Remembrance*, ABC, 1988-1989) », Journée d'étude « Network TV : années 1980 », Montpellier, 21 février 2019.

sont précisément ces capacités et ces compétences que j'apprécie particulièrement chez ma première doctorante, Julie Richard¹⁹², dirigée depuis 2017 avec l'aide de Philippe Nivet pour un doctorat sur « La représentation de la peine de mort dans les séries télévisées américaines, 1952-2018 » pour lequel elle analyse à l'aide d'une base de données *ad hoc* plusieurs centaines d'épisodes issus de plusieurs dizaines de séries. C'est aussi à la rigueur de la méthode que je suis particulièrement attentive lorsque j'évalue des articles pour des revues à comité de lecture comme *L'Atalante*, *Revista de Estudios Cinematograficos*, *Communication*, *Cultures et Conflits*, *Écrans*, *Histoire@Politique*, *Monde du tourisme*, *Politiques et Sociétés*, *La Revue Française d'Études Américaines*, *La Revue Historique*, *SERIES : International Journal of TV Serial Narrative*, *Le Temps des Médias*, *Tracés et TV/Series* ; ou bien encore lorsque l'on me demande d'expertiser des projets ANR ou ERC.

Cette méthode d'analyse, que j'ai présentée le 30 avril 2019 dans le séminaire LaboTélé de Marta Boni à l'Université de Montréal, me permet d'explorer les séries télévisées de façon herméneutique, pour approfondir ma compréhension de la représentation de la politique, de la mémoire du phénomène guerrier, ainsi que de la représentation de la discipline historique elle-même. Du fait d'un dialogue et d'une confrontation perpétuelle entre analyse externe et analyse interne des documents, ma réflexion sur les séries télévisées est le plus souvent circulaire, creusant les liens entre le monde réel et les mondes imaginaires, entre la réalité sociale et l'ordre des représentations.

¹⁹² En 2016, Julie Richard a soutenu un mémoire de Master 2 sous ma direction, intitulé « La peine de mort dans les séries des années 1950 au début des années 1970 », pour lequel elle a obtenu la mention Très Bien avec les félicitations du jury.

III. LE TRAVAIL DU CHAMP : LES SERIES TELEVISEES, LIEUX DE MEMOIRE ET D'EXPLORATION HERMENEUTIQUE

Les séries télévisées, comme n'importe quelle autre trace du passé, sont des documents historiques et peuvent être étudiées en tant que tels¹⁹³. Comme l'écrit Sarah Lécossais, « les séries télévisées sont un poste d'observation passionnant des imaginaires de leur époque. Elles constituent des traces des débats agitant la société, des modes de vie, et, de ce fait, des archives à explorer et à investir¹⁹⁴. »

A. CHAMP LIBRE : SERIES POLITIQUES ET POLITIQUE DES SERIES

1. REPRESENTATION DU POUVOIR

En tant qu'historienne, la représentation du pouvoir, et plus particulièrement des hommes et des femmes de pouvoir, dans les séries télévisées m'a particulièrement intéressée. Le début des années 2000 a été marqué par l'apparition de personnages dont la profession était « président des États-Unis », et qui portaient les traces des présidents américains qui ont réellement existé. Après la rédaction d'un premier article sur ce sujet publié en 2008 dans *Le Temps des Médias*¹⁹⁵, j'ai approfondi ma connaissance du genre des séries politiques avec l'organisation, avec les philosophes Sandra Laugier et Sylvie Allouche, d'une double journée d'étude sur la série *The West Wing* (NBC, 1999-2006) les 5 et 6 juillet 2013. J'y présentai une communication qui comparait cette série à la « sensation » du moment : *House of Cards* (Netflix, 2013-2018), première série inédite proposée par la plateforme de téléchargement¹⁹⁶. J'ai ensuite édité l'ensemble des communications données lors de cette journée d'étude dans le numéro 8 de la revue *TV/Séries*¹⁹⁷ paru en décembre 2015. Ces recherches ont nourri une conférence grand public donnée au Havre le 4 novembre 2016 dans le cadre des Rencontres nationales des Séries Télévisées, et un séminaire de Master à l'UPJV sur la question de la représentation du pouvoir en 2018-2019. Ce qui m'intéresse ici, c'est le rapport des séries politiques à la fois au monde contemporain – dont elles prennent le contrepied – et à l'histoire : on voit ainsi que les présidents Kennedy et Nixon sont devenus des archétypes dramatiques, le premier incarnant le sacrifice absolu pour le Bien commun, et le second l'ambition et la corruption. Le président Clinton, par

¹⁹³ Marjolaine Boutet, « Les séries télévisées américaines, sources pour la recherche en histoire », in Christian Delporte, Laurent Gervereau, Denis Maréchal (dir.), *Quelle place pour les images en Histoire ?*, Paris, Nouveau Monde Editions, 2008, p. 376-390.

¹⁹⁴ Lécossais, art.cit., emp. 2172.

¹⁹⁵ Cf. Marjolaine Boutet, « Le président des États-Unis, héros de séries télévisées. Analyse de la figure présidentielle à travers quelques séries américaines », *Le Temps des Médias*, juin 2008, p. 156-169.

¹⁹⁶ Marjolaine Boutet, « De *The West Wing* à *House of Cards* (2013): le désenchantement des séries politiques américaines », *TV/Séries*, n°8, décembre 2015. <http://tvseries.revues.org/679>

¹⁹⁷ « Philosopher avec *The West Wing* », *TV/Séries*, n°8, décembre 2015. <https://doi.org/10.4000/tvseries.346>

la médiatisation de sa vie de famille, la personnalité de sa femme et ses frasques sexuelles, a aussi beaucoup inspiré les scénaristes américains.

Cet intérêt pour la représentation du pouvoir m'a aussi amenée à m'intéresser à d'autres périodes historiques que l'époque contemporaine. Ainsi, en mai 2015, j'ai donné avec Sarah Hatchuel, alors professeur en Littérature et Cinéma Anglophones à l'Université du Havre, une conférence à deux voix sur la figure d'Henry VIII dans les séries *The Tudors* (Showtime, 2007-2010) et *Wolf Hall* (BBC, 2015) au Musée du Luxembourg. Cette collaboration a été particulièrement enrichissante et aujourd'hui encore, j'utilise les exemples tirés de cette conférence pour illustrer cours et conférences sur la représentation de l'Histoire, car ces deux séries racontent notamment le destin d'Ann Boleyn selon deux genres très différents : un *soap opera* hollywoodien flamboyant pour la première et un drame politique d'une grande sobriété pour la seconde. De plus, elles reconstituent toutes les deux un événement sur lequel on a peu de sources : le couronnement d'Ann le 1^{er} juin 1533, et un événement sur lequel les sources sont beaucoup plus précises et concordantes : son exécution le 17 mai 1536. Ces exemples permettent de comprendre les rapports entre sources historiques et fictions audiovisuelles, où les codes de genre, mais aussi le point de vue des créateurs, guident l'interprétation de l'Histoire.

2. POUVOIR DES REPRESENTATIONS

Ce premier travail m'a poussée à m'intéresser davantage à la représentation des femmes au pouvoir dans les séries télévisées, et en 2018, à l'occasion des Rendez-Vous de Blois organisés autour de « la puissance des images », je proposais une conférence sur le thème : « Images du pouvoir, pouvoir des images: le couronnement d'Elizabeth II, de l'événement télévisé à la série *The Crown* » pour explorer comment le couronnement d'Elizabeth II du 2 juin 1953, premier événement télévisé au retentissement mondial, avait été mis en scène dans une série non-télévisée, *The Crown* (Netflix, depuis 2016). J'ai prolongé cette réflexion en mars 2019 dans le cadre d'un atelier de la journée d'études de l'UFR d'Études Anglophones de l'Université de Paris-Diderot sur le thème de « The Body Politic & Historical Fiction », où je me suis interrogée sur les représentations du « double corps » de la reine Elizabeth II dans la série – à la fois son corps de femme et son corps « royal. » Enfin, lors du colloque interdisciplinaire « Reines à la scène et à l'écran, de la fin du XIXe au XXIe siècle : (ré)écriture, mise en scène, remédialisation (cinéma, série) » organisé par le laboratoire Cérédi à l'Université de Rouen-Normandie le 15 octobre 2019, je présentais une communication intitulée « Dramatiser l'(extra)ordinaire : faire d'Elizabeth II une héroïne de série dans *The Crown*. »

Cette réflexion s'est enrichie lors de la direction du mémoire de M2 d'Amy Jacobs sur « Genre, pouvoir et histoire à travers le personnage de Daenerys Targaryen dans la série *Game of Thrones* », qu'elle a soutenu en 2018, ainsi que par une forte demande sociale de conférences sur « les femmes dans les séries télévisées », comme lors du festival « Femmes, femmes, femmes » à Saint-Denis en février 2015 devant un public lycéen ou bien à la Médiathèque du Crédit Lyonnais en décembre 2018 pour les salariés de l'entreprise.

En janvier 2019, j'ai été invitée par Georges-Claude Guilbert, Anne-Lys Bourgoignon et Jessica Trasher à donner la conférence d'ouverture de leur journée d'étude sur la parentalité, et je la centrerais sur la figure de la mère de famille dans les séries américaines de 1950 à 2018¹⁹⁸. Cette réflexion s'est également étendue à la place des femmes dans le récit, et en particulier dans une série « d'action » comme *24* avec un article paru en 2016 dans la revue *TV/Series*¹⁹⁹. Elle est aujourd'hui prolongée par le travail de Master entamé par Dorine Roger sur l'évolution des attentes et les réactions du public français sur Internet face au personnage de Skyler White dans la série *Breaking Bad* (AMC, 2008-2013) en fonction des normes de genre et de l'évolution du féminisme depuis 2008. Cette question du genre, et plus généralement de l'intersectionnalité, était déjà au cœur de ma monographie sur *Cold Case* avec le chapitre 3 consacré aux représentations des questions de genre²⁰⁰, le chapitre 4 à celle des races et de minorités²⁰¹, et le chapitre 5 aux questions économiques et sociales qui travaillent la société américaine du XXème siècle²⁰². Cette analyse m'a permis d'établir que, comme la majorité des séries des années 1990-2000, *Cold Case* véhicule une idéologie démocrate et progressiste, malgré sa diffusion sur une chaîne conservatrice avec un public âgé comme CBS²⁰³.

Car plus généralement, ces travaux sur les séries politiques m'ont poussée à questionner plus largement le pouvoir de représentation des séries télévisées, c'est-à-dire leur rapport avec la société qui la produit et qui les regarde. C'est cette interrogation qui a guidé la réflexion collective menée avec Sandra Laugier et Sarah Hatchuel lors de la table ronde intitulée « Les séries télévisées changent-elles le monde ? » tenue à la Sorbonne dans le cadre des Fondamentales du CNRS le 15 novembre 2013. C'est aussi cette question de la représentation, dans sa portée pédagogique, que j'ai explorée dans un article écrit pour la revue *Métropolitiques* en 2011²⁰⁴ : il s'agissait de voir comment, en jouant avec les codes du documentaire et les références cinématographiques, la série policière *Southland* (NBC puis TNT, 2009-2013) réalisait un portrait croisé de la métropole de Los Angeles et de sa police, dans leurs dimensions à la fois géographiques et historiques.

¹⁹⁸ Marjolaine Boutet, « Le plus beau métier du monde ? La figure de la mère de famille dans les séries télévisées américaines, 1950-2018 », conférence introductive (keynote), Journée d'étude sur la parentalité dans les séries télévisées, Le Havre, 25 janvier 2019.

¹⁹⁹ Marjolaine Boutet, « La féminisation de la figure héroïque dans la saison 7 de 24 heures chrono », *TV/Series*, n°9, 2016. DOI : <https://doi.org/10.4000/tvseries.1276>

²⁰⁰ Boutet, « L'homme est une femme comme les autres », *op.cit.*, 2013, p. 55-72.

²⁰¹ Boutet, « Ils ont fait un rêve », *op.cit.*, 2013, p. 75-99.

²⁰² Boutet, « La critique de l'*American Way of Life* », *op.cit.*, 2013, p.103-115.

²⁰³ *Ibid.*, p. 115.

²⁰⁴ Boutet, *art.cit.*, 2011.

4. TEMPORALITES

Mais, en tant qu'historienne, c'est la dimension temporelle plus encore que la dimension spatiale qui me fascine car, comme l'a déclaré l'historien et académicien Pascal Ory au micro de France Inter le 9 mai 2021 « l'objet de l'histoire n'est pas le passé mais le temps²⁰⁵ ». Mon travail sur les séries politiques a aussi été l'occasion d'amorcer une réflexion plus vaste sur les rapports des séries télévisées au temps. La série *House of Cards*, adaptation américaine de la série britannique éponyme des années 1990, a été la première série inédite proposée en intégralité sur la plateforme Netflix le 1er février 2013, bouleversant ainsi le mode de diffusion traditionnel d'une série télévisée, où les feuilletons à petit budget sont diffusés à raison d'un épisode par jour et les séries à gros budget à raison d'un par semaine. Pour la première fois, les téléspectateurs avaient le choix de « tout dévorer d'un coup » ou bien de savourer la série petit bout par petit bout. Les treize épisodes de cette première saison s'intitulent d'ailleurs « chapitres », avec de simples numéros, afin de souligner la similitude avec un livre et le caractère quasi anecdotique du découpage de la narration. Le générique, composée de vues en *time lapse* de la capitale états-unienne, insistait sur le jeu avec le temps que proposait la série²⁰⁶.

Lors d'un colloque organisé à Vienne par Birgit Däwes en octobre 2014 et intitulé « Transgressive Television: Politics, Crime, and Citizenship in 21st-Century American TV Series », je prolongeais cette réflexion sur les multiples transgressions opérées par la série *House of Cards* : transgression dans la temporalité de sa mise à la disposition des téléspectateurs, mais aussi des critiques qui se retrouvaient forcés de « faire la course » entre eux et avec les amateurs non-professionnels pour donner leur avis « éclairé » le plus vite possible ; transgression dans la mise en scène, avec le personnage principal qui brise la quatrième mur en même temps que toutes les règles de la morale et de la bienséance. Ces jeux avec le temps et les normes permettaient aussi à la série de souligner les différences de temporalités entre le monde politique et le monde journalistique à l'ère de twitter et de la presse en ligne, avec des « cycles d'information » de plus en plus brefs dont les hommes politiques usent comme des mouvements de pièces sur un échiquier. Cette communication a été la base de mon premier article publié en anglais aux presses universitaires Winter en 2015²⁰⁷.

L'étude de la représentation du politique, dans toutes ses dimensions, dans les séries télévisées a donc été un sous-champ d'analyse fécond, initiant des dialogues avec philosophes, politistes et spécialistes des aires anglophones, mais aussi avec les scénaristes et le public. Ainsi, j'ai participé à une table ronde à l'auditorium du Musée du Louvre autour de la série politique française *Baron Noir* (C+, 2016-2020) animée par le journaliste Ali Rebeih de France Inter, et en présence de ses deux scénaristes principaux, Eric Benzekri et Jean-Baptiste Delafon, et du journaliste et critique de séries Pierre Sérissier le 14 mars 2018. La

²⁰⁵ Emission qui peut être écoutée en intégralité sur ce lien <https://www.franceinter.fr/emissions/le-grand-atelier/le-grand-atelier-09-mai-2021> et en podcast (Le Grand Atelier, épisode du 9 mai 2021).

²⁰⁶ Marjolaine Boutet, « Dans *House of Cards*, le temps n'est pas du bon côté », *Inaglobal*, n°2, été 2014, p. 71.

²⁰⁷ **Boutet in Däwes et alii.**

discussion fut passionnante et j'ai souhaité la prolonger lors des Rendez-Vous de l'Histoire 2020 dont le thème était « gouverner » en organisant une projection d'un épisode et une table ronde, à laquelle malheureusement je n'ai pu participer pour des raisons de santé, avec Eric Benzekri, l'actrice Constance Dollé, le politologue Arthur Delaporte et la spécialiste de la politique et des médias Claire Sécaïl.²⁰⁸

B. CHAMP D'HONNEUR : LE PHENOMENE GUERRIER, SES REPRESENTATIONS ET SES MEMOIRES

1. GUERRES EN SERIES

L'autre sous-champ que j'ai particulièrement exploré dans mes recherches est, dans la continuité de mon travail de DEA, la représentation du phénomène guerrier. Le premier travail de Master que j'ai dirigé à l'UPJV fut celui de Yaële Simkovitch sur « La saison 7 de *Buffy the Vampire Slayer* et les guerres de George W. Bush (2002-2003) : analogie, commentaire, critique ? », soutenu en 2011 avec la mention Très Bien. Puis la représentation des guerres américaines des XXème et XXIème siècle fut le thème du 6ème et dernier chapitre de mon ouvrage sur *Cold Case* paru en 2013²⁰⁹. Appuyé notamment sur le cours consacré aux « États-Unis et la guerre » que je donnais alors en L3 à l'UPJV, il s'agissait de montrer la spécificité du discours états-unien *mainstream* sur le phénomène guerrier en vogue depuis les années 1980, où il est acceptable de critiquer la guerre « en soi », mais où l'engagement et le sacrifice des soldats est salué.

Pour prolonger cette réflexion de façon collective, j'organisais en juin 2014 à Amiens, avec le soutien de GUEST-Normandie et du CHSSC, un colloque interdisciplinaire de trois jours intitulé « Guerres en séries », qui a accueilli 29 intervenants et intervenantes, quatre présidentes et un président de session²¹⁰. Les participants étaient historiens, philosophes, politistes, spécialistes des aires anglophones, hispanophones, de littérature ancienne ou de littérature comparée. L'événement a été ouvert par Philippe Nivet, directeur du CHSSC, et conclu par Monica Michlin, alors maîtresse de conférences en Civilisation Américaine à l'Université de Paris 4, au nom de GUEST-Normandie. Les communications des deux premières journées ont été organisées dans l'ordre chronologique des conflits représentés, de la guerre des Gaules dans *Rome* aux guerres contre la Terreur, avec une session spéciale autour de la série *Generation Kill* qui a été examinée sous trois angles complémentaires par les américanistes Sébastien Lefait (esthétique) et Monica Michlin (mise en scène, genre et violence) et le philosophe Thibaut de Saint-Maurice (éthique). La troisième journée a offert des perspectives spécifiques sur le phénomène guerrier : les guerres d'Espagne (celle d'Indépendance au début du XIXème siècle et la guerre civile de 1936), les sorties de guerre et le traitement

²⁰⁸ L'enregistrement de la table ronde est disponible sur ce lien : <http://rdv-histoire.com/programme/baron-noir-une-serie-miroir-de-la-politique-francaise>

²⁰⁹ Boutet, « L'Amérique en guerres », *op.cit.*, 2013, p. 119-135.

²¹⁰ Donna Andréolle, professeure en Langue et Littérature anglophones à l'université du Havre, me fit l'amitié d'être à la fois intervenante et présidente de séance. Le programme complet est visible ici : <https://lpcm.hypotheses.org/8088>

comique. Dix-neuf de ces communications ont fait l'objet d'une publication dans *TV/Series*, réparties en deux numéros.

Le premier, intitulé « Guerres en séries I : les séries et la guerre contre la terreur²¹¹ », est paru en juin 2016 et a été augmenté de 4 articles issus de communications données lors d'une journée d'études consacrée à la série *24 heures chrono* (Fox, 2001-2010) organisée par Sandra Laugier et Sylvie Allouche en 2010 et qui n'avaient pas encore fait l'objet d'une publication. Ces dix articles offrent une analyse des séries qui ont abordé le 11 Septembre et les guerres menées en Irak et en Afghanistan de *The West Wing* à *Homeland* (Showtime, 2011-2020), en passant par *Generation Kill* (HBO, 2008), *In Treatment* (HBO, 2008-2010), *The Newsroom* (HBO, 2012-2014) et *24 heures chrono* bien sûr. La rédaction de la préface fut l'occasion de situer l'apport spécifique des séries télévisées dans le traitement médiatique du 11 Septembre et de ses conséquences sociales et militaires, posant l'hypothèse selon laquelle « Grâce à leur aspect répétitif et familier, leur diffusion à intervalle fixe et le monde fictionnel à la fois complexe et relativement cohérent qu'elles proposent, les séries télévisées contemporaines se sont affirmées comme un vecteur culturel primordial de l'Occident en crise du XXIème siècle, et peut-être comme un lieu de gestion collective du traumatisme²¹² », tout en reconnaissant que :

Il est révélateur que la plupart des articles du présent numéro portent sur des épisodes diffusés à partir de 2008, comme si la fin du second mandat de George W. Bush permettait la distance nécessaire pour la mise en fiction de la guerre contre la terreur. Toutefois, cette politique a été prolongée par son successeur démocrate, avec finalement plus de continuités que de ruptures. Il paraît évident qu'au moment où la présidence Obama s'achève, ces fictions ne sont qu'une première digestion d'une évolution de la nation américaine dont seul le temps permettra de prendre toute la mesure²¹³.

Ma réflexion sur les séries télévisées et la guerre contre la Terreur s'est prolongée en dehors du cadre états-unien lors d'une présentation puis d'un débat autour de la série norvégienne *Nobel* (NRK, 2016) lors du festival *War on Screens* à Châlons-en-Champagne le 6 octobre 2017, qui parlait de l'intervention militaire du pays en Afghanistan et de ses conséquences sur le monde politique et la société civile.

Le deuxième numéro de *TV/Series* consacré à la guerre dans les séries est paru en décembre 2016 sous le titre : « Guerres en séries II : les séries et les guerres de l'Antiquité au XXe siècle²¹⁴. » Il comprend 15 articles, dont 14 sont tirés de communications présentées lors du colloque. Une majorité d'entre eux abordaient les mémoires des conflits représentés, tandis que cinq s'intéressaient à la façon dont, via des conventions de genre et/ou la complexité de la mise en scène, la guerre était mise à distance pour mieux être questionnée par l'œuvre. La rédaction de la préface²¹⁵ fut l'occasion de formuler une réflexion

²¹¹ Marjolaine Boutet (dir.), « Guerres en séries I : les séries et la guerre contre la terreur », *TV/Series*, n°9, juin 2016. <http://tvseries.revues.org/617>

²¹² Marjolaine Boutet, « Préface. Les séries télévisées américaines et la guerre contre la terreur », *TV/Series*, n°9, juin 2016, <http://tvseries.revues.org/1327>

²¹³ *Ibid.*

²¹⁴ Marjolaine Boutet (dir.), « Guerres en séries II : les séries et les guerres de l'Antiquité au XXe siècle », *TV/Series*, n°10, décembre 2016. <https://doi.org/10.4000/tvseries.621>

²¹⁵ Marjolaine Boutet, « Les séries et la guerre. (pistes de lectures et de réflexion) », *TV/Series*, n°10, décembre 2016, <http://tvseries.revues.org/1946>

spécifiquement historique sur le rapport entre séries télévisées et travail de mémoire, ainsi que leur effet sur le récit héroïque traditionnellement attaché à l'épopée guerrière lorsque le récit s'attarde, par nécessité ou par choix, sur les « à-côtés » de la bataille, se rapprochant ainsi des évolutions historiographiques les plus récentes. Cette réflexion avait été amorcée lors d'une intervention sur « La guerre dans les séries télévisées » dans le séminaire Guerre & Société d'Hervé Drévilion à l'université de Paris 1, où, devant une assemblée composée principalement d'historiens modernistes, j'appuyais mon propos sur des extraits de la série *Versailles* (C+, 2015-2018) où le duc d'Orléans manifestait tous les symptômes d'un syndrome post-traumatique après avoir commandé les armées de son frère le Roi. Enfin, ces réflexions ont été développées et approfondies, en particulier grâce à mon expérience d'enseignement du cours « Les représentations audiovisuelles de la guerre » en L2 à l'UPJV, dans un chapitre sur ce thème au sein de l'ouvrage *La guerre et les arts* dirigé par Jean Baechler et paru au début de l'année 2018²¹⁶. Il s'est donc agi de montrer la proximité entre le récit du phénomène guerrier dans les séries télévisées et dans l'historiographie récente, puisque pour citer Paul Ricoeur, « nul ne consulte une archive sans projet d'explication, sans hypothèse de compréhension ; et nul ne s'emploie à expliquer un cours d'événements sans recourir à une mise en forme littéraire expresse de caractère narratif, rhétorique ou imaginaire²¹⁷. » De plus, en tant que « fictions de l'intime, avec des moyens techniques et financiers généralement inférieurs à ceux du cinéma, les séries télévisées sont forcément du côté du banal et du quotidien [et] le découpage du récit en épisodes inscrit leur narration, de plus en plus complexe depuis les années 1980, dans la durée, et par conséquent dans la nuance et les ambiguïtés. En cela, l'écriture sérielle se rapproche de l'écriture historique, et s'éloigne de l'héroïsme du cinéma hollywoodien²¹⁸. »

2. UN VILLAGE FRANÇAIS ET LA SECONDE GUERRE MONDIALE

Ce chapitre utilisait déjà comme exemples un grand nombre des séries qui constituent le corpus de la monographie inédite jointe à ce dossier, car « l'asymétrie de la production télévisuelle et des sujets traités entraîne de fait une surreprésentation des séries américaines et de la Seconde Guerre mondiale, deux aspects significatifs de la mémoire et de la culture populaire de la seconde moitié du XX^e siècle et du début du XXI^e²¹⁹. » De fait, après avoir travaillé sur la représentation de la guerre du Vietnam dans les séries télévisées et au cinéma dans les années 2000²²⁰, la progression de mes recherches depuis le début des années 2010 m'a conduite à m'intéresser plus particulièrement aux diverses réécritures de la Seconde Guerre mondiale. Ainsi, dès le 6 mai 2011, je présentais une communication intitulée « Occupation, collaboration et résistance dans les épisodes 301 et 302 de *Battlestar Galactica* », lors du colloque international « Les séries télévisées

²¹⁶ Marjolaine Boutet, « La guerre dans les séries télévisées », in Jean Baechler (ed.), *La guerre et les arts*, Paris, Hermann, 2018, p. 101-112.

²¹⁷ Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 170.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 101-102.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 102.

²²⁰ Boutet, *art.cit.*, 2004 ; « Le Vietnam en prime-time », *Le Temps des Médias*, avril 2005, p. 188-199 ; *art.cit.* in Ferro et alii, 2008, p. 75-82.

américaines contemporaines : entre la fiction, les faits et le réel », organisé à l'Université de Paris Diderot - Paris 7 par Sophie Vasset et Ariane Hudelet. J'y étudiais la façon dont cette série de science-fiction, diffusée sur la chaîne câblée américaine Sci-Fi entre 2004 et 2009 et fortement marquée par l'atmosphère post-11 Septembre, convoquait l'histoire de la Seconde Guerre mondiale pour décrire une situation d'occupation et l'organisation de la Résistance.

Mais ce fut le visionnage de la saison 4 d'*Un Village français* en mars 2012 dans le cadre de mes activités de critique qui m'a définitivement convaincue que cette série française, diffusée sur France 3 depuis 2009 et dont Jean-Pierre Azéma était le consultant historique, était en train d'effectuer un travail de mémoire inédit sur la période de l'Occupation. Le 27 mars 2012, jour de la diffusion des deux premiers épisodes de cette quatrième saison, et deux jours après ma première rencontre avec Frédéric Krivine et Emmanuel Daucé à la Fémis, je publiais l'analyse suivante sur le blog de Pierre Sérisier (actuellement hors ligne) :

Comme dans les saisons précédentes, cet événement [les rafles de juillet 1942] est raconté du point de vue des habitants de Villeneuve, qui se posent tous des questions très concrètes face à la situation. Cette prégnance des préoccupations concrètes (manger, dormir, se laver, et... aimer et être aimé) sur les grands positionnements politiques ou philosophiques (et la question que les Juifs évitent de se poser trop fort : où allons-nous ?) est l'un des traits distinctifs de la série, ce qui fait sa force et rend son propos universel.

Car ce qui frappe le téléspectateur qui regarde ces Juifs « attendre leur train », c'est le relatif calme et l'acceptation résignée des ordres absurdes de la Gestapo (comme séparer les enfants des parents). C'est le racisme et l'antisémitisme généralisés qui font que les individus sont « spontanément » classés en catégories : Français, Juifs français et Juifs étrangers, qui ne leur donnent pas les mêmes droits.

C'est l'obéissance de la police et de l'administration française aux ordres allemands car, disent les personnages avec froideur, « ils n'arrêtent pas des Français. » C'est cette obsession du chiffre – lui aussi totalement absurde – imposé par les autorités allemandes du nombre de Juifs étrangers à « rassembler. » Car, et le procès Eichmann d'avril 1961 l'a rappelé de façon sinistre, la logique de la Solution Finale est une logique chiffrée, mathématique, industrielle, qui ne peut s'embarrasser de la considération des individus.

Or, le téléspectateur s'est attaché à certains de ces Juifs et, nourri aux fictions qui glorifient la Résistance ou bien célèbre les Justes comme *La Liste de Schindler* de Spielberg, s'attend, espère que certains pourront être sauvés. Et c'est ce qui fait la force d'*Un Village français* dans cette saison 4 : la série reste fidèle à son parti pris. Même parmi ces futures victimes de la Shoah, il n'y a pas de héros, et il ne leur arrive pas de miracle. Il y a simplement des individus ordinaires, certains sympathiques, d'autres antipathiques, qui, placés dans une situation exceptionnelle dont ils ne peuvent imaginer l'issue, font de mauvaises choses pour de bonnes raisons, d'autres de bonnes choses pour de mauvaises raisons, ou plus généralement attendent et se laissent porter par le flot de l'Histoire.

Et c'est sans doute là l'aspect le plus étourdissant de cette quatrième saison : nous rappeler qu'il y a un avant et un après Shoah, que notre regard n'est plus celui des hommes et des femmes qui vivaient en 1942, et la réponse à la devinette que s'échangent les enfants tout au long de ces 6 épisodes « Je suis invisible, et pourtant sans moi on ne peut pas vivre. Qui suis-je ? » résonne tout à fait différemment à nos oreilles contemporaines.

Ce billet signe le début d'un travail d'analyse qui a guidé une large part de mes recherches depuis près de dix ans et dont la monographie jointe à ce dossier est le fruit car, si *Un Village français* ne fait pas partie du corpus finalement retenu, la question de « l'avant » et de « l'après » Shoah, et de l'évolution de notre regard porté sur les récits de la Seconde Guerre mondiale y est centrale. Deux jours après la publication

de ce texte, je donnais au Forum des Images une conférence à destination des professeurs du secondaire d'Ile-de-France sur les séries historiques et leur utilisation pédagogique, et j'y parlais notamment d'*Un Village français*. En novembre 2012, à l'invitation de l'APHG de Picardie, je centrerais cette fois mon propos exclusivement sur cette série et ses usages pédagogiques possibles par les enseignants du secondaire²²¹. Les propos de cette conférence furent développés et étendus aux saisons suivantes dans un article écrit pour la revue *Historiens & Géographes* en 2016²²². En avril 2019, j'ai également présenté, grâce à une bourse de mobilité de la MESH des Hauts-de-France, ces possibilités d'utilisation pédagogique aux enseignants et aux didacticiens québécois lors du colloque du CRIFPE organisé à Montréal²²³, en prenant cette fois en compte l'intégralité de la série et en particulier sa dernière saison consacrée aux évolutions de la mémoire du conflit en France de l'immédiat après-guerre jusqu'au début des années 2000.

Lors du colloque que j'ai organisé en 2014 sur les séries et la guerre, j'ai invité Frédéric Krivine et le comédien Richard Sammel (qui interprète l'agent du SD Heinrich Müller dans la série). Malgré une grève de la SNCF, ils sont venus le soir du 10 juin 2014 assister à la communication de Zoé Grumberg et Clément Collard, deux jeunes étudiants en Master à Sciences Po, qui analysaient la saison 5 de la série, consacrée à la constitution d'un maquis en 1943²²⁴, puis commenter des extraits de la série (dont certains étaient encore inédits car le tournage de la première partie de la saison 6 était en train de s'achever) et répondre aux questions du public. Après la diffusion de cette première partie de la saison 6, située au moment de la Libération, j'ai formé le projet d'écrire un livre sur cette série car il devenait évident qu'elle allait bientôt se terminer. Je présentais mes premières idées et hypothèses dans le séminaire *Ciné-séries* de Guillaume Soulez et Raphaëlle Moine à l'université de Paris 3 en février 2015.

Quelque peu frustrée par l'impossibilité d'inclure des images dans mon ouvrage consacré à la série *Cold Case* et paru aux PUF en 2013, je décidais de prendre contact avec les éditions La Martinière pour un projet de « beau livre. » Connaissant le prix des images de séries depuis l'écriture des *Séries Télé pour les Nuls*, je contactai également Frédéric Krivine et Emmanuel Daucé pour leur présenter le projet et obtenir leur accord pour pouvoir inclure autant d'images de la série que nécessaire dans l'ouvrage. D'emblée, ils m'ont laissé carte blanche dans l'accès à leurs archives et pour écrire ce que je souhaitais. Les négociations avec La Martinière et la préparation de l'ouvrage durèrent toute l'année 2015, puis à partir de 2016 j'ai suivi toutes les étapes de la production de la saison 7 : depuis les ateliers d'écriture préalables à la rédaction des scénarios jusqu'aux tables de montage, en passant par le tournage dans le Limousin et en région parisienne. Ce fut

²²¹ Marjolaine Boutet, « *Un Village français* et son usage pédagogique pour enseigner la Seconde Guerre mondiale au collège et au lycée », réunion annuelle de l'Association des Professeurs d'Histoire-Géographie de Picardie, Amiens, 22 novembre 2012. La conférence est visible sur YouTube à cette adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=XR3ajfUPYCA>

²²² Marjolaine Boutet, « Enseigner la Seconde Guerre mondiale et sa mémoire à l'aide de la série *Un Village français* », *Historiens & Géographes*, n°434, juillet-août 2016, p. 185-188.

²²³ Marjolaine Boutet, « Un Village français : une série pour enseigner l'histoire et la mémoire de l'Occupation », colloque du CRIFPE, Montréal, 26 avril 2019.

²²⁴ Clément Collard et Zoé Grumberg, « Le maquis d'Antoine dans *Un Village français* (France 3, 2009-2017) : un théâtre de la Résistance ? », *TV/Séries*, n° 10, 2016. DOI : <https://doi.org/10.4000/tvseries.1844>

aussi l'occasion d'interviewer l'ensemble de l'équipe créatrice et des comédiens, et j'ai également eu accès aux documents de production et à l'ensemble des décors. Ces entretiens m'ont servi pour écrire un article scientifique en anglais publié dans la revue *SERIES*, consacré à la genèse de la série²²⁵, ainsi que pour présenter une communication spécifiquement sur le travail de conception et d'élaboration des costumes pour un colloque international à l'université de Navarre²²⁶. Le 21 octobre 2016, Frédéric Krivine me fit de nouveau l'amitié de venir à Amiens, cette fois avec le comédien Martin Loizillon (Antoine dans la série), pour une projection en avant-première du premier épisode de la saison 7 suivi d'un débat avec les membres de l'APHG dans le cadre de leur Rencontre annuelle.

En parallèle de ce travail à la croisée du journalisme et de l'ethnographie participante, pour laquelle mon expérience des tournages avec M6 m'a beaucoup aidée, j'ai aussi analysé très précisément les 60 épisodes déjà diffusés, et repéré les images que je voulais inclure dans le livre, dont les captures ont été réalisées sur les versions « Master » (en très haute définition) par la maison de production Tétra Média. Il a fallu également choisir les images d'archives auxquelles je voulais confronter celles de la série, et approfondir certains points de l'historiographie, par des lectures évidemment mais aussi grâce aux entretiens amicalement accordés par les historiens Manon Pignot, Christian Ingrao et Guillaume Piketty. L'été 2017 fut ensuite consacré à la réalisation de la maquette définitive de l'ouvrage, et je découvrais alors que faire dialoguer texte et images était loin d'être facile, encore moins avec trois niveaux d'analyse : l'histoire de la fabrication de la série, l'histoire de la Seconde Guerre mondiale et la façon dont la série met en scène cette histoire, le tout entrecoupé d'entretiens et d'analyses de certaines séquences clés plan par plan, et dans un style accessible aux enseignants comme à leurs élèves. L'éditeur ayant souhaité que l'ouvrage²²⁷ sorte en octobre 2017, juste avant la diffusion des 6 derniers épisodes de la saison 7, je n'ai pas pu les analyser avec autant de précision que le reste pour ne pas divulguer le plaisir des lecteurs-télespectateurs. La rédaction de cet ouvrage fut donc riche en apprentissage face à de nouvelles contraintes, essentiellement liées au format même du livre, mais aussi de la difficulté d'écrire en historienne sur des personnes vivantes avec lesquelles, au fil des années, j'avais noué de véritables liens, renforcés par les émotions produites par la série elle-même.

La fin de l'année 2017 fut consacrée à la promotion du livre, lancée aux Rendez-Vous de l'Histoire de Blois le 7 octobre 2017 par une table ronde en compagnie de Frédéric Krivine et Jean-Pierre Azéma²²⁸, puis par une série de signatures dans des librairies à Paris, Toulon et Châlons-en-Champagne, une conférence à la médiathèque de Sotteville-lès-Rouen, et une autre conférence à deux voix avec Frédéric Krivine au Havre dans le cadre des Rencontres nationales des Séries Télévisées au mois de décembre. Ces

²²⁵ Boutet, *art.cit.*, 2017.

²²⁶ Marjolaine Boutet « Fashion & History in the French TV series *Un Village français* », *TV Series and the Arts Conference*, Universidad de Navarra, Pampelune (Espagne), 9 février 2017.

²²⁷ Boutet, *op.cit.*, 2017.

²²⁸ Cette conversation peut être écoutée en intégralité ici : <http://rdv-histoire.com/edition-2017-eureka-inventer-decouvrir-innover/un-village-francais-serie-historique>

rencontres avec les téléspectateurs de la série venus acheter l'ouvrage ont été l'occasion d'échanges très émouvants lors desquels toutes les générations sont venues me confier leurs propres souvenirs (directs ou racontés par un aïeul) de la Seconde Guerre mondiale, et à quel point la série les avait ravivés. Cela me permit de prendre conscience à quel point la mémoire de ce conflit était encore vivante en France, et intéressait bien au-delà du monde universitaire. Je suis également intervenue pour présenter ce travail de façon plus scientifique et méthodologique dans le séminaire « Information, Culture et Conflits » de Bibia Pavard à l'université de Paris 2 le 16 octobre, puis dans celui de Christian Delage et Guillaume Mazeau sur « Les médiations de l'histoire » à l'IHTP le 8 novembre 2017.

Ce travail, qui est allé bien au-delà d'un simple ouvrage de vulgarisation à destination des fans de la série, a achevé de me convaincre que le sujet de ma monographie d'HDR porterait sur « les séries télévisées et la Seconde Guerre mondiale », et que cette réflexion devait prendre une dimension transatlantique. Un CRCT accordé par l'UPJV au printemps 2018 m'a permis de commencer à dépouiller un imposant corpus d'une vingtaine de séries françaises, américaines, britanniques et allemandes (finalement réduit à 13 dans l'ouvrage joint à ce dossier). Plusieurs interventions lors de manifestations scientifiques m'ont permis de présenter et d'affiner les différentes étapes de ma réflexion, d'abord à Montpellier en février 2019 lors d'une journée d'études sur les séries des années 1980 dont j'ai déjà parlé²²⁹. Puis mes hypothèses d'interprétation des questions de genre – dans les deux acceptions du terme – ont été confrontées à la sagacité de mes pairs en mai 2019 lors d'une conférence-débat à l'université de Rouen organisée par GUEST-Normandie et le laboratoire GRIC, intitulée « (Dé)virilisation des héros et des méchants de la Seconde Guerre mondiale : humour et stéréotypes dans la sitcom britannique 'Allo! 'Allo! (BBC, 1982-1992). »

J'y ai bénéficié des pertinentes remarques et indications bibliographiques de mes collègues Florence Cabaret, Sylvaine Bataille et Georges-Claude Guilbert. En novembre 2019, j'ai présenté une communication lors de la deuxième journée d'études sur les Fictions Historiques, co-organisée avec mes collègues du LARCA à l'Université de Paris-Diderot, sous le titre « La Seconde Guerre mondiale en séries : faire rire, pleurer, trembler, réfléchir devant un petit écran avec des SS, des Juifs et des résistants » et je profitai notamment de leur regard de spécialistes des genres littéraires et cinématographiques. Enfin, le 25 janvier 2020, je participai à une journée d'études sur *La Résistance à l'Ecran* organisée au Musée de la Résistance de Bondues (Nord) et y parlant des « résistantes, héroïnes de séries télévisées françaises et britanniques » et ce fut notamment l'occasion d'échanger avec la professeure Alya Aglan de l'université Paris 1 ainsi qu'avec mon collègue Guillaume Pollack, tous deux spécialistes de la Résistance.

²²⁹ Marjolaine Boutet, « Robert Mitchum vs Hitler : apogée et mort de la mini-série historique épique (*The Winds of War*, ABC, 1983 ; *War and Remembrance*, ABC, 1988-1989) », Journée d'étude « Network TV : années 1980 », Montpellier, 21 février 2019.

C. PRENDRE DU CHAMP : LE SENS DE L'HISTOIRE

1. CE QUE LES SÉRIES FONT À L'HISTOIRE

Ce travail au long cours sur *Un Village français* m'a également permis d'approfondir et d'affiner ma compréhension des séries historiques et la façon dont elles peuvent aider, aussi bien le spécialiste que le profane, à comprendre en quoi consiste véritablement le métier d'historien. Dès le mois de février 2017, je présentai une communication, dans le cadre d'un colloque organisé à l'université de Paris-Ouest-Nanterre par Fabien Bouilly et Jean-Pierre Esquenazi, intitulée « Histoire et histoires : créer du suspense à l'intérieur d'une chronologie préétablie. Le cas *Un Village français*. » Puis au mois de mai de la même année, je prolongeais cette réflexion lors d'une journée d'études sur les séries historiques organisée par Anne-Claude Ambroise-Rendu à l'université de Limoges en m'interrogeant sur « *Un Village français* et le sens de l'H/histoire. » Le fruit de ces réflexions a été publié en 2020 aux Presses Universitaires de Paris Nanterre dans un chapitre joint au dossier et intitulé « *Un Village français*, série sur l'Histoire²³⁰. »

Ce fut l'occasion de définir précisément ce qui constitue à mes yeux une série « historique » :

On distinguera ici la série historique (*historical drama*) du « drame en costumes » (*period drama*) où l'ancrage temporel a essentiellement une fonction de dépaysement, où l'Histoire est davantage un décor qu'une part essentielle de l'intrigue. Il en est ainsi de très nombreuses sagas familiales où les événements historiques servent à marquer le passage du temps et ajoutent des péripéties à une trame principale centrée sur les affaires de cœur et de famille. Ainsi, on peut définir *Rome* (HBO, 2005-2007) comme une série historique, *Downton Abbey* (ITV, 2010-2015) comme un drame en costumes, et *The Tudors* (Showtime, 2007-2010) comme un hybride emblématique de la complexification croissante de la narration sérielle au XXI^e siècle²³¹.

Or si « *Un Village français* s'autorise [...] des « jeux » avec la temporalité et certaines contractions historiques[, la série] s'interdit les anachronismes dans les comportements et les attitudes des personnages. L'objectif est de replacer le public et les personnages dans le sens de l'Histoire : c'est-à-dire ne pas juger les actes a posteriori, mais adopter le point de vue de personnages aux caractères, aux problématiques et aux destins multiples face à des événements dont ils ne connaissent pas l'issue à l'avance²³². » Si *Un Village français* m'intéresse autant en tant que chercheuse, c'est que cette série est pour moi l'illustration parfaite du fait que « les transformations des pratiques de la vulgarisation et des écritures critiques chez les amateurs et les savants, leur manière d'explorer des formes d'expression originales rendues possibles par les nouveaux médias, invitent les disciplines universitaires à un retour réflexif sur leurs propres méthodes et leurs objets, leur manière de construire les savoirs et les moyens de diffusion qu'elles privilégient²³³. » Selon moi, cette série est davantage une série *historienne* qu'une série historique, dans la mesure où elle illustre certaines avancées historiographiques récentes comme la lenteur et la difficulté de la « sortie de guerre » (Bruno

²³⁰ Marjolaine Boutet, « *Un Village français*, série sur l'Histoire », in Fabien Bouilly (dir.), *Troubles en séries*, Nanterre, Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2020, p. 267-274.

²³¹ *Ibid.*, p. 267.

²³² *Ibid.*, p. 271.

²³³ Besson *et alii*, *art.cit.*

Cabanes) dans sa saison 6, puis qu'elle prend en charge sa dimension mémorielle sur un demi-siècle dans sa saison 7²³⁴.

Ainsi, la saison 6 se termine sur un discours résistancialiste de Bériot qui, [dès l'été 1944] réécrit l'histoire de Villeneuve sous l'Occupation pour apaiser les esprits, et la saison 7 s'ouvre sur un témoignage en décembre 1945 qui [...] réécrit les événements de juillet 1942 en racontant que ce sont « les Boches », et non les gendarmes français, qui ont séparé les parents juifs de leurs enfants. Tout le propos de cette dernière saison est de montrer comment les individus, en public comme en privé, réinterprètent le passé en fonction de la situation présente (« on pioche ce qui nous arrange », dit Bériot au début du dernier épisode).

En mettant en scène la mémoire comme quelque chose de mouvant, et l'oubli comme nécessaire à la reconstruction des individus comme des sociétés, en rappelant fréquemment à ses téléspectateurs qu'elle n'est qu'une fiction, *Un Village français* n'en fait que mieux ressortir la nécessité du travail des historiens. Il n'est également pas anodin que les flash-forwards suivent la plupart des personnages jusqu'à leur mort : diffusée entre 2009 et 2017, la série a accompagné le moment où il devient de plus en plus difficile d'interroger des témoins survivants de la Seconde Guerre mondiale, et où la mémoire de l'évènement est probablement en train d'entrer dans une nouvelle phase²³⁵.

En outre, Frédéric Krivine, maîtrisant parfaitement l'historiographie de la Seconde Guerre mondiale²³⁶, écrit fréquemment des dialogues à double sens qui fonctionnent comme de véritables « notes de bas de page audiovisuelles²³⁷ » car elles font référence à une réalité extérieure à la diégèse, à savoir les connaissances des téléspectateurs et les débats historiographiques²³⁸. Cette analyse m'a permis de préciser et d'enrichir un travail de recherches sur les séries historiques entamé dès le DEA avec le cas des séries réécrivant la guerre du Vietnam²³⁹, et ouvert dès 2010 aux « séries historiques sur HBO (*Rome*, *John Adams*, *Deadwood*, *Band of Brothers* et *The Pacific*) lors de la journée d'études organisées avec Sandra Laugier sur les séries HBO²⁴⁰. Tout au long des années 2010, la demande sociale concernant les séries historiques, avec le questionnement récurrent sur leurs vertus pédagogiques et leur rapport à la « vérité²⁴¹ » m'a permis de préciser mon propos, comme lors d'une conférence sur les séries historiques dans le cadre de la formation continue des professeurs du secondaire organisée au Forum des Images, à Paris, le 30 mars 2012, lors de présentations et d'animations de débats autour de séries historiques comme *Ceux de 14* (F3, 2014) et *La Vie devant elles* (F3, 2015-2017) lors du Festival Séries Mania, ou encore lors d'une conférence à la Médiathèque du Crédit Lyonnais sur « ce que les séries historiques disent de notre passé » en décembre 2017. N'étant pas suffisamment spécialiste de toutes les époques représentées à l'écran pour jouer le jeu du vrai/faux, le cœur de ma démonstration s'appuie sur le travail fondateur de Marc Ferro sur le cinéma et l'histoire, établissant

²³⁴ Boutet, *art.cit.*, 2020, p. 273-274.

²³⁵ *Ibid.*, p. 274.

²³⁶ La dernière saison d'*Un Village français* s'appuie, entre autres et en plus du soutien scientifique de Jean-Pierre Azéma, sur le travail d'Isabelle von Bueltzingsloewen (*L'Hécatombe des fous : la famine dans les hôpitaux psychiatriques français sous l'Occupation*, Paris, Seuil, 2007) et sur ceux de Mary Louise Roberts (*Des GI et des femmes : amours, viols et prostitution à la Libération*, Paris, Seuil, 2014).

²³⁷ Boutet, *art.cit.*, 2020, p. 268.

²³⁸ *Ibid.*, p. 270-271.

²³⁹ Boutet, *art.cit.*, 2004.

²⁴⁰ Marjolaine Boutet, « Les séries historiques sur HBO », journée et demie d'étude internationale et interdisciplinaire sur HBO du cycle « Philoséries », Paris, 8 juin 2010.

²⁴¹ Cf. par exemple cette émission de *Pop Fiction* sur France Inter, animée par Ali Rebeih et en présence notamment de Frédéric Krivine ainsi que de Jalil Lespert, réalisateur de deux premiers épisodes de *Versailles* : <https://www.franceinter.fr/emissions/pop-fiction/pop-fiction-08-novembre-2015>

qu'« *Alexandre Nevski* [Eisenstein,1938] nous en apprend tout autant sur la Russie stalinienne que sur le Moyen Age russe²⁴² », et qu'il faut donc replacer ces représentations dans le cadre d'une double chronologie, en prenant en compte la dimension mémorielle des événements représentés, ainsi que les conventions de genre et les contraintes commerciales qui s'appliquent à l'œuvre étudiée. C'est ce que j'attends notamment des travaux des étudiants que je dirige en Master sur des séries télévisées historiques, comme ce fut le cas de Margaux Navez sur « Guerre et changement social dans *Donnaton Abbey* (ITV, 2010-2015) » et Maxime Granthomme sur « La révolution industrielle au prisme de la série britannique *The Mill* (C4, 2013-2014) » en 2016, et c'est aussi ce que j'ai montré dans les conférences, cours et interventions en séminaire déjà mentionnés sur des séries à la fois historiques et politiques comme *Les Tudors*, *Wolf Hall*, *Versailles* et *The Crown*.

Dans le cadre académique, et particulièrement au sein de la discipline historique, la fiction inquiète depuis que l'école méthodique a séparé strictement l'histoire de la littérature, mais cette inquiétude a été redoublée avec une acuité particulière en France au moment du *linguistic turn* dans les années 1970 et 1980. Des historiens américains comme Hayden White, français comme Michel de Certeau, et des philosophes comme Paul Ricœur se sont en effet mis à reconsidérer les liens entre histoire et récit, mais aussi plus généralement le statut de la culture et la place de la culture populaire à l'université²⁴³ dans un contexte post-soixante-huitard de massification de l'université et de remise en cause de toutes les hiérarchies traditionnelles. C'est aussi dans ce contexte que se sont développés les travaux de Marc Ferro et de Pierre Sorlin sur le cinéma²⁴⁴. C'est dans leurs écrits que j'ai trouvé les outils pour bâtir mon propre cadre d'analyse, en réfléchissant plutôt aux apports mutuels de l'histoire et de la fiction, puisque « les fictions se nourrissent du réel et y incluent nombre de ses éléments pour apparaître crédibles et compréhensibles au lecteur, tandis que l'histoire, par sa forme même, ne peut s'abstraire d'éléments narratifs (des personnages, des marqueurs de temps et de durée, un début, un milieu et une fin, etc.) pour être à son tour compréhensible et « faire sens » pour le lecteur²⁴⁵. »

Dans *Temps et Récit*, Paul Ricœur établit en effet que « l'acte de mise en intrigue combine dans des proportions variables deux dimensions temporelles, l'une chronologique, l'autre non chronologique. La première constitue la dimension épisodique du récit : elle caractérise l'histoire en tant que faite d'évènements. La seconde est la dimension configurante proprement dite, grâce à laquelle l'intrigue transforme les évènements en histoire⁵. » La mise en intrigue (*employment* dit Hayden White), ou dramatisation, configure donc le temps en créant un monde propre, et en lui donnant du sens²⁴⁶. De même, Antoine de Baecque

²⁴² Ferro, *op.cit.*, p. 14.

²⁴³ Michel de Certeau, *La culture au pluriel*, Paris, Seuil, 1993 [1974]

²⁴⁴ Ferro, *op.cit.* ; Pierre Sorlin, *Sociologie du cinéma. Ouverture pour l'histoire de demain*, Paris, Aubier, 1977.

²⁴⁵ Marjolaine Boutet, « Histoire et arts de la scène (cinéma, télévision, théâtre). Introduction », in Marc-André Ethier, Alexandre Joly-Lavoie et David Lefrançois (dir.), *Mondes profanes : Enseignement, Fiction et Histoire*, Presses Universitaires de Laval, 2^{ème} édition, 2021 [2018], p. 56.

²⁴⁶ Boutet in Bouilly (dir.), *art.cit.*, p. 268.

écrit que « créer une forme au cinéma, c'est donner la possibilité d'un regard : se désengluier de la réalité pour la rendre visible grâce à son ordonnancement par la mise en scène²⁴⁷. » Dès lors, les séries historiques se saisissent de la « matière historique » pour la dramatiser d'une façon tout à fait spécifique, qui les différencie à la fois du cinéma et de la littérature²⁴⁸, comme j'ai eu l'occasion de l'expliquer à l'occasion d'une intervention dans le séminaire Cinéma & Esthétique de Sébastien Denis à l'UPJV en octobre 2016 sur « L'Histoire au cinéma et dans les séries télévisées. » Au sens strict, la *mise en feuilleton* dilate et complexifie la diégèse aussi longtemps que possible, tout en respectant l'écoulement inéluctable du temps car les épisodes sont à la suite les uns des autres comme, pour prendre des exemples développés dans la monographie inédite jointe à ce dossier, dans *Holocaust* ou *War and Remembrance*, tandis que la *mise en série* développe la diégèse en imaginant les nombreux possibles d'un héros permanent ou d'un horizon de référence, avec un cadre mémoriel constant²⁴⁹ : c'est le cas par exemple de *Combat !* ou de *Hogan's Heroes*, séries dans lesquelles la guerre ne se termine jamais.

Les deux types de récit proposent donc des formes qui interrogent l'historien et l'historienne : le feuilleton propose un récit linéaire qui peut être subdivisé en plusieurs sous-intrigues (*storylines*) mais dans lequel la relation causale et les coïncidences, qui permettent aux différents protagonistes de se rencontrer, sont les moteurs de l'action ; la série traditionnelle au contraire, abolit l'écoulement du temps, et joue sur les multiples conséquences possibles d'une même action ou d'une même situation. Dans les deux cas, ces fictions télévisuelles classiques prêchent en quelque sorte le faux pour permettre de mieux envisager le vrai, de l'envisager sous des angles inexplorés. C'est ce que je me suis efforcée de montrer dans la monographie inédite jointe à ce dossier.

2. LES SÉRIES TÉLÉVISÉES ET LA DÉMARCHE HERMÉNEUTIQUE

Le travail de Robert Rosenstone a réhabilité les œuvres de fiction dans l'élaboration de « contre-mémoires » historiques car bien que – et parce que – la fiction recourt à l'invention de personnages et de situations – ce qui l'empêche par définition de délivrer un discours scientifique sur le passé – elle peut, et peut-être même davantage que le documentaire, favoriser une *attitude* scientifique, c'est-à-dire critique, face au récit et aux traces du passé²⁵⁰, et notamment donner une voix, un visage, un point de vue aux victimes, aux plus faibles, aux oubliés et explorer le « hors champ. » C'est pourquoi je pense que les séries télévisées peuvent aussi offrir un miroir au métier d'historien, et favoriser un rapport réflexif à notre pratique académique. C'est incontestablement cet aspect qui m'a poussée à analyser en détails le *procedural* (série

²⁴⁷ Antoine de Baecque, « Les formes cinématographiques de l'histoire » 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, n°51, 2007, p.16. <https://doi.org/10.4000/1895.1312>

²⁴⁸ Cf. Introduction de *Faire écran*

²⁴⁹ Stéphane Benassi, « Chapitre 3. Sérialité(s) », in Sarah Sépulchre (dir.), *Décoder les séries télévisées*. De Boeck Supérieur, 2017, p. 80.

²⁵⁰ Rosenstone, *op.cit.*, p. 183.

policrière à structure narrative répétitive) *Cold Case*. Comme je l'ai écrit dans le chapitre 1 intitulé « portrait de flic en historienne » :

La reconstitution de l'enchaînement chronologique des événements, l'identification des relations de causes à effet sont au cœur du métier de policier comme de celui d'historien. Mais Lilly et ses collègues se rapprochent du second car ils travaillent à partir d'archives sagement rangées dans des boîtes ou des dossiers, *par ordre chronologique*, dans un gigantesque entrepôt. Que le meurtre ait eu lieu un ou quatre-vingt-huit ans auparavant, ils recourent toujours aux mêmes méthodes, qui sont aussi celles de l'historien : examen des documents d'époque au regard des connaissances actuelles (qui sont souvent des connaissances scientifiques : analyses d'ADN, balistique, consultation de bases de données, etc.), entretiens avec les témoins, recoupement des faits et des dires, compréhension des enjeux et des mentalités du milieu et de la période considérés (par la lecture de la presse notamment), reconstitution du déroulé des événements (matérialisé dans la série par des *flash-backs*)²⁵¹.

La structure narrative répétitive permet aussi la pédagogie, en montrant semaine après semaine la rigueur nécessaire au métier d'historien mais aussi la variété des sources qui permettent de comprendre le passé²⁵². Le fait d'être assuré que le coupable sera démasqué à la fin des 44 minutes de fiction permet aussi aux téléspectateurs de se plonger dans ce qui constitue l'intérêt véritable de l'épisode : la reconstitution d'une époque et d'un milieu social, ainsi que les similitudes et l'écart avec le temps présent soulignés par les remarques des policiers-historiens²⁵³. Certaines lignes de dialogue définissent explicitement ce qu'est l'histoire : « L'histoire ne se situe pas que dans le passé. [...] C'est une histoire qui se déroule au quotidien. Chacun de vous va choisir une histoire : on va la lire, on étudiera sa signification pour nous, pour le reste du monde. [...] On parle d'une Histoire qui vit et qui respire. Quelque chose d'important. [...] Vous devez découvrir d'où vous venez. Et seulement après, vous pourrez décider où vous irez », dit une jeune enseignante à ses élèves dans le deuxième épisode de la saison 6 (*True Calling*, écrit par Christophe Silber, réalisé par Paris Barclay. Cet épisode a été diffusé pour la première fois le 5 octobre 2008, soit un mois avant l'élection de Barack Obama. Ces paroles sont prononcées par la jeune diplômée d'une université prestigieuse à l'intention d'élèves d'un lycée défavorisé sur un terrain vague de leur quartier qui a été le site d'un marché aux esclaves²⁵⁴. Car *Cold Case* transmet aussi le caractère engagé de la démarche historique, car il ne s'agit « pas [de] la « Grande Histoire », mais [de] celle des opprimés, des oubliés, bref celle des victimes de leur époque plus encore que d'un assassinat ²⁵⁵. » La force de la dramaturgie permet aussi d'engager émotionnellement les téléspectateurs dans la recherche de la vérité et d'en souligner son caractère réparateur, voire thérapeutique²⁵⁶.

De la même façon, si j'ai consacré un livre, et nombre d'articles, à la série *Un Village français*, c'est parce qu'elle délivre elle aussi un discours explicite sur l'Histoire qu'il m'a paru nécessaire d'interroger. Ainsi, Frédéric Krivine fait dire à l'un de ses personnages dans l'épisode 7.5 :

²⁵¹ Boutet, *op.cit.*, 2013, p. 21-22.

²⁵² *Ibid.*, p. 23.

²⁵³ *Ibid.*, p. 17-19.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 14 et 31-32.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 14-15.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 24-32.

« Les choses arrivent. Ça, c'est le réel. Et puis, pfffft, c'est fini ! Ceux qui l'ont vécu n'ont pas vécu la même chose, ne le racontent pas pareil, les traces de ce qui s'est passé existent mais elles sont toujours partielles, ou abimées... Impossible de retransmettre l'intégralité du réel à quelqu'un qui ne l'a pas vécu. »

Cette tirade me paraît définir parfaitement les problématiques de l'historien et de l'historienne, mais aussi celles de l'écrivain, en évoquant la *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* par Georges Perec²⁵⁷ lorsque ce dernier a tenté pendant trois jours de décrire tout ce qu'il voit depuis la terrasse du Café de la Mairie, sur la place Saint-Sulpice à Paris, mais a été constamment dépassé par l'immensité du réel. Frédéric Krivine fait d'ailleurs dire en conclusion à son personnage, jeune auteur dramatique qui donne des cours de théâtre à ses camarades maquisards à la fois pour tromper l'ennui et pour créer une dynamique de groupe qui renforce leur discipline et leur engagement²⁵⁸ : « Face à cette impossibilité, les mauvais font du journalisme, les bons de l'Histoire, et les génies : du théâtre. On prend le réel et on en fait quelque chose : une histoire ! »

Cette formule provocante fait directement écho au parcours du scénariste, qui a étudié le journalisme à l'IFP, où il a eu Jean-Pierre Azéma comme professeur d'Histoire (et ce dernier se rappelle encore lui avoir mis 19/20 à une dissertation sur le gaullisme), avant de se lancer dans l'écriture de romans policiers puis de scénarios pour la télévision²⁵⁹. Elle interroge aussi les différentes modalités selon lesquelles les sociétés contemporaines donnent un sens au réel : le journalisme, l'histoire et la fiction et leur rapport à la vérité. Elle rejoint d'ailleurs la pensée d'Antoine de Baecque sur la proximité entre cinéma et histoire lorsqu'il écrit : « Si l'historien et le cinéaste ont l'obligation, quasi éthique et déontologique, de s'ancrer dans la réalité, ils s'en échappent en un même mouvement, celui de la reformulation "formative" réaliste : la puissance d'imagination n'est jamais si intense et si stimulante — sur le plan esthétique comme intellectuel — que quand elle modèle une réalité, faisant coïncider sensation de vérité et sentiment du beau²⁶⁰. »

C'est pour cela que j'ai donné cette citation en sujet d'examen à mes étudiants de L2 en 2017, à l'issue de mon cours d'histoire approfondie sur « les représentations audiovisuelles de la guerre » qui leur présentait des sources médiatiques et des fictions ayant trait aux grands conflits du XX^e siècle. L'analyse de fictions est donc un moyen pour l'historien et l'historienne d'adopter une posture réflexive sur leur démarche. Tout au long de mon parcours d'enseignante-chercheuse, le fait de donner des cours d'historiographie et d'animer des séminaires méthodologiques d'initiation à la recherche en Licence et en Master est aussi l'occasion de conserver cette posture réflexive face à mes sources comme à d'autres.

Les séries complexes du XXI^e siècle, depuis *Rome* (HBO, 2005-2007) pour les séries spécifiquement historiques, hybrident mise en série et mise en feuilleton et jouent sur davantage de modalités et de temporalités de narration pour interroger avec plus d'acuité les notions préconçues des téléspectateurs sur le passé. Ainsi, dans *Rome*, mais aussi dans *The Tudors*, *Wolf Hall* ou bien sûr *Un Village français*, les situations et les dialogues pointent souvent explicitement le fait que les traces du passé peuvent

²⁵⁷ Georges Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Paris, Christian Bourgeois, 1982 [1975].

²⁵⁸ Collard et Grumberg, *art.cit.*

²⁵⁹ Entretiens avec Frédéric Krivine et Jean-Pierre Azéma réalisés en 2016 et 2017.

²⁶⁰ De Baecque, *art.cit.*, p. 14.

être mensongères, que les femmes ou les minorités ont été invisibilisées (c'est le cas par exemple dans *Rome* avec l'importance donnée aux patriciennes et à Posca, un esclave de César, mis en scène dans un rôle de nègre littéraire), ou que les témoins peuvent travestir – parfois de façon très sincère – leurs souvenirs (c'est le thème principal des six derniers épisodes d'*Un Village français*). Ces points ont été présentés lors des rencontres annuelles des historiens contemporanéistes italiens à Modène en septembre 2019²⁶¹. Ils sont le fruit d'un travail de réflexion collectif entamé dès 2011 avec mes collègues anglicistes Sarah Hatchuel, Monica Michlin et Ariane Hudelet lors d'une analyse à quatre voix de l'épisode 12 de la saison 3 de *Mad Men* (AMC, 2007-2015) situé au moment de l'assassinat du président Kennedy²⁶² et qui est traversé de références à notre expérience contemporaine du 11 Septembre, mais aussi de la dimension mémorielle de cet événement pour la population américaine. Leur sensibilité aux citations visuelles, aux aspects esthétiques, aux artifices de narration et aux questions de genre et de représentation a été d'une très grande aide dans la maturation de mes analyses.

Mad Men est en effet une œuvre particulièrement intéressante pour les historiens, car elle prend à contre-pied les représentations habituelles des Sixties comme une période de joie, de libération, de progrès et de légèreté pour nous présenter le changement social du point de vue de ceux qui n'y ont aucun intérêt : les publicitaires blancs et virils de Madison Avenue qui gagnent des millions de dollars en manipulant des ménagères peu sûres d'elles. Son scénariste Matthew Weiner a un discours sur l'histoire et sur sa représentation tout aussi passionnant que celui de Frédéric Krivine, et j'ai eu la chance de l'entendre en direct par deux fois lors de ses venues à Paris dans le cadre du festival Séries Mania. En mai 2016, j'ai participé à un colloque international consacré à cette série organisé par David Lavery, Jane Marcellus, Kirsty Fairclough-Isaacs et Michael Goddard à l'université de Mursfreesboro, dans le Tennessee. Les *keynote speakers* étaient les professeurs Gary Edgerton, Mimi White et le critique de séries télévisées au *New York Magazine* Matt Zoller Seitz. J'eus également la chance d'y entendre, entre autres, la chercheuse néo-zélandaise Trisha Dunleavy, spécialiste de la sérialité complexe²⁶³ et la promiseuse doctorante sud-africaine Kristina Graour. J'y présentai mon analyse de l'épisode final de la série et en particulier de la signification de l'insertion d'une véritable archive audiovisuelle – une publicité pour *Coca-Cola* de 1971 – comme dernières images de cette fiction historique, qui fut très bien reçue et a été publiée en 2020 chez Palgrave²⁶⁴. Selon moi, il s'agit de l'ultime pied de nez d'un scénariste-réalisateur-producteur démiurge qui a construit un héros fascinant, Don Draper, et une fiction qui a enthousiasmé la critique, dans le seul but peut-être de nous pousser à mieux

²⁶¹ Marjolaine Boutet, « From *Rome* (HBO, 2005-2007) to *Un Village français* (France 3, 2007-2013): how recent historical dramas play with the “blanks” of History », *SISSCO Annual Conference, 2019*, <https://www.sissco.it/wp-content/uploads/2019/07/Boutet-SISSCO-2019-Playing-with-the-blanks-of-history.pdf>

²⁶² La conférence peut être écoutée sur ce lien : https://archive.org/details/podcast_series-mania_regards-croises-sur-mad-men_1000131949723 ou bien via le podcast Séries Mania (épisode intitulé « Regards croisés sur Mad Men »).

²⁶³ Dunleavy, *op.cit.*

²⁶⁴ Marjolaine Boutet, « *Mad Men's* Finale and the Making of History », in Kirsty Fairclough, Teresa Forde, Karen McNally, and Jane Marcellus (eds.), *The Legacy of Mad Men: Cultural History, Intermediality and American Television*, Londres, Palgrave Macmillan, 2020, p. 209-220.

regarder les traces du passé, y compris les plus insignifiantes ou les plus agaçantes que sont les spots publicitaires.

Les séries historiques sont ainsi de plus en plus complexes et provoquent de plus en plus massivement l'intérêt des chercheurs, comme en témoigne la centaine d'épisodes du podcast Histoire en séries enregistrés par Nicolas Charles et Yohann Chanoir, professeurs agrégés et doctorants, entre mars 2020 et avril 2021²⁶⁵. Les médiévistes et les médiévalistes²⁶⁶ ne sont pas en reste, du fait du succès de séries comme *Kaamelott* (M6, 2005-2009) ou *Game of Thrones* (HBO, 2011-2019)²⁶⁷. C'est pourquoi j'ai organisé pour les Rendez-Vous de l'Histoire de Blois en octobre 2018 une table ronde intitulée « Que font les séries télévisées à l'Histoire²⁶⁸ ? » à laquelle je conviais ma collègue moderniste de l'UPJV Olivia Carpi, que j'avais « convertie » à l'étude des séries télévisées depuis le colloque « Guerres en séries » de 2014²⁶⁹, la spécialiste du médiévalisme (et docteure de l'UPJV aujourd'hui maîtresse de conférences à l'université de Reims-Champagne-Ardennes) Justine Breton, et le doctorant à l'université de Caen Victor Faignaert, auteur d'un mémoire de Master sur la série *Rome*. La qualité et la profondeur des échanges, ainsi que l'intérêt manifeste du public, me laissent présager de féconds développements pour ce sous-champ de l'étude interdisciplinaire des séries télévisées.

L'intérêt des historiens pour les séries télévisées historiques dépasse donc largement les murs de l'université, et depuis 2018 je participe à un projet novateur initié par les Rendez-Vous de Blois et la région Centre autour de la création d'une série télévisée à l'époque des Valois²⁷⁰. Mon rôle est de faciliter le dialogue entre les professionnels de l'audiovisuel et les universitaires spécialistes de la période, en faisant comprendre aux uns et aux autres que leur rapport à la temporalité n'est pas le même, ni les contraintes économiques ou administratives. Le travail universitaire s'inscrit en effet dans le temps long, avec un emploi du temps fixé des mois à l'avance, alors que le monde audiovisuel fonctionne par « à-coups », avec des moments où il faut être totalement disponible à la minute, et d'autres où il semble ne rien se passer. Malgré tout, à chaque rencontre, j'ai pu constater l'enthousiasme, le respect et la curiosité qui se dégagent des échanges, notamment lors d'une résidence d'écriture au Château de Blois qui a réuni pendant trois jours cinq historiens (Jérémie Ferrer-Bartomeu, Jérémie Foa, Matthieu Gellard, ma collègue seizième siècle Olivia Carpi et moi-même), quatre scénaristes (Marie Deshaires, Catherine Touzet, Cyril Gely et Louise Revoyre) et deux

²⁶⁵ <https://www.histoireenseries.com/>. Je suis intervenue dans deux d'entre eux, le premier sur *Cold Case* et le second sur *Un Village français*.

²⁶⁶ Spécialistes du *médiévalisme*, c'est-à-dire des représentations du Moyen-Âge aux périodes postérieures, dans les arts et la fiction.

²⁶⁷ Florian Besson, Justine Breton (dir.), *Kaamelott, un livre d'histoire*, Paris, Vendémiaire, 2018 ; Florian Besson, Justine Breton (dir.), *Une histoire de feu et de sang. Le Moyen Âge de Game of Thrones*, Paris, PUF, 2020.

²⁶⁸ La table ronde peut être écoutée sur le site du festival : <http://rdv-histoire.com/edition-2018-la-puissance-des-images/que-font-les-series-tv-l-histoire>

²⁶⁹ Olivia Carpi, « L'art du stéréotype : la représentation des guerres de Religion dans la série *Le Chevalier de Pardaillan* de Josée Dayan (Antenne 2, 1988) », *TV/Séries*, n°10, décembre 2016. DOI : <https://doi.org/10.4000/tvseries.1921>

²⁷⁰ J'ai eu l'occasion de présenter ce projet lors d'un numéro de *La Fabrique de L'Histoire* diffusé sur France Culture le 5 avril 2019 et écoutable sur ce lien : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-fabrique-de-l-histoire/quand-l-actualite-traverse-la-fabrique-2738-table-ronde-fiction-les-derniers-feux-de-laeropostale-le>

producteurs (Cyril Haugel et Julien Tricard). Ce projet inédit dans sa conception n'a pas encore convaincu de diffuseur à l'heure où j'écris ces lignes mais le projet se poursuit grâce à la détermination de Jean-Marie Génard et au soutien de la région Centre.

Mon intérêt pour les séries historiques se nourrit aussi de travaux de recherches qui se penchent sur les fictions historiques sur tous supports, notamment dans le cadre d'un projet de recherche commun depuis juin 2019 avec mes collègues anglicistes Marie-Jeanne Rossignol et Laurence Cros de l'UMR LARCA à l'université Paris-Diderot²⁷¹, qui s'est matérialisé par l'organisation de quatre journées d'études entre juin 2019 et juin 2021, des ateliers et des projections commentées, ainsi que la publication d'une sélection d'articles issus de ces rencontres dans le numéro 37 de la revue *Le Temps de Médias* que nous co-dirigeons et qui est intitulé : « De la page à l'écran : pouvoir et séduction de la fiction historique anglo-américaine. » Le numéro est à paraître à la fin de l'année 2021. Il s'est aussi nourri de la participation à deux tables rondes « fiction » dans le cadre de l'émission *La Fabrique de l'Histoire* animée par Emmanuel Laurentin, le 2 novembre 2018²⁷² et le 5 avril 2019²⁷³, lors desquelles j'ai eu la chance de débattre de films, de séries télévisées et de bande dessinée avec Pascal Ory, Isabelle Heullant-Donnat, Caroline Douki et Manon Bril. Enfin, à l'invitation de mes collègues québécois spécialistes des sciences de l'éducation Marc-André Ethier, Alexandre Joly-Lavoie et David Lefrançois, j'ai eu l'occasion de réfléchir aux atouts et aux défis didactiques posés par le théâtre, le cinéma et la télévision comme outils pédagogiques²⁷⁴. Cette réflexion s'est appuyée en particulier sur les séminaires « Médiations de l'Histoire » de Christian Delage et Guillaume Mazeau à l'IHTP, qui ont chacun largement contribué à affiner ma compréhension des enjeux propres au cinéma pour le premier et au théâtre pour le second dans leur transmission de l'histoire et des pratiques historiennes.

Ainsi, « l'analyse d'une pièce de théâtre en classe permet de faire comprendre aux élèves l'importance du non-dit, du non verbal, du langage corporel, des attitudes et des mouvements dans la transmission du sens. L'écart entre texte et mises en scène peut aussi faire comprendre la notion d'interprétation et donc l'origine de nombreux débats historiographiques. Assister à une pièce de théâtre ou, mieux encore, participer à sa mise en scène permet aussi aux élèves de prendre conscience de ce qu'est un événement : sa préparation, son unicité, puis sa mémoire. Le théâtre est un art qui se déroule dans le temps, qui permet d'éprouver son inexorable écoulement²⁷⁵. » Les passages sur le cinéma et la télévision ont été l'occasion de rappeler l'importance et la nécessité de contextualiser les œuvres et de développer les capacités à lire une image (*visual literacy*) chez les citoyens du XXI^e siècle. La rédaction de cette introduction a aussi été l'occasion de découvrir la vitalité de la recherche en sciences de l'éducation au Québec, à travers des

²⁷¹ Les programmes des différentes journées d'étude et les manifestations scientifiques qui ont eu lieu dans le cadre de ce projet depuis 2019 sont consultables ici : <https://mhma.hypotheses.org/category/archives-fiction-historique>

²⁷² <https://www.franceculture.fr/emissions/la-fabrique-de-lhistoire/lespagne-franquiste-la-grande-guerre-la-communaut%C3%A9-samie-et-la-republique-de-weimar-sont-au>

²⁷³ <https://www.franceculture.fr/emissions/la-fabrique-de-lhistoire/quand-lactualite-traverse-la-fabrique-2738-table-ronde-fiction-les-derniers-feux-de-laeropostale-le>

²⁷⁴ **Boutet in Ethier et alii, art.cit.**

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 57.

recherches bibliographiques dans un premier temps²⁷⁶, puis lors du colloque du CRIFPE auquel j'ai participé au printemps 2019.

CONCLUSION : OUVRIR LE CHAMP DES POSSIBLES

Si je suis devenue « historienne des séries télé », c'est d'abord dans l'ambition de montrer que les œuvres dites « populaires », et plus particulièrement ces *américanilles* destinées à « vendre du temps de cerveau disponible à Coca-Cola » (Patrick Le Lay), disent quelque chose des sociétés qui les produisent et les regardent. L'étude et la critique des séries télévisées me paraissent aussi très efficaces sur le plan pédagogique pour faire dialoguer culture savante et culture populaire car le *mainstream* peut être compris par tous et toutes. C'est une façon pour moi d'expliquer des concepts ou des phénomènes complexes (la sortie de guerre, l'intersectionnalité, etc.) grâce à des exemples aisément compréhensibles du fait de leur charge émotionnelle et de leur dimension narrative. Dans un mouvement inverse, je m'efforce également de prouver aux sceptiques que ces fictions de divertissement sont dignes d'intérêt et peuvent nourrir la réflexion scientifique. C'est depuis cette position moyenne que je souhaite m'adresser à toutes et tous, dans le cadre universitaire comme dans l'espace public, car le savoir ne vaut que lorsqu'il est transmis et partagé.

Aujourd'hui, le processus de légitimation en cours depuis une vingtaine d'années en France a fait que les historiens sont de plus en plus nombreux à s'intéresser à ces objets et c'est pourquoi je souhaiterais les inviter à dialoguer, à comparer leurs méthodes et leurs difficultés dans le cadre d'un colloque sur « les séries télévisées et l'Histoire : épistémologie, méthode, enseignement », qui comporterait une forte dimension pratique, didactique et réflexive. Je voudrais y inviter des spécialistes des sciences de l'éducation comme celles et ceux que j'ai rencontrés au Québec en 2019, ainsi que de nombreux enseignants du secondaire, souvent également docteurs, qui utilisent les séries télévisées dans le cadre de leur enseignement, comme les producteurs du podcast *Histoire en Séries* Nicolas Charles et Yohann Chanoir, ainsi que le plus grand nombre possible de leurs invités. Le fruit de ces réflexions pourrait donner naissance à une ou plusieurs publication(s) aux éditions Armand Colin, dans la collection dirigée par Ioanis Deroide, agrégé d'Histoire spécialiste des séries télévisées.

²⁷⁶ Voir notamment : Vincent Boutonnet, « Quand un film historique controversé devient une opportunité pour problématiser la nation canadienne », *Canadian Journal of Education/Revue canadienne de l'éducation*, n°40, 2017, p. 1-23 ; Marc-André Éthier, David Lefrançois, et Sabrina Moisan, (2010). « Trois recherches exploratoires sur la pensée historique et la citoyenneté à l'école et à l'université », in M.-A. Éthier, J.-F. Cardin et A. Meunier (dir.). *Histoire, musées et éducation à la citoyenneté*, Québec, Multimondes, 2010, p. 267-287 ; Normand Landry et Anne-Sophie Letellier, *L'éducation aux médias à l'ère numérique. Entre fondations et renouvellement*. Montréal, PUM, 2016 ; Bruno Ramirez, *L'histoire à l'écran*. Montréal, PUM, 2014.

J'envisage aussi de demander des financements pour un programme de recherche transdisciplinaire et international sur le thème « Séries politiques et politique des séries » qui comprendrait un vaste projet d'archivage et de conception de base de données, idéalement à l'échelle européenne. Il s'agirait de construire un thésaurus des thématiques abordées dans les séries européennes de ces vingt dernières années, tout en menant une réflexion sur leurs conditions de production et des études sur leur réception, avec l'aide des nombreux spécialistes de séries télévisées de toutes disciplines rencontrés au cours de mon parcours, et en particulier de GUEST-Occitanie et du programme ERC Demoseries. La réflexion pourrait dans un second temps, ou bien en parallèle, être étendue aux séries américaines pour étudier précisément les processus d'américanisation, de négociation ou de résistance dans les discours et les comportements des populations européennes. Dans un troisième temps, le projet a évidemment vocation à être étendu dans le temps, ainsi que dans l'espace.

Mes travaux sur la mémoire et les représentations des guerres seront eux, je l'espère, prolongés par des doctorants. Ces réflexions méritent en effet d'être étendues à la mémoire et aux représentations d'autres conflits, en particulier les guerres coloniales. Il me semble aussi qu'un travail sur la mémoire et la représentation de l'esclavage, sujet particulièrement travaillé par les séries américaines ces dernières années, s'impose. Car si je présente aujourd'hui ce dossier d'habilitation, c'est dans l'espoir de pouvoir encadrer des étudiants au-delà du Master, et dans l'exploration des séries télévisées bien sûr, mais aussi tout type de fiction historique visuelle ou audiovisuelle. Je pense notamment aux *comics* américains et à leurs multiples adaptations transmédiatiques qui sont autant de réécritures de l'histoire des États-Unis (cf. Théo Touret, « *Captain America* : la traversée de l'Histoire des États-Unis par un soldat-citoyen », mémoire de M1, 2015, mention Très Bien et « *The Punisher*, métaphore du traumatisme vietnamien », mémoire de M2, 2018, mention Très Bien).

Depuis une demi-douzaine d'années, les Masters que je dirige m'ont également poussée à m'intéresser de plus en plus à la représentation de l'histoire – et plus particulièrement de la guerre – dans les jeux vidéo et j'ai ainsi dirigé les travaux de Dylan Dez sur « La guerre du Vietnam dans les jeux vidéo » (2016, mention Bien), Kevin Gousset (« Le Japon fantasmé des jeux vidéo occidentaux », 2016, mention Assez Bien), Valentin Risoli (« La Rome antique dans le jeu vidéo *Rome: Total War* », en co-direction avec Marie-Laurence Haack, 2017, mention Très Bien) et je dirige actuellement les prometteuses recherches de Mathieu Fourme (« De la propagande de guerre dans *Call of duty : Modern Warfare* (2019) ») et Timothée Viola (« La médiation culturelle de la première guerre mondiale par le jeu vidéo : transmettre connaissances et émotions par les jeux *11-11 Memory Retold* et *Soldats Inconnus* »). Mes étudiants du Master Professionnel « Industries Créatives » de Sciences Po sont aussi de plus en plus nombreux à travailler dans des entreprises qui produisent des jeux vidéo et apportent leur culture et leurs connaissances à nos discussions sur les genres fictionnels. C'est en approfondissant ma connaissance du champ des *game studies* que j'ai découvert les

travaux de Romain Vincent, qui a participé à l'une de nos journées d'étude sur les fictions historiques²⁷⁷ et dont les résultats de la thèse intitulée « Du ludique au pédagogique : ce que les enseignants font au jeu vidéo », dirigée par Gilles Brougère à l'université de Paris 13, sont très attendus. Au Québec, ce champ d'étude est aussi en plein développement (une section entière y est consacrée dans *Mondes profanes*), et je souhaiterais prolonger la réflexion commune dans ce domaine, en réfléchissant notamment aux différentes formes de narration vidéo-ludiques et aux références audiovisuelles mobilisées dans la reconstitution des univers historiques et/ou guerriers de ces jeux.

La culture audiovisuelle et transmédiatique n'a eu de cesse de s'étendre et de se diversifier depuis la fin du XIX^{ème} siècle et le succès du cinématographe des frères Lumières. Les technologies numériques la rendent aujourd'hui non seulement très facile d'accès, mais aussi de moins en moins coûteuse à produire, comme en témoigne l'expansion du champ des humanités numériques, mais aussi de la vulgarisation numérique, qu'elle passe par de la vidéo ou des podcasts. L'obligation d'enseigner en distanciel pour des raisons sanitaires cette année m'a poussée à demander à mes étudiants de L3 de l'UPJV et de Master à Sciences Po de réaliser des essais vidéo consacrés à l'analyse critique d'une œuvre et certaines productions ont été tout à fait remarquables. Je souhaiterais à l'avenir pousser mon travail de recherche et ma réflexion pédagogique dans ce sens, notamment avec l'aide mes collègues Laurent Turcot de l'UQTR et Ariane Hudelet de l'Université de Paris, dont les réalisations dans ce domaine sont de très grande qualité.

Mes perspectives de recherche pour les années à venir sont donc multiples, multidisciplinaires, internationales et transmédiatiques avec toujours pour ambition de faire dialoguer le plus vertueusement possible les dimensions scientifiques, pédagogiques et publiques de ma mission d'enseignante-chercheuse.

²⁷⁷ Romain Vincent, « Du ludique au pédagogique : quand *Assassin's Creed* joue avec le passé », Journée d'étude *Formats de la fiction historique : archéologie d'une culture populaire*, Université de Paris-Diderot, 22 novembre 2019.

REMERCIEMENTS

Parce qu'une recherche ne se fait jamais seule, parce qu'elle est nourrie d'affection quotidienne, d'échanges au long cours et de rencontres éclairantes, de lectures et de relectures, je remercie du fond du cœur, par ordre alphabétique, pour m'avoir épaulée, accompagnée et soutenue dans ce parcours de la combattante :

Alya Aglan, Annabelle Allouch, Jean-Philippe Amar, Donna Andréolle, Stéphane Audoin-Rouzeau, Jean Pierre Azéma, Emmanuelle Bach, Séverine Barthes, Sylvaine Bataille, Jérôme Bazin, David Bellamy, Brigitte Bémol, Emmanuelle Berthiaud, Anne Besson, Claire Blandin, Pauline Blistène, Isaure Boitel, Marta Boni, Fabien Bouilly, Mélanie Bourdaa, Anne-Lys Bourgognon, Jacques Boutet et Nelly Maître, Noëmi, Romain, Olivier et Diane Boutet-Durussel/Piccolin, Jean-François Boyer, Justine Breton, Catherine Brice, Benjamin Brillaud, Daphné Budasz, Nadia Butaud, Florence Cabaret, Olivia Carpi, Thomas Cauvin, Johann Chapoutot, Nicolas Charles, Clément Collard, Damien Connil, Claire Cornillon, Cyril Couton, Anne Crémieux, Claire Créteil-Diest, Laurence Cros, Fabrice D'Almeida, Emmanuel Daucé, Birgit Däwes, Christian Delage, Emmanuelle Delanoë-Brun, Christian Delporte, Sébastien Denis, Adrien Descouls, Alexandre Diallo, Nade Dieu, Constance Dollé, Jean Du Verger, Romain Duplan, Gary Edgerton, Aurélie Eeckhout, Marc-André Ethier, Victor Faingnaert, Florent Favard, Audrey Fleurot, Julie Gallego, Jean-Marie Génard, Hugues Girard, Hervé Glévarec, Thierry Godard, David Groison, Zoé Grumberg, Georges-Claude Guilbert, André Gunthert, Pierre-Emmanuel Guigo, Marie-Laurence Haack, Sarah Hatchuel, Isabelle Heulant-Donnat, Ariane Hudelet, Christian Ingrao, François Jost, Amel Khaldi, Anaïs Kien, Felix Kirschbacher, Marie Kremer, Frédéric Krivine, Benoît Lagane, Anne Landois, Christian Laude, Sandra Laugier, Emmanuel Laurentin, Xavier Leherpeur, Olivier Lesgourgues, Matthieu Letourneux, Elona Levert, Ophir Lévy, Frédérick Linant, André Loez, Martin Loizillon, Vanessa Loubet-Poëtte, François Loriguet, Camille Mahé, Denis Maréchal, Axelle Maricq, Frédéric Martel, Guillaume Mazeau, Pierre Melandri, Monica Michlin, Philippe Nivet, Pascal Ory, Chloé Pathé, Bibia Pavard, Guillaume Pollack, Nicole Poppenhagen, Alexis Pichard, Manon Pignot, Guillaume Piketty, Hélène Priego, Iris Pupella-Nogues, Niels Rahou, Robin Renucci, Julie Richard, David Roche, Fabrizio Rongione, Marie-Jeanne Rossignol, Marie Roussin, Henry Rousseau, Richard Sammel, Claire Sécaïl, Sarah Sépulchre, Pierre et Marie Sérissier, Judith Simony, Jean-François Sirinelli, Penny Starfield, Tobias Steiner, Sven Stollfuss, Malika Temmar, Jessica Thrasher Dennis Tredy, Marion Trévisi, Théo Touret, Laurent Turcot, Alice Varelas, Maurice Vaïsse, Isabelle Veyrat-Masson, Barbara Villez, Shannon Wells-Lassagne, Mimi White, Steven Whitfield, Pierre Zemniak.

BIBLIOGRAPHIE

- ABELOVE Henry, Michele Aina Barali, David M. Halperin (dir.), *The Lesbian and Gay Studies Reader*, New York, Routledge, 1993.
- ACKASS Kimet Janet McCabe, *Quality TV : American Contemporary Television and Beyond*, Londres, Bloomsbury, 2007.
- AHL Nils et Benjamin Fau (dir.), *Dictionnaire des séries télévisées*, Paris, Philippe Rey, 2011.
- ALTMAN Rick, « A Semantic/Syntactic Approach to Film Genre », *Cinema Journal*, vol. 23, n°3, 1984, p. 6-18. <https://doi.org/10.2307/1225093>.
- ARENDT Hannah, *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal*, Paris, Gallimard, 1966.
- ARIES Philippe, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen âge à nos jours*, Paris, Seuil, 1977.
- AUDOIN-ROUZEAU Stéphane, *Combattre*, Amiens, CRDP, 1995.
- AUERBACH Nina, *Our vampires, ourselves*, Chicago, The University of Chicago Press, 1995.
- AUMONT Jacques et alii, *Esthétique du Film*, Paris, Nathan, 2001.
- BAECQUE Antoine de, *Histoire et cinéma*, Paris, Cahiers du Cinéma/CNDP, 2008.
- BARTHES Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957.
- BARTHES Séverine, « Chris Carter paranoïaque ? Le complexe sémantique de la perte comme vecteur herméneutique et créatif », *Raison publique*, n°11, septembre 2009, p. 133-141.
- BARTHES Séverine, « Le retour du *primetime*. Une histoire de la programmation des séries télévisées étrangères à la télévision française », *Communication & langages*, vol. 174, no. 4, 2012, pp. 123-145
- BARTLETT Wayne et Flavia Idriceanu, *Legends of the Blood : the Vampire in History and Myth*, Westport (Conn.), Praeger, 2005.
- BATAILLE Georges, *L'Érotisme* (1957) in *Oeuvres complètes*, vol. 10, Paris, Gallimard, 1970.
- BATAILLE Sylvaine et Florence Cabaret, « Préface au numéro 'Echo et Reprise dans les séries télévisées (I) : Reprise et Intermédialité' », *TV/Séries*, n°3, 2013. <https://doi.org/10.4000/tvseries.715>
- BEAUVOIR Simone de, *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, 1949.
- BECKER Jean-Jacques et Gerd Krumeich, *La Grande Guerre, une histoire franco-allemande*, Paris, Tallandier, 2008.
- BEDARIDA François, « Le temps présent et l'historiographie contemporaine », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 69, 2001, p. 153-160. DOI : 10.3917/ving.069.0153.
- BELIARD Anne-Sophie, « Jeux croisés entre critique amateur et critique professionnelle dans les blogs de séries télévisées », *Réseaux*, vol. 183, no. 1, 2014, pp. 95-121.
- BENSHOFF Harry M. et Sean Griffin, *America on Film: representing race, class, gender and sexuality at the movies*, London, Wiley-Blackwell, 2009.
- BESSON Anne, *Constellations. Des mondes fictionnels dans l'imaginaire contemporain*, Paris, CNRS Editions, 2015.
- BESSON Anne, Anne Isabelle François, Sarah Lécossais, Matthieu Letourneux and Anne-Gaëlle Weber, « Dossier « Mutations des légitimités dans les productions culturelles contemporaines » », *Belphegor*, vol.17, n°1, 2019 ; DOI : 10.4000/belphegor.1923 (consulté le 14/05/19).
- BESSON Florian et Justine Breton (dir.), *Kaamelott, un livre d'histoire*, Paris, Vendémiaire, 2018.
- BESSON Florian et Justine Breton (dir.), *Une histoire de feu et de sang. Le Moyen Âge de Game of Thrones*, Paris, PUF, 2020.
- BIGNELL Jonathan et Andreas Fickers (dir.) , *A European Television History*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2008.
- BODNAR John, *The 'Good War' in American Memory*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2010.

- BOGGS Carl et Tom Pollard, *The Hollywood War Machine: U.S. Militarism and Popular Culture*, Boulder (Colorado), Paradigm Publishers, 2007.
- Mélanie BOURDAA, « Les fans, ces publics si spécifiques. Définition et méthodologie pour le chercheur », *Belphegor*, n°17, 2019, DOI : <https://doi.org/10.4000/belphegor.1701> Michel Bozon et François Héran, *La Formation du couple. Textes essentiels pour la sociologie de la famille*, Paris, La Découverte, 2006.
- BOURDON Jérôme, *Du service public à la télé-réalité : une histoire culturelle des télévisions européennes, 1950-2010*, Brys/Seine-Marne, INA éditions, 2011.
- BOURGEOIS Isabelle, « La télévision allemande, une indépendance structurelle », *Le Temps des Médias*, n°13, hiver 2009-2010, p. 29-41.
- BOUTONNET Vincent, « Quand un film historique controversé devient une opportunité pour problématiser la nation canadienne », *Canadian Journal of Education/Revue canadienne de l'éducation*, n°40, 2017, p. 1-23.
- BUELTZINGSLOEWEN Isabelle von, *L'Hécatombe des fous : la famine dans les hôpitaux psychiatriques français sous l'Occupation*, Paris, Seuil, 2007.
- BURCH Noël et Geneviève Sellier, *Ignorée de tous... sauf du public : quinze ans de fiction télévisée française, 1995-2010*, Brys/Seine-Marne, INA Editions, 2013.
- BURTON RUSSELL Jeffrey, *The Prince of Darkness : Radical Evil and the Power of Good in History*, Ithaca (N.Y.), Cornell University Press, 1988.
- BUXTON David, *Les séries télévisées. Forme, idéologie et mode de production*, Paris, L'Harmattan, 2011
- CAÏRA Olivier, *Hollywood face à la censure : discipline industrielle et innovation cinématographique, 1915-2004*, Paris, CNRS Editions, 2005.
- CARPI Olivia, « L'art du stéréotype : la représentation des guerres de Religion dans la série *Le Chevalier de Pardaillan* de Josée Dayan (Antenne 2, 1988) », *TV/Series*, n°10, décembre 2016. DOI : <https://doi.org/10.4000/tvseries.1921>
- CERTEAU Michel de, *La culture au pluriel*, Paris, Seuil, 1993 [1974].
- CHAMBAT-HOUILLON Marie France, « Quelques paradoxes de la contrainte sérielle pour les jeunes », *Jeunes et Médias, les cahiers francophones de l'éducation aux médias*, n° 2, 2012, p.33-45.
- CHALVON-DEMERSAY Sabine, *Mille scénarios, une enquête sur l'imagination en temps de crise*, Paris, Métailié, 1994.
- CHALVON-DEMERSAY Sabine, « La confusion des conditions: une enquête sur la série télévisée *Urgences* », *Réseaux*, n°95, 1999, p.235-283.
- CHALVON-DEMERSAY Sabine, « Enquête sur l'étrange nature du héros de série télévisée » *Réseaux*, n°165, 2011, 181-214.
- COLLARD Clément et Zoé Grumberg, « Le maquis d'Antoine dans *Un Village français* (France 3, 2009-2017) : un théâtre de la Résistance ? », *TV/Series*, n° 10, 2016. DOI : <https://doi.org/10.4000/tvseries.1844>
- COLONNA Vincent, *L'art des séries télé-ou comment surpasser les Américains*, Paris, Payot, 2010.
- COMBES Clément, « 'Du rendez-vous télé' au *binge watching* : typologie des pratiques de visionnage de séries télé à l'ère numérique », *Études de communication*, vol. 44, no. 1, 2015, pp. 97-114.
- COMBES Clément et Hervé Glevarec, « La différenciation des œuvres et des goûts dans la pratique des séries télévisées », *Revue européenne des sciences sociales*, vol. 58-2, no. 2, 2020, p. 119-157.
- CURRIE Tony, *A Concise History of British Television, 1930-2000*, Tiverton (Devon), Kelly Publications, 2004
- DEBRAS Camille, « Espaces fictionnels, espaces interactionnels : approches linguistiques des séries », *TV/Series*, n°18, 2020, DOI : <https://doi.org/10.4000/tvseries.4462>
- DELAGE Christian et Vincent Guigueno, *L'Historien et le film*, Paris, Gallimard, 2004 ; Christian Delage, *La Vérité par l'image : de Nuremberg au procès Milosevic*, Paris, Denoël, 2006.

- DELAPORTE Sophie, « Le service de santé dans la bataille de la Somme (1916) : anticipation, préparation et fonctionnement », in Philippe Nivet (dir.), *La Bataille en Picardie*, Amiens, Encrage, 2000, p. 145-156.
- DUBY Georges et Michelle Perrot (dir.), *Histoire des femmes en Occident*, 5 volumes, Paris, Seuil, 1991-1992.
- DUMENIL Anne, « Le *Sommekämpfer* : la bataille de la Somme dans l'expérience de combat des soldats allemands de la Grande Guerre », in Philippe Nivet (dir.), *La bataille en Picardie : combattre de l'Antiquité au XX^{ème} siècle*, Amiens, Encrage, 2000, p. 113-143.
- DUNLEAVY Trisha, *Complex Serial Drama and Multiplatform Television*, New York, Routledge, 2018.
- ECO Umberto, « Innovation et répétition, entre esthétique moderne et post-moderne », *Réseaux*, n° 68, vol. 12, 1994 (trad. Marie-Christine Gamberini), p. 14.
- EDGERTON Gary R., *A Columbia History of Television*, New York, Columbia University Press, 2007.
- EDGERTON Gary R. et Jeffrey P. Jones, *The Essential HBO Reader*, Lexington (KY), University of Kentucky Press, 2008.
- EISLER Robert, *Man into Wolf : An Anthropological Interpretation of Sadism, Masochism, and Lycanthropy*, Londres, Routledge and Paul, 1951.
- ESQUENAZI Jean-Pierre, *Les séries télévisées. L'avenir du cinéma ?*, Paris, Armand Colin, 2010.
- ESQUENAZI Jean-Pierre, « Quand un produit culturel industriel est-il une 'œuvre politique' ? », *Réseaux*, vol. 167, n°3, 2011, p. 189-208.
- ESQUENAZI Jean-Pierre, « Pouvoir des séries télévisées », *Communication* vol. 32, n°1, 2013. DOI: 10.4000/communication.4931
- ÉTHIER Marc-André, David Lefrançois, et Sabrina Moisan, (2010). « Trois recherches exploratoires sur la pensée historique et la citoyenneté à l'école et à l'université », in M.-A. Éthier, J.-F. Cardin et A. Meunier (dir.). *Histoire, musées et éducation à la citoyenneté*, Québec, Multimondes, 2010, p. 267-287.
- FAVARD Florent, « Mille visages, mille identités : typologies des métamorphoses du personnage de série », *Télévision*, n° 9, printemps 2018, p. 51-66.
- FAVARD Florent, *Écrire une série TV : La Promesse d'un dénouement*, Tours, Presses Universitaires François Rabelais, 2019.
- FAVARD Florent et Hélène Machinal (dir.), « La Sérialité en questions », *TV/Séries*, n°15, 2019, <https://doi.org/10.4000/tvseries.3377>
- FERRO Marc, *Cinéma et Histoire*, Paris, Gallimard, 1993.
- FEUER Jane, *MTM : Quality Television*, Londres, BFI, 1985 et *Seeing Through the Eighties*, Durham, Duke University Press, 1995.
- FICKERS, Andreas « The Emergence of Television as a Conservative Media Revolution: Historicising a Process of Remediation in the Post-war Western European Mass Media Ensemble », *Journal of Modern European History*, vol. 10, n°1, février 2012, p. 49-75.
- FOUBERT Frédéric et Florent Loulendo, *Les Sopranos : portrait d'une Amérique désenchantée*, Paris, PUF, 2017 [2010].
- FREUD Sigmund, *Malaise dans la civilisation*, Paris, Payot, 2010 [1930].
- FUSSEL Paul, *The Great War and Modern Memory*, New York and London, Oxford University Press, 2000.
- GALICIAN Mary Lou, *Sex, Love, and Romance in the Mass Media : Analysis and Criticism of Unrealistic Portrayals and their Influence*, Malwah (N.J.), Lawrence Erlbaum Associates, 2004.
- GERVEREAU Laurent, *Voir, comprendre, analyser les images*, Paris, La Découverte, 2004
- GERVEREAU Laurent, *Inventer l'actualité. La construction imaginaire du monde par les médias internationaux*, Paris, La Découverte, 2004.

- GERVEREAU Laurent, *Montrer la guerre ? Information ou propagande*, Paris, CNDP/Historial de la Grande Guerre, 2006.
- GIMBUTAS Marija, *Le langage de la déesse*, Paris, Editions des Femmes, 2005.
- GIRARD René, *La violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972 ; *La voix méconnue du réel*, Paris, Grasset, 2002.
- GITLIN Todd, *Inside Prime Time*, New York, Pantheon Books, 1983.
- GLEVAREC Hervé, *La sériophilie, sociologie d'un attachement culturel*, Paris, Ellipses, 2012.
- GLEVAREC Hervé et Thibaut de Saint Maurice, « Élargir la vie : les séries contemporaines », *Le Débat*, vol. 194, no. 2, 2017, p. 181-191.
- GOMERY Douglas, *A History of Broadcasting in the United States*, Oxford, Blackwell, 2008.
- HALL Stuart (dir.), *Representation*, Londres, SAGE, 2013 (2nd ed.)
- HALLAB Mary Y., *Vampire God : The Allure of the Undead in Western Culture*, Albany, State University of New York, 1999.
- JOST François, *De quoi les séries télévisées sont-elles les symptômes ?*, Paris, CNRS Éditions, 2011.
- KEEGAN John, *The First World War*, London, Random House, 1998 ;
- KEEGAN John, *Anatomie de la bataille*, Robert Laffont, 1993 - rééd. Perrin, 2013.
- KIRSCHBACHER Felix et Sven Stollfuss, « Von der TV- zur AV-Serie. Produktions-, Distributions- und Rezeptionsformen aktueller Serien », *Merx: Medien + Erziehung. Zeitschrift für Medienpädagogik*, 2015, p. 21–28.
- KRACAUER Siegfried, *De Caligari à Hitler : une histoire psychologique du cinéma allemand*, Paris, Klincksieck, 2019 [1947].
- LABONNE Sophie et Christine Braemer, *Les archives audiovisuelles*, Paris, Association des archivistes français, INA, 2013.
- LABORDE Barbara, « Television Series : Inventory of Research in France », *Series :International Journal of TV Serial Narrative*, Vol.3, n°2, hiver 2017, p. 91-100. DOI <https://doi.org/10.6092/issn.2421-454X/7631>
- LAGNY Michèle, *De l'histoire au cinéma. Méthode historique et histoire du cinéma*, Paris, Armand Colin, 1992.
- LANDRY Normand et Anne-Sophie Letellier, *L'éducation aux médias à l'ère numérique. Entre fondations et renouvellement*. Montréal, PUM, 2016.
- LANGLAIS Pierre, *Créer une série*, Paris, Armand Colin, 2021.
- LAVANDIER Yves, *La dramaturgie. Les mécanismes du récit cinéma, théâtre, opéra, radio, télévision*, B.D., Paris, Le Clown et l'enfant éditeurs, 1994.
- LECOSSAIS Sarah et Nelly Quémener, *En quête d'archives: Bricolages méthodologiques en terrains médiatiques*, Bry s/Marne, INA Editions, version Kindle, 2018.
- LEIRIS Michel, *L'Age d'homme*, Paris, Gallimard, 1939.
- LETOURNEUX Matthieu, *Fictions à la chaîne : Littérature sérielle et cultures médiatiques*, Paris, Seuil, 2017. Sylvie Lindeperg, *Les écrans de l'ombre : la Seconde Guerre mondiale dans le cinéma français, 1944-1969*, Paris, Seuil, 2014.
- LUDOT-VLASAK Ronan, « Les séries télévisées au prisme de l'intertextualité : quelques perspectives sur les frontières du littéraire », *TV/Series*, n°12, 2017. DOI : <https://doi.org/10.4000/tvseries.2183>
- MACE Éric, *La Société et son double. Une journée ordinaire de télévision*, Paris/Bry-sur-Marne, Armand Colin/Ina, 2006.
- MACE Eric, « Antistéréotypes vs stéréotypes », *Cahiers Médiamorphoses* (INA) « Cultural Studies : repenser les médias, les identités et les pouvoirs », *Médias*, n° 27, 2010.
- MACE Eric et Eric Maigret, *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris, Armand Colin, 2005.

- MARIGNY Jean, *Sang pour Sang : le réveil des vampires*, Paris, Gallimard, 1993 Lyn McDonald, *Somme*, Londres, Penguin Books, 1993.
- MARTIN Brett, *Des hommes tourmentés : l'âge d'or des séries*, trad. Léa Cohen, Paris, Points, 2016 [2013].
- MAZARELLA Sharon R. et Norma O. Pecora, *Growing up girls : Popular culture and the construction of identity*, New York, Peter Lang, 1999.
- MAZEAU Guillaume, *Histoire*, Paris, Anamosa, 2020.
- MERCIER-BELLEVEU Thomas, « Interpréter la pop mainstream ? Critique musicale et légitimation », *Belphegor*, vol. 17, n°1, 2019 ; DOI: <https://doi.org/10.4000/belphegor.1617>
- MIDDLEBROOK Martin, *1 July 1916 : the First Day on the Somme*, Londres, Penguin Books, 1984.
- MILLE Muriel, « Le processus collectif de création d'un feuilleton télévisé. Une division du travail d'auteurs », *Sociétés contemporaines*, n° 101, 2016, p. 91-114.
- MITTELL Jason, *Complex TV : The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, New York, New York University Press, 2015.
- PEISS Kathy et Christina Simmons (dir.), *Passion and Power : Sexuality and History*, Philadelphia, Temple University Press, 1989.
- PEREC Georges, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Paris, Christian Bourgeois, 1982 [1975].
- PETERSON Richard, « Understanding Audience Segmentation. From Elite and Mass to Omnivore and Univore », *Poetics*, n° 21, 1992, p. 243-258.
- PHILPOTT William, *Bloody Victory: The Sacrifice on the Somme and the Making of the Twentieth Century*, London, Little, Brown, 2009.
- PICHARD Alexis, *Le Nouvel âge d'or des séries américaines*, Paris, Le Manuscrit, 2011.
- PLATON, *Le Banquet*, Paris, Flammarion, 2008 [v. -380]
- POTIN Yann et Jean-François Sirinelli (dir.), *Générationnelles, XIXème-XXIème siècles*, Paris, CNRS Editions, 2019.
- PRIOR Robin et Trevor Wilson, *The Somme*, New Haven, Yale University Press, 2005.
- RAMIREZ Bruno, *L'histoire à l'écran*. Montréal, PUM, 2014.
- RICOEUR Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
- RICOEUR Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.
- ROBERTS Mary Louise, *Des GI et des femmes : amours, viols et prostitution à la Libération*, Paris, Seuil, 2014.
- ROLLINS Peter C. et John E. O'Connor, *Why We Fought : America's wars in Film and History*, Lexington, The University Press of Kentucky, 2008.
- SAUVAGE Monique et Isabelle Veyrat-Masson, *Histoire de la télévision française*, Paris, Nouveau Monde Editions, 2012.
- SEPINWALL Alan, *The Revolution Was Televised : The Cops, Crooks, Slingers, and Slayers Who Changed TV Drama Forever*, New York, Touchstone, 2012.
- SEPULCHRE Sarah (dir.), *Décoder les séries télévisées*. De Boeck Supérieur, 2017, p. 79-114.
- SERISIER Pierre, *L'Empire de la mélancolie : l'univers des séries scandinaves*, Paris, Vendémiaire, 2017.
- SORLIN Pierre, *Sociologie du cinéma. Ouverture pour l'histoire de demain*, Paris, Aubier, 1977.
- SOULEZ Guillaume, *Quand le film nous parle, rhétorique, cinéma et télévision*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011.

- SOULEZ Guillaume, « La délibération des images. Vers une nouvelle pragmatique du cinéma et de l'audiovisuel », *Communication & langages*, vol. 176, n°2, 2013, p. 3-32.
- STOLLFUSS Sven, « “Too good for television?” Dallas, Hill Street Blues und das Quality-TV-Problem », in Thomas Morsch, Lukas Foerster, Nikolaus Perneczky (dir.), *Before Quality. Zur Ästhetik der Fernsehserie vor HBO, Netflix und Co.*. Berlin, LIT, 2019, p. 83-101.
- STORA Benjamin, *Imaginaires de guerre. Algérie-Vietnam en France et aux Etats-Unis*, Paris, La Découverte, 1997.
- SUVILAY Bounthavy, “Les savoirs des lecteurs de manga sur les sites non légaux : construction et diffusion de l'interprétation”, *Belphegor*, vol. 17, n°1, 2019 ; DOI: <https://doi.org/10.4000/belphegor.1809>
- THOMPSON Robert J., *Television's Second Golden Age*, New York, Syracuse University Press, 1996.
- TSIKOUNAS Myriam, « Comment travailler sur les archives de la télévision en France ? », *Sociétés et Représentations*, n°35, 2013, p. 131-155.
- VEYRAT-MASSON Isabelle, « Les stéréotypes nationaux et le rôle de la télévision », *Revue Hermes*, n°5-6, 1989, p. 237-53.
- VERAY Laurent, *La Grande Guerre au cinéma : de la gloire à la mémoire*, Paris, Ramsay, 2008.
- VILLEZ Barbara, *Séries télé : visions de la justice*, Paris, PUF, 2005.
- VILLEZ Barbara, *Television and the Legal System*, Routledge, 2009
- VOVELLE Michel, *La mort et l'Occident, de 1300 à nos jours*, Paris, Gallimard, 2000.
- WEBER Anne-Gaëlle, Nicolas Wanlin, Evelyne Thoizet (dir.), *Panthéons littéraires et savants (XIXe– XXe siècles)*, Arras, Artois Presses Universités, 2012 ; Stéphane Zékian, *L'Invention des classiques*, Paris, CNRS Éditions, 2012.
- WHITEHEAD Ralph J., *The Other Side of the Wire: The Battle of the Somme. With the German XIV Reserve Corps, 1 July 1916*, Solihull (W.Mid.), Helion, 2013.
- WILLIAMSON Milly, *The Lure of the Vampire : Gender, Fiction and Fandom from Stoker to Buffy*, Londres, Wallflower Press, 2005.
- WINTER Jay, *Entre deuil et mémoire, la Grande Guerre dans l'histoire culturelle de l'Europe*, Paris, Armand Colin, 1995.

LISTE COMPLETE DES PUBLICATIONS

Ouvrages scientifiques (3)

- 2016 et 2018 avec Philippe Nivet, *La bataille de la Somme (1^{er} juillet – 18 novembre 1916) : l'hécatombe oubliée*, Tallandier. Réédité en collection Texto.
- 2013 *Cold Case : la mélodie du passé*, PUF.
- 2011 *Vampires : au-delà du mythe*, Ellipses (préface de Sandra Laugier).

Ouvrages de valorisation (3)

- 2017 *Un Village français : une histoire de l'Occupation*, La Martinière.
- 2011 avec Pierre Sérurier et Joël Bassaget, *Sérioscopie : guide thématique des séries télévisées*, Ellipses.
- 2009 *Les Séries Télé pour les Nuls*, First Éditions.

Coordination de parutions (5)

- 2021 avec Laurence Cros et Marie-Jeanne Rossignol, « De la page à l'écran : pouvoir et séduction de la fiction historique anglo-américaine », *Le Temps des Médias*, n°37, à paraître à l'automne 2021.
- 2016 « Guerres en séries II : les séries et les guerres de l'Antiquité au XX^e siècle », *TV/Series*, n°10, décembre 2016. <http://tvseries.revues.org/621>
- « Représenter les guerres depuis 1914. Des clés de lecture pour l'éducation aux médias », *Historiens et Géographes*, n°434, juillet-août 2016, p. 145-188.
- « Guerres en séries I : les séries et la guerre contre la terreur », *TV/Series*, n°9, juin 2016. <http://tvseries.revues.org/617>
- 2015 « Philosopher avec The West Wing », *TV/Series*, n°8, décembre 2015. <http://tvseries.revues.org/346>

Articles dans des revues à comité de lecture (10 + 3 préfaces)

- 2019 « Dallas, synecdoque de la culture populaire américaine », in *Parlement[s]*, n° spécial concours de l'enseignement, PUR, n°29, p. 137-149.
- 2017 « Un Village français, a French auteur series on a public network », *SERIES : International Journal of TV Serial Narrative*, volume III, n° 2, winter 2017, p. 101-114, DOI <https://doi.org/10.6092/issn.2421-454X/7632>, ISSN 2421-454X
- « Más allá de la «televisión de calidad»: el medio en otros lugares del mundo », dir. Elisa Hernández-Pérez, *L'Atalante. Revista de Estudios Cinematográficos*, Servei de Publicacions de la Universitat de València, n°24, juillet-décembre 2017, p. 113-133.
- 2016 « Les séries et la guerre. (pistes de lectures et de réflexion) », *TV/Series*, n°10, décembre 2016, <http://tvseries.revues.org/1946>
- « Préface. Les séries télévisées américaines et la guerre contre la terreur », *TV/Series*, n°9, juin 2016, <http://tvseries.revues.org/1327>

- « La féminisation de la figure héroïque dans la saison 7 de 24 heures chrono », *TV/Series* [En ligne], 9 | 2016, mis en ligne le 01 juin 2016, consulté le 09 juin 2016. URL : <http://tvseries.revues.org/1276>
- 2015 « Préface. Philosopher avec *The West Wing* », *TV/Series*, n° 8, décembre 2015. URL : <http://tvseries.revues.org/629>
- « De *The West Wing* à *House of Cards* (2013): le désenchantement des séries politiques américaines », *TV/Series*, n°8, décembre 2015. <http://tvseries.revues.org/679>
- 2010 « 60 ans de séries télévisées américaines », article introductif du numéro 2 de la *Revue de la Recherche en Civilisation Américaine*, 2010. (<http://rrca.revues.org>)
- 2008 « Le Vietnam et l'Amérique à travers le cinéma et la télévision », in Marc Ferro, Pascal Blanchard, Isabelle Veyrat-Masson (dir.), "Guerres et mémoires", *Hermès*, n°52, septembre 2008, p. 75-82.
- « Le président des États-Unis, héros de séries télévisées. Analyse de la figure présidentielle à travers quelques séries américaines », *Le Temps des Médias*, juin 2008, p. 156-169.
- 2005 « Le Vietnam en prime-time », *Le Temps des Médias*, avril 2005, p. 188-199.
- 2004 « Les séries télévisées américaines des années 1980 : une autre histoire de la guerre du Vietnam », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°84, hiver 2004, p. 61-73.

Articles dans des revues scientifiques (7 + 1 préface)

- 2019 « Les séries télévisées, miroirs des sociétés », *Petit carnet pédagogique sur les séries télé*, ACAP – Pôle régional image des Hauts-de-France, p. 54-68.
- 2016 « Juste des images ? Quelques exemples de représentations visuelles et audiovisuelles des guerres depuis 1914 et des pistes pour leur utilisation pédagogique », *Historiens & Géographes*, n°434, juillet-août 2016, p. 147-149.
- « Enseigner la Seconde Guerre mondiale et sa mémoire à l'aide de la série *Un Village français* », *Historiens & Géographes*, n°434, juillet-août 2016, p. 185-188.
- 2015 « Les séries télévisées sont-elles l'art majeur du XXI^e siècle ? », *Nectart*, n°1, 2015, p. 107-117. DOI : 10.3917/nect.001.0107.
- 2014 « Depuis quand les Français sont-ils accros aux séries télévisées ? », *Inaglobal*, n°2, été 2014, p. 36-41. Également disponible en ligne : <https://larevuedesmedias.ina.fr/depuis-quand-les-francais-sont-ils-accros-aux-series-tv>
- « Dans *House of Cards*, le temps n'est pas du bon côté », *Inaglobal*, n°2, été 2014, p. 71.
- « HBO : quand le petit écran voit les séries en grand », *Inaglobal : la Revue des Industries créatives et des médias*, 2014. <https://larevuedesmedias.ina.fr/hbo-quand-le-petit-ecran-voit-les-series-en-grand>
- 2011 « La représentation de la métropole de Los Angeles dans la série télévisée *Southland* : immensité, diversité, ségrégation spatiale », *Métropolitiques*, en ligne, 31 octobre 2011, (<http://www.metropolitiques.eu/Southland-ou-la-traversee-des.html>)

Chapitres dans des ouvrages collectifs (13)

- 2020 « *Un Village français*, série sur l'Histoire », in Fabien Bouilly (dir.), *Troubles en séries*, Nanterre, Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2020, p. 267-274.
- « *Mad Men's* Finale and the Making of History », in Kirsty Fairclough, Teresa Forde, Karen McNally, and Jane Marcellus (eds.), *The Legacy of Mad Men: Cultural History, Intermediality and American Television*, Londres, Palgrave Macmillan, 2020, p. 209-220.
- 2019 « From *Rome* (HBO, 2005-2007) to *Un Village français* (France 3, 2007-2013): how recent historical dramas play with the “blanks” of History”, Conférence annuelle de la société des historiens contemporanéistes italiens (SISSCO), Université de Modène et de l'Emilie-Romagne, 18-20 septembre. Texte publié sur le site de l'association : <https://www.sissco.it/wp-content/uploads/2019/07/Boutet-SISSCO-2019-Playing-with-the-blanks-of-history.pdf>
- 2018 et 2021 « Histoire et arts de la scène (cinéma, télévision, théâtre). Introduction », in Marc-André Ethier, Alexandre Joly-Lavoie et David Lefrançois (dir.), *Mondes profanes : Enseignement, Fiction et Histoire*, Presses Universitaires de Laval, 2^{ème} édition, 2021 [2018], p. 55-61.
- « La vitrine de l'*American way of life* », « De la Corée au Vietnam, des mots aux images », « L'“esprit 68” américain : du *Summer of Love* à *Easy Rider* », « *America is back*. Le retour du conservatisme aux États-Unis », « États-Unis : philanthropie et interventions ciblées de l'État », « L'hégémonie culturelle américaine ? », in Christian Delporte et Caroline Moine (dir.), *Culture, médias, pouvoirs aux États-Unis et en Europe occidentale, 1945-1991*, Paris, Armand Colin, 2018, p. 62-66, p. 109-112, p. 157-159, p. 189-194, p. 226-230, p. 286-290. Chapitres traduits en albanais en 2021 (Zenit éditions)
- 2018 « La guerre dans les séries télévisées », in Jean Baechler (dir.), *La guerre et les arts*, Paris, Hermann, 2018, p. 101-112.
- « L'impact et la mémoire des batailles de la Somme chez les Français », in Philippe Nivet (dir.), *Les Français dans les batailles de la Somme*, Amiens, Encrage, 2018, p. 129-146.
- 2015 « The politics of time in *House of Cards* », in Birgit Däwes, Alexandra Ganser, Nicole Poppenhagen (eds.), *Transgressive Television: Politics, Crime and Citizenship in 21st-century American TV Series*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, American Studies Monograph Series, 2015, p. 83-102.
- « Le cinéma pendant la Seconde Guerre mondiale » et « La Seconde Guerre mondiale au cinéma », in Jean-François Muracciole et Guillaume Piketty (dir.), *Encyclopédie de la Seconde Guerre mondiale*, Robert Laffont, 2015, p. 203-215.
- 2011 et 2017 « L'Histoire des séries télévisées » in *Décoder les séries télévisées*, dirigé par Sarah Sépulchre, De Boeck, 2011, p. 11-46. Chapitre revu et actualisé en 2017.
- 2008 « Les séries télévisées américaines, sources pour la recherche en histoire », in Christian Delporte, Laurent Gervereau, Denis Maréchal (dir.), *Quelle place pour les images en Histoire ?*, Nouveau Monde Editions, 2008, p. 376-390.

- 2006 « Traités » in Claire Andrieu, Philippe Braud et Guillaume Piketty (dir.), *Dictionnaire Charles de Gaulle*, Robert Laffont, 2006, p. 1118-1121.
- « Feuilletons télévisés » in Dictionnaire mondial des images, dirigé par Laurent Gervereau, Nouveau Monde Editions, 2006, p. 395-398.

Entretiens, Comptes-rendus et catalogues d'exposition (4)

- 2020 avec Claire Sécaïl, entretien avec Mathilde Larrère, « Faire la 'Twitthistoire' des luttes sociales », *Le Temps des médias*, n° 34, 2020, p. 229-244. DOI : 10.3917/tdm.034.0229.
- 2017 Compte-rendu de l'ouvrage d'Elisa Capdevila, *Des Américains à Paris* (Armand Coli, 2017) dans *La Revue Historique*.
- 2016 « L'artillerie dans la bataille de la Somme », in *Un Milliard d'obus, des millions d'hommes*, catalogue d'exposition du Musée de la Grande Guerre du Pays de Meaux, Liénart Editions, 2016, p. 166-171.
- 2007 avec Elodie Nowinski, « Le siècle du jazz », *Histoire@politique*, n°1, mai-juin 2007 : <http://www.histoire-politique.fr/index.php?numero=01&rub=comptes-rendus&item=157>

CURRICULUM VITAE

FORMATION, DIPLOMES ET CARRIERE

- Depuis 2010 **Maîtresse de conférences** en Histoire contemporaine à l'Université de Picardie-Jules-Verne
- 2009-2010 Prag à l'Université de Picardie-Jules-Verne
- 2003-2009 **Doctorat d'Histoire Mention Très Honorable avec les félicitations du jury à l'unanimité** (Centre d'Histoire de Sciences Po, sous la direction de Pierre Melandri.)
Titre : « L'identité américaine face à la guerre (1898-1991) : Étude de l'évolution des récits des guerres étrangères dans les manuels d'Histoire des États-Unis à destination du secondaire. »
Soutenue en français et en anglais le 23 novembre 2009.
Composition du jury : les professeurs Malie Montagutelli (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3), André Kaspi (Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne, émérite), Pierre Melandri (Sciences Po), Jean-François Sirinelli (Science Po) et Stephen J. Whitfield (Brandeis University)
A partir de l'analyse du contenu de 145 manuels d'Histoire nationale pour les élèves du secondaire publiés entre 1901 et 1991, ce travail croise l'histoire de l'enseignement secondaire, du marché de l'édition scolaire, les politiques intérieure et extérieure des États-Unis pour comprendre les modifications du « catéchisme national » d'une nation d'immigrants lorsqu'elle est confrontée à une guerre contre un pays étranger.
- 2008-2009 ATER à l'Université de Picardie-Jules-Verne
- 2007-2008 Boursière Fulbright à l'Université de Columbia (New York)
- 2006-2007 ATER à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines
- 2004 **Agrégation et CAPES d'Histoire**
- 2003-2006 Allocataire-monitrice à Sciences Po Paris
- 2002-2003 DEA d'Histoire du XX^{ème} siècle, à l'Ecole Doctorale de Sciences Po, obtenu avec mention Très Bien avec les félicitations du jury.
Mémoire intitulé « Une autre histoire de la guerre du Vietnam : la réhabilitation des anciens combattants du Vietnam à travers les séries télévisées américaines », sous la direction de Pierre Melandri.
L'objectif de ce mémoire est de montrer comment les séries télévisées ont été le reflet, et ont participé, à la réécriture de la guerre du Vietnam dans les années 1980, passant du statut de traumatisme à celui de « noble cause. » L'ambition était d'établir les séries télévisées comme documents historiques utiles à la compréhension de l'évolution des mentalités.
- 2000-2002 Licence et Maîtrise d'Histoire de l'Art, à l'Université Paris 1-Panthéon-Sorbonne.
Mémoire de maîtrise sur « la représentation de la guerre dans le cycle gravé *Der Krieg* (1923-1924) d'Otto Dix », sous la direction de Catherine Wermester. Mention Bien.
- 1999-2001 Diplôme de Sciences Po Paris, mention bilingue anglais
- 1996-1999 Hypokhâgne et Khâgnes B/L au Lycée Thiers à Marseille. Admissible aux E.N.S d'Ulm, Fontenay et Cachan en 1998 et 1999.
- 1996 BAC Scientifique au Lycée Marcel Pagnol à Marseille, mention Très Bien.

ACTIVITES DE RECHERCHE

Réseaux et groupes de recherche :

- Centre d'Histoire des Sociétés, des Sciences et des Conflits (EA 4289)
- Groupe de recherches sur les Fictions Historiques hébergé par le laboratoire LARCA (UMR 8225, Université Paris-Diderot)
- Projet régional de recherches G.U.E.S.T.-Occitanie (Groupe Universitaire d'Études sur les Séries Télévisées financé par la région Occitanie)
- Projet régional de recherches G.U.E.S.T.-Normandie (Groupe Universitaire d'Études sur les Séries Télévisées financé par la région Haute-Normandie)
- Réseau international S.E.R.I.E.S.-C.N.R.S.
- Séminaire « Les médiatisations de l'Histoire » à l'IHTP avec Christian Delage et Guillaume Mazeau

Bourses et prix : Bourse Fulbright et Bourse de Recherche du Ministère des Affaires étrangères pour mener des recherches à Columbia University (N.Y.C.) en 2007.

Bourse de mobilité internationale de la MESHS des Hauts-de-France pour un séjour à Montréal en 2019

Expertise scientifique :

- membre du comité éditorial de la revue bilingue à comité de lecture *TV/Series* (tvseries.revues.org)
- membre du comité de rédaction de la revue *Le Temps des Médias* (Nouveau Monde Editions + cairn.info)
- membre du comité éditorial de la revue *Saison. La revue des séries* éditée chez Garnier.
- ERC Remote Referee (expertises ponctuelles pour des projets ERC concernant les médias et l'Histoire)
- Experte ANR
- expertise pour les revues à comité de lecture : *L'Atalante*, *Revista de Estudios Cinematográficos*, *Communication*, *Cultures et Conflits*, *Écrans*, *Histoire@Politique*, *Monde du tourisme*, *Politiques et Sociétés*, *La Revue Historique*, *La Revue Française d'Études Américaines*, *SERIES : International Journal of TV Serial Narrative* et *Tracés*.
- membre de comités scientifiques de colloques nationaux et internationaux

Expertise en médiatisation de la recherche et en histoire publique :

- membre du comité « Cinéma » des Rendez-Vous de l'Histoire de Blois depuis 2021
- chroniqueuse spécialisée sur France Inter depuis 2019 et pour le magazine *Phosphore* (Bayard Presse, bi-mensuel à destination des 16-20 ans) depuis 2012
- Ecriture et présentation d'une vidéo sur l'histoire des séries télévisées états-uniennes pour la chaîne de vulgarisation historique de Laurent Turcot « L'Histoire nous le dira » : <https://www.youtube.com/watch?v=p5uj3zszXfA&t=1s> en 2019
- conseillère historique sur un projet de série télévisée historique co-financée par la Région Centre depuis 2018
- membre du comité de sélection du Paris Podcast Festival en catégorie « documentaire » puis « transmission des savoirs » en 2018 et 2019
- commentaire en direct de la cérémonie de commémoration du centenaire de la bataille d'Amiens sur France 3-Hauts-de-France, 8 août 2018, de la cérémonie de commémoration du centenaire de l'armistice dans la clairière de Rethondes, 10 novembre 2018, et de la cérémonie de commémoration du centenaire de la bataille de la Somme sur France 3 Picardie, le 1^{er} juillet 2016.
- Co-écriture et co-présentation d'un documentaire consacré à l'histoire du handicap produit par l'équipe mixte et inclusive de Séquence Clés : <https://vimeo.com/272569257> en 2017-2018
- co-auteure et co-présentatrice de 4 documentaires télévisés « L'Histoire au Quotidien » avec Mac Lesggy sur M6, diffusées en première partie de soirée les 4 novembre 2014, 26 octobre 2015, 16 décembre 2015, 23 mars 2016. Collaboration à l'écriture. 40 jours de tournage à travers la France. Échanges avec des reconstituteurs, des conservateurs et des propriétaires de lieux classés aux monuments historiques. Disponibles sur Youtube : https://www.youtube.com/watch?v=zfZcNl49_IA&list=PL2Vcety4QTAQJDKVr_3den77XH3OAIhXs
- membre du comité de pilotage des Commémorations du Centenaire de la Grande Guerre à l'Université de Picardie-Jules-Verne
- membre du comité scientifique de l'exposition *Missing of the Somme* organisée à l'Historial de Péronne en 2011-2012
- conseils pour la programmation et les cycles de conférences pour les festivals consacrés aux séries télévisées à Paris (Séries Mania), Genève (Cinéma Tous Écrans) et Bruxelles (Are you series ?)
- membre du jury du concours « créateur de séries télévisées » à la Fémis, 2013-2018.
- Programmatrice de la sélection « Séries télévisées » du festival *Cinéma Tous Écrans*, Genève, 4-10 novembre 2011 (mission de 10 mois : recherche et sélection des œuvres, sélection et accompagnement du jury, programmation et présentation des œuvres, formation des bénévoles, accueil des équipes et du public).
- interventions fréquentes à la radio, dans la presse et à la télévision pour parler de séries télévisées en particulier et de culture populaire en général, en France, Suisse, Belgique, Canada et États-Unis.

Mémoires dirigés :

Co-direction de doctorat (1)

Avec Philippe Nivet : Julie Richard, « La représentation de la peine de mort dans les séries télévisées américaines, 1952-2018 », en cours depuis 2017.

Mémoires de master dirigés (22) :

Journalisme

Marie Boquet, « La presse féminine clandestine de la Résistance française », M1, 2021, en cours.

Adrien Bruvier, « Le traitement de l'intervention de l'OTAN en Libye en 2011 dans les journaux télévisés français », M1 Recherche, 2014, mention AB.

Culture populaire

Ludovic Baudoin, « Tolkien, un Hobbit dans les Tranchées » (M2 Enseignement, 2014, mention TB)

Valentin Desgroisilles, « La ball culture, une sous-culture queer, urbaine et non-blanche à la rencontre du grand public (1982-2019) », M2 Enseignement, 2021, en cours.

Gaëtan Maïsse, « La vie à Hiroshima de 1945 à 1953 à travers le manga *Gen d'Hiroshima* de Kenji Nakazawa (1975-1983) », M2 Enseignement, 2014, mention TB.

Théo Touret, « *Captain America* : la traversée de l'Histoire des Etats-Unis par un soldat-citoyen », M1 Recherche, 2015, mention TB.

Théo Touret, « *The Punisher*, métaphore du traumatisme vietnamien », M2 Recherche, 2018, mention TB.

Cinéma

Quentin Desselle, « Le méchant de James Bond, enjeu ou diversion des relations internationales ? », M1, 2016, mention TB.

Adrien Dumont, « Le cinéma : illustration de la remise en cause du monde d'après-guerre et échanges culturels au temps de la Guerre Froide à travers l'exemple du court métrage *La Jetée* de Chris Marker (1962), M2 Enseignement, 2021, en cours.

Florian Oger, "Des rires jaunes et des larmes brunes. Représenter Hitler au cinéma au XXIe siècle (Allemagne, États-Unis, France, Russie)", M2 Enseignement, 2014, mention TB.

Enora Subitte, « La place et l'image de la femme dans les films de James Bond, 1962-1989 », M1, 2021, en cours.

Séries télévisées

Maxime Granthomme, « La révolution industrielle au prisme de la série britannique *The Mill* », M1, 2016, mention B.

Amy Jacobs, « Genre, pouvoir et histoire à travers le personnage de Daenerys Targaryen dans la série *Game of Thrones* », M2, 2018, mention TB.

Margaux Navez, « Guerre et changement social dans *Downton Abbey* », M1, 2016.

Julie Richard, « La peine de mort dans les séries des années 1950 au début des années 1970 », M2 Recherche, 2016, mention TB.

Dorine Roger, « Skyler White dans *Breaking Bad*, une femme créée pour être détestée ? Evolution des attentes et réactions du public français face à un personnage féminin entre transgression et respect des normes de genre et fictionnelles de 2008 à nos jours », M1, 2021, en cours.

Yaële Simkovitch, "La saison 7 de *Buffy the Vampire Slayer* et les guerres de George W. Bush (2002-2003) : analogie, commentaire, critique ?", M1 Recherche, 2011, mention TB.

Jeux vidéos

Dylan Dez, « La guerre du Vietnam dans les jeux vidéo », M1, 2016, mention B.

Mathieu Fourme, « De la propagande de guerre dans *Call of duty : Modern Warfare* (2019) développé par Activision et Infinity Ward », M2 Enseignement, 2021, en cours.

Kevin Gousset, « Le Japon fantasmé des jeux vidéos occidentaux », M1, 2016, mention AB.

Valentin Risoli, « La Rome antique dans le jeu vidéo *Rome: Total War* », M1, 2017, mention TB.

Timothée Viola, « La médiation culturelle de la première guerre mondiale par le jeu vidéo : transmettre connaissances et émotions par les jeux 11-11 Memory Retold et Soldats Inconnus. », M2 Enseignement, 2021, en cours.

Organisation et animation de manifestations scientifiques

- 2020 Animation de la table ronde « De Gaulle au miroir de ses pairs » dans le cadre de la JE du SHD consacrée à « De Gaulle et ses pairs militaires », Château de Vincennes, reportée en raison de la situation sanitaire
- 2019-2021 Co-organisation d'un cycle de 6 journées d'études sur les fictions historiques avec le laboratoire LARCA (UMR 8225, Université Paris-Diderot)
- 2018 Organisation et animation d'une table ronde intitulée « Que font les séries télévisées à l'Histoire ? » lors des *Rendez-Vous de l'Histoire* de Blois, 14 octobre.
<http://www.rdv-histoire.com/edition-2018-la-puissance-des-images/que-font-les-series-tv-l-histoire>
- 2016 Membre du comité scientifique des Journées Nationales de l'APHG. Responsable de la programmation du cycle de projections de films sur la Seconde Guerre mondiale, d'une conférence de présentation du cycle, d'une avant-première de la saison 7 d'*Un Village français*, en présence de Frédéric Krivine (scénariste) et de Martin Loizillon (acteur), Amiens, 20-22 octobre.
- Membre du comité scientifique du colloque international et pluridisciplinaire *Formes de l'Apocalypse*, organisé par l'Université Paris 8, 15-17 mars.
- 2015 Animation du volet « Behind the Series » de l'atelier académique « Analyzing Audiovisual Series » à l'Université de Mannheim, 24-25 août.
- 2014 Organisation du colloque international « Guerres en séries » à Amiens, dans le cadre d'un partenariat entre le CHSSC de l'UPJV et le groupe de recherche GUEST-Normandie, en lien avec les commémorations du centenaire de la Grande Guerre et du 70ème anniversaire du débarquement du 6 juin 1944, du 11 au 13 juin, avec une soirée grand public autour de la série *Un Village français*, en présence de Frédéric Krivine (scénariste) et Richard Sammel (acteur).
- 2013 Organisation avec Sandra Laugier (Paris 1 – CNRS) et Sylvie Allouche (U. de Bristol) de deux journées d'étude du cycle « Philoséries » consacrées à la série *The West Wing*, 5-6 juillet.
- 2012 Membre du comité scientifique du colloque international « Échos et reprises dans les séries télévisées » à l'Université de Rouen, 12-13 septembre.
- 2010 Organisation d'une journée et demie d'études internationale et interdisciplinaire sur les séries HBO, en collaboration avec Sandra Laugier, directrice de l'École Doctorale de l'Université de Picardie-Jules-Verne. Invitation de Gary Edgerton (Old Dominion University, Virginie) pour une conférence sur *Les Soprano* au Centre d'Histoire de Sciences Po, Paris, 7-8 juin.

COMMUNICATIONS N'AYANT PAS DONNÉ LIEU À PUBLICATION

- 2020 « Les résistantes, héroïnes de séries télévisées », JE sur *la Résistance à l'écran*, Musée de la Résistance de Bondues, 25 janvier 2020.
- 2019 « La Seconde Guerre mondiale en séries : faire rire, pleurer, trembler, réfléchir devant un petit écran avec des SS, des Juifs et des résistants », JE « Formats de la fiction historique : archéologie d'une culture populaire », UMR LARCA, Université de Paris-Diderot, 22 novembre.
- « Dramatiser l'(extra)ordinaire : faire d'Elizabeth II une héroïne de série dans *The Crown* », Colloque interdisciplinaire *Reines à la scène et à l'écran, de la fin du XIXe au XXIe siècle : (ré)écriture, mise en scène, remédialisation (cinéma, série)* organisé par le Cérédi, Université de Rouen-Normandie, 15 octobre.
- « (Dé)virilisation des héros et des méchants de la Seconde Guerre mondiale : humour et stéréotypes dans la sitcom britannique 'Allo! 'Allo! (BBC, 1982-1992) », conférence-débat dans le cadre des projets GUEST-Normandie et RIN « Genre et écrans – Les limites de l'humour à l'écran », CETAS, UFR LSH de l'université de Rouen, Mont Saint-Aignan, 10 mai.
- « Séries & Histoire : étudier les séries télévisées en historien.ne », séminaire LaboTélé de Marta Boni, Université de Montréal, 30 avril.
- « *Un Village français* : une série pour enseigner l'histoire et la mémoire de l'Occupation », colloque du CRIFPE, Montréal, 26 avril.
- « The Body Politic & Historical Fiction », atelier de 3h dans le cadre de la journée d'études de l'UFR d'Études Anglophones de l'Université de Paris-Diderot, 28 mars.
- « Robert Mitchum vs Hitler : apogée et mort de la mini-série historique épique (*The Winds of War*, ABC, 1983 ; *War and Remembrance*, ABC, 1988-1989) », Journée d'étude « Network TV : années 1980 », Montpellier, 21 février.
- « Les séries télévisées, reflet de la société américaine, 1946 -1991 », Journée d'étude sur la culture américaine pour les candidats aux concours de l'enseignement, Université de Paris-Est-Créteil, 2 février.
- « Le plus beau métier du monde ? La figure de la mère de famille dans les séries télévisées américaines, 1950-2018 », conférence introductive (keynote), Journée d'étude sur la parentalité dans les séries télévisées, Le Havre, 25 janvier.
- 2018 « Vendre un président comme un tube de dentifrice : les campagnes présidentielles américaines à la télévision, 1952-1988 », Journée d'étude sur la question d'histoire contemporaine aux concours de l'enseignement de 2019 organisée par l'Association des Professeurs d'Histoire-Géographie et la Société pour l'Histoire des Médias, Paris, 21 novembre.
- 2017 « Histoire, mémoire et fiction : ce que nous dit et ce que nous montre *Un Village français* (France 3, 2009-2017) », Séminaire « Les médiations de l'histoire » de Christian Delage et Guillaume Mazeau, 8 novembre 2017.
- « *Un Village français* (France 3, 2009-2017), une série sur l'histoire et la mémoire de l'Occupation », Séminaire « Information, Culture et Conflits » de Bibia Pavard, M2, IFP, Paris-2, 16 octobre.

- « *Un Village français* et le sens de l'H/histoire », Journée d'étude sur les séries historiques, Limoges, 5 mai.
- « Hosting a prime-time History show on French television », intervention via Skype dans le séminaire de « Public History » de Thomas Cauvin, Université de Louisiane, 4 avril.
- « Fashion & History in the French TV series *Un Village français* », *TV Series and the Arts Conference*, Universidad de Navarra, Pampelune (Espagne), 9 février.
- 2016
- Participation à la table ronde de la journée d'études « L'histoire fait-elle vendre ? », UPEC, Créteil, 19 novembre.
- « La Seconde Guerre mondiale dans le cinéma français », *Rencontres nationales de l'APHG*, Maison de la Culture, Amiens, 22 octobre.
- « L'Histoire au cinéma et dans les séries télévisées », Séminaire Cinéma & Esthétique de Sébastien Denis, Université de Picardie-Jules-Verne, 11 octobre.
- « La guerre dans les séries télévisées », Séminaire Guerre & Société d'Hervé Drévilion, La Sorbonne, 6 octobre.
- « La bataille de la Somme et ses mémoires », Colloque international autour des commémorations de la bataille de la Somme, Amiens, 8 juin 2016.
- 2015
- « How to Teach the History of TV series », présentation en anglais lors de l'atelier « Analyzing Audiovisual Series », Université de Mannheim, 24 août.
- « D'une guerre à l'autre : la Grande Guerre dans les films hollywoodiens, 1918-1941 », Journée d'étude régionale de l'APHG, Saint-Quentin, 9 avril.
- « Music in Cold Case: memories, diegesis and... oblivion ? », colloque international « Music in the TV Series », Kiel (Allemagne), 27 février.
- « *Un Village français*, série grise sur les Années noires », séminaire *Ciné-séries* de Guillaume Soulez et Raphaëlle Moine, Sorbonne Nouvelle - Paris 3, 17 février.
- 2014
- « Séries et cinéma : approche comparée des formes et des modèles économiques en France et aux États-Unis », dans le séminaire Cinéma & Télévision de Sébastien Denis à l'Université de Picardie-Jules-Verne, 2 décembre.
- « *American Horror Story, True Detective, Fargo* : le retour de l'anthologie à la télévision américaine, une convergence entre cinéma et séries ? », Journée d'Étude « Interactions séries/cinéma : innovations narratologiques réciproques », Université de Basse-Normandie, Caen, 21 novembre.
- 2012
- Conférence sur « *Un Village français* et son usage pédagogique pour enseigner la Seconde Guerre mondiale au collège et au lycée », lors de la réunion annuelle de l'Association des Professeurs d'Histoire-Géographie de Picardie, Amiens, 22 novembre.
- « Le vampire au cinéma et à la télévision », journée d'études sur le thème du vampire organisée au Musée d'Histoire naturelle de Lille par Vanessa Nurock (Paris 8), le 31 octobre.
- « Les échos littéraires, cinématographiques et télévisés dans *The Vampire Diaries* », colloque international « Échos et reprises dans les séries télévisées » à l'Université de Rouen, 12 septembre.

Conférence sur les séries historiques dans le cadre de la formation continue des professeurs du secondaire, organisée au Forum des Images, Paris, 30 mars.

Conférence sur les séries télévisées dans le cadre des Rencontres internationales de la Fémis sur le thème « Les séries télévisées en France : aujourd'hui, demain », Paris, 26 mars.

- 2011 Intervention dans le séminaire CEAQ de Michel Maffesoli (Paris 5) sur le thème : « De Voltaire à *Twilight* : les mutations de la figure du vampire à travers les âges » Paris, 2 décembre.
- « Occupation, collaboration et résistance dans les épisodes 301 et 302 de *Battlestar Galactica* », lors du colloque international « Les séries télévisées américaines contemporaines : entre la fiction, les faits et le réel », organisé à l'Université de Paris Diderot - Paris 7 par Sophie Vasset et Ariane Hudelet, Paris, 6 mai.
- 2010 « La représentation de l'enfant-soldat dans *24 : Redemption* », dans le cadre du colloque sur « L'enfant-combattant, pratiques et représentations » organisé par Manon Pignot (UPJV), Amiens, 26 novembre.
- « Les séries historiques sur HBO », journée et demie d'étude internationale et interdisciplinaire sur HBO du cycle « Philoséries », Paris, 8 juin.
- Intervention sur les influences croisées des récits des deux guerres mondiales dans les manuels scolaires américains du vingtième siècle dans le séminaire de Stéphane Audoin-Rouzeau à l'EHESS « La Grande guerre : guerre du XIXe, guerre du XXe siècle », Paris, 1^{er} février.
- 2009 « *True Blood* as a metaphor of racial tensions in the Southern States », Popular Culture and American Culture Association Conference, La Nouvelle-Orléans (États-Unis), 8 avril.
- « Cléopâtre dans la culture américaine (féminisme, abolitionnisme, cinéma, télévision) », JE « Cléopâtre, d'hier à aujourd'hui », Amiens, 12 février.

VALORISATION DE LA RECHERCHE

Presse écrite

Participation au numéro spécial « Historiens » du journal *Libération*, 10 octobre 2018.

Chronique mensuelle sur les séries télévisées pour le magazine *Phosphore* (Bayard Presse, à destination des 16-20 ans) depuis 2013.

Chronique trimestrielle en anglais dans le magazine *Today in English* (Bayard Presse, à destination des lycéens), 2013-2015.

Radio et Podcast

Chroniqueuse spécialisée dans l'émission *Une Heure en séries* sur France Inter depuis septembre 2019 (500 000 auditeurs en moyenne)

Interventions fréquentes sur France Inter, France Info, France Culture, RTL, Europe 1, 107.7, Radio Campus.

Participation à un documentaire de la BBC à l'occasion du centenaire de la bataille de la Somme.

Interventions dans les podcasts *Paroles d'Histoire* et *Histoire en séries*

Web

Articles réguliers, podcast et pastilles vidéo sur le blog *Le Monde des séries* (seriestv.blog.lemonde.fr)

Intervention sur la chaîne Youtube « Pilote »

Participation au festival Geek Faëries avec Benjamin « Nota Bene » Brillaud (intervention en direct retransmise sur Youtube)

Conférences grand public

« Les femmes dans les séries télévisées : du stéréotype à la diversité », Médiathèque du Crédit Lyonnais, Villejuif, 4 décembre 2018.

« *Un Village français* : série sur l'histoire et la mémoire de la Seconde Guerre mondiale », Médiathèque de Sotteville-lès-Rouen, 19 décembre 2017.

« Des hommes tourmentés dans *Un Village français* : Daniel, Marcel et Gustave Larcher », Le Volcan, Le Havre, 8 décembre 2017.

« Game of Series : ce que les séries disent de notre passé », Médiathèque du Crédit Lyonnais, Villejuif, 4 décembre 2017.

“Bigger than Barack ? Le président des Etats-Unis dans les séries télévisées de David Palmer à Frank Underwood”, Cinéma Le Studio, Le Havre, 4 novembre 2016.

Organisation d'une avant-première de la saison 7 d'*Un Village français* suivi d'un débat avec Frédéric Krivine (scénariste) et Martin Loizillon (acteur) à la Maison de la Culture d'Amiens, 21 octobre 2016.

“Les séries télévisées et la popculture”, Journées Européennes de la Création, Strasbourg, 22 septembre 2016.

« Les séries télévisées : art ou addiction ? », conférence à la médiathèque de Saint-Maurice, 22 janvier 2016.

« Henry VIII en séries : *Les Tudors* et *Wolf Hall* », participation à la table ronde organisée par le Musée du Luxembourg et la Fémis, Paris, 12 mai 2015.

« Les femmes dans les séries télévisées », festival « Femmes, femmes, femmes », Saint Denis, 5 février 2015.

Organisation d'une soirée grand public autour de la série *Un Village français*, en présence de Frédéric Krivine (scénariste) et Richard Sammel (acteur), Amiens, 10 juin 2014.

« Le vampire au cinéma », Forum des Images, Paris, 3 janvier 2014.

« Les séries télévisées changent-elles le monde ? », table ronde avec Sarah Hatchuel (Université du Havre) et Sandra Laugier (Université de Paris-1), les Fondamentales du CNRS, Paris, 15 novembre 2013

“Une brève histoire des séries télé”, Médiathèque des Sables d'Olonne, 18 mai 2013.

Organisation et animation d'une séance des *Lundis de l'INA* (BNF, Paris) consacrée aux séries scandinaves, Paris, BNF, 11 février 2013.

« Le vampire au cinéma et à la télévision », Nuit de la Pop Philosophie, Marseille, 27 octobre 2012.

Organisation d'une soirée grand public consacrée aux « Vampires, Démons et Zombies en séries », Rouen, 12 septembre 2012.

« *Friday Night Lights* : portrait de l'Amérique profonde », Festival Séries Mania, Forum des Images, Paris, 18 avril 2012.

Conférence sur *Plus Belle La Vie* dans le cadre du programme Égide du Ministère des Affaires Étrangères, Tunis, 26 octobre 2010.

Festivals

Invitée des *Rendez-Vous de l'Histoire* de Blois en 2018 : trois tables rondes et une conférence.

Animation de la masterclass d'Anne Landois, showrunner des saisons 5 et 6 d'*Engrenages*, Musée du Jeu de Paume, 9 mars 2018.

Animation d'une table ronde autour de la série *Un Village français* avec Jean-Pierre Azéma et Frédéric Krivine, Blois, 7 octobre 2017.

Invitée par le Festival de la Fiction Française à La Rochelle depuis 2017.

Présentation/débat de la série norvégienne *Nobel* au festival War on Screens, Châlons-en-Champagne, 6 octobre 2017.

Présentation/débat de la série historique française *La Vie devant elles* au Festival Séries Mania, Forum des Images, Paris, 20 avril 2015.

Présentation/débat de la série historique française *Ceux de 14* au Festival Séries Mania, Paris, 28 avril 2014.

Conférence inaugurale du festival *Are you series ?* à Bruxelles, 10 mai 2013

Organisation d'une table ronde interdisciplinaire « Regards croisés sur *Mad Men* » dans le cadre du Festival Séries Mania, avec Sarah Hatchuel (Université du Havre), Ariane Hudelet (Université Paris Diderot), et Monica Michlin (Université Paris Sorbonne), Paris, 17 avril 2011

Conférence inaugurale sur « les séries télévisées américaines : comment ça marche ? » en ouverture de la première édition du Festival Séries Mania, au Forum des Images, Paris, 6 avril 2010.

COMPETENCES

Langues : bilingue en anglais ; allemand lu, écrit et parlé

Enseignement et rédaction de textes scientifiques en anglais

Informatique : utilisatrice de Mac et de PC, maîtrise des logiciels de bureautique, de montage vidéo (clipconverter, Wondershare Video Converter, Adobe Premiere) et de montage son (Audacity), utilisation des environnements numériques de travail, de Zoom et BigBlueButton et des réseaux sociaux à des fins pédagogiques (conception de tests, forums et salles de classe en ligne)

ENSEIGNEMENT

- **Université de Picardie-Jules-Verne (depuis janvier 2009)**

Niveau Licence

1. Le demi-siècle américain, une histoire culturelle (1941-1991), CM+TD, L3, 30 UC, depuis 2021.
2. Histoire de la discipline historique à l'époque contemporaine, CM, L2, 18 UC, depuis 2021.
3. Les grands débats historiographiques contemporains, CM, L3, 18 UC/an, depuis 2018.
4. Les relations internationales en Europe au XIX^{ème} siècle, CM, L1, 18 UC/an, depuis 2018.
5. Initiation à la recherche et à l'écriture scientifique, TD, L3, 6 UC/an, depuis 2018.
6. Histoire politique de la V^{ème} République, TD, L3, 24 UC/an, 2018-2019.
7. Histoire politique et diplomatique comparée des pays européens au XIX^{ème} siècle, TD, L1, 72 UC/an, depuis 2018.
8. Analyzing TV series (U.E. libre en anglais), CM, Licence tous niveaux, 18 UC/an, 2014-2018.
9. Histoire économique, sociale et culturelle de la France au XIX^{ème} siècle : CM en L1, 18 UC/an, 2012-2013 et 2016-2017, TD en L1, 36 UC/an, 2012-2018.
10. Histoire de la France au XIX^{ème} siècle, TD en L1, 48 à 96 UC/an, depuis 2009.
11. Méthodologie de l'Histoire contemporaine, TD en L1, 36 UC/an, depuis 2009.
12. Les représentations de la guerre dans les médias, XX^{ème}-XXI^{ème} siècles, CM et TD en L2, 48 UC/an, 2013-2016.
13. Les relations internationales de 1870 à 1939, CM et TD en L2, 48 UC/an, 2011-2014.
14. Anglais pour historiens, TD en L3, 24 UC/an, 2009-2010
15. Les États-Unis et la guerre, CM et TD en L3, 56 UC/an, 2010-2013.
16. Historiographie de la période contemporaine : CM, 13 UC/an, 2013-2016.
17. La Première Guerre mondiale, TD en L3, 18 UC/an, 2013-2014.
18. La société française et la guerre, 1870-1920, TD en L3, 18 UC/an, 2009-2010.

Niveau Master

1. Culture, médias et pouvoir aux États-Unis, 1945-1991, cours de préparation aux écrits de l'agrégation interne, depuis 2019.
2. Culture, médias et pouvoir aux États-Unis, 1945-1991, cours de préparation aux écrits et aux oraux du CAPES, 31 UC/an, depuis 2018.
3. L'historien et ses sources, 5h CM, depuis 2019.
4. Représenter le pouvoir, XX-XXI^{ème} siècles, CM et sortie sur le terrain, 13 UC/an, 2018-2019.
5. Séminaire de suivi méthodologique et des stages : TD, 12 UC/an, 2012-2017 et depuis 2019 (16 UC/an).
6. Les États-Unis et la guerre : CM, 10 UC/an, 2010-2016
7. Les sorties de guerre culturelles : CM, 6 UC/an depuis 2014.
8. La politique étrangère de la Grande-Bretagne, CM et khôles de préparation au CAPES, 20 UC/an, 2011-2012.
9. Anglais pour historiens : TD, 18 UC/an, 2009-2012.

- **Sciences-Po Paris**

1. « Fictional Genres : From Page to Screen », Master Communication, Médias et Industries Créatives, cours en anglais, niveau M2, 24 UC/an, depuis 2020.
2. « Transmedia : Fictions as Worlds », Master Communication, Médias et Industries Créatives, cours en anglais, niveau M2, 24 UC/an, 2018-2020.
3. Conférence de méthode en histoire des relations internationales, Première Année, 56 UC/an, 2004-2006
4. Conférence de méthode en anglais sur l'histoire de la construction européenne, Deuxième Année, 28 UC/an 2008-2009
5. Master Audiovisuel, Conférence d'ouverture sur l'analyse des séries télévisées, 2006-2009, 28 UC/an

- **Université de Paris II-Panthéon-Assas**

« Information, Culture et Conflits », Master Médias et Mondialisation, CM niveau M2, 12 UC/an, 2019-2020.

- **Université de Paris-Est Créteil**

Master Histoire Publique, « L'Histoire à la télévision », 6 UC/an, 2015-2017.

- **AFADEC**

Trois conférences filmées d'aide à la préparation des concours de l'enseignement : « La télévision, reflet de la société américaine, 1945-1991 », « La guerre du Vietnam et le pouvoir des médias » et « Les journalistes, le pouvoir et l'opinion publique aux États-Unis, 1945-1991 », 2018.

- **Fémis**

Cursus « Créateur de séries télévisées », « Histoire et analyse des séries américaines, britanniques, françaises et scandinaves », 24 UC/an, 2013-2014

- **INAsup**

BTS « Documentaliste audiovisuel », « Les séries télévisées dans le monde », 4,5 UC/an, 2012-2015

- **Reid Hall (Columbia Undergraduate Programs in Paris)**

Conférences en anglais sur la Première Guerre mondiale, 3 UC/an, 2009-2011.

- **Université Paris-Sorbonne – Paris 4**

Licence d'Histoire, Anglais pour historiens, TD de L1, 96 UC/an, 2009-2010

- **Institut Catholique de Paris**

Licence d'Histoire, Histoire des Etats-Unis depuis 1865, TD de L2, 36 UC/an, 2009-2010

- **Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines**

Licence d'Histoire, Méthodologie de l'Histoire contemporaine, TD de L1, 36 UC/an, 2006-2007

Licence d'Histoire, Histoire de la construction européenne, TD de L3, 24 UC/an, 2006-2007

Licence d'AES, Histoire de la construction européenne, TD de L2, 36 UC/an, 2006-2007

RESPONSABILITES PEDAGOGIQUES ET ADMINISTRATIVES

Depuis 2021	Co-responsable du Master Histoire, Civilisation et Patrimoine de l'UPJV
2019-2020	Membre du jury de l'agrégation externe de géographie (épreuves écrite et orales d'histoire contemporaine)
Depuis 2016	Référente handicap pour l'UFR d'Histoire-Géographie de l'UPJV : accueil, suivi, aménagements pédagogiques des étudiants en situation de handicap, formation pour le suivi des étudiants et étudiantes autistes Asperger
2016-2017	Membre du comité de préparation des dossiers d'auto-évaluation des maquettes de Licence, puis réflexion sur les maquettes à venir.
2016	Membre du comité de sélection du poste de MCF 06-95 en Psychopathologie à l'UPJV
2015	Membre du comité de sélection du poste de MCF 22-70 à l'ESPE d'Amiens
2014-2017	Suivi et validation de stages étudiants (niveau Licence, Licence Pro et Master)
2013	Membre du comité de sélection du poste de MCF 41-60 en Histoire contemporaine à l'UPJV Membre du comité de réflexion sur la réforme des exercices en TD de Licence au sein de l'UFR d'Histoire
2012-2017	Responsable des Échanges Internationaux pour l'UFR d'Histoire-Géographie de l'UPJV
2012-2013	Enseignante-référente pour un groupe de L1 Histoire
2011-2016	Organisation de sorties pédagogiques pour les étudiants de Licence Pro sur les lieux de mémoire de la Première Guerre mondiale dans la Somme
Depuis 2009	Membre des jurys d'examen de première et seconde session de l'UFR d'Histoire, responsable d'U.E. (recrutement et formation des vacataires, harmonisation et coordination des évaluations)

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P
Artiste	Titre	Episode	Ordre de passage	Année de l'épisode	Année de la chanson	Maison de production	Genre	Tube	Remarques						
51	Peggy Lee	I Don't Know Enough Abo	321	4	1945	1946 Capitol	Jazz	oui							
52	The Mills Bro	You Always Hurt The One	321	5	1945	1944 Decca	Jazz	oui							
54	Tommy Dorso	Opus One	321	3	1945	1944 RCA	Jazz	oui							
55	Ella Fitzgerald	I'm Making Believe	511	6	1945	1944 Decca	Jazz	oui							
56	Kay Kyser	Praise the Lord and Pass	511	4	1945	1943 ?	Jazz	oui							
57	The Andrew s	Boogie Woogie Bugle Boy	511	1	1945	1941 Decca	R&B	oui							
58	The Ink Spots	Whispering Grass (Don't	511	5	1945	1940 ?	Pop	oui							
59	Vaughn Moni	When the Lights Go On A	511	7	1945	1943 RCA	Pop	oui							
60	Vera Lynn	The White Cliffs of Dover	511	2	1945	1942 Decca	Pop	oui							
61	Glenn Miller	This is No Laughing Mattn	511	3	1945 1940s	RCA	Jazz	non							
62	Big Bill Broon	Sixteen Tons	403	1	1948	1946 Paramount	Blues	oui							
63	Hank William	Move It On Over	403	3	1948	1947 MGM	Country	oui							
64	Louis Armstrc	That Lucky Old Sun (Just I	403	5	1948	1949 Decca	Jazz	oui							
65	Louis Jordan	Buzz Me Blues	403	7	1948	1945 Decca	Jazz	oui							
66	Louis Jordan	Buzz Me Blues	403	4	1948	1946 Decca	R&B	oui							
67	Son House	John the Revelator	403	2	1948 1930s	Liberty	Gospel	oui							
68	Jackie Brenst	Rocket 88	605	6	1951	1951 Chess	Rock	oui							
69	Nat King Cole	Mona Lisa	605	5	1951	1950 Capitol	Jazz	oui							
70	The O'Neill B	Taaps	605	7	1951 ?	?	?	oui							
71	Vaughn Moni	Sound Off	605	1	1951	1951 RCA	Pop	oui							
72	Keely Smith	a Yeah, Yeah, Yeah	605	3	1951 1950s	Capitol	Jazz	non							
73	Melvin "Sy"	C Go, Man, Go	605	4	1951	1954 Columbia	Jazz	non							
74	Peggy Lee	If You Turn Me Down	605	2	1951 1940s	Capitol	Jazz	non							
75	APM Music L	Moonlight Promenade	208	10	1953	None	Jazz	oui							
76	Billie Holiday	Yesterday	208	4	1953 ?	Columbia	Jazz	oui							
77	Frankie Laine	I Believe (For Every Drop	208	7	1953	1953 Columbia	Gospel	oui							
78	James Crawfr	Iko Iko / Jockomo	208	3	1953	1953 Aladdin	R&B	oui							
79	Johnnie Ray	Cry	208	6	1953	1951 Okeh	Pop	oui							
80	Patti Page	You Belong to Me	208	8	1953	1952 Mercury	Country	oui							
81	The Spaniels	Goodnight Sweetheart G	208	2	1953	1954 ?	R&B	oui							
82	Tony Bennett	Rags to Riches	208	5	1953	1953 Columbia	Jazz	oui							
83	Buddy Monro	Your Mouth's Got A Hole	208	1	1953	1953 His Master's Voice	Jazz	non							
84	Composition	The Raft & The River	208	9	1953		Rock								
85	Billy Ward &	Sixty Minute Man	504	3	1953	1950 Federal Records	R&B	oui							
86	Elvis Presley	Can't Help Falling in Love	504	7	1953	1961 RCA	Pop	oui							
87	Perry Como	& Noodlin' Rag	504	4	1953	1951 RCA	Pop	oui							
88	Wynonie Har	Bloodshot Eyes	504	2	1953	1951 ?	Blues	oui							
89	Tex Beneke	Dimples and Cherry Chee	504	1	1953	1947 RKO	Jazz	non							
90	Guy Mitchell	Look At That Girl	609	1	1953	1953 United Artists	Pop	oui							
91	Kay Starr	Half A Photograph	609	4	1953	1953 Capitol	Pop	oui							

