



**UNIVERSITÉ DE TOULOUSE JEAN JAURÈS**  
**ÉCOLE SUPÉRIEURE DU PROFESSORAT ET DE L'ÉDUCATION**  
**ACADÉMIE DE TOULOUSE**

**EXPLOITER DES SÉRIES TÉLÉVISÉES DANS  
L'ENSEIGNEMENT DE L'HISTOIRE EN CLASSE  
DE SECONDE GÉNÉRALE ET TECHNOLOGIQUE**

**Maximilien FRATELLINI**

**Écrit réflexif de nature scientifique, préparé sous la direction de  
Monsieur Hubert STROUK**

**Mai 2016**

## *Sommaire*

<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>1</b>
<b>I/ DE L'INTÉRÊT MULTIFORME POUR LES SÉRIES TÉLÉVISÉES HISTORIQUES : ENTRE ANALYSES « GRAND PUBLIC » ET TRAVAUX RÉCENTS DU MONDE ACADÉMIQUE.....</b>	<b>7</b>
<b>A) Des médias spécialisés dans les séries télévisées : du journalisme à l'analyse du particulier.....</b>	<b>7</b>
<b>B) Un intérêt récent du monde universitaire pour l'objet sériel.....</b>	<b>8</b>
<b>C) Un exemple riche en littérature scientifique : la série <i>Rome</i>.....</b>	<b>12</b>
<b>II/ EXPLOITER DES SÉRIES TÉLÉVISÉES DANS L'ENSEIGNEMENT DE L'HISTOIRE : UNE PROPOSITION DE MISE EN OEUVRE PÉDAGOGIQUE À PARTIR DE LA SÉRIE <i>ROME</i>.....</b>	<b>18</b>
<b>A) <i>Rome</i>, une entrée pour l'étude du monde romain en classe de Seconde générale et technologique.....</b>	<b>19</b>
<b>B) Une proposition de mise en œuvre pédagogique.....</b>	<b>21</b>
<b>C) Essai d'analyse des productions des élèves et conclusions critiques de l'enseignant.....</b>	<b>24</b>
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>27</b>
<b>ANNEXES.....</b>	<b>30</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>37</b>

## ***Introduction***

L'histoire tient une place particulièrement privilégiée dans les programmes télévisés, toutes chaînes confondues – ou presque. Documentaires ou émissions, docu-fictions, films et séries historiques se partagent les faveurs des directions des chaînes, régulièrement en *prime time*, signe de leur bonne santé puisqu'il s'agit d'un horaire stratégique. Leur succès d'audience, incontestable quelque soit la forme du programme proposé<sup>1</sup>, confirmerait-il l'idée selon laquelle les Français seraient attachés à leur histoire, ou du moins s'y intéresseraient avec un engouement certain ? Le lien est tentant et il serait malaisé de se prononcer. Par contre, ce succès soutient incontestablement le fait que « l'histoire tient dans l'univers culturel et social des Français une place éminente »<sup>2</sup>.

Parmi ces différents genres de programmes s'appuyant sur un sujet historique, la série télévisée connaît de grands bouleversements puisqu'elle est entrée, depuis les années 1990, dans une « ère numérique » qui se concrétise surtout depuis le début des années 2000 avec la multiplication de l'offre<sup>3</sup>. Avant de mieux éclairer le lecteur sur les raisons d'un tel choix de réflexion, il convient

---

1 Contentons-nous d'un seul exemple, connu mais révélateur : la série documentaire réalisée par Isabelle CLARKE et Daniel COSTELLE, *Apocalypse : la Seconde Guerre mondiale* (France Télévisions Distribution, 2009). La diffusion des six épisodes de cette série, en trois soirées entre le 8 et le 22 septembre 2009, a rassemblé entre six et près de huit millions de téléspectateurs avec un pic pour les deux derniers épisodes établi à 28,9 % de part d'audience (31 % selon les chiffres proposés par France Télévisions). Ce succès a permis la réalisation de suites consacrées à Hitler, puis à la Première Guerre mondiale, ensuite à Staline et enfin à la bataille de Verdun. Il ne s'agit pas de s'étendre sur la qualité de cette série documentaire, déjà très commentée tant par les universitaires plus ou moins renommés que par les plus simples intéressés par le sujet. Soulignons néanmoins l'intérêt de la lecture de deux contributions qui se sont intéressées au sujet et qui ont été publiées dans le numéro 107 de *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, en 2010. Robert BELOT (« *Apocalypse*, un documentaire sur la Seconde Guerre mondiale ») fait d'abord la synthèse des débats qu'a provoqué la méthode employée puis défendue par D. Costelle dans la réalisation de son travail. Thierry BONZON (« Usages et mésusages des images d'archives dans la série *Apocalypse* ») aborde surtout une réflexion sur le traitement fait aux images par la télévision, thème sur lequel nous devons revenir.

2 Antoine PROST, *Douze leçons sur l'histoire*, Paris, Le Seuil, 1996.

3 Marjolaine BOUTET, « Histoire des séries télévisées », dans Sarah SEPULCHRE (dir.), *Décoder les séries télévisées*, Bruxelles, De Boeck, 2011.

d'en apporter une définition. Tâche plus complexe qu'il n'y paraît, tant les définitions sont nombreuses : les séries télévisées existent sous de nombreuses formes et les différentes branches des sciences sociales rivalisent pour la définir, même si leurs conclusions ne sont pas toujours satisfaisantes. Les sciences de l'information et de la communication et la sociologie, précisément les chercheurs attachés au courant des *Cultural Studies*, sont les plus dynamiques à ce sujet, et chacun y va de sa propre définition, plus ou moins conceptualisée. Parmi les plus éminents, Noël Nel<sup>4</sup> fut, selon Stéphane Benassi, « l'un des premiers à mettre en évidence certaines caractéristiques sémiologiques du feuilleton et de la série, en disant qu'il "n'existe que deux manières de créer à la télévision le téléfilm ou la fiction à suite" : la mise en feuilleton (opération de dilatation et de complexification de la diégèse, étirement syntagmatique du récit qui conserve l'écoulement inéluctable du temps) et la mise en série (opération de développement diégétique par déploiement de nombreux possibles d'un héros permanent ou d'un horizon de référence, cadre mémoriel constant) »<sup>5</sup>. Stéphane Benassi, justement, a d'une part précisé la définition de la fiction télévisée sérielle, parlant d'une « forme fictionnelle narrative dont chaque épisode possède sa propre unité diégétique et dont le(s) héros et/ou les thèmes ainsi que la structure narrative sont récurrents d'un épisode à l'autre »<sup>6</sup>, mais il a d'autre part montré la complexification croissante des formes théoriques que ce genre prend<sup>7</sup>. Au final, une série télévisée se distingue par sa diffusion régulière, sa fréquence et sa durée programmée de diffusion.

Une autre façon de définir le genre sériel a été adoptée par de nombreux chercheurs : la définition par comparaison. Inévitablement, cette comparaison s'est concentrée sur les liens et les différences entre cinéma et séries télévisées. Pascal Lougarre écrit ainsi, non sans un certain jusqu'au-boutisme, que « les séries télévisées sont l'avenir ou la mort du cinéma », précisant « le cinéma reste donc l'étalon suprême à partir duquel les séries se calculent »<sup>8</sup>. S'il souligne les « nombreuses similitudes entre séries et cinéma : moyen de production, genres, grammaire audiovisuelle » – auxquels on pourrait ajouter la conquête assumée des marchés du DVD/Blu-Ray –, comme par exemple le partage de plus en plus systématisé des studios de tournage, il met en lumière « leurs différences les plus évidentes : les spectateurs qui les regardent et les écrans qui les portent », c'est-à-dire que « le téléspectateur reçoit la fiction dans la sphère privée de son foyer. Là où le spectateur de cinéma se conforme à un cadre de réception pour lequel il adapte son

---

4 Noël NEL, « Téléfilm, feuilleton, série, saga, sitcom, soap opera, telenovela : quels sont les éléments clés de la sérialité ? », *CinémAction*, n°57, octobre 1990.

5 Stéphane BENASSI, « Sérialité(s) » dans S. SEPULCHRE (dir.), p. 75-105, 2011.

6 Stéphane BENASSI, *Séries et feuilletons TV. Pour une typologie des genres fictionnels télévisuels*, Éditions du CEFAL, 2000.

7 Stéphane BENASSI dans S. SEPULCHRE, 2011.

8 Pascal LOUGARRE, « Séries américaines », dans Antoine DE BAECQUE et Philippe CHEVALIER (dir.), *Dictionnaire de la pensée du cinéma*, Paris, Presses universitaires de France, 2012, p. 638-640.

comportement sur un mode social et collectif, le téléspectateur, lui, construit ses propres conditions optimales de vision du spectacle. [...] Les séries s'approprient naturellement un espace pour lequel elles sont faites et renvoient par la même occasion le cinéma au sien propre : la salle obscure ». Finalement, « un film ne vieillit pas. C'est notre regard qui change, devient plus perçant ou plus désabusé. Le cinéma a vaincu le temps et la mort quand la beauté des séries réside justement dans leur mortalité assumée ou résignée. Une série naît, vieillit et meurt et en cela, elle est plus près de nous qu'aucun film ne pourrait l'être ». Le cinéma est un spectacle pour lequel des conditions sont imposées au spectateur, celui-ci devant s'y conformer ; la série télévisée est plus intime car elle se visionne dans un cadre familial et selon les choix que prend le téléspectateur<sup>9</sup>, même si la publicité, stratégique dans son financement, lui est imposée. Aussi, la série télévisée, et la télévision en général, s'inscrit « dans une logique propre, une logique de *continuum sans commencement ni fin* », c'est-à-dire dans une narration continue, multipliant les possibles et les ouvertures quant à sa fin<sup>10</sup>. Ces définitions parfois complexes rendent difficile l'élaboration d'une définition consensuelle, même si les deux derniers points différencient fondamentalement la série du cinéma.

Or, c'est peut-être chez une historienne que nous pouvons trouver un soutien précieux dans cette entreprise de définition tant son travail se rapproche de nos problématiques, avec un souci de synthèse remarquable. Marjolaine Boutet<sup>11</sup> propose ainsi : « Une série télévisée peut être définie de façon générique comme une œuvre de fiction à épisodes, créée pour la télévision, diffusée sur un rythme quotidien ou hebdomadaire sur une période indéfinie, dont les personnages, la thématique ou la forme narrative sont des éléments constants. Une série peut être feuilletonnante, c'est-à-dire qu'un épisode est la suite narrative du précédent et fait appel à la mémoire du téléspectateur. »<sup>12</sup> Plusieurs remarques s'invitent cependant à la lecture de cette définition, afin de tenter de la clarifier.

D'une part, M. Boutet n'intègre pas, contrairement à de nombreux spécialistes, la notion de « saison » dans sa définition, mais préfère insister sur celle d'« épisode » – plusieurs épisodes formant une saison<sup>13</sup>. Or, la saison permet habituellement de différencier la série télévisée d'autres

---

9 La multiplication des *replay* et des plate-formes d'offre à la demande va bien entendu dans ce sens.

10 Stéphane BENASSI, 2000.

11 Avant d'intervenir sur des émissions grand public portant sur des périodes dont il est vrai qu'elle n'est pas toujours spécialiste, M. Boutet est avant tout une historienne reconnue pour son intérêt et ses travaux sur l'histoire des États-Unis, la guerre dans la culture populaire et les séries télévisées, auxquelles elle a consacré de nombreux articles et plusieurs ouvrages forts complets.

12 Marjolaine BOUTET, « Soixante ans d'histoire des séries télévisées américaines », *Revue de recherche en civilisation américaine* [En ligne], 2, 2010, mis en ligne le 29 juin 2010, consulté le 16 avril 2016. Même si l'historienne a complété cette définition dans d'autres publications, celle-ci possède l'atout confortable d'être synthétique.

13 « Une série, stricto sensu, est une suite "feuilletonnante", composée de plusieurs épisodes diffusés sur plusieurs mois ou années, et organisés en "saisons" ». Christian BOSSENO, « Séries télévisées » dans *Universalis éducation* [en ligne]. *Encyclopædia Universalis*, consulté le 18 avril 2016. Disponible sur <https://www-universalis-edu-com.nomade.univ-tlse2.fr/encyclopedie/series-televisees/>.

formats de la fiction télévisuelle, comme le téléfilm en plusieurs parties ou la mini-série<sup>14</sup>, qui ne respectent pas une dimension importante de la définition plus classique d'une série télévisée déjà soulignée, à savoir le fait qu'elle est créée sans que ne soit forcément pensée une fin mais avec des intrigues qui lui interdiraient toute clôture. En précisant qu'une série s'étale sur une « période indéfinie », M. Boutet respecte tout de même cet élément indispensable à la définition d'une série télévisée.

Aussi, ces définitions ne doivent pas nous éloigner de notre objet d'étude, la série télévisée historique. Car finalement, une série télévisée peut être divisée en plusieurs sous-genres, la série historique en étant un car elle possède ses propres codes et logiques. Or, nombre de fictions télévisuelles françaises traitent d'un personnage, d'un fait ou d'une période historique précise. Longtemps, elles ont fait le choix d'adopter le format du feuilleton ou de la mini-série<sup>15</sup>. Même si elles sont exclues, de ce fait, de notre réflexion, il convient d'en souligner les intérêts similaires à ceux de la série télévisée dans une perspective pédagogique, puisqu'ils s'appuient sur des faits historiques vérifiés scientifiquement mais plus ou moins détournés par la dimension fictionnelle afin de fidéliser le téléspectateur. Une différence de forme en somme, non de nature. Admettons donc qu'une série télévisée historique incarne et restitue avec une honnêteté plus ou moins relative un paysage, une ambiance ou un problème historique.

D'autre part, il est clair que la définition de M. Boutet, et bien d'autres, s'épargne de tout commentaire sur les enjeux et les objectifs économiques, sociaux, culturels voire politiques et idéologiques de la construction d'une série télévisée, historique ou non, et la portée que peut avoir ce genre. David Buxton<sup>16</sup> a proposé de multiplier ces niveaux d'analyse et par là, a affiné la définition des séries télévisées. Il en a conclu que la série télévisée se définissait comme un objet marchand adapté au marché international afin que chaque téléspectateur, quelles que soient ses références culturelles, puisse s'identifier aux personnages de la fiction. Surtout, ce serait un objet chargé d'un « projet idéologique, [...] qui échappe en grande partie aux intentions des créateurs et à la réception consciente du téléspectateur ». Ainsi, D. Buxton défend l'idée d'un téléspectateur passif, insuffisamment armé pour comprendre et critiquer les messages transmis par l'œuvre fictionnelle sérielle, contrairement aux « approches dites "de réception" qui défendent la vision d'un téléspectateur actif, capable à la fois d'interpréter les produits culturels qu'il consomme et de résister

---

14 Fiction constituée de deux ou plusieurs épisodes mais ne s'étendant que sur une seule et unique saison, dont on s'accorde à ne l'admettre comme série que si elle compte un minimum de six épisodes.

15 Les exemples ne manquent pas et ce format mériterait à lui seul la rédaction d'un écrit réflexif de nature scientifique. Contentons-nous de ne citer qu'un exemple, pour son intérêt pédagogique reconnu : *La Révolution française, Partie 1 : Les Années lumière ; Partie 2 : Les Années terribles*, Les Films Ariane, 1989.

16 David BUXTON, *Les séries télévisées. Forme, idéologie et mode de production*, Paris, L'Harmattan, 2011.

ou de négocier les messages idéologiques qu'il reçoit. »<sup>17</sup> En effet, selon D. Buxton, seul le critique, en suivant une méthodologie scientifique, peut réaliser ce travail d'interprétation en considérant l'objet « comme une archive en puissance, témoignant de l'imaginaire historique d'une époque. C'est à travers l'analyse de ses ambivalences et de ses contradictions internes que l'on pourra en dégager les enjeux idéologiques, inscrits dans un contexte historique. »<sup>18</sup> Pour valider ses hypothèses, l'auteur analyse trois séries dont on peut regretter qu'elles participent d'autres sous-genres que celui historique.

On a vu combien la définition d'une série télévisée, de prime abord relativement aisée, n'avait rien d'évidente. Les travaux continuent de se multiplier devant le succès, qui ne cesse de se confirmer, de ce genre. Or, il ne fait aucun doute que le public adolescent est particulièrement sensible à ce succès, comme le souligne Éric Maigret dans la préface de l'ouvrage dirigé par Sarah Sepulchre : « en quelques années à peine, la sériephilie est devenue un phénomène massif, se diffusant dans les familles, dans les salles de classe, dans l'industrie télévisuelle, dans la presse "cultivée" comme dans la presse "grand public", sur internet »<sup>19</sup>. Et si ce public a toujours été attiré par ce genre, la révolution des nouvelles technologies de l'information et de la communication a bouleversé son rapport au monde : internet, audiovisuel, multimédias et télécommunications lui permettent d'accéder plus ou moins aisément à tous les genres télévisés et cinématographiques diffusés – en s'affranchissant parfois, il est vrai, de la législation, l'ampleur de ce problème méritant qu'il soit signalé. Le professeur a dès lors tout intérêt à capitaliser sur cet intérêt, car tout enseignement possède une part non négligeable de séduction du public : on peut légitimement penser que les élèves apprécieraient de travailler sur un support qu'ils affectionnent déjà.

Le choix de la classe de Seconde générale et technologique s'explique par le fait que, le programme s'étendant sur une période étalée entre l'Antiquité grecque et la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, le professeur ne peut y travailler avec des images d'archives puisque celles-ci n'existent évidemment pas. Ainsi, tout au long de l'année, seule la fiction peut apporter un regard « animé » et « vivant » sur les thèmes traités : les séries télévisées, tout comme le cinéma ou les docu-fictions<sup>20</sup>,

---

17 Sarah LÉCOSSAIS, « David Buxton, *Les séries télévisées. Forme, idéologie et mode de production*, *Lectures* [En ligne], Les comptes rendus, 2011, mis en ligne le 11 juillet 2011, consulté le 19 avril 2016. URL : <http://lectures.revues.org/6007>.

18 Sarah LÉCOSSAIS, *op. cit.*

19 Éric MAIGRET dans S. SEPULCHRE (dir.), 2011. Il ajoute qu'« une génération entière d'étudiants embrasse la cause des séries au point qu'il devient difficile pour un enseignant-chercheur sur les médias et les cultures de ne pas diriger de mémoire de recherche sur telle ou telle série – la plupart du temps américaine ». Ce travail n'est qu'une preuve supplémentaire de la vérité de cette affirmation.

20 Signalons *Le dernier Gaulois* comme exemple, diffusé sur France 2 en décembre 2015. Réalisé par Samuel Tilman, ce docu-fiction retrace la guerre des Gaules en jouant entre séquences d'animation fictionnelles en images de synthèse et séquences documentaires s'appuyant sur les découvertes de l'archéologie, afin de « redécouvrir le "vrai visage" de cette civilisation méconnue » (<http://www.france2.fr/emissions/le-dernier-gaulois>).

sont de fait et dans cette perspective les seuls supports vidéo utilisables dans ce niveau<sup>21</sup>. Et si tous partagent des qualités pédagogiques certaines, leur intérêt scientifique est souvent discutable : il est nécessaire de respecter une méthodologie stricte dans leur traitement, et dans l'intérêt des élèves que le professeur joue entre les « moments » de fiction et les autres sources documentaires, textuelles ou iconographiques.

De nombreuses séries télévisées peuvent donc servir de support à chacun des thèmes du programme de la classe de Seconde générale et technologique<sup>22</sup>. Partant de ce constat, dans quelle mesure les séries télévisées tiennent-elle une place originale dans l'enseignement de l'histoire ? Comment construire, à partir de leur visionnage et de leur analyse, la transmission d'un savoir scientifique ? C'est dire, quelle méthodologie employer ? Les séries télévisées apportent-elle réellement une plus-value à l'enseignement de la discipline historique ? Autant de questions qui appellent une réflexion soutenue dans le cadre d'un travail devant être concis : une difficulté supplémentaire dont la solution ne peut qu'être une réduction maximale des exemples de mise en œuvre, puisqu'il s'agit plus de mettre en évidence une méthodologie rigoureuse. La première partie examinera donc l'intérêt multiforme que suscitent les séries télévisées historiques et qui a progressivement conduit à la construction savante d'une histoire des séries télévisées, parfois conflictuelle. La seconde partie proposera plutôt une exploitation en classe d'une série télévisée historique particulière, afin d'en mettre en évidence la méthodologie et les enjeux : *Rome*.

---

21 Il ne s'agit pas de nier l'apport du documentaire dans sa forme classique, d'autant plus que son utilisation se justifie pleinement dans ce niveau, mais de valoriser les atouts, les enjeux et les problématiques des autres genres télévisés, particulièrement ceux de la série télévisée.

22 Le programme d'histoire en classe de seconde générale et technologique est fixé par le *Bulletin officiel spécial* n°4 du 29 avril 2010 ([http://cache.media.education.gouv.fr/file/special\\_4/72/5/histoire\\_geographie\\_143725.pdf](http://cache.media.education.gouv.fr/file/special_4/72/5/histoire_geographie_143725.pdf)).

## **I/ De l'intérêt multiforme pour les séries télévisées historiques : entre analyses « grand public » et travaux récents du monde académique**

Nous parlons d'« intérêt multiforme » pour caractériser les critiques que suscitent le visionnage d'une série télévisée historique à tout individu y étant exposé, du plus simple sériephile aux universitaires les plus intéressés, en passant par les journalistes les plus expérimentés. Celles-ci sont exprimées sur différents médias et sont rendues visibles à un nombre plus ou moins important d'individus. Il nous appartient de développer ces éléments afin de montrer l'émergence d'un courant scientifique de plus en plus structuré, dans lequel les historiens ont leur rôle à jouer. Il n'est d'ailleurs pas anodin d'en voir certains s'investir dans des polémiques exposées sur la scène publique, qui pourraient prendre à maints égards la forme de débats universitaires, comme le montre l'exemple de la série télévisée historique *Rome*.

Si le nombre de séries télévisées historiques explose, le nombre d'analyses qui leur sont consacrées est parallèlement tout à fait abondant. La quantité de blogs que tout intéressé peut trouver sur l'Internet est difficilement mesurable tant elle est vaste. S'ils sont de qualité inégale, il est tout de même particulièrement significatif d'en trouver sur les versions numériques de grandes

maisons de presse françaises comme sur les sites d'importantes chaînes de télévision<sup>23</sup>. Toujours sur l'Internet et dans l'univers journalistique, des sites de médias spécialisés en télévision travaillent également sur les séries télévisées, et certains ont l'intérêt de mêler articles de journalistes apportant un regard « expert » et commentaires de particuliers<sup>24</sup>.

Les enjeux économiques et culturels de ce genre, évidents, se traduisent de fait par la multiplication des festivals qui leur sont consacrés et la volonté gouvernementale d'en promouvoir un pour le consolider et lui apporter une dimension internationale. Fleur Pellerin, alors ministre de la Culture, avait en effet confié comme mission fin 2015 à Laurence Herszberg, la directrice du Forum des Images à Paris et du festival parisien *Séries Mania*, d'y réfléchir. Cette dernière a remis son rapport, « Créer en France un festival des séries de renommée internationale », le 15 avril 2016, à l'actuelle ministre de la Culture et de la Communication, Audrey Azoulay. Elle y conclut notamment sur la nécessité que les différents festivals français (*Festival de la Fiction TV* à La Rochelle, *Festival international des programmes audiovisuels* à Biarritz, *Festival des créations télévisuelles* à Luchon ou encore *Série Series* à Fontainebleau), actuellement en concurrence, travaillent ensemble, mais derrière *Séries Mania* comme référence, à la réalisation d'un « super-festival » très ambitieux pour 2017. Voilà un dossier qui mérite d'être suivi avec attention à l'avenir.

Quant à la recherche scientifique, elle tend toujours plus à faire des séries télévisées un objet d'étude à part entière, comme nous l'avons vu dans notre restitution de ses définitions. Il s'agit désormais de se concentrer sur le travail d'historien. Longtemps, les historiens ont maintenu une franche distance avec la fiction, particulièrement le cinéma, lui reprochant un manque certain de sérieux. Il n'est pas question ici de discuter de cette riche historiographie des liens entre cinéma et histoire, dont Marc Ferro est communément considéré comme le précurseur et Antoine de Baecque comme l'actuelle figure la plus éminente<sup>25</sup>. Nous avons déjà montré que cinéma et série télévisée sont deux genres aux spécificités propres autres que le format de durée, malgré d'évidents points communs, et la seconde n'est pas un « sous-genre » du premier mais tout au plus un de ses parents,

---

23 On citera, pour leur qualité et leur exhaustivité, ceux de *Libération*, du *Monde* et d'*Arte*, tenus respectivement par les journalistes Benjamin Champion (<http://feuilletons.blogs.liberation.fr/>), Pierre Sérurier (<http://seriestv.blog.lemonde.fr/>) et Manuel Raynaud (<http://www.arte.tv/sites/dimension-series/author/cultureseries/>). Ce dernier a néanmoins été fermé début 2016, mais ses articles sont toujours librement consultables.

24 Les *Cahiers du Cinéma* sont une référence et proposent naturellement des articles sur les séries télévisées. Là aussi, la concurrence est dense, avec quelques contributions intéressantes sur d'autres sites plus largement spécialisés dans la télévision, la culture, ... tels *Télérama* ou *Allociné*.

25 Leur bibliographie est d'ailleurs si riche, tant quantitativement que qualitativement, qu'il est difficile d'en choisir quelques exemples. Gardons *Cinéma et histoire* (Paris, Gallimard, 1993) car il fait toujours autorité malgré les années, ou *Le Cinéma, une vision de l'histoire* (Paris, Le Chêne, 2003) pour le premier, et *L'histoire-caméra* (Paris, Gallimard, 2008) pour le second. Tous présentent des conclusions opératoires pour le genre sériel voisin.

au même titre que le théâtre et la radio : les enjeux et les problèmes de l'utilisation d'une œuvre cinématographique, ou documentaire, et d'une série télévisée ne sont pas toujours les mêmes. L'historiographie du cinéma a néanmoins d'intéressant le fait que tous les chercheurs s'accordent, désormais, pour en faire un objet historique et un document à part entière, une archive pour l'historien apprenant plus sur l'époque de réalisation d'une production que sur l'époque traitée par cette dernière. Or, ce tournant historiographique et ses conclusions s'appliquent actuellement aux séries télévisées historiques, porté par le foisonnement de celles-ci depuis les années 2000. Si l'on suit la littérature scientifique récente, on pourrait même ajouter que la série télévisée est un nouvel art, à part entière, quoique jeune<sup>26</sup>.

C'est d'ailleurs l'objectif du programme de recherche GUEST-Normandie (Groupe Universitaire d'Études sur les Séries Télévisées), autoproclamé « pôle moteur à l'échelle nationale en matière de recherche sur les séries télévisées »<sup>27</sup>. On ne peut en effet lui nier son intense activité, entre organisation de colloques internationaux, de journées d'études et publications diverses dont la création de la revue bilingue *TV/Series* mérite une attention toute particulière<sup>28</sup>. Un réseau international et pluridisciplinaire de chercheurs, S.E.R.I.E.S. (Scholars Exchanging and Researching on International Entertainment Series)<sup>29</sup>, s'est aussi formé afin de structurer cette recherche scientifique en créant du lien entre les chercheurs, d'abord entre eux pour les sortir de leur isolement, puis avec l'industrie télévisuelle. Cette approche transdisciplinaire de l'étude du genre des séries télévisées est, de fait, assumée par de nombreux manuels construits grâce à l'initiative de chercheurs appartenant aux diverses branches des sciences sociales<sup>30</sup>. Enfin, une collection dédiée au décryptage des séries télévisées est née en 2012 chez la très sérieuse maison d'édition les Presses Universitaires de France<sup>31</sup>. Dirigée par Tristan Garcia et Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, elle donne toute leur place aux philosophes mais s'inscrit encore dans une démarche transdisciplinaire.

Reste à considérer plus spécifiquement les travaux d'historiens, c'est-à-dire la construction savante d'une histoire des séries télévisées. S'il n'est pas question ici de la réaliser, nous pouvons nous reposer sur les travaux des deux spécialistes de la question, l'essayiste Martin Winckler<sup>32</sup> et

26 Tristan GARCIA, *Arts anciens, arts nouveaux. Les formes de nos représentations de l'invention de la photographie à aujourd'hui*, Thèse : Philosophie, Université de Picardie, 2008, livre II, p. 321-350 ; Nils AHL et Benjamin FAU (dir.), *Dictionnaire des séries télévisées*, Paris, Éditions Philippe Rey, 2011.

27 <https://guestnormandie.wordpress.com/qui-sommes-nous/>

28 <http://tvseries.revues.org/>

29 <http://www.series.cnrs.fr/>

30 Sarah SEPULCHRE (dir.), *Décoder les séries télévisées*, Bruxelles, De Boeck, 2011. Retenons ce manuel, parmi tant d'autres, qui fait autorité. Il rassemble ainsi les contributions des sciences sociales suivantes : l'histoire (Marjolaine Boutet), les sciences de l'information et de la communication (Séverine Barthes, Stéphane Benassi, Sarah Sepulchre, Laurence Doury, Ursula Ganz-Blaettler) et la sociologie (Jean-Pierre Esquenazi).

31 « La série des séries », dont la publication est fort dynamique puisque plus d'une vingtaine d'ouvrages ont été publiés depuis sa création.

32 Martin WINCKLER, *Les miroirs de la vie : histoire des séries américaines*, Paris, Le Passage, 2002.

l'historienne M. Boutet, qui a lancé des pistes qui mériteraient d'être approfondies<sup>33</sup>. Pour autant, la recherche demeure bien timide et les travaux forts rares. C'est d'autant plus problématique que ceux-ci sont exclusivement centrés sur les séries télévisées étasuniennes, à commencer par ceux de M. Winckler et de M. Boutet eux-mêmes, cette dernière expliquant « traiter uniquement de l'histoire des séries télévisées américaines, pour des raisons de cohérence, et parce que les séries télévisées américaines dominant et influencent le reste de la production audiovisuelle mondiale »<sup>34</sup>. Au-delà du fait que cette affirmation mérite aujourd'hui d'être quelque peu nuancée grâce à l'excellente exportation des productions britanniques et françaises à l'échelle mondiale, y compris sur le territoire étasunien, elle n'en est pas moins fort révélatrice de la complexité de la tâche : tout historien serait bien courageux de se lancer dans un travail de si longue haleine.

D'ailleurs, M. Boutet s'est profondément inspirée des travaux de chercheurs étasuniens, reprenant notamment leur chronologie des âges d'or de la télévision... américaine<sup>35</sup>. Le premier âge d'or s'étendrait ainsi sur les années 1950 durant lesquelles la télévision s'autonomise de la radio et s'approche du cinéma, pour finalement se construire une identité propre aboutissant à la création des grands genres de la fiction télévisée : la *sitcom*, le drame policier, la science-fiction, les anthologies dramatiques et policières, les séries destinées au jeune public. Le second âge d'or, reconnu par la majorité des spécialistes, se serait plus exprimé entre les années 1980 et le début des années 1990 : de nouvelles formes de narration et de réalisation apparaissent dans les séries télévisées et l'attention est plus portée sur une complexification de l'intrigue<sup>36</sup>. Les conséquences de ces mutations se perçoivent aisément dans les séries des deux dernières décennies, qui sont davantage celles de « l'ère digitale » ou « numérique »<sup>37</sup> permise par la multiplication des chaînes, la numérisation et l'apparition de plate-formes de vidéos à la demande<sup>38</sup>. Remarquons que la série historique n'est pas considérée, chez M. Boutet, comme un genre de la série télévisée, même si le western, qui s'appuie sur la conquête de l'Ouest et est traité en séries dès les années 1950, est

---

33 M. BOUTET, 2010 et 2011. Le second article étant une version quelque peu révisée du premier, ajoutons deux ouvrages pour les éclairages et précisions qu'ils apportent sur le genre de la série télévisée dans son sous-genre historique, ses grandes évolutions, des informations techniques précises comme leur fabrication ou leurs coulisses et la présence de fiches détaillées sur de grandes séries : Marjolaine BOUTET, Pierre SÉRISIER et Joël BASSAGET, *Sériescopie : guide thématique des séries télévisées*, Paris, Ellipses, 2011 ; Marjolaine BOUTET, *Les Séries Télé pour les Nuls*, Paris, First Editions, 2009 (plutôt réalisé pour le grand public mais très complet).

34 M. BOUTET, 2011, p. 11.

35 Harry CASTLEMAN et Walter J. PODRAZIK, *Watching TV : Six Decades of American Television*, Syracuse (N.Y.), Syracuse University Press, 2003.

36 Robert THOMPSON, *Television's Second Golden Age : From Hill Street Blues to ER*, Syracuse (N.Y.), Syracuse University Press, 1997.

37 Gary R. EDGERTON, *The Columbia History of American Television*, New York, Columbia University Press, 2007.

38 Celles-ci, comme *Neflix*, bouleversent la définition de la série télévisée car leur principe même est de dévoiler l'intégralité d'une saison à date fixe : le principe de diffusion à rythme quotidien ou hebdomadaire s'en trouve totalement effacé.

considéré comme tel, certainement du fait de son poids<sup>39</sup>. On pourrait néanmoins raisonnablement l'intégrer parmi les anthologies dramatiques, car le fait historique sert souvent de toile de fond à des intrigues dramatiques.

C'est dire que finalement, la série télévisée historique en tant que telle ne semble toujours pas soulever l'intérêt d'une analyse scientifique spécifique. Cette affirmation mérite d'être nuancée. D'abord parce que M. Boutet approfondit actuellement son travail et se distingue par son dynamisme éditorial<sup>40</sup>. Ensuite, d'autres initiatives fleurissent. Pensons à l'article de Ioanis Deroide, « Les séries historiques entre la fiction et le réel : quand les scénaristes rivalisent avec les historiens »<sup>41</sup>. Les hypothèses et arguments avancés y sont particulièrement audacieux. On rejoint l'auteur quand il montre les « points communs entre l'histoire des historiens et celle des auteurs de fiction ; a fortiori quand il s'agit de fictions historiques. On peut rappeler brièvement quatre similitudes. D'abord, il est admis que l'œuvre de l'historien, comme celle du romancier, du scénariste, est un discours tenu sur le passé, et non la résurrection du passé lui-même. Ensuite, dans les deux cas, ce discours est formulé au présent et porte la marque d'un sujet irrémédiablement séparé de son objet. Troisièmement, il s'intéresse à des êtres et des événements particuliers et non – comme les sciences expérimentales – à des lois universelles. Enfin, il prend la forme d'une narration, d'un récit toujours lacunaire et irrégulier, fait de pauses et d'ellipses. » En effet, l'œuvre historique est aussi un regard déterminé par différents facteurs sur un fait historique. I. Deroide veut ainsi « montrer que les scénaristes des séries télévisées américaines contemporaines sont les rivaux les plus sérieux des historiens », car elles proposent « une vision du passé plus riche que celle des historiens ».

Les historiens travaillent en effet avant tout sur un format textuel quand la série télévisée bénéficie de l'image et du son, et si tous deux cherchent à reconstituer le passé, la seconde se présente comme mieux accessible au plus grand nombre en s'affranchissant cependant du devoir historien de vérité. De même, en s'appuyant constamment sur des intrigues et des personnages que le récit use de bouleversements, la série aurait, pour le téléspectateur, plus de sens que l'œuvre historique : ces entrées dans une période historique permettent d'en traiter et d'en comprendre les dynamiques. Mais l'originalité de I. Deroide est évidente lorsqu'il propose de voir dans le travail d'un grand nombre de scénaristes des séries historiques plus des « œuvres de mémoire » que des

---

39 M. Boutet, 2009, p. 246-250 ; 2011, p. 18-20.

40 Deux articles sont ainsi en cours de publication : « La guerre contre la Terreur dans les séries télévisées », *TV/Series*, n°9, à paraître en ligne en juin 2016 sur [tvseries.revues.org](http://tvseries.revues.org) ; « Les guerres de l'Antiquité au XX<sup>e</sup> siècle dans les séries télévisées », *TV/Series*, n°10, à paraître en ligne en décembre 2016 sur <http://tvseries.revues.org/>.

41 Ioanis DEROIDE, « Les séries historiques entre la fiction et le réel : quand les scénaristes rivalisent avec les historiens », *TV/Series* [En ligne], n°1, mis en ligne en juin 2012, consulté le 22 avril 2016.

entreprises historiennes car ces séries appartiennent au « passé vécu, [...] à double titre puisqu'à la mémoire de la période considérée vient s'ajouter celle de ses représentations ». Or, le rôle de l'historien est de problématiser ce passé vécu, le rendre neutre pour en tirer des conclusions scientifiques qui l'éloignent de toute dimension affective. L'auteur s'appuie à juste titre sur des exemples de séries historiques traitant de la Seconde Guerre mondiale et ayant fait appel à des témoins directs des faits abordés, dont la parole est sacralisée pour gagner en authenticité, tels *Band of Brothers* ou *The Pacific*. Cette construction mémorielle de l'objet sériel historique n'est évidemment pas dénuée d'un certain projet. Elle n'est cependant pas exclusive, car ces séries présentent aussi une « forme historique ». D'abord dans leur construction en plusieurs temporalités (épisode, saison, série tout entière), qui n'est pas sans rappeler les durées chères à Fernand Braudel. Celles-ci ont mis en évidence l'importance décisive de la longue durée pour comprendre les logiques de fond d'un sujet historique, et ont renouvelé les champs économiques et sociaux de la recherche historique, influant profondément des générations entières d'historiens. Ainsi, selon I. Deroide, cette longue durée aurait trouvé en une saison son pendant chez les séries télévisées historiques. De plus, s'appuyant sur A. Prost qui écrivait que « toute entreprise historique se définit par une clôture »<sup>42</sup>, I. Deroide y voit un second point commun avec la forme historique : toute série est appelée à un jour mourir sans que sa fin ne soit fixée par avance, nous l'avons vu. Or, pour qu'une série historique soit reconnue comme historique, il faut qu'elle s'appuie sur des éléments réellement historiques, soit une intrigue ou des personnages dont la chute ou la fin peut être aisément connue du téléspectateur au moyen de rapides recherches<sup>43</sup>. Cependant, « savoir quand ces séries finiront ne permet pas de savoir comment elles finiront mais l'étendue des possibles scénaristiques s'en trouve tout de même réduite » ; c'est dire que tout l'enjeu de la série historique est d'accompagner le téléspectateur vers la chute de son sujet en multipliant les intrigues fictionnelles ou non et les rebondissements.

Cette synthèse historiographique, certes brève, n'a d'intérêt, dans le strict cadre de cet écrit réflexif de nature scientifique, que si elle est menée selon des objectifs très précis. Passer d'une problématique scientifique à une problématique et une mise en œuvre pédagogiques, tel est le cœur de notre propos. Et la rareté de travaux scientifiques portant sur des séries télévisées historiques françaises ne doit pas inciter le professeur à s'en détacher : il peut tout aussi bien utiliser des séries télévisées étasuniennes que françaises. D'ailleurs, contrairement à une idée répandue, l'époque des reconstitutions historiques, au coût certes repoussant pour les producteurs, n'est pas révolue, comme

---

42 A. PROST, 1996.

43 C'est ce qui la distingue de l'*héroïc-fantasy*, dont *Games of Thrones* est l'exemple le plus évident.

en témoigne leur vitalité dans les différents formats que proposent cinéma et télévision. L'arrêt de la série *Rome*, diffusée sur HBO, au terme de deux saisons alors que cinq étaient prévues, est à ce sujet comme une exception qui confirmerait la règle. Il est dû à son budget exorbitant, estimé selon les *making-of* des coffrets de la série à 230 millions de dollars pour les deux saisons (promotion comprise). Il suffit cependant de s'intéresser aux fictions télévisées réalisées par *Canal Plus* ces dernières années pour comprendre que la série historique garde de beaux jours devant elle.

La série *Rome* retrace les destins de deux soldats puis vétérans romains de la Treizième légion, Lucius Vorenus et Titus Pullo, dans le contexte des deux dernières guerres civiles qui marquent la crise de la République romaine. Si le premier est le supérieur hiérarchique du second, puisqu'il est centurion alors que T. Pullo n'est qu'un simple légionnaire, les deux sont confrontés aux mêmes difficultés de ré-intégration dans la société civile suite à leur retour des campagnes de Gaule dirigées par César. Témoins des coups que ce dernier porte au régime républicain, mais d'abord partagés sur l'attitude à tenir et même opposés quant au parti à adopter, ils influencent finalement certains événements de la crise. L. Vorenus parvient cependant, durant la première saison, à gravir les échelons politiques et sociaux car il bénéficie du soutien de César qui le croit protégé par la *Fortuna*, alors que T. Pullo peine à dépasser ses difficultés de ré-intégration et s'enfonce finalement dans les bandes armées violentes caractéristiques de ces sombres années, même si il se lie parallèlement avec le jeune Octavien. Cette première saison s'étend de la victoire de César en Gaule à sa mort aux Ides de Mars en 44 av. J.-C., en passant par la guerre civile qui l'oppose à Pompée et qui s'impose comme la toile de fond de la saison. La seconde saison suit la même démarche : la série oscille entre petite et grande histoire, intrigues et trahisons personnelles sur fond de bouleversements politiques à grande échelle. L. Vorenus connaît des drames familiaux qui ont profondément assombri sa personnalité et ont fait de lui un être brutal, chef d'une bande de brigands de l'Aventin plus ou moins attachée à Marc Antoine, qu'il finit par suivre en Égypte lorsque ce dernier s'y rend administrer l'Orient romain. T. Pullo, dont l'histoire personnelle est un temps plus heureuse, demeure son ami fidèle et l'assiste dans ses tâches sur l'Aventin. Il le remplace même quand L. Vorenus quitte Rome, mais le sort s'acharne sur lui et il connaît à son tour des drames personnels. Il accompagne alors Octavien en Égypte quand une nouvelle guerre civile éclate entre celui-ci et Marc Antoine. Si le premier est vainqueur, achevant définitivement la République pour instaurer progressivement un nouveau régime, le Principat, cette campagne permet surtout aux deux amis de se retrouver.

La série *Rome* témoigne justement de cet investissement croissant des historiens dans les analyses fournies par le monde académique des séries télévisées. Les critiques et travaux à son sujet

sont d'une grande richesse, depuis les journalistes spécialisés<sup>44</sup> jusqu'aux universitaires les plus éminents<sup>45</sup>. Ils sont quasiment unanimes pour célébrer sa qualité. La série a été analysée sous tous les angles et rien ou presque n'y a échappé, depuis ses coffrets DVD et son générique inspirés de sources sérieuses<sup>46</sup> jusqu'au contenu proprement historique relaté et développé dans les épisodes. Sur ce dernier point, une querelle a opposé Florence Dupont à des scénaristes et critiques de cinéma et de séries télévisées, Denys Corel et Antoine de Floberville<sup>47</sup>. La première disait de la série que « tout [y est] faux, ou presque », lui reprochant de multiplier les erreurs grossières et les anachronismes, de proposer une vision intemporelle et immobile de l'homme à travers les siècles, de lire l'Antiquité avec un regard contemporain et occidental. Les seconds répondaient en défendant le droit des scénaristes à la création et à l'invention ; en un mot, à la fiction, notion que F. Dupont semble en effet mal saisir. Les arguments de l'une et des autres sont défendables et on ne se prononcera pas plus sur ce débat, qui a fait couler suffisamment d'encre. Rajoutons seulement qu'il est possible d'être historien et de valoriser, sinon louer, la fidélité globale de la série, à l'image de Paul-Marius Martin qui a montré que « les caractères des personnages masculins, pour être légèrement caricaturés, n'en sont pas moins dans l'ensemble assez conformes à ce qu'on peut en déduire des sources anciennes, qu'il s'agisse de César, de Pompée, de Cicéron, de Brutus, etc. et de Marc Antoine »<sup>48</sup>. Au final, peut-être est-ce Y. Le Bohec qui a le mieux caractérisé la série, parlant de « réalisme baroque ».

Il ressort de la série que là où les péplums investissent la grande histoire, *Rome* prend et assume le choix d'adopter d'une part le regard du petit peuple et de faire d'autre part de la Ville Éternelle son personnage central en la personnifiant, renouvelant ainsi le genre cinématographique<sup>49</sup> : elle y tire son originalité, ce qui est grandement rendu possible grâce au choix du format sériel. C'est le héros collectif, même si les intrigues tournent autour de sept personnages principaux et trois protagonistes dominants dans la première saison (Lucius Vorenus, Titus Pullo, Caius Julius Caesar, Cnaeus Pompeius Magnus/Caius Octavius, Marcus Antonius, Atia

44 Pierre SÉRISIER y a consacré un article sur son blog hébergé sur *Le Monde*, « Rome – Une série hors normes », <http://seriestv.blog.lemonde.fr/2009/05/27/rome-une-serie-hors-normes/>.

45 Florence DUPONT, « L'Antiquité falsifiée : 'Rome', ton univers impitoyable », *Le Monde diplomatique*, article paru d'abord dans la presse en avril 2007 puis repris sur le site Internet, <http://www.monde-diplomatique.fr/2007/04/DUPONT/14645>, consulté le 25 avril 2016 ; Yann LE BOHEC, *Rome, un conte d'amour et de mort*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013.

46 Julie GALLEGRO, « Jules César au secours des scénaristes américains : l'incipit de la série *Rome* », *TV/Series*, n°1, juin 2012.

47 Denys COREL et Antoine DE FLOBERVILLE, « Rome, malheur à celui qui n'a pas compris », *Struggling writer* [En ligne], mis en ligne le 04 juin 2007, consulté le 25 avril 2016. URL: <http://denyscorel.over-blog.com/article-10713193.html>.

48 Paul-Marius MARTIN, « Marc Antoine dans la série *Rome* », *Anabases*, 10, 2009, p. 253-263.

49 Claude AZIZA, *Guide de l'Antiquité imaginaire. Roman, cinéma, bande dessinée*, Paris, Les Belles Lettres, 2008 ; Claude AZIZA, *Le Péplum, un mauvais genre*, Paris, Klincksieck, 2009 ; Hervé DUMONT, *L'Antiquité au cinéma : vérités, légendes et manipulations*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2009.

Balba Caesonia), quatre personnages principaux et trois protagonistes dominants dans la seconde (Lucius Vorenus, Titus Pullo, Caius Octavius, Marcus Antonius/Atia Balba Caesonia, Cléopâtre), auxquels on pourrait ajouter de nombreux rôles secondaires qui jalonnent les deux saisons (Marcus Junius Brutus, Servilia Caepionis, Octavie)<sup>50</sup>. Si les « petits » personnages sont en infériorité numérique face aux grandes figures historiques, un égal traitement leur est réservé dans la série, et le téléspectateur y accorde un intérêt similaire. Par exemple, les combats en Gaule sont filmés à travers les regards des légionnaires, le triomphe de César à Rome à travers les yeux de la fille de Vorenus et le combat de gladiateurs n'a rien du monumentalisme des productions hollywoodiennes (se rapprochant ainsi, par ailleurs, bien plus de la réalité)<sup>51</sup>. C'est une façon de prouver, à la suite de l'historiographie comme l'a montré Vivien Bessieres, et I. Deroide ne démentirait certainement pas cet argument, que les séries télévisées historiques peuvent aussi montrer que l'histoire n'appartient pas à ses figures les plus célèbres mais qu'elle est tout autant faite par le peuple ordinaire.

Cependant, les traces que les « petits » ont laissé d'eux-mêmes sont naturellement plus rares que celles des « grands ». L. Vorenus et T. Pullo n'ont absolument rien laissé d'eux et leur existence n'est connue que grâce à un passage du *Bellum Gallicum*<sup>52</sup>, dans lequel César explique leur rivalité militaire. Rien n'est dit de leur retour à Rome, d'une carrière politique pour l'un et d'une carrière de brigand pour l'autre, d'un soutien opposé aux deux derniers grands *imperatores* que furent Marc Antoine et Octave ni de quelque autre fait ou intrigue présenté par la série... Chez César, leur histoire s'arrête en Gaule. D'où l'apport de la fiction, qui prend pour socle fondateur un passage de près de deux cent mots d'une source centrale de l'histoire romaine qui aurait pu rester inaperçu, et en imagine les suites dans un récit de près de vingt-deux heures télévisées. Ce procédé est mis au service de la reconstitution d'un contexte et d'une ambiance historiques, et c'est peut-être ce qu'il faut en retenir. En effet, T. Pullo et L. Vorenus, au fil de leurs intrigues communes et respectives, côtoient des acteurs du pouvoir dont ils permettent de pénétrer dans l'intimité, de même que leur existence mêlée au peuple permet d'en pénétrer l'intimité. Le téléspectateur en discerne les logiques propres et bénéficie finalement d'éclairages sur ce que fut cette Rome du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C., dans tous les domaines : politique assurément, mais aussi économique, social et religieux – à lui de les préciser par la lecture d'ouvrages plus scientifiques. Pour cette simple raison, on lui pardonnera volontiers ses erreurs franchement évitables et qui ne peuvent pas toujours être justifiées par le

---

50 Julie GALLEGO, 2012.

51 Vivien BESSIERES, « Rome : un péplum enfin réaliste ? », *TV/Series*, n°1, juin 2012. Cet article n'est qu'un résumé très concis de la thèse de son auteur, *Antiquité et postmodernité : les intertextes gréco-latins dans les arts à récit depuis les années soixante (fiction, théâtre, cinéma, série télévisée, bande dessinée)*, Toulouse, thèse de doctorat, 2011.

52 CÉSAR, *Commentaires sur la guerre des Gaules*, t. II, Livres V-VIII, Chap. XLIV, éd. L.-A. Constans, rev. et corr. A. Balland, Paris, Les Belles Lettres, 2000.

recours à la fiction.

À la suite de Julie Gallego, nous pouvons néanmoins nous interroger : « Pourquoi la vision de l'Histoire de César laisse-t-elle en effet un droit à la fiction historique ? ». La réponse se trouve dans la conception de l'écriture de l'histoire qui différencie radicalement historiens contemporains, attachés à l'histoire comme science sociale, de leurs homologues Anciens, qui y voient un art littéraire « résultant de l'*exaedificatio* ou de l'*exornatio*, c'est-à-dire de cette capacité à construire, à transformer, à embellir le fond en lui donnant une forme : le bon historien ne doit pas être simplement *narrator rerum* mais *exornator rerum*. Pour l'orateur [Cicéron], le premier à avoir écrit des théories sur le genre historique, l'Histoire n'est qu'une branche de la rhétorique : elle a donc affaire au vraisemblable, non au vrai. »<sup>53</sup> César maîtrise à la perfection ce que l'on appelle désormais l'art de la « déformation historique » ou de l'« escamotage historique »<sup>54</sup> dont il use afin de s'auto-célébrer. L'anecdote de L. Vorenius et de T. Pullo précise moins les qualités militaires de deux soldats que les vertus de ses légions et ainsi, glorifie finalement leur *imperator*. Tous les *imperatores* utilisaient leur armée pour accroître leur propre prestige et obtenir des commandements supplémentaires ou des rôles politiques à Rome à l'issue de leurs campagnes militaires ; César n'a fait que reprendre cette démarche au service d'un projet politique, dans le contexte de tensions croissantes entre lui-même et le Sénat, dont Pompée s'était profondément rapproché. Son récit sur L. Vorenius et T. Pullo s'appuie donc certainement sur du vrai, mais est clairement remodelé. La série *Rome* n'a, en définitive, fait que rajouter de la fiction à du vraisemblable. Concluons en empruntant un dernier passage à l'article de J. Gallego :

« Mais les scénaristes avaient-ils le droit de détourner le texte historique de César ? Nous répondrons doublement par l'affirmative, d'abord parce que *Rome* n'est pas un documentaire historique, c'est une fiction, et ensuite parce que cette fiction repose sur un texte qui est lui-même une reconstruction littéraire d'une réalité qui nous échappe en partie [...]. Dans l'épisode écrit par César, c'est le mythe du super-héros qui fonctionne à plein ; dans *Rome*, il est déconstruit, pour s'intéresser davantage à Clark Kent qu'à Superman. Car la série commence avec la fin de la guerre, la fin de leur rôle bien défini de soldats et la difficulté de revenir dans la vie de tous les jours et de retrouver une place dans leur famille et dans la société. »<sup>55</sup>

53 Julie GALLEGO, 2012.

54 Michel RAMBAUD, *La déformation historique chez César*, Paris, Les Belles Lettres, 1966 ; René MARTIN et Jacques GAILLARD, *Les Genres littéraires à Rome*, Paris, Nathan, 1990.

55 Julie GALLEGO, 2012.

Ajoutons que si nombreux sont les commentaires sur *Rome*, plus rares sont les propositions de mise en œuvre pédagogique – l'attrait de la série pour la violence, le sexe et d'autres pulsions peu recommandables refroidissent certainement moult ardeurs, même si les enseignants en langues anciennes semblent plus dynamiques à ce sujet. C'est un travail pour lequel nous nous sommes risqués, car *Rome* présente selon nous un grand nombre d'intérêts.

## **II/ Exploiter des séries télévisées dans l'enseignement de l'histoire : une proposition de mise en œuvre pédagogique à partir de la série *Rome***

En classe de Seconde générale et technologique, l'enseignement de l'histoire s'arrête très rapidement sur l'histoire romaine dans le cadre du deuxième thème, « L'invention de la citoyenneté dans le monde antique ». Celui-ci, devant occuper 7 à 8 heures du temps consacré à l'histoire dans l'année scolaire, est divisé en deux questions obligatoires : « Citoyenneté et démocratie à Athènes (V<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) » et « Citoyenneté et empire à Rome (I<sup>er</sup>-III<sup>e</sup> siècle) ». C'est dire que la séquence sur Rome ne devrait, ainsi, pas dépasser trois heures complètes, trois heures et trente minutes grand maximum. Y ajouter une heure d'Accompagnement Personnalisé, en vertu des objectifs méthodologiques de la séquence, serait un bon compromis. Aussi, en s'arrêtant à la mort du couple Marc Antoine et Cléopâtre et le triomphe d'Octavien, la série *Rome* ne rentre ni dans les bornes chronologiques de la séquence au programme, ni dans la mise en œuvre imposée : « L'extension de la citoyenneté à la Gaule romaine : les tables claudiennes. L'extension de la citoyenneté à l'ensemble de l'empire : l'édit de Caracalla ». Le lecteur peut donc, de prime abord, s'étonner du choix d'une telle série, et même d'un travail sur une fiction eu égard au faible temps prévu par le programme. Nous avons pourtant choisi de consacrer une heure trente à une mise en activité des élèves se reposant sur la série *Rome*. Ce choix s'explique par le souci d'originalité cherché par l'enseignant, mais aussi par des objectifs que nous devons d'abord clarifier, avant de

proposer notre mise en œuvre et d'en présenter un certain nombre de conclusions et de critiques.

Nous avons essayé de montrer, en compagnie de la littérature scientifique ou non consacrée à la série, qu'elle présentait un tableau relativement fidèle de la société romaine à la transition entre la fin de la période républicaine et le début de la période impériale. Pensons à la seule restitution de la cité-mère romaine à l'époque républicaine, la Ville, personnifiée par les réalisateurs comme un des personnages centraux de leur série. Les sources littéraires sont partielles et aident mal l'historien à en dessiner des contours précis, quand les sources archéologiques apportent des éléments précieux, même si l'on sait fort bien combien il est difficile d'entreprendre de nouvelles fouilles dans une métropole de rang mondial. De fait, si les lieux du pouvoir sont relativement bien connus, il n'en est pas de même pour les quartiers plus populaires.

Justement, par souci de rester dans les cadres du programme précédemment cités, nous pouvons entreprendre la construction d'une activité portant sur Rome en tant que ville et en tant qu'Empire territorial. Le matériau fourni par la série, près de vingt-deux heures télévisuelles donc, est dense et de nombreuses mises en œuvres sont possibles : le téléspectateur, au gré de nombreuses séquences, peut circuler dans une Rome mise en couleurs par les réalisateurs. Or, une des grandes qualités de la série reconnues quasiment unanimement par la critique est qu'elle permet de sortir de cette vision diffusée par les péplums hollywoodiens d'une Rome en marbre blanc, en colonnes scintillantes et en grands bâtiments majestueux. Rome l'était en partie, comme dans ses quartiers centraux du pouvoir tels que le *foro*, mais il est infiniment réducteur de s'en contenter. La série rend de fait toute sa place à la petite histoire. Or, quand on sait que la série a été tournée dans les studios romains de Cinecittà, on ne s'étonne plus de la qualité et du réalisme des décors... De plus, comme toute accroche le veut, il s'agit avant tout d'« accrocher » les élèves par l'étude d'un objet qu'ils fréquentent régulièrement, la série télévisée, mais dont ils ne possèdent pas nécessairement tous les outils de décryptage.

Il faudrait cependant s'accommoder des erreurs de la série à ce sujet. Rome permet d'entrer dans le quotidien des grandes et des petites gens, mais il ne s'agit pas non plus de véhiculer de fausses représentations aux élèves : une *domus* romaine, de type aristocratique, n'avait rien des demeures proposées par la série, ouvertes sur l'extérieur et d'une clarté étonnante. Le regard expert de Y. Le Bohec nous a cependant rassuré : « Il apparaît, de manière évidente, que les menuisiers et décorateurs se sont inspirés des images que nous livre Pompéi : la peinture des murs, leur agencement, le recours à la mosaïque et aux divers objets de la vie quotidienne, tout nous le rappelle. Rappelons à notre tour que la Pompéi que nous connaissons est postérieure de plus d'un

siècle à ces événements, puisqu'elle a été détruite par le Vésuve en 79 de notre ère. Toutefois, comme les restes archéologiques de l'époque de César sont peu nombreux, ces reconstitutions sont plutôt satisfaisantes. Mais hélas ce n'est pas toujours heureux ; c'est ainsi que le quartier populaire de Suburre, dans le centre de Rome, a été reconstitué de telle manière qu'il ressemble aux souks de Tunis. »<sup>56</sup> Aux marchés de Mexico ou de Calcutta devrait-on préciser, puisque les auteurs et scénaristes eux-mêmes l'ont franchement assumé : Bruno Heller, le co-créateur et producteur exécutif de Rome, a revendiqué avec insistance, tant dans les bonus des DVD de la série que dans les nombreuses interviews qu'il a tenu à la sortie télévisée de Rome, la différence de sa Rome d'avec celle des péplums<sup>57</sup>. Il appartient donc au professeur de nuancer cette vision aux élèves.

Il est évident que les élèves disposent d'une culture, au pire très basique, de ce que fut Rome. Son empire territorial, ses grandes figures, son organisation sociale... Nombreux sont les thèmes traités au collège, en classe de Sixième, dont on ne saurait douter que les élèves ont gardé bonne mémoire – n'oublions pas que ces mêmes élèves ont passé le Diplôme National du Brevet quelques mois plus tôt, pour lequel la connaissance des repères chronologiques du collège est attendue. La séance peut donc débiter par un cours dialogué réactivant ces notions en s'appuyant sur les connaissances des élèves et sur une carte de l'Empire romain<sup>58</sup>. Il s'agit d'abord de localiser Rome, et de différencier les notions de cité et d'Empire dans leurs acceptions romaine et contemporaine, pour ensuite expliquer cette si vaste extension territoriale, résultat d'entreprises de conquêtes successives longues de plusieurs siècles – cette mention rapide des conquêtes romaines doit veiller à ne pas s'éloigner des indications données par le B.O., mais simplement à contextualiser l'Empire romain en replaçant son histoire dans celle de l'Europe. Se forme ainsi cette fameuse *mare nostrum*, chère aux Romains mais si difficile à diriger dans le cadre d'un gouvernement oligarchique comme l'était celui de la République. La cité ne pouvait plus répondre aux besoins et attentes de ses nombreuses et diverses populations et c'est l'une des causes de cette crise de la République romaine et du changement de régime introduit par Auguste qui met en œuvre le principat. C'est justement cet homme, premier *princeps*, qui a réalisé la cohésion de l'Empire en réorganisant ses provinces, que les élèves découvrent sur la carte. En somme, la démarche est claire : partir d'un document (la carte) pour en apporter les données historiques qui ont permis sa réalisation, grâce aux connaissances des élèves et aux apports magistraux de leur professeur.

---

56 Y. LE BOHEC, 2013.

57 « You rarely see onscreen the complexity and color that was ancient Rome. It has more in common with places like Mexico City and Calcutta than quiet white marble. Rome was brightly colored, a place of vibrant cruelty, full of energy, dynamism and chaotic filth ». Cité dans I. DEROIDE, 2012 ; « Ciaran Hinds, Kevin McKidd and Lindsay Duncan head the cast of HBO/BBC epic series Rome », dossier de presse, 28 juin 2005. <[www.bbc.co.uk/pressoffice/pressreleases/stories/2005/08\\_august/26/rome.shtml](http://www.bbc.co.uk/pressoffice/pressreleases/stories/2005/08_august/26/rome.shtml)>, consulté le 5 mai 2011,

58 Nous avons jugé la carte du manuel des élèves satisfaisante (pages 60-61) : *Histoire 2<sup>de</sup>*, Nathan, coll. Sébastien Cote, 2010. Voir annexe 1.

Cependant, cette crise de la République et la transition de régime sont complexes à comprendre pour les élèves, et pourtant nous estimons qu'il est nécessaire qu'elles soient maîtrisées pour comprendre les évolutions de la citoyenneté. On peut donc envisager la construction d'un corpus documentaire comme entrée de la séquence : « Entrer dans le monde romain grâce à une série télévisée, *Rome* »<sup>59</sup> – entrée dans le monde romain et entrée dans ses troubles et son passage de flambeau entre deux régimes. Celle-ci déboucherait sur une introduction plus formelle. La suite de la séquence, le développement de sa problématique pour écrire en termes académiques, permettrait de travailler sur le cœur du programme, la conception et la signification romaine de la citoyenneté. Précisons désormais notre proposition de mise en œuvre pédagogique, c'est-à-dire le déroulement de la séance introductive à la séquence « Citoyenneté et empire à Rome (I<sup>er</sup> – III<sup>e</sup> siècle) » s'appuyant sur la série *Rome*. Celle-ci appelle quelques commentaires, que nous proposons ensuite dans une dernière partie

D'abord, celle-ci possède des objectifs de transmission de connaissances tout à fait habituels. Ensuite, ses intérêts capacitaires sont très clairs. « Nommer et périodiser les continuités et ruptures chronologiques » et « situer et caractériser une date dans un contexte chronologique » sont des capacités classiques dans les introductions de séquence mais néanmoins fondamentales tant les élèves ont besoin de repères chronologiques dans la construction de leur culture historique. L'activité leur propose justement de les guider progressivement vers la période impériale romaine, d'en comprendre la naissance et finalement, de commencer à confronter ce régime politique avec celui de l'Athènes classique étudié dans la séquence précédente. La seconde partie de l'activité étant un corpus documentaire constitué de documents de natures différentes mais portant tous sur le monde romain, deux autres capacités et méthodes sont travaillées : « Prélever, hiérarchiser et confronter des informations selon des approches spécifiques en fonction du corpus documentaire » et « Cerner le sens général d'un corpus documentaire et le mettre en relation avec la situation historique étudiée ». Il est en effet attendu des élèves qu'ils sélectionnent et organisent soigneusement des informations dans les documents afin de montrer qu'ils en ont compris le sens. Ce sont des premières étapes de franchies dans l'acquisition d'une méthodologie rigoureuse de décryptage d'une série télévisée historique, et donc d'un objet de fiction, conduisant l'élève à critiquer une nouvelle nature de document. Ajoutons qu'aucune trace écrite formelle n'a été prévue par l'enseignant. La correction de l'activité, en cours dialogué progressif, en appelle ainsi à l'autonomie des élèves. On sait combien la maîtrise de la prise de notes est longue, difficile et

---

59 Le lecteur la trouvera dans sa version distribuée aux élèves en annexe 2.

périlleuse pour les élèves, mais fondamentale en classe de Seconde. Or, en sachant d'avance que les éléments qui sont vus dans cette séance ne sont pas déterminants pour le devoir surveillé de fin de séquence – le cœur du deuxième thème d'histoire au programme est de confronter les deux approches très différentes de la citoyenneté antique entre Athènes et Rome, tant conceptuellement que territorialement, et ainsi de pousser les élèves à la comparaison –, le professeur peut considérer la séance comme idéale pour ce travail sur la prise de notes. Aussi, l'utilisation du tableau par ce dernier doit être dense, pour structurer et donner du sens à la prise de notes.

La première partie de l'activité nous est utile pour comprendre la personnalisation du pouvoir à Rome à travers diverses scènes, multipliant ainsi les choix. Elle est divisée en deux temps principaux. Le premier s'intéresse à la ville de Rome, et interroge les élèves : la série, permettant au téléspectateur de circuler dans différents quartiers de la Ville, en apporte-t-elle enfin une reconstitution fidèle ? Le générique montre en effet une Rome d'abord sombre des quartiers populaires, mais qui progressivement s'éclaire au gré de l'évolution du générique menant le téléspectateur vers des quartiers plus aisés. Il permet aussi, par les graffitis sur les murs et les multiples évocations à la violence, de discerner l'atmosphère assez sanglante de la période mais également d'entrer concrètement dans le monde romain avec la représentation de la guerre, de marchés, de divinités, etc. Quant au passage mettant en scène L. Vorenus et T. Pullo se rendant au Sénat, il a l'intérêt de montrer un forum sale, dégradé et inquiétant, à l'inverse de ses représentations habituelles<sup>60</sup>. Le dernier passage de ce premier temps montre les deux personnages principaux discutant en circulant dans différentes rues des quartiers populaires, animées et colorées. Trois ensembles architecturaux se dégagent donc, fréquentés par des personnages de conditions sociales diverses, que les élèves doivent identifier, et réservés à différentes activités qu'ils doivent rapporter en réactivant la méthodologie de la description. Le second temps vise plus à retracer une histoire politique de Rome dans ses dernières années républicaines. L'idée générale est de montrer le poids des *imperatores* dans cette crise et la personnalisation du pouvoir : des scènes de triomphes et de mise au pas du Sénat nous ont semblé suffisantes. Ces deux temps valorisent en somme la petite histoire sans écarter la grande.

N'oublions pas, outre cet objectif proprement scientifique, l'objectif méthodologique de décryptage de l'objet sériel, déjà débuté grâce aux passages sélectionnés montrant successivement une Rome sombre puis en couleurs. La seconde partie est divisée en deux dossiers documentaires et la classe en deux groupes, chaque groupe travaillant sur un dossier avant une mise en commun. Le

---

<sup>60</sup> Il peut être intéressant de préciser que plus tard, dans la séquence, les élèves devraient travailler sur un plan de la Rome impériale afin d'en préciser les lieux du pouvoir, en insistant notamment sur les forum, montrant ainsi aux élèves leur multiplication.

premier dossier s'intéresse à la vision transmise de Vercingétorix par la série et à celle des sources (numismatiques) et des historiens, le second à la représentation du Sénat et au travail de reconstitution historique. Il s'agit de faire comprendre aux élèves que les créateurs et scénaristes de la série ont volontairement déformé la réalité mais ont fait appel à nos représentations contemporaines pour mieux comprendre les rôles et fonctions de certains éléments. En outre, cette seconde partie vise, assumant l'objectif explicite du B.O. incitant au travail direct des sources, à montrer aux élèves que l'histoire est un regard construit sur un fait passé et ainsi, à les faire réfléchir sur le processus de construction de l'histoire comme science sociale, c'est-à-dire au travail de l'historien. En conclusion, pour le reste de leur scolarité, les élèves devraient maîtriser des notions telles que la source historique, l'historien, la fiction, la série télévisée historique. Cette dernière appartenant aux arts du visuel et aux arts populaires, il n'est par ailleurs pas abusif de considérer cette activité comme une entrée par l'histoire des arts.

Le professeur termine la séance par un « moment magistral » faisant le lien entre l'activité et les enjeux principaux de la séquence. Il explique ainsi comment Octavien met en place son régime et remet en ordre l'État romain, composant avec les élites et particulièrement le Sénat, tout en soulignant que le Principat conserve de la période républicaine le cœur de son organisation sociale, la citoyenneté, même si les citoyens participent de moins en moins au pouvoir politique. Les élèves sont donc amenés à s'interroger sur le processus d'acquisition de la citoyenneté romaine entre le I<sup>er</sup> et le III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. et sur la question de l'intégration des peuples conquis à la civilisation romaine. La trace écrite introductive est mise sur l'E.N.T, les élèves devant la recopier sur leur cahier pour la séance suivante :

Fondée selon la légende en 753 av. J.-C., Rome est à l'origine une cité-État. La vie des citoyens romains s'inscrit donc dans le même cadre d'organisation politique que celle des citoyens athéniens et celle de nombreux Grecs – Rome se voulait d'ailleurs être l'héritière de la Grèce. À la différence près que Rome devient la plus grande cité de l'Antiquité grâce à ses conquêtes progressives de l'ensemble du bassin méditerranéen, rassemblant ainsi de nombreux peuples de cultures différentes (Celts en Gaule, Grecs en Europe et en Asie mineure, Berbères en Afrique du Nord). En 27 av. J.-C., Auguste fait officiellement de la République un Empire qu'il dirige lui-même et qu'il réorganise en créant les provinces. Avec ses successeurs, il achève les conquêtes permettant à Rome d'atteindre son apogée au II<sup>e</sup> siècle. Rome se crée ainsi un empire de plus de 3 millions de km<sup>2</sup>, s'étendant sur trois continents et comptant plus de 70 millions d'habitants au III<sup>e</sup> siècle.

La citoyenneté est plus accessible dans l'Empire romain que dans la démocratie athénienne, mais elle n'est pas fondée sur le principe d'égalité entre les citoyens. L'empereur détient en effet tous les pouvoirs et les

citoyens ont peu de droits politiques. En accordant progressivement la citoyenneté à l'ensemble des peuples dominés, Rome diffuse sur tout son empire sa civilisation et sa conception de la citoyenneté : c'est la romanisation.

**Pourquoi et comment la citoyenneté romaine et ses pratiques se diffusent-elles dans l'Empire ? Peut-on vraiment la qualifier d'« ouverte » ?**

Nous pouvons désormais nous intéresser aux productions des élèves.

Dans un premier temps, vérifions si les élèves ont bien compris que la série *Rome* permettait d'entrer dans le quotidien du peuple ordinaire et de circuler dans toute la Ville, et non seulement dans ses quartiers centraux, faisant mieux saisir au téléspectateur la société romaine. Pour ce faire, analysons des extraits de copies de deux élèves<sup>61</sup>. Camille B., une élève jusque-là en difficulté mais surtout par manque de travail, a réalisé, pour le premier temps de la première partie, un travail de très bon niveau. Même si le récit est parcouru de quelques confusions ou de quelques erreurs, tous les éléments principaux attendus sont présents. On pourrait néanmoins regretter que Camille n'insiste pas sur la magnificence du forum, même si elle a bien compris sa différence d'avec les quartiers périphériques. Or, ce bémol se retrouve sur un certain nombre de copies. C'est là une critique que le professeur peut tirer de son activité car il en est directement responsable : à trop vouloir montrer qu'une série télévisée historique se décentre de la grande à la petite histoire et rend toute sa place à cette dernière, l'activité insiste plus sur celle-ci et déséquilibre finalement l'ensemble. Si cette critique doit rapidement trouver une résolution, elle a d'intéressant le fait que le professeur se voit renvoyer ses propres faiblesses ou limites. Habitué à évaluer ses élèves, l'activité et le retour des élèves lui permettent aussi, non sans une certaine humilité, de prendre du recul sur ses pratiques pédagogiques et de s'auto-évaluer.

Quant à la société romaine, elle est assez finement comprise. En comparant les copies de Camille et de Mathieu R., on constate cependant quelques différences dans les notes, signe de la capacité de ces élèves à trier les informations transmises par la vidéo et celles apportées en complément par le professeur. Ce tri n'est pas toujours bien pensé, mais l'essentiel est ailleurs : toute prise de notes repose sur la capacité à trier les informations reçues. Si les élèves l'ont compris, c'est un signe évident de leur progression en ce domaine.

À propos de la prise de notes, une copie semble assez révélatrice de la conception qu'en ont encore certains élèves. Fiona D. a rendu plusieurs productions. Alors que cette capacité est

---

61 Voir annexe 3.

travaillée depuis plusieurs semaines, Fiona semble n'avoir toujours pas confiance en ses notes. D'où le besoin qu'elle a ressenti d'en rendre une version plus propre, soignée et avec des phrases construites (pages 3 et 4). C'est d'autant plus intéressant que, contrairement à Camille B. et dans une moindre mesure Mathieu R., Fiona a vraiment compris le sens de la prise de notes puisqu'elle ne fait pas de phrases construites. Aussi, elle prouve sa capacité à prélever des informations dans les extraits de la série diffusés, comme en page 2 où elle parle de « moralité », « dignité » et de « débauche », mots prononcés par Octavien lorsqu'il défie le Sénat (troisième temps de la première partie de l'activité). Le professeur n'a pas insisté sur ces éléments durant la reprise, ce qui prouve l'attention de Fiona durant le visionnage. Par contre, toujours en page 2, ses derniers mots sont « restauration républicaine » : un concept tant repris par l'historiographie et que le professeur a dû préciser aux élèves, Fiona ayant semblé nécessaire de l'intégrer à ses notes. En effet, la classe s'étonnait de voir qu'Octavien parlait de république alors que leur professeur annonçait qu'il devait créer un nouveau régime de type personnel, le Principat. On voit combien l'accroche a intéressé les élèves, attentifs aux moindres détails. Par ailleurs, il reste tout de même à Fiona à progresser en apportant plus de lien entre les informations afin de leur donner du sens, à l'aide de différents connecteurs par exemple. Mais ses productions augurent d'une évolution rapide en ce domaine, Fiona étant une élève autonome et d'un très bon niveau.

Un dernier point était cher au professeur : que les élèves comprennent l'apport et la différence du genre sériel par rapport à d'autres genres visuels et fictionnels. Citons d'abord Fiona : « On voit que la scène est filmée par un regard d'une petite fille » (page 3). Il aurait été préférable que Fiona souligne l'intérêt de la série à ce sujet, par exemple en précisant : « On voit que la scène est filmée à travers le regard d'une petite fille, donc du peuple, contrairement aux grandes productions cinématographiques qui insistent souvent sur les plans larges et adoptent le point de vue des "grands" ». C'est surtout la partie 2 de l'activité qui devait faire réfléchir les élèves sur ces questions de genre et de fiction. On remarque que Fanny D., comme tous les autres élèves d'ailleurs, a bien compris que les réalisateurs et scénaristes de *Rome* utilisaient les représentations de leurs téléspectateurs pour qu'ils comprennent le rôle et la fonction de certains éléments, comme le Sénat. Ceci est moins vrai pour le thème sur Vercingétorix, ce qui s'explique certainement par la plus grande complexité de son dossier documentaire. Il aurait cependant été plus opportun d'apporter un document supplémentaire au corpus sur le Sénat afin d'équilibrer ces deux corpus et de faire travailler tous les élèves sur tous les mêmes types de documents. Une source littéraire décrivant le Sénat à l'époque romaine aurait ainsi été particulièrement bien sentie. Enfin, même si aucune trace écrite formelle n'était prévue par l'enseignant, le bilan de l'activité devait être construit par les élèves

et tous devaient disposer de la même trace écrite. C'est ainsi Fiona qui a eu l'idée de la formule « la série déguise le passé », assez audacieuse et qui a été retenue par toute la classe.

## ***Conclusion***

L'objet sériel tend progressivement à s'imposer tel un objet de recherche transdisciplinaire, dont le monde universitaire se saisit pour lui rendre toute sa place dans les arts du visuel et les arts populaires. Les historiens s'intègrent au mouvement, même si cette tendance est récente et manque encore de dynamisme ; pourtant, les séries télévisées historiques sont nombreuses malgré une qualité très inégale. Ainsi, rares sont les figures s'y penchant et lui rendant toute sa complexité, à l'inverse du cinéma qui fait l'objet d'études très précises depuis plusieurs décennies et auquel personne ou presque, désormais, ne reproche toute la dimension fictionnelle. Il n'en est pas encore de même de l'objet sériel et il est particulièrement symptomatique de constater l'existence de polémiques, provoquées par des universitaires ne maîtrisant pas réellement le sujet mais étant paralysés par le souci de vérité historique. L'enseignant exerçant dans le secondaire se doit donc de maîtriser tous les enjeux de l'objet sériel et les débats qu'il suscite avant de construire une activité l'utilisant. Toute la plus-value de l'activité en dépend car son désir d'originalité ne suffit évidemment pas : il s'agit bien de construire un cadre de transmission scientifique.

Nous pouvons conclure cet écrit réflexif en étant assurés, d'une part, de l'intérêt explicitement montré par les élèves pour la démarche adoptée. D'autre part, leur compréhension globale du sens général de l'activité ne fait aucun doute, même si nous avons vu que quelques précisions s'imposaient. Il faut tout de même reconnaître le caractère ambitieux de cette séance d'une heure et trente minutes. Beaucoup d'éléments ont été abordés et même approfondis, l'intérêt

des élèves ayant parfois conduit l'enseignant à apporter davantage de contenu pour stimuler leur réflexion. Pourtant, le quatrième temps de la première partie, présentant le triomphe d'Octavien, n'avait justement pas été traité par souci de passer au plus vite à la seconde partie de l'activité traitant plus spécifiquement de l'objet sériel en lui-même. C'est là l'éternel tracassé de l'enseignant, partagé entre le désir de développer au mieux un sujet historique mais contraint par des limites de temps... C'est aussi son devoir de ne pas abuser de sa liberté pédagogique. L'activité ne doit donc pas dépasser cette heure trente dans la programmation.

La série *Rome* a été utilisée dans le cadre d'une mise en œuvre pédagogique structurée par un premier souci de transmission scientifique et un second de transmission méthodologique. Pour autant, elle peut être sujette à de nombreux autres calibrages, tant en classe de Seconde qu'en classe de Sixième. En effet, les premières minutes de la série (saison 1, épisode 1) montrent une bataille en Gaule où L. Vorenus et T. Pullo rivalisent, l'un se démarquant par sa discipline militaire et l'autre par sa bravoure. Ce passage pourrait être utile dans le cadre d'une étude sur l'armée, même si la scène est violente. L'enseignant pourrait également bâtir un dossier documentaire avec le texte de César à l'origine de la série, pour travailler plus longuement sur une source littéraire, et un texte d'historien mettant en évidence les conceptions différentes de construction de l'histoire entre contemporains et Anciens. On le voit, les pistes de réflexion offertes par *Rome* sont nombreuses.

Ainsi, une série télévisée historique nous semble parfaitement exploitable en classe, si l'étude de fond dont elle sert d'outil permet d'en mettre en évidence les qualités et apports. Finalement, comme au cinéma, c'est bien la place de la fiction qui doit interroger l'élève. Cependant, réduire l'intérêt des séries à leur durée est terriblement réducteur : ses thèmes, ses sujets d'étude et ses démarches lui sont bien spécifiques. Les décrypter suppose donc une maîtrise méthodologique rigoureuse de l'objet sériel. Aussi, partager notre activité et, de fait, notre démarche, dans la profession permettrait de l'enrichir et de la perfectionner.

*Rome* n'est d'ailleurs pas la seule série exploitable dans l'enseignement de l'histoire. *Borgia* pour le quatrième thème au programme d'histoire de Seconde dans le cadre d'une activité sur l'histoire des arts, *Peaky Blinders* pour le premier thème d'histoire au programme d'histoire de Première générale et le troisième au programme d'histoire de Première technologique pour montrer l'industrialisation et les effets de la deuxième révolution industrielle, les nombreuses séries télévisées sur les deux conflits mondiaux du siècle précédent... Une fois dans l'année, chaque niveau peut en bénéficier. Il faudrait cependant que les séries télévisées historiques soient enfin prises au sérieux, sous l'impulsion du monde universitaire, certes de plus en plus dynamique derrière quelques figures, qui devrait publier plus régulièrement de travaux pour aider les enseignants à

perfectionner leur usage de cet objet télévisuel. Cette expérience a bien prouvé que tous les acteurs d'une classe y trouvaient un intérêt : les élèves ont été séduits par l'activité et ont travaillé avec un plaisir certain, émotion partagée par l'enseignant tant dans la construction de la séance que dans sa réalisation concrète en situation professionnelle.

## Annexes

### Annexe 1 : L'Empire romain au début du III<sup>e</sup> siècle



## Entrer dans le monde romain grâce à une série télévisée, *Rome*

Capacités et méthodes travaillées	A	ECA	NA
Nommer et périodiser les continuités et ruptures chronologiques			
Situer et caractériser une date dans un contexte chronologique			
Prélever, hiérarchiser et confronter des informations selon des approches spécifiques en fonction du corpus documentaire			
Cerner le sens général d'un corpus documentaire et le mettre en relation avec la situation historique étudiée			
Développer un discours oral ou écrit construit et argumenté décryptant un objet de fiction : la série télévisée historique			

*Rome* est une série télévisée produite par la chaîne câblée étasunienne HBO et son homologue britannique BBC. Divisée en deux saisons diffusées entre 2005 et 2007, elle raconte les aventures de deux vétérans romains, Lucius Vorenus et Titus Pullo, et les difficultés qu'ils éprouvent à revenir à la vie civile. Parallèlement, la République romaine traverse une crise profonde, subissant les assauts de généraux ambitieux qui œuvrent à l'obtention d'un pouvoir plus personnel, au premier rang desquels Jules César et Cnaeus Pompée. Au fil d'épisodes tantôt dramatiques tantôt heureux, les destins de ces personnages, semi-fictifs et réels, se croisent et interrogent sur l'apport des séries télévisées à l'histoire...

### **PARTIE 1 : VERS L'EMPIRE...**

**Passage 1 – Rome, entre ombre et lumière : une reconstitution enfin fidèle à la réalité historique ?** *Générique de la série (1mn30) – Saison 1, Épisode 3 : Vorenus et Pullo se rendent au Sénat (33mn35 à 36mn) – Ep. 6 : Vorenus et Pullo discutent dans une rue (1mn40 à 9mn45).*

Décrivez la ville de Rome à partir des extraits vidéos visionnés. Combien d'ensembles se dégagent ? À quelles activités sont-ils réservés ? Quels types de personnages les fréquentent ?

À propos du troisième passage, que nous dit-il de la société et de la politique romaine ?

**Passage 2 – Le triomphe de César. S1, Ép. 10 (23mn30 à 28mn40)**

Quelle scène est présentée ? Que célèbre-t-elle ?

Où la scène se déroule-t-elle et quels sont les personnages en présence ? Indiquez leur fonction ou leur rang social et leur attitude en justifiant votre réponse.

Sous le regard de quel personnage la scène est-elle d'abord filmée ? Que peut-on en déduire ?

Comment se présente César ? Décrivez les attributs du pouvoir (politiques, sociaux, religieux) qu'il rassemble sur sa personne.

**Passage 3 : Octavien défie le Sénat. S2, Ép. 5 (27mn06 à 30mn50)**

Que dénonce Octave dans son discours ?

Quelle mesure réclame-t-il ? Quel est le but de sa démarche ?

Comment s'y prend-il ?

Quelle signification ce passage a-t-il pour la République ?

#### **Passage 4 : Le triomphe d'Octavien. S2, Ép. 10 (56mn25 à 59mn15)**

Quelle scène est présentée ? Que célèbre-t-elle ?

Comment se présente Octave ? Décrivez les attributs du pouvoir (politiques, sociaux, religieux) qu'il rassemble sur sa personne et comparez-les avec ceux de César.

Quelle signification cette scène a-t-elle pour l'histoire de Rome ?

### **PARTIE 2 : LA SÉRIE TÉLÉVISÉE, UN OUTIL OPÉRATOIRE POUR FAIRE DE L'HISTOIRE ?**

Le dossier documentaire suivant porte sur deux thèmes mais vous n'en avez qu'un seul à traiter.

- **Vercingétorix vaincu par Rome : la vision proposée par la série**



#### **Doc. 1 : Vercingétorix dans Rome**

<http://hbo-rome.wikia.com/wiki/Vercingetorix>



#### **Doc. 2 : La reddition de Vercingétorix**

Lionel ROYER (1852-1926), Vercingétorix jette ses armes aux pieds de César, 1899, huile sur toile, H. 321 x L. 482, Le Puy-en-Velay, musée Crozatier.



#### **Doc. 3 : Une monnaie d'or gauloise émise sous Vercingétorix**

Statère au nom de Vercingétorix

Monnaie : or, 7,43 g. ; diamètre maximum : 1,8 cm

Arverni (Massif-Central), 52 av. J.-C.

BNF, département des Monnaies, médailles et antiques, LT 3774

Droit : VERCINGETORIXS, tête à gauche

<http://multimedia.bnf.fr/visiterichelieu/grand/mma04.htm>

Vercingétorix (72?-46 av. J.-C.) était jusqu'il y a peu, pour les Français, leur ancêtre le gaulois le plus célèbre. Il devait d'ailleurs cette célébrité à son adversaire, César, seul « historien » de la période. Son rôle dans la guerre des Gaules fait de Vercingétorix une figure majeure de l'histoire de France. On connaît moins de trente statères d'or portant son nom. La plupart proviennent d'un trésor découvert en 1852 à Pionsat (Puy-

de-Dôme). Il est vain de rechercher les traits du chef gaulois sur ces monnaies : cette effigie, parfois casquée sur de très rares exemplaires, est trop impersonnelle pour être un portrait. Mais il est indubitable que ces monnaies sont les siennes, émises sous son autorité comme chef des Arvernes. Son portrait ? Peut-être faut-il le rechercher sur les deniers romains de L. Hostilius Saserna, émis en 48 av. J.-C., donc encore de son vivant. Le cheval libre est le type de revers préféré des Arvernes et symbolise leur esprit d'indépendance.

#### Doc. 4 : Quelle qualité historique pour la série *Rome* ?

« Si notre conseiller [Jonathan Stamp, conseiller historique de la série] voulait vraiment réviser l'histoire, il n'aurait pas dû affubler Vercingétorix de moustaches, de cheveux longs ni de peaux de bêtes. Les monnaies gauloises de l'époque le montrent avec un profil "romain", des cheveux courts et un visage imberbe. Les spectateurs croiront aussi que Vercingétorix a été garrotté en public sur le forum, au cours du triomphe de César, alors qu'il a été étranglé dans la prison du Tullianum. Que ne croiront-ils pas ? La liste est longue des grandes et petites erreurs historiques. »

Florence DUPONT, « L'Antiquité falsifiée : 'Rome', ton univers impitoyable », *Le Monde diplomatique*, article paru d'abord dans la presse en avril 2007 puis repris sur le site Internet, <http://www.monde-diplomatique.fr/2007/04/DUPONT/14645>.

- **Sénat et curie**



#### Doc. 1 : Octavien défie le Sénat dans *Rome*

<http://hbo-rome.wikia.com/wiki/Vercingetorix>

#### Doc. 2 : Des erreurs historiques s'expliquant par des présupposés de différentes natures ?

« En fait, cette série ne vise qu'à conforter l'idéologie impérialiste de l'Occident et sa foi dans sa propre évolution morale, par des origines fictives, comme tous les péplums. Les erreurs historiques sont des artefacts du genre. Prenons l'exemple du Sénat romain, ancêtre de nos assemblées politiques. On y voit les sénateurs voter à main levée, dans une salle circulaire, et se battre comme des chiffonniers ; on y voit aussi siéger Marc Antoine, tribun de la plèbe. Or le Sénat romain était rectangulaire, les sénateurs votaient en se plaçant à côté de celui qu'ils approuvaient, ils n'avaient aucun comportement susceptible de leur faire perdre leur *auctoritas*. En outre, les tribuns de la plèbe ne pouvaient pas siéger au Sénat, mais se tenaient dehors, à côté de la porte ouverte, pour pouvoir opposer leur veto.

Les réalisateurs ont emprunté le vote à main levée et la salle ronde à l'imaginaire commun – construit parfois par d'autres films ou séries, comme *Jules César* ou *Moi, Claude, empereur*, sur la cité antique –, ils ont ajouté des violences physiques, car ces gens sont des brutes. Là où nous – "êtres civilisés" – débattons avec des violences verbales, eux en venaient aux mains. Quant à la présence de Marc Antoine dans la salle du Sénat, elle rend sans doute plus facile la narration filmique. »

Florence DUPONT, « L'Antiquité falsifiée : 'Rome', ton univers impitoyable », *Le Monde diplomatique*, article paru d'abord dans la presse en avril 2007 puis repris sur le site Internet, <http://www.monde-diplomatique.fr/2007/04/DUPONT/14645>.

#### Doc. 3 : L'Assemblée nationale française



1. La vision que donne la série de Vercingétorix et du Sénat romain est-elle juste ? Justifiez votre réponse.
2. Proposez un argument expliquant ces erreurs des scénaristes. Peut-on envisager qu'elles soient volontaires ?

### Annexe 3

- Copie de Camille B.

**Partie 1:**

Description de la ville.

Généralité: On voit beaucoup de dessins sur les murs des rues, → gladiateurs dans les champs, qui font du sport (grafitis).  
 Les fab. écrivent sur les murs pour dénoncer qq chose ou dire qu'ils sont heureux. On voit des figures mythologiques et religieuses (Méduse, Venus, Athéna, Jupiter).

Au début, les rues sont sombres et plus en avance plus le paysage est clair. Les maisons deviennent de + en + grandes.  
 "domus" → maison des aristocrates.

extrait 32 à 36m On voit le forum, des bâtiments avec des pilônes. Lucius prie avec des bougies mais ça n'existe pas à cette époque. Dans le forum il y a le Sénat des temples, des Basiliques. Les bâtiments du forum montrent la richesse des matricules, les bâtis sont beaucoup plus grands que les habitations. Le forum est sal, on voit des fusc qui s'éteignent. Tout le monde fréquente le forum.

extrait épisode 6: On voit un habitat populaire, avec une cour où plusieurs pers. habitent. Les rues sont pleines, on dirait un débarras. On voit qu'il y a des esclaves. Ils n'ont pas le droit de les remercier ce qui prouve l'infériorité. Société patriarcale → société où l'homme domine. Dans les rues, il y a beaucoup de commerce, les linges sont étendus dehors. Il y a beaucoup de monde.

- Copie de Mathieu R.

**Passage 2:**  
 Les passagers font preuve de politesse envers les esclaves plus qu'il ne faut pas le faire à cette époque. C'est une société patriarcale.  
 Sublime - d'après pop de Rome.  
 ↳ Sûr, délectés.  
 Tablettes communes où se fait des échanges à niveau du commerce.  
 Caesari - Caesare de l'ivoire } Signe de puissance  
 Signes avec l'angle }  
 Arc de triomphe: célébrer victoire Caesari  
 Forum très bien entretenu (eau courante, lumière) où Caesari célèbre sa victoire  
 Personnage présents: Caesari, sénateurs, Octave  
**Passage 3:**  
 Intervention au Sénat: ↳ ligne approximative de Caesari  
 Si seules fait son discours devant les sénateurs.  
 Le fils de Caesari lui rends honneur  
 Amis dans le Sénat qui obligent les sénateurs à être d'accord.  
 Transition nouveau régime  
**Passage 4:**

- Productions de Fiona D.

Tête de mort  
 ① nous montre la vie romaine  
 On voit des personnages de mythologie  
 Scène de la vie quotidienne  
 ↳ gladiateur, sport, ↳ prêt pour la guerre  
 Graffiti Denonce Inégalité Social  
 Religion païenne / Jupiter, Vénus  
 Rue étroite Sale sombre habitations modeste  
 Immaculé: Inégal  
 Puis on passe à des Maisons beaucoup plus grandes  
 ↳ Temple, Sénat, basilique ↳ Commerce  
 Forum ↳ Grand tours ↳ colonies  
 Religion mis en scène avec politique  
 Temples de dévastés  
 Rome Guerre civile CORROMPU  
 Femme inférieure à l'homme  
 Remercie pas les esclaves discipline  
 Palatinat Miroir Dans Sacri

Octave pouvoir → Rome  
 Sénat morale déclinée / la débauche  
 ↳ Sénat républicain Rome égalitaire  
 Morts Brutus et Cassius Mactation de César  
 de  
 Son père Armée de César coupeaux  
 Sénateur contre Octave les prends par la force  
 ↳  
 Princeps plein de titres pour l'empereur  
 Restauration République

Doucet Activité Activité  
Fiona 2) Entrée dans le monde romain grâce à une série télévisée, Rome

### Partie 1 : Vers l'empire

On peut voir trois ensembles, tel que les Insulae. Ce sont des immeubles où les pauvres vivent, il faut savoir que à peu près 80% de la population romaine est pauvre à cette époque. Puis on a les domus où vivent les aristocrates et enfin le forum qui lui est le cœur de la ville il est accessible par tous mais accès vers la politique et la religion.

On peut remarquer que Rome est dans une société principalement patriarcale et Inégalitaire comme on peut l'entendre quand Vorenus dit à Pullo "Ne remercie pas les esclaves".

### Partie 2 : le triomphe de César

On voit le triomphe de César, célébrant sa victoire et donc la fin de la guerre.

La scène se déroule au forum, on voit que tout type de personnage est représenté, il y a les sénateurs, les esclaves, le petit peuple. Toutes les classes sociales sont présentes. Ils crient des sottises d'insulte pour faire comprendre que Rome ne veut pas de lui. Ceci dit César n'est pas un roi.

On voit que la scène est filmée par un regard d'une petite fille.

### Question 1

1) La vision que nous donne la série de Vercingétorix est fautive d'une part physique. Le sénat est en cercle dans la série, les sénateurs ne le sont normalement il est rectangulaire. Les sénateurs votent à main levée ou c'est faux, le Tribunal de la plébs ne peut pas être dans le sénat.

2) Les scénaristes utilisent nos représentations de faits historiques (Vercingétorix) pour faciliter notre compréhension. Ce sont des scénaristes qui représentent le sénat de forme circulaire pour que les téléspectateurs comprennent sans être ~~pas~~ car sa représentation nous renvoie à l'Assemblée de maintenant.

### Bilan

Une série dure plus longtemps

On peut développer la petite histoire

La série réagisse le passé avec des éléments du présent pour aider à la compréhension.

- Extrait de Fanny D.

Les scénaristes utilisent nos représentations de faits historiques (de Vercingétorix) pour faciliter notre compréhension. Les éléments filmés ils représentent également le Sénat de forme circulaire contrairement à la réalité pour que les téléspectateurs comprennent en rôle car cette représentation nous renvoie à l'Assemblée nationale actuelle.

Bilan: la série est  $\oplus$  longue et peut donc être  $\oplus$  développée, elle fait également  $\oplus$  de place à la petite histoire, elle réagisse le passé avec des éléments du présent pour aider à la compréhension.

## ***Bibliographie***

Nils AHL et Benjamin FAU (dir.), *Dictionnaire des séries télévisées*, Paris, Éditions Philippe Rey, 2011.

Claude AZIZA, *Guide de l'Antiquité imaginaire. Roman, cinéma, bande dessinée*, Paris, Les Belles Lettres, 2008.

Claude AZIZA, *Le Péplum, un mauvais genre*, Paris, Klincksieck, 2009.

Antoine DE BAECQUE, *L'histoire-caméra*, Paris, Gallimard, 2008.

Robert BELOT, « *Apocalypse, un documentaire sur la Seconde Guerre mondiale* », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 107, 2010.

Stéphane BENASSI, *Séries et feuilletons TV. Pour une typologie des genres fictionnels télévisuels*, Liège, Éditions du CEFAL, 2000.

Stéphane BENASSI, « Sériabilité(s) » dans S. SEPULCHRE (dir.), *Décoder les séries télévisées*, Bruxelles, De Boeck, p. 75-105, 2011.

Vivien BESSIERES, *Antiquité et postmodernité : les intertextes gréco-latins dans les arts à récit depuis les années soixante (fiction, théâtre, cinéma, série télévisée, bande dessinée)*, Toulouse, thèse de doctorat, 2011.

Vivien BESSIERES, « Rome : un péplum enfin réaliste ? », *TV/Séries*, n°1, juin 2012.

Thierry BONZON, « Usages et mésusages des images d'archives dans la série *Apocalypse* », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 107, 2010.

Christian BOSSENO, « Séries télévisées » dans *Universalis éducation* [en ligne]. *Encyclopædia Universalis*, consulté le 18 avril 2016. Disponible sur <https://www-universalis-edu-com.nomade.univ-tlse2.fr/encyclopedie/series-televisees/>.

Marjolaine BOUTET, *Les Séries Télé pour les Nuls*, Paris, First Editions, 2009.

Marjolaine BOUTET, « Soixante ans d'histoire des séries télévisées américaines », *Revue de recherche en civilisation américaine* [En ligne], 2, 2010, mis en ligne le 29 juin 2010, consulté le 16 avril 2016.

Marjolaine BOUTET, « Histoire des séries télévisées », dans Sarah SEPULCHRE (dir.), *Décoder les séries télévisées*, Bruxelles, De Boeck, p. 11-73, 2011.

Marjolaine BOUTET, Pierre SÉRISIER et Joël BASSAGET, *Sériescopie : guide thématique des séries télévisées*, Paris, Ellipses, 2011.

David BUXTON, *Les séries télévisées. Forme, idéologie et mode de production*, Paris, L'Harmattan, 2011.

Harry CASTLEMAN et Walter J. PODRAZIK, *Watching TV : Six Decades of American Television*, Syracuse (N.Y.), Syracuse University Press, 2003.

CÉSAR, *Commentaires sur la guerre des Gaules*, t. II, Livres V-VIII, éd. L.-A. Constans, rev. et corr. A. Balland, Paris, Les Belles Lettres, 2000.

Denys COREL et Antoine DE FLOBERVILLE, « Rome, malheur à celui qui n'a pas compris », *Struggling writer* [En ligne], mis en ligne le 04 juin 2007, consulté le 25 avril 2016. URL: <http://denyscorel.over-blog.com/article-10713193.html>.

Ioanis DEROIDE, « Les séries historiques entre la fiction et le réel : quand les scénaristes rivalisent avec les historiens », *TV/Series* [En ligne], n°1, mis en ligne en juin 2012, consulté le 22 avril 2016.

Hervé DUMONT, *L'Antiquité au cinéma : vérités, légendes et manipulations*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2009.

Florence DUPONT, « L'Antiquité falsifiée : 'Rome', ton univers impitoyable », *Le Monde diplomatique*, article paru d'abord dans la presse en avril 2007 puis repris sur le site Internet, <http://www.monde-diplomatique.fr/2007/04/DUPONT/14645>, consulté le 25 avril 2016.

Gary R. EDGERTON, *The Columbia History of American Television*, New York, Columbia

University Press, 2007.

Marc FERRO, *Cinéma et histoire*, Paris, Gallimard, 1993.

Marc FERRO, *Le Cinéma, une vision de l'histoire*, Paris, Le Chêne, 2003.

Julie GALLEGO, « Jules César au secours des scénaristes américains : l'incipit de la série *Rome* », *TV/Series*, n°1, juin 2012.

Tristan GARCIA, *Arts anciens, arts nouveaux. Les formes de nos représentations de l'invention de la photographie à aujourd'hui*, Thèse : Philosophie, Université de Picardie, 2008.

Laurence HERSZBERG, *Créer en France un festival des séries de renommée internationale*, 15 avril 2016.

Yann LE BOHEC, *Rome, un conte d'amour et de mort*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013.

Sarah LÉCOSSAIS, « David Buxton, *Les séries télévisées. Forme, idéologie et mode de production*, *Lectures* [En ligne], Les comptes rendus, 2011, mis en ligne le 11 juillet 2011, consulté le 19 avril 2016. URL : <http://lectures.revues.org/6007>.

Pascal LOUGARRE, « Séries américaines », dans Antoine DE BAECQUE et Philippe CHEVALIER (dir.), *Dictionnaire de la pensée du cinéma*, Paris, Presses universitaires de France, 2012, p. 638-640.

Paul-Marius MARTIN, « Marc Antoine dans la série *Rome* », *Anabases*, 10, 2009, p. 253-263.

René MARTIN et Jacques GAILLARD, *Les Genres littéraires à Rome*, Paris, Nathan, 1990.

Noël NEL, « Téléfilm, feuilleton, série, saga, sitcom, soap opera, telenovela : quels sont les éléments clés de la sérialité ? », *CinémAction*, n°57, octobre 1990.

Antoine PROST, *Douze leçons sur l'histoire*, Paris, Le Seuil, 1996.

Michel RAMBAUD, *La déformation historique chez César*, Paris, Les Belles Lettres, 1966 ;

Sarah SEPULCHRE (dir.), *Décoder les séries télévisées*, Bruxelles, De Boeck, 2011.

Robert THOMPSON, *Television's Second Golden Age : From Hill Street Blues to ER*, Syracuse (N.Y.), Syracuse University Press, 1997.

Martin WINCKLER, *Les miroirs de la vie : histoire des séries américaines*, Paris, Le Passage, 2002.