

FLASH-BACK

---

# QUAND L'HISTOIRE CRÈVE LE PETIT ÉCRAN

## LES SÉRIES TÉLÉVISÉES HISTORIQUES

CONNAISSENT UN SUCCÈS POPULAIRE  
CONSIDÉRABLE. DES CHERCHEURS DE L'UNIVERSITÉ  
SE PENCHENT SUR LE PHÉNOMÈNE

---



SCÈNE TIRÉE DE « GAME OF THRONES ». INSPIRÉE DES ROMANS ÉCRITS PAR GEORGE R. R. MARTIN, CETTE SÉRIE SE DÉROULE DANS UN MOYEN-ÂGE IMAGINAIRE.

Les séries télévisées comme *Game of Thrones*, *Band of Brothers*, *Vikings*, *The Tudors*, *The Borgias*, c'est avant tout du grand spectacle. Mais c'est aussi de l'histoire. Ou, du moins, un traitement de l'histoire qui, vu le succès planétaire de la plupart de ces productions et la fascination qu'elles provoquent auprès du public, est susceptible d'influencer notre regard sur le passé. Les chercheurs de la Maison de l'histoire l'ont bien compris et se sont lancés dans une entreprise audacieuse consistant à organiser un cycle de conférences publiques sur ces séries télévisées historiques. Rassemblées sous le titre de *The Historians*, saison 1, cinq d'entre elles ont été présentées cet automne et analysées par des experts des époques ou des thèmes traités : *Kaamelott*, *Vikings*, *The Tudors*, *Masters of Sex* ou encore *The Knick*. Deux des organisateurs, Sébastien Farré et Thalia Brero, respectivement directeur exécutif et maître-assistante à la Maison de l'histoire, plantent le décor.

#### **Campus : Comment vous est venue l'idée d'organiser un cycle de conférences publiques autour des séries télévisées historiques ?**

**Thalia Brero :** L'idée est venue de Jan Blanc, professeur au Département d'histoire de l'art et de musicologie et doyen de la Faculté des lettres, au cours d'une des réunions du Comité scientifique de la Maison de l'histoire. Delphine Gardéy, professeure en études genre, a renchéri en proposant un titre : *The Historians*, saison 1. Le concept a plu immédiatement. Tout le monde, même les historiens, aime regarder les séries. Celles où l'histoire joue un grand rôle telles que *Vikings*, *The Tudors*, *Kaamelott* ou encore *Game of Thrones* ont l'avantage d'amener notre discipline au cœur des conversations de tout un chacun. Créer ce cycle de conférences est d'autant plus légitime que l'objectif de la Maison de l'histoire consiste non seulement à amener les historiens à instaurer un dialogue avec le grand public mais aussi à intensifier la communication entre les universitaires eux-mêmes, qui ont parfois tendance à se cantonner à leur spécialité. Quel meilleur thème que les séries télévisées pour y parvenir ? De tous les événements que nous avons organisés jusqu'à présent (conférences, cours publics, cafés de l'histoire, séminaires, festivals, etc.), c'est l'un de ceux qui rencontrent le plus de succès. Offrir une expertise académique sur un phénomène de société aussi populaire que les séries télévisées, c'est aussi le moyen d'illustrer les compétences des historiens de l'Université de Genève et de donner un aperçu de leur travail.

#### **Il n'est pas si fréquent que des chercheurs universitaires se penchent sur un produit de la culture de masse...**

**Sébastien Farré :** C'est vrai mais, depuis les années 2000, le statut culturel des séries a changé. Les scénarios se basent désormais sur des expertises beaucoup plus rigoureuses. Ils deviennent plus complexes et prennent plus d'épaisseur, ce qui est une des raisons de leur succès. En tant qu'historiens, nous aurions eu plus de peine à mettre sur pied un tel cycle de conférences il y a 30 ans, lorsque les séries dominantes étaient *Madame est servie*, *Dallas*, *Santa Barbara* ou encore *Shérif fais-moi peur*. Ces programmes étaient eux aussi très populaires mais visaient surtout le pur divertissement. Avec les productions actuelles, nous pouvons élaborer un discours plus étoffé sur une matière suffisamment fournie. Et le filon n'est pas près de s'épuiser puisque les séries historiques se comptent désormais en dizaines.

#### **N'y a-t-il pas eu des réticences parmi vos collègues ?**

**S. F. :** Certains d'entre eux ont considéré ce projet avec scepticisme, estimant, c'est leur droit, que les séries ne représentent pas un sujet sérieux. Ce débat est difficile à dépasser. Pour moi, qui travaille sur la période contemporaine, il est évident que les médias de masse et leur contenu font partie intégrante de l'histoire et qu'ils méritent leur place à l'université. Quoi qu'il en soit, il faut un certain courage pour se lancer dans une conférence publique portant sur une série télévisée. C'est une chose d'en discuter au café, c'en est une autre que d'élaborer un discours de niveau universitaire devant un public parfois assez nombreux [500 personnes à la première conférence de Sarah Olivier sur *Kaamelott*, ndlr] et en grande partie averti. Nous avons réussi à convaincre assez de conférenciers pour la saison 1. Nous espérons maintenant qu'il y aura une saison 2.

#### **Les conférenciers sont-ils des spécialistes des séries qu'ils commentent ?**

**S. F. :** Ils ne sont pas spécialistes des séries mais des époques ou des questions qui y sont traitées. Leur objectif consiste à aborder le sujet selon leur regard de médiéviste, d'historien

**IL FAUT UN CERTAIN COURAGE POUR SE LANCER DANS UNE CONFÉRENCE PORTANT SUR UNE SÉRIE TÉLÉVISÉE. C'EST UNE CHOSE D'EN DISCUTER AU CAFÉ, C'EN EST UNE AUTRE QUE D'ÉLABORER UN DISCOURS DE NIVEAU UNIVERSITAIRE**



des religions, de spécialiste des études genre, d'historien de la médecine, etc.

#### Y a-t-il un fond de vérité dans les séries historiques ?

**T. B. :** Il y a de tout. *Band of Brothers*, par exemple, relate le parcours d'une compagnie (la *Easy Company*) de l'armée américaine durant la Deuxième Guerre mondiale. Basée sur des témoignages directs de soldats, cette mini-série est très documentée et donc relativement fidèle à la « réalité historique ». Celle des *Tudors*, en revanche, met certes en scène des personnages de la royauté anglaise qui ont existé et évoque des événements décrits dans des livres d'histoire, mais elle prend de grandes libertés avec les faits réels et se donne une licence artistique très importante. Cela dit, nous ne notons pas les séries en fonction de leur fidélité à l'histoire. Je trouve plus pertinent de se demander de quelle manière elles changent notre imaginaire et notre rapport au passé, comme cela a déjà été fait pour le roman et le cinéma historiques.

#### Que voulez-vous dire ?

**S. F. :** A cause de leur succès, les séries sont devenues de nouveaux référents culturels et elles configurent notre rapport au passé. Par exemple, pour ceux qui étaient jeunes dans les années 1960 (mais aussi ceux qui sont nés plus

tard), lorsqu'on parle de Jules César, il est difficile de ne pas penser aux aventures d'Astérix et Obélix. De la même manière, il est tout aussi difficile de parler du Moyen-Âge aujourd'hui sans que cela évoque les images de *Kaamelott* ou encore plus sûrement celles de *Game of Thrones*. Une série comme *Vikings*, c'est tout de même trois saisons entières, 39 épisodes et près de 30 heures d'immersion totale dans cette civilisation scandinave des VIII<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup> siècles. Des films historiques comme *Ben Hur* ou *Gladiator*, même s'ils font rêver, ne durent qu'au maximum 2 heures et demie. Le fait d'avoir le temps permet aux scénaristes de glisser beaucoup plus de détails dans leur récit. Il est probable que le visionnement de *Vikings* modèle l'imaginaire que l'on a de cette époque bien davantage que la lecture d'un manuel scolaire ou la visite d'un musée.

**Est-il souhaitable, en exagérant un peu, que l'on pense désormais automatiquement à l'acteur australien Travis Fimmel (qui joue Ragnar Lothbrok, le personnage principal de la série) lorsqu'on parle des Vikings ? Ou au comédien français Franck Pitiot quand il est question de Perceval ?**

**S. F. :** Ce n'est pas si grave. Ce n'est finalement pas si différent des images que l'on acquiert via les manuels scolaires. Ce qui compte, c'est que des millions de gens regardent ces séries.

Les audiences sont des ordres de grandeur plus importantes que n'importe quel ouvrage d'histoire que l'on pourra écrire au cours de notre carrière. Je suis sûr que de ces séries naîtront des vocations. *Game of Thrones*, même si rien dans cette histoire n'est vrai, produira des médiévistes. Tout comme l'a fait en son temps le film *Ivanohé*.

**T. B. :** Les enseignants de l'école secondaire l'ont bien compris et utilisent parfois des extraits de séries pour dynamiser leurs cours. Dans un séminaire de première année à l'Université de Lausanne, des étudiants m'ont demandé s'ils pouvaient citer *Game of Thrones* pour expliquer le phénomène de la bâtardise au Moyen-Âge. Ils avaient pris l'exemple de Jon Snow, un des fils de Ned Stark, membre d'une des maisons dominantes de la série. Même si ce cas est complètement fictif, certains points concernant les naissances illégitimes ne sont pas si éloignés de la réalité et l'expérience avait été une réussite, car elle avait permis d'ouvrir le dialogue entre les étudiants. De manière générale, je suis étonnée de voir que les jeunes se passionnent tant pour ces interminables luttes de familles, ces alliances et contre-alliances et les stratégies pour le moins tordues de certains protagonistes.

**Manifestement, le grand public aime bien qu'on lui raconte l'histoire de cette manière. Ce mélange des genres, science et fiction, n'est pourtant pas toujours du goût des historiens...**

**S. F. :** Nous avons abordé ces séries télévisées comme nous l'aurions fait avec un roman historique. Nous ne perdons pas de vue que le niveau d'exigence historique change avec l'identité du producteur financier. Ces séries nous renseignent d'ailleurs parfois plus sur notre époque que sur celle qui est mise en scène. La série *The Knick*, qui se déroule dans un hôpital de New York au début du siècle passé, est très progressiste et aborde de front les problèmes de discrimination des Noirs et des femmes. On sent bien que les réalisateurs avaient les coudées franches. *Isabel*, une série produite par la télévision espagnole sur Isabelle la Catholique [non traitée dans la saison 1, ndlr], en dit long, au contraire, sur le rapport qu'entretient l'Espagne avec sa propre histoire.

**« JE SUIS SÛR QUE SI L'ON DEVAIT PRODUIRE UNE SÉRIE HISTORIQUE À GRAND SPECTACLE EN SUISSE, ELLE PARLERAIT DE GUILLAUME TELL, PERSONNAGE QUI N'A JAMAIS EXISTÉ »**

Il y a notamment une scène où la reine débat de l'expulsion des juifs du pays avec un air contrit et triste. Dans cet épisode, on présente les faits de manière à faire croire que ce sont les conseillers qui ont convaincu la souveraine espagnole que cette décision terrible était nécessaire pour ramener la paix dans le pays. Cette façon de voir les choses véhicule un discours aux fortes connotations nationalistes. Du point de vue de l'historien, le défaut des séries, en général, c'est qu'elles reprennent souvent des époques considérées comme fondatrices.

Je suis sûr que si l'on devait produire une série historique à grand spectacle en Suisse, elle parlerait de Guillaume Tell, personnage qui n'a jamais existé.

**En dehors de votre cas, les séries sont-elles devenues des objets d'étude à l'université ?**

**S. F. :** De plus en plus, mais pas encore en Suisse romande. Chez nous, les seuls à s'y intéresser pour l'instant sont les spécialistes des médias et les sociologues. Dans le monde francophone, il existe notamment le réseau franco-britannique SERIES (*Scholars Exchanging and Researching on International Entertainment Series*), hébergé par le CNRS et dirigé par Barbara Villez, professeure à l'Université de Paris 8, qui est composé de chercheurs travaillant dans le domaine des séries télévisées. Les Presses universitaires de France ont, quant à elles, lancé une collection, la Série des séries, qui compte déjà plus de 20 titres. Dans le monde anglo-saxon, le phénomène est plus avancé encore. On peut citer le cas particulier de *Game of Thrones* qui a fait l'objet d'un nombre incalculable de séminaires et de recherches dans un grand nombre de disciplines. Nous aimerions d'ailleurs bien programmer pour la saison 2 une conférence sur cette série, qui remporte un succès populaire massif.

## QUÊTE DU GRAAL

# LES CHEVALIERS DE LA TABLE RONDE REMETTENT LE COUVERT

**LA SÉRIE TÉLÉVISÉE « KAAMELOTT » REMET LA LÉGENDE ARTHURIENNE AU GOÛT DU JOUR. UNE OPÉRATION DANS LA DROITE LIGNE DES NOMBREUX AUTEURS DU MOYEN-ÂGE QUI ONT JETÉ LES BASES DE CETTE FAMEUSE GESTE**

**L**a légende d'Arthur et des chevaliers de la Table ronde a connu de nombreuses réécritures au travers des siècles. Celle due à Alexandre Astier, sous la forme de la série télévisée *Kaamelott*, est une des dernières en date. Le réalisateur français se distingue cependant des nombreux auteurs précédents par sa fine connaissance non seulement des événements et du contexte historiques de l'époque concernée (les V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles), mais aussi de toute la littérature qui a relaté, au fil des siècles, les aventures du roi Arthur, de la reine Genièvre, du mage Merlin ainsi que des chevaliers Lancelot, Perceval et autre Karadoc. Une maîtrise du sujet qui se ressent tout au long des 458 épisodes de la série que Sarah Olivier, assistante-doctorante au Département d'histoire médiévale (Faculté des lettres), a commentée lors d'une conférence publique ayant attiré près de 500 personnes.

« *Kaamelott est davantage qu'une série humoristique, analyse l'historienne genevoise. C'est une série parodique. Elle exploite une légende déjà existante pour la détourner dans un registre ludique. Alexandre Astier a su s'entourer d'historiens, de chercheurs et de critiques littéraires qui lui ont permis d'acquérir une solide culture sur ce thème. Cela lui permet d'opérer ce détournement subtil et intelligent de la légende qui est une des raisons de son succès populaire. En ce sens, il s'inscrit dans la même tradition que ses prédécesseurs, les auteurs du Moyen-Âge qui se sont eux aussi emparés de la légende arthurienne pour l'adapter à leur goût et à leur époque.* »

Du point de vue historique, le personnage d'Arthur, en tant que roi des peuples fédérés de Bretagne, n'a probablement jamais existé. On peut au mieux citer certaines traces dans des textes du haut Moyen-Âge mentionnant un supposé chef guerrier portant ce nom. Mais que la légende arthurienne ne soit pas une source directe – elle n'apporte rien sur les faits du passé – n'est pas si important en soi. Pour Sarah Olivier, elle demeure une source indirecte, renseignant sur l'atmosphère, les attentes culturelles, la mentalité et l'imaginaire de l'époque où ont vécu les auteurs successifs.

**DU POINT DE VUE HISTORIQUE, LE PERSONNAGE D'ARTHUR, EN TANT QUE ROI DES PEUPLES FÉDÉRÉS DE BRETAGNE, N'A PROBABLEMENT JAMAIS EXISTÉ**

Le premier des écrivains à avoir posé les bases de la légende telle qu'on la connaît aujourd'hui est l'évêque et historien anglo-normand Geoffroy de Monmouth (1100-1155). Peu après, c'est au tour du poète français Chrétien de Troyes (1130-1191) de s'emparer des aventures d'Arthur puis de Robert de Boron (fin du XII<sup>e</sup> - début du XIII<sup>e</sup> siècle). Un peu plus tardif, l'écrivain anglais Thomas Malory (1405-1471) publie ce qui est considéré comme le premier roman arthurien moderne, une synthèse des versions antérieures intitulée *Le Morte d'Arthur*. Cette liste n'est pas exhaustive, le nombre d'auteurs se comptant en dizaines.

« *Un des points communs entre toutes ces versions, c'est l'anachronisme, souligne Sarah Olivier. L'histoire est censée se dérouler au V<sup>e</sup> ou VI<sup>e</sup> siècle, tandis que l'Empire romain s'effondre sous les coups de boutoir des barbares et que le christianisme chasse*

### Kaamelott

Dans les coulisses de la cour du roi Arthur

**Création:** Alexandre Astier, Alain Kappauf  
**Chaîne:** M6  
**Pays:** France  
**Saisons:** 6  
**Episodes:** 458  
**Diffusion:** 2005-2009



*les dernières poches de paganisme. Mais la réalité est celle des premiers auteurs, c'est-à-dire le XII<sup>e</sup> siècle. Chrétien de Troyes décrit par exemple des armures, expose le code de la chevalerie ou évoque des comportements tels que l'amour courtois qui appartiennent à son temps mais qui sont totalement en décalage avec celui d'Arthur. En d'autres termes, deux Moyen-Âge séparés de 7 siècles sont réunis dans un même texte.»*

**Langage argotique** Le créateur de *Kaamelott* étant sensible au moindre détail, cette cohabitation de deux époques médiévales très distinctes est conservée dans la série. Et à ce premier anachronisme, qui ménageait probablement déjà un effet comique au XII<sup>e</sup> siècle, il en ajoute un deuxième en apportant des éléments contemporains, l'un d'eux étant le langage argotique de ses personnages tout droit sorti du XXI<sup>e</sup> siècle.

Les textes médiévaux, lus en public par des jongleurs, existent d'ailleurs déjà à des fins de divertissement. Le personnage de Perceval, auquel Chrétien de Troyes consacre un roman entier, en est le meilleur exemple. Caché dans la forêt et laissé volontairement dans l'ignorance par sa mère qui veut le préserver, il prend les premiers chevaliers qu'il croise pour des anges. Perceval pose les questions les plus naïves sur chaque détail de leur accoutrement. Il se révèle tout aussi benêt pour les choses de l'amour. En même temps, ce grand naïf est promis à un destin hors du commun. C'est lui en effet qui parviendra, en compagnie de Galaad et de Bohort, au plus près du saint Graal, l'objet ultime de la quête des chevaliers de la Table ronde.

*«Dans Kaamelott, ce paradoxe entre naïveté et destin extraordinaire est très bien retranscrit, note Sarah Olivier. Perceval, qui est sans doute le personnage le plus réussi de la série, fait rire le spectateur par sa profonde bêtise et son ignorance. D'un autre côté, on entend la dame du lac dire de lui qu'il a un « gros potentiel ». Il est également le seul avec Arthur à pouvoir s'emparer de l'épée magique Excalibur sans que son flamboiement ne s'éteigne. Et c'est enfin l'unique chevalier à être invité en tête à tête à la table d'Arthur. Il existe entre les deux une relation particulière d'ordre filial, même si cela donne lieu à quelques-unes des scènes les plus drôles de la série.»*

**Fin « officielle » de l'Empire** Le contexte politique du V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècle est celui de la chute de Rome et de l'invasion des peuples barbares. Les Bretons comptent parmi les premiers peuples de l'Empire à être « fédérés ». Cela signifie que tout en conservant leur identité et leurs coutumes, ils demeurent soumis à la puissance romaine et doivent s'assurer de la sécurité sur le territoire breton, pour le compte de Rome. A cette époque, le dernier empereur, Romulus Augustule, est très jeune et manipulé par ses généraux. Sa déposition en 476 à l'âge de 15 ans marque d'ailleurs la fin « officielle » de l'Empire romain d'Occident bien que les choses ne se soient pas passées aussi brutalement dans la réalité.

Dans *Kaamelott*, ces événements sont évoqués lors des rencontres épisodiques d'Arthur avec un centurion, Caius Camillus. Dans certains dialogues, les Bretons se moquent de l'âge de l'empereur et le Romain a de la peine à admettre la chute de son empire et exige encore le respect de la part d'un

DE GAUCHE À DROITE :  
**PERCEVAL**,  
CHEVALIER DU PAYS DE  
GALLES (FRANCK PITIOT),  
**LANCELOT**,  
CHEVALIER DU LAC  
(THOMAS COUSSEAU),  
**ARTHUR PENDRAGON**,  
ROI DE BRETAGNE  
(ALEXANDRE ASTIER),  
**LÉODAGAN**,  
ROI DE CARMÉLIDE  
(LIONNEL ASTIER),  
**BOHORT**,  
CHEVALIER DE GAUNES  
(NICOLAS GABION).

## LE « GARDIEN DU CULTE » SE BAT CONTRE UN INTERVALLE DE DEUX NOTES EN MUSIQUE QUI LUI CASSE LES « ESGOURDES »

peuple fédéré. En parallèle, les chevaliers de la table ronde doivent faire face à toutes sortes de barbares, des Saxons, des Huns, des Burgondes, des Pictes ou encore des Angles, dont ils sont censés contrecarrer les tentatives d'invasion.

*« Nous savons avec certitude que ni Attila, chef des Huns, ni les Burgondes ne sont allés en Grande-Bretagne, précise Sarah Olivier. Mais malgré cette liberté prise avec les faits historiques, Alexandre Astier questionne avec pertinence le rapport à l'altérité. Les contacts avec ces peuples n'ayant pas la même culture ni la même langue devaient être assez déroutants. Le réalisateur joue aussi habilement avec l'acception du terme barbare qui, à l'époque, désignait simplement ce qui n'était pas romain. Son sens actuel est nettement plus péjoratif. Bref, cette époque était pour le moins troublée et la série le rend bien. »*

Une foule d'autres thèmes sont abordés dans les épisodes de *Kaamelott*, dont la christianisation de l'île de Bretagne. A ce sujet, on peut citer le père Blaise. Dans un épisode assez unique en son genre, le « gardien du culte » se bat contre un intervalle de deux notes en musique, la quinte diminuée, qui lui casse les « esgourdes ». Considéré comme le Diabolus in musica, cet accord, aussi appelé triton, est en effet interdit par l'Eglise au cours du Moyen-Age.

Un autre personnage récurrent ayant trait à la religion est celui du druide Merlin, remarquable par son incapacité pathologique à préparer des potions ou jeter des sorts. Il se trouve qu'au V<sup>e</sup> siècle, les druides ont déjà disparu (encore un anachronisme), mais cette figure mystique fait son grand retour et exerce une importante fascination au XII<sup>e</sup> siècle. C'est pourquoi Robert de Boron s'en empare pour camper un Merlin ambigu dans la mesure où il est druide, donc représentant du paganisme, tout en étant impliqué dans la quête du Graal, qui deviendra par la suite un symbole très fort de la chrétienté.

## CE BON ROI DAGOBERT

La spécialité de Sarah Olivier est l'histoire médiévale. L'assistante-doctorante au Département d'histoire médiévale (Faculté des lettres), qui a donné récemment une conférence publique sur la série télévisée *Kaamelott*, travaille sur la mémoire de l'époque mérovingienne (V<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> siècle) telle qu'elle a été réécrite à la fin du Moyen-Age. Au début du XIV<sup>e</sup> siècle, la France connaît une grave crise de succession. C'est la fin de la dynastie des Capétiens et le début de celle des Valois. La place sur le trône de

Philippe VI (1293-1350), le premier de la nouvelle lignée de rois, est remise en question par le roi Edouard III d'Angleterre ainsi que par un certain nombre de barons français qui estiment que celui qui n'est que le neveu de Philippe le Bel n'y a pas droit.

*« On voit apparaître à la même époque un renouveau de l'histoire mérovingienne et un intérêt singulier pour certaines grandes figures de cette époque telles que Clovis (vers 466-511), Dagobert (602-639) ou encore certaines saintes reines*

*mérovingiennes, explique Sarah Olivier. Cette renaissance se fait au détriment de Charlemagne qui tenait jusque-là la vedette. J'essaie de montrer de quelle manière la France des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, et sa royauté en manque de légitimité, se saisit du passé mérovingien pour en proposer des réécritures qui répondent aux enjeux du présent. Il s'agit, pour la royauté tardive, d'établir une continuité entre elle et ses ancêtres prestigieux. C'est ainsi que – par exemple – Clovis devient au XIV<sup>e</sup> siècle le bénéficiaire de la*

*fleur de lys – principal symbole de la royauté française – qui lui est offerte par un ange. »*

A force de moult chansons de gestes, miracles (de petites pièces de théâtre), textes hagiographiques et autres miroirs aux princes, certains grands personnages mérovingiens reviennent sur le devant de la scène. Le roi Dagobert, par exemple, est souvent présenté comme un souverain idéal, pieux et guerrier, proposé en modèle à ses successeurs du Moyen-Age tardif.



**TRAVIS FIMMEL** INCARNE RAGNAR LOTHBROK DANS «VIKINGS»

**LE PRÉNOM THOR**

DATE DE BIEN AVANT LA PÉRIODE CHRÉTIENNE. ON LE RETROUVE SUR DES PIERRES RUNIQUES ET, SURTOUT, DANS LA TOPONYMIE À TRAVERS TOUTE LA SCANDINAVIE.

**LE VOYAGE DE THOR**

APPARAÎT AUTOUR DE 1200 DANS DEUX SOURCES ÉCRITES. LA PREMIÈRE NAÎT SOUS LA PLUME DU DANOIS SAXO GRAMMATICUS, QUI ÉCRIT EN LATIN. LA SECONDE EST L'«EDDA» ÉCRITE PAR L'ISLANDAIS SNORRI STURLUSON.

L'«EDDA» EST UN TRAITÉ DE POÉTIQUE. L'OUVRAGE EXPOSE LES MYTHES NORDIQUES CAR CEUX-CI SONT ESSENTIELS À LA COMPRÉHENSION DE LA POÉSIE PARTICULIÈRE UTILISÉE PAR LES SCALDES SCANDINAVES.

LE TEXTE DE SNORRI STURLUSON N'EST CONNU QUE PAR DES COPIES PLUS TARDIVES. IL EN EXISTE QUATRE VARIANTES.

**LE TERME VIKING** EST PÉJORATIF. IL SIGNIFIE PIRATE. IL APPARAÎT EN RÉALITÉ D'AVANTAGE POUR QUALIFIER UNE ACTIVITÉ, QUI PEUT ALLER DU COMMERCE AU PILLAGE. LES VIKINGS, TELS QU'ILS APPARAISSENT DANS LES SAGAS ÉCRITES À PARTIR DU XIII<sup>e</sup> SIÈCLE, S'ADONNENT UN CERTAIN TEMPS À DE TELLES ACTIVITÉS AVANT DE REDEVENIR DES PAYSANS.

# L'ISLANDE SOUS LE MARTEAU DE THOR

**LES MYTHES DU NORD** ONT ÉTÉ MIS PAR ÉCRIT AU XIII<sup>E</sup> SIÈCLE. CES RÉCITS RENSEIGNENT MOINS SUR LA RELIGION DES VIKINGS DU VIII<sup>E</sup> SIÈCLE, PÉRIODE DURANT LAQUELLE SE DÉROULE LA SÉRIE TÉLÉVISÉE DU MÊME NOM, QUE SUR LA GÉOPOLITIQUE DE LA SCANDINAVIE AU MOMENT OÙ ILS ONT ÉTÉ RÉDIGÉS

**L**a série télévisée *Vikings* se veut très proche de la réalité. Commandée par la chaîne américaine History, bénéficiant des conseils de nombreux experts, elle relate avec minutie la vie, les intrigues et les faits d'armes de Ragnar Lothbrok et de ses guerriers venus du froid vers la fin du VIII<sup>e</sup> siècle. La religion – ou la mythologie – tient une place très importante dans la production. Un choix qui permet de montrer que ce ne sont pas seulement les hommes qui se battent mais aussi tout le panthéon scandinave, mené par Odin et Thor, qui entre en collision frontale avec le dieu unique du christianisme.

Le souci, aussi bien pour les scénaristes de la série que pour les historiens des religions d'ailleurs, c'est qu'il n'y a pratiquement aucun moyen de se faire une idée précise de l'univers mental des Vikings à l'époque où ils font irruption dans l'histoire occidentale avec le pillage en 793 du monastère de Lindisfarne (dans le nord de l'Angleterre). Mis à part quelques runes énigmatiques sur des pierres et des chroniques chrétiennes forcément polémiques quand il est question de paganisme, les plus anciennes sources écrites décrivant la mythologie nordique sont en effet beaucoup plus tardives.

Il s'agit pour la plupart d'entre elles des textes datant du XIII<sup>e</sup> siècle, soit plus de quatre cents ans après les événements relatés par la série télévisée. L'Islande, la Norvège, le Danemark et la Suède ont alors adopté officiellement le christianisme depuis déjà deux siècles.

Le problème se corse encore lorsqu'on sait que, malgré les apparences, ces textes ne cherchent pas à transmettre fidèlement une tradition ancestrale. Leur objectif consiste davantage à mettre en scène, dans un cadre mythologique, les tensions déchirant la société scandinave à l'époque où ils ont été écrits. C'est en tout cas l'idée défendue par Nicolas Meylan, chargé de cours à l'Unité d'histoire et d'anthropologie des religions (Faculté des lettres), spécialiste

des religions scandinaves, lors d'une intervention publique qu'il a donnée cet automne dans le cadre du cycle de conférences organisé par la Maison de l'histoire et intitulé *The Historians, saison 1*.

**Le voyage de Thor** Pour illustrer sa thèse, le chercheur genevois s'est concentré sur une scène de la série (épisode 3, saison 3), celle où un vagabond, qui se fait nommer Harbard, s'arrête dans la demeure de Ragnar Lothbrok alors absent pour cause de conquête du Wessex. Les femmes restées au

foyer offrent le gîte et le couvert au visiteur qui, en contrepartie, leur raconte une histoire qu'il prétend avoir vécue lui-même.

Selon ce récit, le vagabond, alors qu'il traverse l'Utgard (pays d'au-delà des océans), croise le chemin du roi des géants qui l'invite dans son château. Pour être accepté, le voyageur doit cependant faire la preuve d'un talent hors du commun. Comme il se vante de sa capacité à boire beaucoup, on lui tend une corne et on lui demande de la vider en un ou deux traits. Sûr de son fait, Harbard boit à grandes gorgées jusqu'à ce que le souffle lui manque. Mais quand il repose sa corne, le niveau du

liquide a à peine baissé. Un peu désarçonné, il réclame alors une deuxième chance sous la forme d'un combat de lutte. A sa grande surprise, on lui oppose la nourrice du roi qui est alors très âgée. Dès le début du combat, Harbard se rend compte que la femme est incroyablement forte. Malgré tous ses efforts, une clé de bras de l'aïeule l'oblige à mettre un genou à terre.

Lorsque le visiteur, humilié, s'apprête à quitter les lieux, le roi des géants lui avoue avoir fait appel à des subterfuges et à des illusions pour le berner. La corne, lui dit-il, est reliée à la mer, il ne pouvait donc pas la vider. Mais il sera surpris, poursuit le roi, lorsqu'il retournera près de l'océan de voir à quel point son niveau a baissé. La vieille nourrice, quant

## Vikings

Intrigues et coups de haches avec les guerriers du Nord

**Création :** Michael Hirst  
**Pays :** Canada, Irlande  
**Chaîne :** History  
**Saisons :** 4  
**Episodes :** 39  
**Diffusion :** 2013-2016

à elle, représente la vieillesse. Personne ne peut la vaincre. Mais le roi a néanmoins été impressionné par la résistance offerte par Harbard.

Ayant écouté le conte, une des femmes affirme alors ne pas croire que le héros de ces aventures soit le vagabond mais plutôt le dieu Thor, le seul capable de vider les océans et de résister à la vieillesse. En servant cette histoire, les scénaristes de la série ont, semble-t-il, voulu rappeler au téléspectateur attentif la délimitation des rôles des deux dieux principaux de la mythologie nordique : Thor, qui symbolise la force et qui est le héros original de cet épisode, et Odin, roublard et rusé qui apparaît sous les traits du vagabond-conteur. *Harbard*, qui signifie Barbe grise en vieux norrois, est en effet un des nombreux surnoms du maître du Walhalla, la demeure des dieux nordiques.

**Défi impossible** « C'est une vision un peu réductrice, estime Nicolas Meylan. Cette histoire est un condensé et une simplification de l'épisode du voyage de Thor chez le géant Utgarda-Loki tel qu'on peut le lire dans différentes sources. Dans une des versions, Thor n'est pas seul mais accompagné du dieu Loki et de deux enfants qui lui servent de serviteurs ou d'esclave. Par ailleurs, les aventures commencent bien avant l'arrivée au château. Les épreuves sont également plus nombreuses dont un défi impossible à relever consistant à manger une auge remplie de viande plus rapidement qu'un certain Logi (qui se révèle être le feu sauvage), une course de vitesse contre Hugi (imbattable puisqu'il s'agit en réalité de l'esprit du roi des géants) ou encore la tentative infructueuse de soulever un chat sous les traits duquel se cache en fait le serpent de Midgard. »

La source en question n'est autre que la fameuse *Edda* rédigée par le poète et historiographe islandais Snorri Sturluson (1179-1241). C'est dans ce même recueil que Michael Hirst, le scénariste de *Vikings*, a puisé pour reconstituer la religion scandinave des personnages de sa série et en particulier l'histoire simplifiée du voyage de Thor. Le choix n'est pas illogique. Il s'agit de l'un des récits les plus anciens et les plus complets qui existent sur la mythologie nordique dans son ensemble. De nombreux historiens des religions estiment qu'il est basé sur des sources orales et écrites plus anciennes, aujourd'hui disparues, et qu'il transmet fidèlement une tradition scandinave ancestrale. Certains spécialistes cherchent d'ailleurs toujours à démêler dans le contenu de l'*Edda* ce qui est « authentique » de ce que Snorri Sturluson a lui-même apporté.

Pour Nicolas Meylan, toutefois, une telle approche est vaine. Selon lui, la mythologie n'est rien d'autre qu'une idéologie politique mise sous forme narrative. Il faut, par conséquent, lire le voyage de Thor en tenant compte du contexte politique et social de la Scandinavie du vivant de Snorri Sturluson.

Depuis sa colonisation au IX<sup>e</sup> siècle par les Norvégiens (entre autres), l'Islande, dépourvue de pouvoir exécutif, est indépendante. Les habitants sont libres – leur statut a même fait rêver un millénaire plus tard l'économiste américain Milton Friedman – bien que leur société soit basée sur une économie de subsistance. Toutefois, au début du XIII<sup>e</sup> siècle, la Norvège cherche à étendre son influence vers l'extérieur.

Ayant terminé le processus de centralisation et calmé les dernières tentatives de rébellion interne, le roi Håkon IV (1204-1263) s'intéresse tout particulièrement à l'Islande. C'est le début de l'impérialisme norvégien. Après quelques décennies de troubles, l'île volcanique finit par perdre son indépendance et est rattachée, en 1262, à la couronne.

**Patrie des poètes** « Sachant cela, de nombreux éléments du voyage de Thor, dans sa version originale du moins, prennent tout leur sens, estime Nicolas Meylan. Il est difficile de ne pas reconnaître, caché sous les traits de Thor, le roi de Norvège qui possède alors le monopole de la violence dans l'Atlantique Nord. Quant à Utgarda-Loki, le roi des géants, il symbolise l'Islande qui, à cette époque, jouit pour sa part du monopole de la parole. L'île est en effet la patrie des poètes et des historiographes de la Norvège. Et la poésie, pour

les anciens scandinaves, représente la capacité de persuasion et d'organisation de la mémoire. La force de cette parole quasi performative se retrouve dans le pouvoir illusionniste que déploie Utgarda-Loki pour tromper Thor. »

Du coup, l'intention de Snorri Sturluson apparaît sous un éclairage nouveau. Le poète islandais est chrétien, cela ne fait aucun doute. Il n'est pas interdit d'imaginer qu'il ressent une certaine nostalgie pour la religion de ses ancêtres. Mais ce n'est clairement pas un ethnographe et son but, avec l'*Edda*, n'est pas de rappeler les croyances du passé. Avec ces outils particuliers et prestigieux que sont les mythes nordiques, qu'il n'hésite pas à modeler à sa guise, le poète pose un regard et un commentaire sur sa société et son époque.

Une époque d'autant plus dure pour Snorri Sturluson qu'il assiste en même temps à la perte de vitesse d'un ordre ancien caractérisé notamment par une oligarchie dont il fait partie. Ayant bénéficié d'une solide formation littéraire et conclu un mariage très profitable, il est à 25 ans l'homme le plus puissant d'Islande lorsqu'il décide d'aller en Norvège. Il espère y devenir scalde pour le nouveau roi, c'est-à-dire propagandiste officiel de la couronne, comme tant de poètes islandais avant lui. Le problème, c'est que ce roi est différent. Elevé par l'Eglise et non dans l'ancienne tradition, exposé à la littérature continentale et non locale, il ne comprend plus les vieilles traditions. Le courant ne passe pas. La fortune de Snorri Sturluson décline alors lentement. Il retournera en Islande et se fera même assassiner sur ordre du roi de Norvège en 1241.

**« DIFFICILE DE NE PAS RECONNAÎTRE, SOUS LES TRAITS DE THOR, LE ROI DE NORVÈGE QUI POSSÈDE ALORS LE MONOPOLE DE LA VIOLENCE »**

**NICOLAS MEYLAN, CHARGÉ DE COURS À L'UNITÉ D'HISTOIRE ET D'ANTHROPOLOGIE DES RELIGIONS**

TYRANNIE DU SEXE

# HENRI VIII À CORPS PERDUS

**LA BEAUTÉ DU ROI ANGLAIS** EST AU CENTRE DE LA SÉRIE TÉLÉVISÉE « THE TUDORS ». CELLE-CI FAIT DE LA SEXUALITÉ DU MONARQUE UNE GRILLE DE LECTURE DE L'HISTOIRE. UN CHOIX QUI N'EST PAS DU GOÛT DE TOUS

**A**vant de devenir un tyran bouffi à la fin de sa vie, Henri VIII, souverain d'Angleterre de 1509 à 1547, est considéré comme le plus beau roi de la chrétienté. En signant le scénario et la réalisation de la série télévisée *The Tudors*, Michael Hirst a choisi d'utiliser cette beauté physique, abondamment commentée dans l'historiographie, comme clé de lecture en la transposant dans l'époque actuelle et avec des critères esthétiques ultra-contemporains. Cela donne un Henri VIII assez éloigné de la représentation historique traditionnelle du roi Tudor. Incarné par l'acteur irlandais Jonathan Rhys Meyers, le roi est sexualisé en diable, le corps épilé et sculptural, sans cesse exhibé lors de scènes voluptueuses avec l'une de ses six femmes successives ou de ses innombrables maîtresses. Si on y ajoute les nombreuses libertés prises avec la vérité factuelle, c'est peu dire que la série a choqué les tenants d'un certain conservatisme historique (lire encadré en page 38).

Se limiter à démêler le vrai du faux dans *The Tudors*, c'est passer à côté du projet de la série télévisée, estiment toutefois Nicolas Fornerod et Daniela Solfaroli Camillocci, tous deux chercheurs à l'Institut d'histoire de la Réformation. Si le projet relève avant tout de la fiction historique, sa facture est suffisamment riche pour être porteuse d'interrogations sur la pratique de l'histoire.

## INSPIRATEUR DU PERSONNAGE DE BARBE BLEUE, LE MONARQUE SE DÉBARRASSE DE SES FEMMES ET LES REMPLACE SANS BEAUCOUP DE SCRUPULES

*un canard homosexuel*), *Maters of Sex* (lire en page 39) ou encore *Californication* (*les tribulations sexuelles et amoureuses d'un romancier new-yorkais en Californie*). » En d'autres termes, le public visé à l'origine n'a pas forcément pour passion l'histoire de la Couronne anglaise.

Cela dit, même si le sexe sert, au moins durant les deux premières saisons, à appâter une portion assez spécifique du public nord-américain, il permet aussi au scénariste britannique de porter un regard pertinent sur ce personnage pour le moins original qu'est Henri VIII, notamment quant à son rapport à l'union matrimoniale. C'est un fait : la vie sexuelle du souverain anglais, né en 1491 n'est pas de tout repos. Il contracte pas moins de six mariages. Inspirateur

suspecté du personnage de Barbe bleue, le monarque se débarrasse de ses femmes et les remplace en apparence sans beaucoup de scrupules. Deux sont répudiées, deux condamnées à mort pour adultère et exécutées, une meurt en couches. Seule la dernière survit à son mari après avoir tout de même failli y passer aussi.

Les historiens se sont penchés sur cette suite de ruptures matrimoniales violentes. Parmi les explications avancées (dysfonction sexuelle, influence religieuse...) se trouvent le plus souvent la raison d'Etat et l'impératif de produire

un héritier mâle. La dynastie des Tudors ne s'installe en effet au pouvoir qu'avec le père du roi, Henri VII, à l'issue de la guerre des Deux-Roses (1455-1485) et sur la base d'une légitimité fragile. Il faut absolument assurer une descendance masculine – qui tarde à venir – pour ancrer définitivement la famille sur le trône. Quitte à changer de femme lorsque cela ne fonctionne pas.

« Comme il s'agit d'une fiction, la série télévisée possède cet avantage de pouvoir se mettre dans la tête des personnages, explique Daniela Solfaroli Camillocci. *The Tudors* permet ainsi de prolonger la réflexion sur un terrain où les historiens ne peuvent

### The Tudors

Sexe et violence à la cour d'Angleterre

**Création :** Michael Hirst  
**Pays :** Canada, Irlande, Royaume-Uni  
**Chaîne :** Showtime  
**Saisons :** 4  
**Episodes :** 38  
**Diffusion :** 2007-2010

**Chaîne tendance** « *L'omniprésence du sexe et du sang fait partie du cahier des charges de la série*, admet Nicolas Fornerod, qui est aussi chargé d'enseignement au Département d'histoire générale (Faculté des lettres). *The Tudors a en effet été initialement diffusée sur Showtime, une chaîne câblée new-yorkaise connue pour avoir produit, entre autres, des séries telles que The L-World (qui décrit la vie de femmes lesbiennes, bisexuelles et transgenres), Queer as folk (qui suit cinq amis homosexuels et leur entourage), Queer duck (un dessin animé sur*

pas aller. Par ailleurs, Michael Hirst utilise surtout les performances sexuelles pour mettre en scène le vieillissement du roi. Les outrages du temps n'affectent pas le corps, toujours aussi sublime et qui passe subitement de la trentaine à la cinquantaine lors des ultimes épisodes de la dernière saison. Dans la série, le vieillissement se comprend en réalité à travers la multiplication des pannes et des échecs sexuels, du voyeurisme, etc. D'une position dominatrice, Henri VIII glisse progressivement vers une masculinité de plus en plus angoissée. L'accent placé sur le sexe et les relations de genre permet aussi d'explorer des territoires intéressants pour les historiens : la question des espaces d'action politique des hommes et des femmes dans le système clos de la cour, les limites du consentement individuel au pouvoir, etc. »

## LA SÉRIE MET EN SCÈNE UNE SORTE DE REMPLACEMENT DE LA PUISSANCE SEXUELLE, QUI BAISSE, PAR UN AUTORITARISME, QUI DURCIT

**Dorian Gray** Les saisons suivent d'ailleurs le déclin sexuel du roi en devenant plus sombres et en prenant un tour plus réflexif. L'éclairage se tamise, la colère du roi, perceptible dès les premiers épisodes, se déchaîne. Le souverain devient despotique et glisse vers une forme de tyrannie. La série met en scène une sorte de remplacement de la puissance sexuelle, qui baisse, par un autoritarisme, qui durcit.

Dans le dernier épisode, le roi, qui a pris un méchant coup de vieux, marche avec une canne à la suite d'un accident de joute. On le voit en compagnie de son peintre officiel, Hans Holbein, alors qu'il examine un portrait le représentant tel qu'il est finalement : gris et empâté. Henri VIII se fâche, hurlant au mensonge. «*L'allusion au Portrait de Dorian Gray d'Oscar Wilde est évidente*, note Nicolas Fornerod. *Le roi se voit vieillir, une image qu'il ne désire pas voir et qui ne correspond pas du tout à la propagande de la couronne. Mais ce qu'il contemple, en réalité, c'est son portrait moral, ravagé par la tyrannie.* »

Dans ce même épisode, le monarque voit des revenantes le hanter, comme le *Richard III* de William Shakespeare, auquel le Henri VIII boiteux et bossu de la série finit par

ressembler. «*Cette évocation du poète de Stratford-upon-Avon, confirmée par le titre français de l'épisode (Être et ne plus être), est ironique*, précise Nicolas Fornerod. *L'image détestable de Richard III qui perdure jusqu'à aujourd'hui a été forgée par la propagande des Tudor pour dénigrer le dernier représentant de la dynastie précédente, mort justement lors de la guerre des Deux-Roses. Shakespeare, en créant son monstre de cruauté, reproduit en fait un mythe émanant des Tudor.* »

**Thomas Hobbes** Les références culturelles distillées par Michael Hirst et son équipe se retrouvent aussi sur l'emballage de la série. L'image du coffret de la saison 3 montre le roi assis sur un trône fait de corps humains nus (voir image de couverture). A première vue, le rapport entre cette composition et le Henri VIII historique est inexistant. Mais en cherchant plus loin, il est possible d'y voir, comme le proposent Daniela Solfaroli Camillocci et Nicolas Fornerod, un rappel du frontispice du *Léviathan* écrit en 1651 par Thomas Hobbes (1588-1679). Dans cet ouvrage majeur, le philosophe anglais, considérant que l'«*homme est un loup pour l'homme*», affirme que le seul moyen pour parvenir à la paix civile est de soumettre les peuples à une autorité absolue qui unisse en une seule personne les pouvoirs ecclésiastique et politique. L'illustration de cette position philosophique est visible sur la première page de l'ouvrage de Hobbes avec un personnage, symbolisant le pouvoir absolu, qui se tient les bras en croix avec dans une main une crosse épiscopale et dans l'autre une épée. Autre particularité : son corps est formé d'une multitude d'autres corps humains, comme le trône d'Henri VIII montré sur le coffret est composé de corps nus. Si cette référence n'emporte pas immédiatement la conviction, le coffret de la saison 4 est à même de dissiper les derniers doutes. Le roi y est cette fois-ci représenté, les bras en croix, tenant dans une main une épée et dans l'autre une croix. Ce dernier objet a manifestement été préféré à la crosse d'évêque originale qui est un attribut assez désuet et dont la signification risque d'échapper à une grande partie du public.



## STARKEY AND HIRST

La sortie de la série télévisée *The Tudors* a provoqué une nuée de critiques sur l'île d'Albion. La plus cinglante est venue du Britannique David Starkey, historien reconnu dans les milieux académiques, spécialiste de l'époque des Tudors et présentateur de programmes à la BBC.

Lui-même auteur d'un documentaire sur Henri VIII (*The Mind of a Tyrant*), d'une facture très classique et faisant appel à des acteurs pour jouer certaines scènes, David Starkey s'est emporté contre ce soap opera venu d'outre-Atlantique. S'exprimant dans plusieurs médias,

il a jugé qu'une telle ignorance des faits relève d'une « manière arrogante de produire de l'histoire ». *The Tudors* serait ainsi une série « gratuitement fautive » et l'histoire aurait été « mutilée pour plaire au public américain ». La cible de cette colère, le scénariste et créateur de la série Michael Hirst, n'en est d'ailleurs pas à son coup d'essai en ce qui concerne les Tudors. Avant de se lancer dans la série, il a en effet écrit le scénario des films de l'Indien Shekar Kapur consacré à la « reine vierge », la fille d'Henri VIII (*Elizabeth* en 1998 et *Elizabeth : l'âge d'or* en 2007). Ces deux longs-métrages ont également

dû essuyer les feux de la critique historique en son temps. Michael Hirst a néanmoins répondu à son principal détracteur et le critiquant à son tour par voie de presse. Cette prise de bec, qui a duré plusieurs mois, ne fait que prolonger un vieux débat opposant depuis longtemps les historiens aux fictions historiques. Michael Hirst et David Starkey participent en effet l'un comme l'autre à la vulgarisation de l'histoire. Ils peuvent tous les deux se vanter d'obtenir en Grande-Bretagne un succès considérable, puisqu'ils ont rassemblé chacun des millions de téléspectateurs – dont

une grande partie est probablement constituée des mêmes personnes. Mais leurs méthodes divergent. David Starkey privilégie une approche rigoureuse et s'attache aux faits pour fournir des explications. Michael Hirst a préféré la fiction et la liberté qui l'accompagne. Il se propose de s'interroger sur les passions des acteurs historiques, en représentant un aspect du passé qu'une bonne partie des historiens affirment, à l'instar de Starkey, ne pouvoir reproduire : « l'intériorisation » des événements historiques par les protagonistes du drame de l'histoire eux-mêmes.

CERTAINS L'AIMENT CHAUD

## LA LIBIDO ENTRE AU LABO

«MASTERS OF SEX» RELATE LA TRAJECTOIRE DU COUPLE DE CHERCHEURS QUI A POSÉ LES FONDEMENTS DE LA SEXOLOGIE MODERNE EN CHERCHANT À DÉCRIRE LA PHYSIOLOGIE DE L'ORGASME. RETOUR SUR UNE AVENTURE SCIENTIFIQUE HORS DU COMMUN

**A**eux deux, ils ont révolutionné la science de la sexualité. Lui, c'est William Howell Masters (1915-2001), éminent gynécologue établi dans la région de Saint-Louis (Missouri). Elle, c'est Virginia Eshelman Johnson (1925-2013), jeune mère de famille divorcée, successivement employée comme chanteuse de country, journaliste et secrétaire médicale. Ensemble, ils se sont efforcés durant près d'un demi-siècle de percer le mystère du plaisir sexuel, proposant une théorie et des méthodes thérapeutiques reprises jusqu'à aujourd'hui dans le monde entier. C'est leur histoire que raconte *Masters of Sex*, série décortiquée par Delphine Gardey et Laura Piccand, respectivement professeure et assistante au sein de l'Institut des études genre, dans le cadre du quatrième rendez-vous du cycle *The Historians*.

«En général, face à une série qui se situe dans un cadre historique, ce qui intéresse surtout le public, c'est de savoir dans quelle mesure tel personnage ou tel accessoire correspond effectivement à une réalité, explique Delphine Gardey. Dans le cas présent, la question ne se pose toutefois pas vraiment. D'abord, parce que l'époque considérée est assez proche et donc bien documentée. Ensuite, parce que le programme diffusé par la chaîne Showtime s'inspire pour l'essentiel de la biographie de Virginia Johnson réalisée par l'écrivain Thomas Maier. William Masters n'ayant jamais donné son point de vue, nous n'avons donc qu'une vision partielle des faits.»

La série n'est pas pour autant dénuée d'attraits. Outre un casting aux petits oignons (Lizzy Caplan étincelante dans le rôle de Virginia Johnson), *Masters of Sex* est également une incontestable réussite sur le plan formel, les éclairages

à la Hopper restituant à merveille le côté très photogénique de l'Amérique de la fin des années 1950.

Sur le fond, malgré l'introduction de personnages purement fictifs et d'inévitables intrigues plus ou moins romanesques destinées à nourrir le scénario au cours des quatre saisons déjà réalisées, l'intrigue générale reste globalement fidèle à ce que l'on sait des faits. Elle a surtout l'immense mérite de permettre au téléspectateur de s'immerger de manière tout à fait crédible dans ce qui a constitué l'une des plus audacieuses aventures scientifiques du XX<sup>e</sup> siècle.

**«IL Y A UNE  
DIMENSION  
ÉMANCIPATRICE  
QUI ANNONCE  
LA RÉVOLUTION  
SEXUELLE DES  
ANNÉES 1970 DANS  
LES TRAVAUX  
DE MASTERS ET  
JOHNSON»**

«Jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les troubles sexuels sont associés à la criminalité ou à la perversion, explique Delphine Gardey. Après la révolution psychanalytique, on commence à considérer la sexualité comme un phénomène normal de la condition humaine. Avec *Masters et Johnson*, le sujet devient un véritable objet de laboratoire qu'il s'agit d'observer, de décrire et de quantifier selon les canons de la science behavioriste de l'époque.»

La chose est naturellement plus facile à dire qu'à faire. Non seulement parce que dans l'Amérique encore très puritaine des années 1950, la démarche a un fort par-

fum de scandale, mais surtout parce que, dans ce domaine, tout est à faire.

Avec l'aide de Virginia Johnson, qu'il engage au départ comme simple secrétaire et avec qui il finira par se marier en 1971, l'honorable gynécologue qu'est alors William Masters commence par mettre au point la méthode, les protocoles et l'outillage dont il a besoin pour créer un dispositif expérimental totalement inédit pour l'époque. Reste à trouver des

### Masters of Sex

Histoire du couple qui a inventé la sexologie clinique

**Création:** Michelle Ashford

**Chaîne:** Showtime

**Pays:** Etats-Unis

**Saisons:** 4

**Episodes:** 46

**Diffusion:** depuis

le 29 septembre 2013



cobayes prêts à se masturber ou à pratiquer l'acte amoureux sous les yeux du couple de chercheurs. Ce seront d'abord des prostituées, puis des couples de volontaires formés pour la circonstance qui vont se succéder par centaines.

Malgré les réticences de l'hôpital qui l'emploi et les attaques venues d'une partie du corps médical, le duo s'obstine, remettant inlassablement le travail sur l'ouvrage et participant eux-mêmes au protocole expérimental jusqu'à obtenir l'enregistrement de près de 10 000 orgasmes.

« C'est un aspect qui est fondamental pour Masters et Johnson, commente Delphine Gardey. Être irréfutables sur le plan expérimental est en effet une condition essentielle pour rendre leurs travaux acceptables, non seulement auprès de la communauté scientifique, mais aussi du grand public. Cette volonté d'objectivation de l'orgasme, en décrivant sa physiologie par des dispositifs d'enregistrement électromécaniques et des protocoles scientifiques en tous points conformes aux meilleures pratiques de laboratoires de l'époque est d'ailleurs très bien restituée par les concepteurs de la série. »

La stratégie s'avère d'ailleurs payante, l'ouvrage fondateur du couple, *Human Sexual Response and Human Sexual Inadequacy*, publié en 1966, devenant très vite un « best-seller » tandis que ses auteurs deviennent des célébrités nationales. Il est vrai que les résultats obtenus apportent une foule d'innovations et de concepts appelés à faire école aux quatre coins de la planète. Il en va ainsi de la description faite des quatre phases constituant le « cycle sexuel » (excitation, plateau, orgasme, résolution), de la démonstration que la femme est plus apte que l'homme à avoir divers orgasmes pendant l'acte, de la preuve que la taille du sexe masculin n'est pas déterminante pour le plaisir féminin ou encore du modèle thérapeutique proposé par les deux chercheurs qui implique la prise en charge des couples de patients par un couple de praticiens, chacun traitant le représentant de son sexe.

« Même s'il y a des éléments assez baroques dans le dispositif expérimental mis en place par Masters et Johnson, il y a une

dimension égalitaire dans leurs travaux, qui annonce d'une certaine manière la révolution sexuelle des années 1970, souligne Delphine Gardey. En affirmant que la sexualité est une activité normale et bénéfique sur le plan physiologique qui n'a d'autre finalité que le plaisir, y compris pour les femmes, les deux chercheurs provoquent une rupture fondamentale avec le modèle traditionnel associant l'acte amoureux à la procréation et au mariage. »

Parallèlement au récit des événements ayant conduit à ce formidable coup de pied dans la fourmilière, *Masters of Sex* soulève également un certain nombre de questions liées aux problématiques de genre qui n'ont pas échappé à Delphine Gardey et à Laura Piccand.

A l'origine, les deux personnages principaux occupent ainsi des rôles tout à fait traditionnels du point de vue de la division sexuelle du travail scientifique. A lui, l'autorité scientifique et la conduite de l'expérimentation. A elle, le contact avec les patients et les aspects plus sociaux du travail scientifique. Peu à peu, cependant, cette très forte asymétrie va s'estomper. Loin de chercher à s'attribuer tout le mérite du travail, William Masters donne à Virginia Johnson, qui devient son assistante puis sa femme, la possibilité de participer pleinement à la définition et aux orientations du programme de recherche. Devenue son égale, elle accède au statut d'auteure dès la publication de leur premier ouvrage et apparaît systématiquement à ses côtés lors des nombreuses interventions du couple dans les médias.

« Ce qui est assez saisissant dans le comportement de ces deux chercheurs, souligne Delphine Gardey, c'est que tout en se mettant en scène comme un couple somme toute assez traditionnel afin, sans doute, de rassurer l'opinion et de rendre leur message plus recevable, ils n'ont cessé de déplacer les rôles qui leur étaient attribués par la société et par l'époque. »

## LA SCIENCE FACE AU (DÉ)PLAISIR FÉMININ

Hasard du calendrier, au moment où la chaîne Showtime diffusait les premiers épisodes de la série *Masters of Sex* (lire-ci dessus), à l'automne 2013, Delphine Gardey, directrice de l'Institut des études genre de l'UNIGE, profitait d'un subside du Fonds Maurice Chalumeau pour lancer un projet de recherche visant à rendre compte de l'histoire et de l'actualité de la prise en charge des troubles du désir et de la sexualité féminine. « Les travaux de Masters et

Johnson ont contribué à faire du droit au plaisir une réalité pour de nombreuses femmes, explique la chercheuse. L'objectif de ce projet est de voir ce qui s'est passé depuis en analysant non seulement l'évolution du savoir médical mais aussi celle des normes définissant ce qui relève du normal et ce qui relève du pathologique dans ce domaine. »

Outre les apports de nouvelles disciplines (sociologie et neurosciences notamment), l'apparition de nouveaux concepts comme

celui de trouble du désir sexuel hypoactif (qui renvoie à l'ancienne « frigidité » féminine) ou l'évolution de la « pharmacopée du désir défaillant », l'équipe conduite par Delphine Gardey ambitionne de mettre en lumière le sens que les femmes elles-mêmes donnent à leur sexualité « problématique », les conduites qu'elles adoptent pour y remédier ainsi que les ressources dont elles disposent. Les résultats de l'étude ont d'ores et déjà fait l'objet de deux

publications\* et un ouvrage intitulé *Les sciences du désir. Le désir féminin de la psychanalyse aux neurosciences*, réalisé sous la direction de Delphine Gardey et de Marilène Vuille, est à paraître aux éditions du Bord de l'Eau à l'automne 2017.

\* « Cet obscur sujet du désir. Médicaliser les troubles de la sexualité féminine en Occident », par Delphine Gardey et Lulia Hasdeu (2015), in « Travail, Genre et Sociétés », n°34, pp. 73-92.

« Le désir sexuel des femmes, nu DSM à la nouvelle médecine sexuelle », par Vuille Marilène, « Genre, Sexualité & Société » 12, 17 p.

SOMBRE SCALPEL

# LES COW-BOYS EN BLOUSE BLANCHE

« **THE KNICK** » RACONTE L'HISTOIRE DE LA CHIRURGIE DU DÉBUT DU XX<sup>E</sup> SIÈCLE COMME CELLE D'UNE CONQUÊTE DE NOUVEAUX TERRITOIRES MÉDICAUX RENDUE POSSIBLE GRÂCE À L'ENTRÉE DE L'ASEPSIE ET DE L'ANESTHÉSIE DANS LE BLOC OPÉRATOIRE

**L**a première scène de la série télévisée *The Knick* montre l'opération d'une femme enceinte de huit mois dont il faut retirer en urgence le fœtus. Devant une assemblée de médecins au regard sévère surplombant le bloc opératoire, les chirurgiens s'activent sous la lumière vive de lampes à gaz. Ils expérimentent une nouvelle technique qui devrait, assurent-ils, sauver la mère et l'enfant. On est en 1900. Il n'y a ni bip ni écran. Seuls les ordres des médecins proférés à mi-voix couvrent le bruit de l'assistant actionnant la poire qui sert à insuffler un gaz anesthésiant dans les poumons de la patiente et celui de la pompe à manivelle permettant de récupérer dans des bocaliers le sang coulant à flots de la plaie. Il faut faire vite, mais l'opération se complique. La patiente meurt. Le bébé aussi. Et le chirurgien en chef, une fois retiré dans son bureau, se suicide. Comme stratégie visant à capter un maximum de téléspectateurs, on a vu plus gai.

Alexandre Wenger et Philip Rieder, respectivement professeur associé et collaborateur scientifique à l'Institut Ethique Histoire Humanités (Faculté de médecine), n'ont pourtant pas détourné la tête. Au contraire. Dans le cadre du cycle de conférences *The Historians, saison 1*, les deux historiens de la médecine ont donné un cours public en décembre sur cette série dirigée par Steven Soderbergh qui raconte les succès et les échecs de John Thackery, chirurgien à la clinique new-yorkaise Knickerbocker au tournant du siècle passé et présenté à l'écran comme un véritable pionnier de son art.

« Les cinéastes assument leur entrée en matière pour le moins radicale même si elle leur fait probablement perdre la moitié de leurs spectateurs en dix minutes, admet Alexandre Wenger. La suite est à l'avenant. Filmée en lumière naturelle, la série est sombre. Le personnage principal est un chirurgien accro à la cocaïne, les plaies que lui et son équipe doivent soigner sont spectaculaires, les méthodes visant à se procurer des corps à des fins d'expérimentation sont souvent illégales et parfois révoltantes. Les cadrages sont originaux et la musique, violemment anachronique, fait la part

belle à une techno intériorisée très planante signée Cliff Martinez. Bref, c'est un chef-d'œuvre. »

*The Knick* appartient au registre des séries médicales, un genre très classique comportant déjà des dizaines de titres tels que *Urgences*, *Grey's Anatomy*, *Dr House*, *Nip/Tuck*, etc. Elle présente néanmoins l'originalité de se dérouler à un moment clé de l'histoire de la médecine. Dans les décennies entourant 1900, on voit en effet apparaître dans l'arsenal des chirurgiens l'asepsie (désinfection) et l'anesthésie (endormissement). En d'autres termes, on passe d'une époque où les opérations doivent se réaliser très vite par des chirurgiens dotés d'une véritable virtuosité à une autre où l'on peut porter davantage d'attention aux détails et à la qualité du travail. Cette avancée déterminante ouvre un espace et libère de l'énergie permettant le développement de nouvelles techniques pour guérir les maladies.

« Cette émulation est très bien retransmise par les scénaristes malgré, ou grâce aux nombreux anachronismes, constate Philip Rieder.

En effet, pour les besoins de la narration, la série concentre en deux saisons pas moins de 40 ans d'histoire de la médecine. Les expérimentations, les avancées et les événements qui sont rapportés s'étalent en réalité entre 1880 et 1920. A cause des mêmes contraintes, la plupart des découvertes médicales sont ramenées à New York et incarnées par un seul chirurgien – John Thackery – alors que la réalité, telle que les historiens ont l'habitude de la raconter, est évidemment beaucoup plus complexe. Entre autres, à cette époque, les pays à la pointe de la chirurgie sont la France et l'Allemagne et non les Etats-Unis. New York est en retard et les étudiants américains font le voyage en Europe pour se former aux dernières techniques. Les rôles ne s'inversent qu'avec l'avènement de la Deuxième Guerre mondiale. »

**Blouses et bottes de cuir blanches** Quoi qu'il en soit, cette distorsion chronologique et spatiale permet à la série de présenter cette époque comme celle d'une conquête de la médecine menée tambour battant. Les chirurgiens de l'hôpital

## The Knick

Un chirurgien brillant et cocaïnomanie sublime son art en 1900.

**Création :** Jack Amiel et Michael Begler

**Direction :** Steven Soderbergh

**Chaîne :** Cinemax

**Saisons :** 2

**Episodes :** 20

**Diffusion :** depuis 2014



**CLIVE OWEN** JOUE  
LE CHIRURGIEN NEW-  
YORKAIS JOHN THACKERY  
DANS « THE KNICK »

Knickerbocker – un établissement qui a réellement existé à Harlem avant de fermer ses portes en 1979 – apparaît comme des cow-boys en blouse et bottes de cuir blanches, dégainant leur bistouri plus rapidement que leur ombre et défrichant les vastes plaines inexplorées de leur discipline. Toutes les interventions sont spectaculaires. Ce n'est d'ailleurs pas par hasard que la première d'entre elles touche à la gynécologie-obstétrique : cette spécialité médicale, liée à la perpétuation de la vie, est en effet surreprésentée dans le cinéma du XX<sup>e</sup> siècle. On voit aussi des visages déformés par la syphilis, des sœurs siamoises qu'il faut séparer, des corps couverts de morsures de rats, des Noirs sévèrement passés à tabac lors des émeutes raciales de 1900, etc. On n'hésite pas à expérimenter. Les succès font la gloire du Knickerbocker Hospital. Les échecs portent des coups durs au moral mais sont malgré tout porteurs d'enseignements. La deuxième saison se termine avec John Thackery s'administrant une anesthésie locale et s'opérant lui-même.

« On a pensé que cette scène était une pure invention, note Alexandre Wenger. En fait, une telle expérience a vraiment existé. »

Le héros correspond à de nombreux archétypes de la figure du médecin au cinéma. Il est séduisant, brillant, ambitieux, torturé et, surtout, drogué. Le principal modèle qui a servi à planter le personnage, le chirurgien américain William Halsted (1852-1922), n'est pas si loin de ce profil. Cette figure charismatique qui a cofondé le Johns Hopkins Hospital à Baltimore est connue à la fois pour son rôle de pionnier de l'asepsie et de l'anesthésie et pour avoir mis au point plusieurs procédés opératoires. Et comme beaucoup de médecins de cette époque, William Halsted est lui aussi cocaïnomane. Il l'est devenu au départ en testant sur lui-même un produit destiné aux patients, comme beaucoup de ses collègues – les overdoses n'étaient pas rares dans la profession. Tout comme John Thackery dans la série, il tente d'ailleurs de se sevrer.

*The Knick* n'occulte aucun aspect de la vie d'un hôpital des alentours de 1900. Soucis financiers constants, investissement excessif dans des appareillages modernes (dont un instrument de radiographie dont ils ne savent pas trop quoi faire au début) et des incursions régulières dans l'illégalité. Pour s'entraîner et expérimenter de nouvelles techniques, les chirurgiens ont en effet sans cesse besoin de nouveaux corps.



## LE MÉDECIN EN SON MIROIR

Le rapport entre cinéma et médecine, c'est un peu la spécialité d'Alexandre Wenger, professeur associé à l'Institut Ethique Histoire Humanités (Faculté de médecine). Il s'agit en effet d'un de ses champs de recherche de prédilection. Il donne chaque année un cours sur la question en focalisant son attention sur la manière dont le médecin est représenté dans le cinéma du XX<sup>e</sup> siècle. L'idée consiste à repérer les archétypes de la figure médicale et à comprendre dans quelle mesure ces derniers peuvent influencer la conception du public envers ce professionnel de la santé. Les étudiants réalisent ensuite un

travail personnel sur un film ou, depuis peu, sur un épisode d'une série médicale dont la qualité a nettement augmenté ces dernières années. L'année passée, un groupe de trois étudiants a ainsi choisi d'étudier un épisode de la saison 2 de *The Knick* dans laquelle on voit le chirurgien John Thackery tester une nouvelle thérapie contre la syphilis consistant à inoculer le parasite de la malaria dans l'espoir que la fièvre ainsi provoquée soigne le patient.

La peste qui fait rage à New York – probablement apportée par des immigrants malades ayant pu corrompre les responsables sanitaires d'Ellis Island afin de ne pas être renvoyés en Europe – est l'occasion de s'en procurer de manière illicite. Et quand la pénurie est trop sévère, les chirurgiens se tournent vers les cochons.

**Reconstitution splendide** « *Malgré les anachronismes, la reconstitution historique est souvent splendide*, estime Philip Rieder. *Le bloc opératoire et les chambres des patients sont très bien rendus. Des détails comme les instruments ou les gestes des médecins sont eux aussi particulièrement soignés. Ce dernier point constitue un exercice très intéressant pour nous, historiens, qui travaillons beaucoup sur les textes mais peu sur la gestuelle du passé. Cette dernière tombe souvent dans l'oubli en même temps que les instruments chirurgicaux qui sont sans cesse perfectionnés, les nouveaux poussant les anciens à la désuétude. La série a le mérite de les faire revivre.* »

Pour réaliser cette prouesse, les scénaristes de *The Knick* ont fait le choix délibéré de ne pas faire appel à des historiens de la médecine mais directement à des médecins. Une des

principales sources est d'ailleurs une importante collection de cartes postales médicales datant du début du XX<sup>e</sup> siècle appartenant à un ophtalmologue, Stanley Burns (les *Burns' Archives*).

« *L'histoire de la médecine racontée par The Knick ressemble à celle relayée par les médecins eux-mêmes, c'est-à-dire à un récit qui fonctionne par l'identification à de grands hommes tutélaires*, estime Alexandre Wenger. *La série, concentrée sur le progrès technologique et sur la biographie d'un seul personnage, construit un récit linéaire. Une démarche que les historiens décrient depuis des décennies, car elle sous-entend que l'histoire part de l'obscurité complète et arrive finalement à la pleine lumière. Quoi qu'il en soit, la médecine racontée à travers ses héros produit un imaginaire de substitution qui sera toujours plus puissant que n'importe quel livre écrit par un universitaire et soutenu par le meilleur arsenal théorique qui soit.* »