

# Éducation aux images & séries

Les éditions de l'Acap

Collection | La fabrique du regard

**acap**  
pôle régional image

Lieu ressource du cinéma et de l'audiovisuel en Hauts-de-France, l'Acap - Pôle régional image reçoit le soutien du Ministère de la Culture - DRAC Hauts-de-France, de la Région Hauts-de-France, du Conseil départemental de l'Oise et du Centre national du cinéma et de l'image animée. Le Pôle régional image fonde son action sur le développement de projets exigeants en matière d'éducation artistique aux images, de diffusion culturelle et de soutien à l'émergence.

Directeur de publication : **Luigi Magri** - L'édition de cet ouvrage a été coordonnée par **Pauline Chasserieau** - Ont contribué à la rédaction de cet ouvrage : **Marjolaine Boutet, Pauline Chasserieau, Antoine Chevrollier, Daphné Courbot, Thierry Cormier, Laurence Dabosville, Carole Desbarats, Carol Desmurs, Marc Herpoux, Benoît Lagane, Frédéric Lavigne, Nadia Leleu, Nicolas Robert, Jean-Marie Vinclair** - Conception graphique : **Guillaume Bergeret** - Impression : **Imprimerie Leclerc** - ISBN 979-10-94407-09-7 - Dépôt légal : Mars 2019

---

Acap - Pôle régional image : 8 rue Dijon - CS 90322 - 80003 Amiens cedex 1  
Tél : 03 22 72 68 30  
Email : [info@acap-cinema.com](mailto:info@acap-cinema.com) - web : [www.acap-cinema.com](http://www.acap-cinema.com)

# Sommaire

6 Édito de la DRAC Hauts-de-France

8 Édito de la Région Hauts-de-France

10 Avant-propos

## CHAPITRE 1

12 **À propos des séries**

14 **Previously ou une brève histoire des séries,**  
par Benoît Lagane

36 **Comment fabrique-t-on une série ?**  
Entretien avec Marc Herpoux et Antoine Chevrollier

54 **Les séries, miroirs des sociétés** par Marjolaine Boutet

## CHAPITRE 2

70 **Vers une dynamique d'éducation  
aux images**

72 **Manifeste**

74 **Sensibiliser aux séries, susciter l'émotion esthétique,**  
**former l'esprit critique,** par Carole Desbarats

82 **Réservoir d'expériences**

84 Présentation

86 **Revoir les séries en cinéma,** par Thierry Cormier

96 **Séries, vous avez dit séries ?,** par Nadia Leleu

106 **Du fantastique en série,** par Jean-Marie Vinclair

116 **Des séries et des lycéens,** par Pauline Chasserieu

126 **Les actions éducatives selon SÉRIES MANIA,**  
par Frédéric Lavigne et Daphné Courbot

136 **Un projet expérimental interrégional en hors-temps  
scolaire,** par Carol Desmurs et Laurence Dabosville

## CHAPITRE 3

146 **Bibliographie et ressources  
autour des séries**

Quelles nous immergent dans l'univers du cinéma ou qu'on les manipule à l'aide de son doigt sur des terminaux numériques, toutes les images sont signifiantes. Quelles réalités ces images donnent-elles à voir, qui est derrière la caméra, l'appareil photo ou le logiciel de création, que montrent-elles et pourquoi ? Voici autant de questions qui méritent d'être posées alors que nous assistons au basculement de notre société d'une tradition de l'écrit vers une nouvelle forme d'échange au moyen de l'image.

De même que pour l'écrit, il existe pour les images une grammaire et un vocabulaire dont il convient de disposer pour mieux comprendre ce que l'on voit, et prendre du recul par rapport aux messages qu'elles transmettent. L'éducation aux différentes images, qui participe de l'éducation artistique et culturelle, développe ces capacités et attitudes. La possibilité de manier de nouveaux langages en relation avec sa propre langue, le développement d'une sensibilité esthétique, la construction d'une vision ouverte sur le monde permet de développer un esprit critique et autonome.

L'éducation artistique et culturelle constitue un levier pour des apprentissages techniques, des réflexions philosophiques et une remise en perspective historique. Parce que le cinéma et les séries télévisées sont un des vecteurs privilégiés où s'élaborent de nouveaux langages et se transforment les normes qui façonnent nos représentations, la DRAC, aux côtés de ses partenaires institutionnels - les collectivités territoriales et les différentes structures culturelles œuvrant auprès du public dans le champ de l'image animée - est attentive à favoriser les conditions de l'expérience artistique qui permet de percevoir autrement le monde.

Les expérimentations d'éducation aux séries soutenues par la DRAC contribuent également à aider le public à respecter chacun dans sa singularité. Devant l'omniprésence de l'image, il est essentiel - notamment pour un enfant - de bien identifier les éléments d'une œuvre audiovisuelle, d'en dégager l'idée et d'exprimer sa compréhension de l'œuvre. L'art permet d'aborder la différence et évite la stigmatisation de ceux qui ne correspondent pas forcément aux standards. Il nous faut nourrir cet appétit de découvertes et d'émotions, tout en offrant à chacun les clefs de compréhension de la fabrication de ces œuvres.

**Marc Drouet**

Directeur régional des affaires culturelles en Hauts-de-France

La mission de l'Acap - Pôle régional image semble n'avoir jamais été autant d'actualité. À l'heure de la multiplication des supports et de leur diffusion, l'éducation à l'image apparaît en effet comme une indispensable nécessité. Quels messages transmettent les images et quel est leur impact dans notre société ? L'activité de l'Acap - Pôle régional image, que nous soutenons, permet justement d'y répondre, et d'en dévoiler les codes. Nous sommes convaincus que son travail est résolument utile, en Hauts-de-France comme ailleurs. Il s'inscrit dans une démarche globale, auprès des porteurs de projets accompagnés, tout au long de l'année, des réseaux et de tous les publics : les jeunes générations comme les professionnels de l'éducation, de l'animation et de la culture.

Ses champs d'intervention sont d'ailleurs particulièrement vastes : coordination d'actions pédagogiques, appui à la diversité de programmation, accompagnement de la diffusion de la production, formation... Nous saluons la dynamique d'ouverture et de renouvellement de l'association, qui expérimente de nouveaux champs d'éducation artistique aux images.

Aujourd'hui, les images ont trouvé un nouveau support : les séries. Le travail de l'Acap - Pôle régional image et de ses équipes, mobilisées pour expliquer les codes de ces fictions télévisuelles, est essentiel, notamment auprès des jeunes et des lycéens. Il va de pair avec notre action et notre soutien à l'organisation du festival SÉRIES MANIA Lille Hauts-de-France, qui trouve un écho dans toute la région. Quelle fierté pour les Hauts-de-France d'accueillir un tel événement, à rayonnement international !

Des formats nouveaux et adaptés émergent, et devront encore émerger à l'avenir pour sensibiliser les habitants, et surtout les plus jeunes, à l'image. Mobilisons-nous, ensemble, pour répondre à ce véritable enjeu de société.

**Xavier Bertrand**

Président de la Région Hauts-de-France

**François Decoster**

Vice-président en charge de la culture

## Avant-propos

---

Lieu de recherche, d'accompagnement et de coordination en matière d'action culturelle cinématographique, l'Acap - Pôle régional image développe en Hauts-de-France un ensemble de projets de sensibilisation au cinéma et à l'audiovisuel en partenariat avec de nombreux acteurs culturels, éducatifs et sociaux.

C'est ainsi à la lumière de son expérience dans le développement des pratiques de transmission, que le Pôle régional image s'est investi dans la création de la collection éditoriale La Fabrique du regard, constituée aujourd'hui de neuf opus. Cette collection s'attache à nourrir et à enrichir le travail de sensibilisation artistique développé par l'ensemble des personnes engagées dans un projet d'appropriation et de partage d'une pensée sur les images en mouvement. Il s'agit bien ici d'entrer dans la matière filmique, de développer un échange sur la portée d'un choix de mise en scène, d'une coupe de montage, de comprendre les enjeux historiques, de prendre le temps de la réflexion et d'interroger la distance face aux écrans.

Pour cette nouvelle édition, l'Acap - Pôle régional image a choisi de réfléchir à la place que pourraient prendre les séries au sein de l'éducation aux images. Phénomène sociétal, les séries constituent aujourd'hui une pratique culturelle très largement répandue, notamment auprès du public adolescent. Comment enrichir et

accompagner cette passion des jeunes en affinant leur regard et en leur proposant de nouvelles clés de lecture ? Dans ce contexte, l'objet de cet ouvrage est ainsi d'offrir aux acteurs des éléments sur l'histoire et les spécificités des séries et de partager, nourrir des pistes de réflexion en vue d'une meilleure appréhension de la fiction sérielle en matière d'éducation aux images.

**Pauline Chasserieau**

Responsable des projets à l'Acap - Pôle régional image

CHAPITRE

# 1

## À propos des séries



---

# Previously ou une brève histoire des séries télé

---

par Benoît Lagane

Historien de formation, Benoît Lagane est critique de séries et journaliste culturel à France Inter dans « Le Nouveau Rendez-Vous » et sur France 2 dans « Télématin ». Il est également auteur et comédien d'un seul en scène consacré aux séries télévisées **Le Conteur Cathodique**. Membre fondateur de l'ACS, l'Association française des Critiques de Séries, il a co-écrit et produit en 2008 et 2009 pour France Culture deux séries documentaires radiophoniques sur l'histoire des séries : **Séries Télé, l'Amérique en 24 épisodes** et **Séries Télé, le monde en 25 épisodes**.

À lire la presse, le Web ou les réseaux sociaux, le XXI<sup>e</sup> siècle serait aux séries ce que le XX<sup>e</sup> fut au cinéma. La série est une forme, certes, très appréciée aujourd'hui mais... elle l'a toujours été. À regarder de près son histoire, son originalité esthétique, sa qualité narrative et sa réception par le public ne sont pas nouvelles. Cette brève histoire des séries compte bien vous démontrer que les séries ont toujours eu une place majeure et centrale dans l'industrie audiovisuelle et qu'elles sont un véritable art populaire depuis plus de 70 ans. Pour comprendre l'histoire des séries télévisées, très différente en fonction des pays, nous nous focaliserons ici essentiellement sur les États-Unis et son modèle industriel mais évoquerons également parfois la situation en France, très longtemps 100% publique, et celle du Royaume-Uni, trait d'union entre les modèles américain et français.

---

## Avant la télévision

---

Lorsque le petit écran voit le jour, juste après la Seconde Guerre mondiale, un modèle de média construit autour d'une grille des programmes existe déjà : la radio. Et quand les réseaux de télévision se développent, le feuilleton radiophonique – lui-même parfois adapté ou construit sur le modèle du roman-feuilleton ou des comics publiés dans la presse – est l'exemple à suivre.

Le soap opera, série radiophonique financée par des sociétés de lessive (Procter & Gamble), et des anthologies policières ou de science-fiction (financées par un sponsor unique, comme les constructeurs automobiles Ford ou Chrysler) passent d'ailleurs de la radio à la télévision. L'exemple le plus étonnant de cette bascule des séries d'un média à l'autre est **The Guiding Light** d'Irma Philips (dont quelques épisodes ont été diffusés en France sous le titre **Haine & Passion** ou **Les Vertiges de la Passion**), créée en 1937 à la radio avant de passer à la télévision de 1952 à 2009.

La série policière **Dragnet** a connu, elle aussi, une version radio en 1949, puis trois versions télévisées : l'originale de 1951 à 1959, un revival de 1967 à 1970 puis deux autres tentatives de reprise en 1989 et en 2003. **Superman**, enfin, est un autre cas intéressant. Publié pour la première fois en 1938, il est adapté tour à tour à la radio en 1942, en serial pour le cinéma en 1948, à la télévision en 1952 avant de revenir au cinéma en 1978. Il (ré)apparaîtra ensuite à la télévision sous d'autres formes : en comédie romantique avec **Loïs & Clark**, en 1993, en teen-series –

**Smallville** en 2001 – et sous les traits d'un personnage secondaire dans **Supergirl** depuis 2016.

En France, les passerelles n'ont pas été aussi nettes, mais la dynamique est la même si on regarde des héros tels que **Rocambole** ou **Vidocq** issus de la tradition du roman-feuilleton d'aventures historiques. Les œuvres d'Alexandre Dumas, Gaston Leroux ou Jules Verne sont ainsi adaptées ou servent de modèles à de nombreuses fictions : **Le Chevalier de Maison-Rouge** en 1963, **Rouletabille** en 1966 ou encore **Deux ans de vacances**, **L'Île mystérieuse** et **Michel Strogoff** dans les années 1970.

---

## Les débuts de la télévision : la révolution cathodique ?

---

Aux États-Unis, les diffuseurs de programmes radio tels que CBS et NBC sont autorisés à diffuser des émissions télévisées au début des années 1940 mais sont contraints de s'arrêter pour cause d'entrée en guerre du pays. De la même manière, au Royaume-Uni, la BBC, société publique, se lance dans la télévision à l'issue du conflit. En 1946, aux États-Unis, plusieurs chaînes de télévision voient le jour : des networks, toujours puissants aujourd'hui, comme ABC, CBS et NBC, mais également DuMont, une chaîne disparue depuis.

Au Royaume-Uni, le réseau de radio BBC s'impose à la télévision en produisant, à la manière de la radio, de nombreuses fictions tournées en direct.

En France, la télévision invente des fictions appelées dramatiques et inspirées d'œuvres littéraires ou de pièces de théâtre tournées en direct.

Aux États-Unis, dès le début de la télévision, on produit de façon industrielle des séries dans plusieurs domaines : l'aventure, le policier, le judiciaire, le médical, la comédie, le mélodrame, la science-fiction, etc. L'objectif : toucher le plus grand nombre de téléspectateurs. Le Royaume-Uni mise essentiellement sur trois genres : l'enquête, la science-fiction et l'histoire. En France, la série policière - **Les 5 dernières minutes** (1958-1973 pour la première série) - ou les adaptations théâtrales - **Dom Juan** - dominant. La diffusion de séries anglo-saxonnes dans l'Hexagone va marquer définitivement le téléspectateur. L'arrivée de ces feuilletons change la donne. Le succès de Roger Moore dans **Ivanhoé** (1958-1959) pousse les Français à imaginer **Thierry La Fronde** (1963-1966), celui de **Rintintin** (1954-1959) ou **Zorro** (1957-1961) d'aller plus loin encore dans la création de séries pour la jeunesse - **Belle & Sébastien** (à partir de 1965) ou **Poly** (à partir de 1961) sont deux bons exemples.

+

+

---

## La force industrielle des séries américaines... en France

---

Si la série américaine s'impose durablement grâce à son modèle de développement économique très efficace, les chaînes privées proposent, très tôt, dans leurs grilles, des programmes destinés à des publics spécifiques : des séries pour les femmes au foyer en journée, des séries familiales pour les fins d'après-midi ou plus adultes pour la soirée.

Dès lors, le nombre de séries américaines produites - et donc exportables - se multiplie. C'est la même chose, dans une moindre mesure, au Royaume-Uni où il faut attendre 1956 pour que la concurrence du privé, avec ITV, vienne bousculer, sans trop la faire trembler, l'imposante BBC.

Et en France ? La télévision publique garde son monopole jusqu'au milieu des années 1980. Elle impose un savoir-faire et une qualité nourris par des créateurs « hussards noirs » - Stelio Lorenzi, Claude Barma, Marcel Bluwal - qui composent une excellente télévision d'éducation populaire. Mais elle est aussi tentée par le pur divertissement sous l'influence du modèle anglo-saxon. Par exemple : **Les Chevaliers du Ciel** (1967-1970), **Les Globe-Trotters** (à partir de 1966), **Les Brigades du Tigre** (1974-1983), **Les Saintes chéries** (1965-1970).

La France a produit beaucoup de séries, mais le nombre d'épisodes,

parfois limité, ne résiste pas à la concurrence américaine. La qualité est au rendez-vous sur le plan artistique mais l'incapacité à produire de façon industrielle ne permet pas à la France de rivaliser face à la machine hollywoodienne. L'arrivée de La 5 et de M6 - des chaînes dont il faut remplir les grilles à moindre coût - donne une grande visibilité à la série américaine.

En France, la génération des baby-boomers est entrée en sériephilie sans le savoir à travers quelques hits américains - **Au nom de la Loi** (1958-1961), **Le Fugitif** (1963-1967), **Les Mystères de l'Ouest** (1965-1969)... - ou des séries françaises qui faisaient encore jeu égal dans les grilles - **Les 5 dernières minutes** (1958-1973, la première série), **Vidocq** (1967), **Belphégor** (1965)... Leurs enfants et petits-enfants ont été « biberonnés » (in)volontairement par des séries américaines diffusées à longueur d'après-midi ou de vacances scolaires. Toute cette culture populaire sérielle, essentiellement anglo-saxonne, explique l'attrait du public français, aujourd'hui, pour la série.

---

## Une histoire des séries américaines

---

Les pionnières du genre, souvent citées par les historiens du petit écran, sont des séries adaptées de la radio ou des serials de cinéma : le western avec **The Lone Ranger** (1949-1957), le policier avec **Martin Kane, private eye** (1949-1954) ou la comédie avec **I love Lucy** (1951-1957).

### L'anthologie

Ces collections de moyens-métrages - 30 ou 50 minutes - sponsorisées par une marque unique, comme la firme agroalimentaire Krafft (**The Krafft Television Theater**) ou la société automobile Ford (**The Ford Theater Hour**), sont conçues sur le modèle des pulps, magazines de presse bon marché destinés à la publication de nouvelles.

Au fil du temps, le sponsor unique est remplacé par des pages de publicité. Les titres des émissions changent. Auteurs et producteurs sont mis en avant. C'est dans ce contexte qu'apparaît **Alfred Hitchcock présente** (1955-1962) ou - moins connu en France - **Westinghouse Desilu Playhouse** (1958-1960) du nom de la société de production Desilu. Desilu est une importante société de production dirigée par Desi Arnaz et Lucile Ball, créateurs de **I love Lucy**, producteurs, entre autres, des **Incorruptibles** dans les années 1950, **Mission Impossible**, **Star Trek** ou **Mannix** dans les années 1960-1970.

Dans les années 1950, **Westinghouse Desilu Playhouse** permet à de nombreux auteurs de se tester à l'écriture télévisuelle, dont un certain Rod Serling, le concepteur de la plus connue des anthologies de l'époque : **La 4<sup>e</sup> Dimension** (**The Twilight Zone**, 1959-1965). Cette série inspire toute une génération de futurs téléastes et cinéastes : Joe Dante (**Gremlins**), J.J. Abrams (**Alias** ou **Lost** à la télévision et les nouveaux **Star Trek** et **Star Wars** au cinéma) et Steven Spielberg. Ce dernier rend hommage à cette série en en produisant un remake dans les années 1980, diffusé en France sur La 5 sous le titre **La 5<sup>e</sup> Dimension**.

L'anthologie a perduré au fil des décennies. Citons, entre autres, **Les Contes de la crypte** (1983-1996) ou **The Hitchhiker (Le Voyageur)** (1983-1987), les premières séries de la chaîne câblée HBO, **Black Mirror** (à partir de 2011) ou encore la nouvelle version de **The Twilight Zone** attendue en 2019.

## Le western

Le western est pendant plusieurs décennies le genre roi de la télévision. Outre la diffusion de serials de cinéma sur le petit écran encore balbutiant - **Hopalong Cassidy**, 66 films de 1938 à 1948 - ou des productions Disney pour la jeunesse - **Davy Crockett** ou **Zorro** - des séries destinées à un public familial, voire adulte, sont produites dès le milieu des années 1950.

La série la plus marquante du genre est **Gunsmoke (La police des plaines)**. Pendant vingt ans, de 1955 à 1975, elle est la série la plus regardée aux États-Unis. John Wayne, pressenti pour le rôle, refuse, mais impose son ami James Arness et présente le premier épisode le 10 septembre 1955. **Gunsmoke** influence le genre et s'ensuivent : **Cheyenne** (1955-1963), **Have Gun, Will Travel** (1957-1963), **Wagon**

**Train** (1957-1965), **Maverick** (1957-1962) ou encore **Wanted dead or alive (Au nom de la loi, 1958 à 1961)** avec Steve McQueen et **Rawhide** (1959-1965) avec Clint Eastwood.

Avec le temps, le cowboy n'apparaît plus comme le héros justicier sans peur et sans reproche : il est à la télévision un pionnier, un défricheur aventurier ou un père de famille comme dans la chronique familiale **La Grande Vallée** ou **Bonanza** dans les années 1960. James Arness, après vingt ans de **Gunsmoke**, devient la figure du clan Macahan dans **La Conquête de l'Ouest** (1976), une mini-série qui retrace l'histoire de l'Ouest à travers une famille de pionniers. Deux ans plus tôt, c'est Michaël Landon, star de la série **Bonanza**, qui devient l'homme à tout faire dans **La Petite Maison dans la prairie**. Cette série marque symboliquement le tournant de l'époque : la disparition du western au profit des séries familiales. La série **Les Waltons** (1972-1981), méconnue en France et centrée sur une famille américaine de la Californie des années 1930, en est aussi un bon exemple.

## Le soap ou la sitcom

C'est à la radio que deux auteurs, Anne et Frank Hummert, imposent les codes du soap opera avec **Betty & Bob** (1932-1936) qui raconte l'histoire d'une secrétaire qui épouse son patron. Une idée qui sera d'ailleurs reprise dans le prestigieux soap **Dynastie**, bien des années plus tard, dans les années 1980. Inna Philips ou Elaine Sterne Carrington sont les pionnières du soap télévisuel. Elles inventent les recettes encore usitées aujourd'hui dans **Les Feux de l'amour** ou **Amour, gloire et beauté**.

Le soap a infusé, au fil des décennies, tous les genres et en particulier le western. Par exemple, l'électrochoc que représente l'arrivée d'un

fils illégitime dans la série **La Grande Vallée** a tout du soap opera. Pas étonnant que Linda Evans, comédienne de **La Grande Vallée** devienne un personnage central de la série **Dynastie** ou que **Dallas** imagine un soap familial contemporain autour de la famille Ewing dans le ranch de Southfork.

Si le soap doit beaucoup aux pièces radiophoniques, la sitcom – ou comédie de situation – s’inspire, elle, largement du théâtre (d’où la présence du public et de ses rires). La première du genre, **I love Lucy**, a marqué toute une génération d’Américains pour avoir mis en scène le véritable couple Lucile Ball & Desi Arnaz.

La sitcom est un espace où les auteurs vont plus loin et montrent un autre visage de la famille américaine et des rapports hommes-femmes. Sous couvert de l’humour, Lucile Ball met en scène sa propre grossesse à l’écran : une révolution ! Quelques années plus tard, à la fin des années 1970, Mary Tyler Moore dans **Mary Tyler Moore Show**, raconte l’histoire d’une femme qui décide de fuir son mariage et une vie bien rangée (idée reprise plus tard dans **Friends** avec le personnage de Rachel). Comme Lucile Ball, Mary Tyler Moore incarnera une femme puissante à l’écran mais aussi dans les coulisses de la télévision avec sa société de production MTM.

La sitcom est aussi le lieu d’émancipation de toutes les minorités. C’est par l’humour et la comédie que des Noirs américains s’imposent à l’écran comme dans **The Jeffersons** (1975-1985), **Arnold & Willy** (1978-1986), **The Cosby Show** (1984-1992) ou **Le Prince de Bel Air** (1990-1996).

Dans **All in the family** (1971-1979), où Archie, ouvrier conservateur et raciste, est marié à Edith, tolérante et progressiste, tous les sujets de société qui font débat sont abordés (racisme, homosexualité,

libération des femmes).

De 1984 à 1992, dans **Madame est servie (Who’s the Boss ?)**, la question est posée : qui d’Angela Bower, working-girl, ou Tony Micheli, ex-sportif de haut niveau reconverti en homme de ménage, est le patron ?

C’est enfin dans la sitcom que la cellule familiale traditionnelle cède sa place à d’autres organisations dès lors mieux considérées. Les groupes amicaux prennent ainsi plus de place, de **Cheers** (1982-1993), dans un bar de Boston, à **Friends** (1994-2004) jusqu’à **How I met your mother** (2005-2014) ou **Big Bang Theory** (depuis 2007).

---

## La série, une révolution culturelle ?

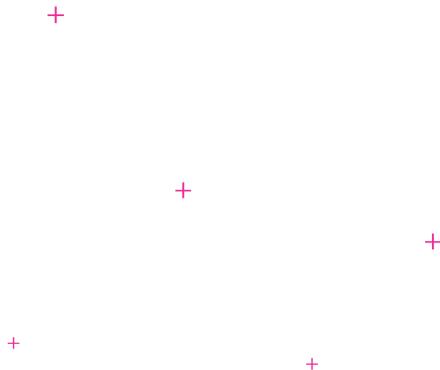
---

Aux États-Unis, en un peu plus de cinq ans, le poste télévisuel cathodique révolutionne la vie des Américains. Si à la fin des années 40, 2% détiennent un téléviseur, ils seront plus de 70% au milieu des années 1950. Les programmes de télévision ont donc une grande responsabilité et un rôle culturel majeur.

À la différence des séries françaises et britanniques, pensées et construites principalement pour un mieux-disant culturel et éducatif, les séries américaines, de par leur caractère de pur divertissement, sont plus complexes à étudier. Elles n’en restent pas moins des œuvres écrites par des artistes qui ont toujours su jouer et commenter le réel.

**Star Trek**, créée en 1966, constitue un bon exemple. Marquée par les combats pour les droits civiques et la conquête spatiale, cette série met en scène un équipage multiracial et montre le premier baiser entre un homme blanc et une femme noire. L'équipage du vaisseau l'Enterprise part à la rencontre de peuples en défendant une politique de la main tendue : une série finalement très onusienne et pacifiste en pleine guerre du Vietnam.

Contrairement à l'idée reçue, les scénaristes américains n'ont pas attendu l'émergence des chaînes câblées ou des plateformes numériques pour écrire des séries engagées et militantes. Les contraintes imposées par la FCC (Federal Communications Commission), qui régule les réseaux hertziens, n'ont pas empêché de parler de tous les sujets. Bien que les auteurs aient banni les gros mots ou la nudité afin d'éviter la censure, ils ont su trouver des solutions pour parler du réel efficacement.



---

## Les années 1980 : un bouillonnement artistique dans l'entertainment télévisuel ?

---

Tout au long des années 1980, la série impose, enfin, une forme qui la distingue réellement des fictions théâtrales, cinématographiques, littéraires ou radiophoniques auxquelles elle avait, jusque-là, emprunté des ressorts narratifs. Cette révolution américaine de la « quality television » est marquée en particulier par la série **Hill Street Blues** (1981-1987) de Steven Bochco. Contrairement à ce que laissait entendre le titre français, **Capitaine Furillo**, le héros n'est pas Furillo mais la brigade qu'il dirige. L'ensemble des policiers du commissariat est traité au même niveau : c'est l'invention de la série chorale.

Il en est de même pour les séries médicales qui font aussi leur mue collective. Exit **Dr Kildare** (1961-1966), **Marcus Welby** (1969-1976) et les héros médecins, on s'intéresse désormais plus à l'hôpital et aux pathologies d'une société à travers des exemples tels que **St Elsewhere** (ancêtre d'**Urgences**), diffusée de 1982 à 1988.

Cette décennie voit, par ailleurs, les genres se mélanger enfin. On peut écrire une série médicale avec adolescent – **Docteur Doogie** –, une comédie familiale d'espionnage – **Les deux font la paire** – ou une comédie policière, romantique, expérimentale, musicale, étonnante et inclassable – **Clair de Lune** avec Bruce Willis. Première « dramédie »,

mélange de comédie et de drame, **Clair de Lune** (1985-1989), de Glenn Gordon Caron, est le symbole d'une télévision inventive qui s'amuse à commenter la télé avec une dose de parodie inédite.

Rien d'étonnant alors à ce qu'en avril 1990, après cette décennie hypercréative, une série comme **Twin Peaks**, de Mark Frost et David Lynch, voit le jour. À elle seule, elle compile tous les genres exploités par les séries : la comédie, le drame, le mélo, le soap, le policier, le fantastique et l'horreur.

---

## 1990/2000 : la consolidation d'un art de l'entertainment ?

---

Nous voilà dans la décennie des chefs-d'œuvres durant laquelle des auteurs, souvent découverts dans les années 1980, confirment leur talent.

David E. Kelley et ses séries judiciaires questionnent l'Amérique. Dick Wolf offre une intéressante radioscopie des faits divers en plusieurs séries avec sa franchise **Law & Order**. Le producteur John Wells porte avec ses auteurs, Michaël Crichton ou Aaron Sorkin, un regard acéré sur le système social ou la démocratie américaine via un hôpital de Chicago - **Urgences** - ou les bureaux de la Maison-Blanche - **The West Wing**. Steven Bochco poursuit son analyse du monde de la

police et de la justice avec **NYPD Blue**, **Brooklyn South** ou **Murder One**. La fantastique adolescence est racontée dans **Buffy contre les Vampires** par Joss Whedon. La famille américaine dysfonctionnelle est au centre des séries de David Chase - **Les Sopranos** - ou Alan Ball - **Six feet under**. Pour ne citer qu'eux.

La créativité des scénaristes américains s'accompagne de la montée en puissance de nouveaux réseaux qui investissent plus encore la forme série, en particulier le câble américain, avec une télévision moins réglementée. Résultat : un vocabulaire plus cru et une sexualité plus affichée. Nous ne sommes pas encore au temps de la révolution numérique et de la vidéo à la demande mais on entre dans une nouvelle ère d'abondance sérielle.

Pendant ce temps-là, la France démultiplie des héros récurrents dont les modèles sont **Navarro** ou **L'Instit**. Le but est ici de créer un rendez-vous régulier avec un héros familier facilement rediffusable. Côté audience, ça marche, côté création, ça s'endort. Face aux séries américaines de plus en plus efficaces et complexes, notre fiction française fait alors pâle figure. Nos séries, jusqu'au milieu des années 1980, avaient pourtant laissé espérer une fiction plus moderne à l'image du policier coup de poing **Commissaire Moulin**, de la comédie policière **Marie Pervenche**, des séries fantastiques **Le Mystérieux Docteur Cornelius**, **L'île aux 30 cercueils**, des séries sociales et engagées **Pause-Café**, **Médecins de nuit** et de la sitcom grand public **Maguy**, adaptée de la sitcom américaine **Maud**. Après une douzaine d'années assez pauvres de 1985 à 1997 - excepté dans le domaine de la série pour la jeunesse, à l'instar des séries AB ou des sagas estivales type **Château des Oliviers** - le réveil s'annonce à l'approche des années 2000 avec **PJ** ou **Avocats & associés**.

Dix ans plus tard, les chaînes publiques se lancent dans des projets longs et ambitieux - **Un Village français, Fais pas ci, fais pas ça** sur France 2 ou **Ainsi soient-ils** sur Arte - et Canal + porte, sous l'impulsion de Fabrice de la Patellière, directeur de la fiction, une véritable politique sérielle après la tentative sitcom de la fin des années 1990 - **H, Blague à part. Engrenages**, encore à l'antenne aujourd'hui, en est un des meilleurs exemples et **Le Bureau des Légendes** ou **Hippocrate** nous laissent présager le meilleur.

---

## La richesse du câble & l'émergence des plateformes numériques : un 3<sup>e</sup> âge d'or ?

---

Âge d'or qualitatif ou âge d'or quantitatif ? La multiplication des chaînes payantes du câble et du satellite en France a permis aux téléspectateurs de l'Hexagone de découvrir des séries américaines plus ambitieuses. Jimmy, Téva ou Série Club sont les premières à diffuser les chefs-d'œuvre de HBO : **Oz**, série carcérale de Tom Fontana, les familiales **Soprano** ou **Six feet under**, les comédies branchées sexe **Dream On** ou **Sex and the city**. C'est elles aussi qui

font découvrir les nouvelles sitcoms américaines **Seinfeld, Frasier, Friends** ou **That's 70 show**, les séries hybrides et culottées de David E. Kelley, **Ally McBeal** ou **The Practice**, et les néo-policiers des networks **NYPD Blue** ou **Homicide** qui révélera, notamment, David Simon, futur créateur de **The Wire (Sur écoute)**.

Ces séries d'auteurs, écrites pour des chaînes américaines grand public et épisodiquement pour HBO, pionnière du câble américain, vont donner des ailes aux auteurs qui investissent des univers inédits et n'hésitent pas à montrer plus de violence ou plus de sexualité à l'écran - **Nip/Tuck, Dexter, Breaking Bad, Mad Men**. Face à l'influence des séries sur les chaînes payantes, de la télé-réalité ou d'Internet, les networks défendent des séries à gros concept, voire hyperfeuilletonnantes, où il est impossible désormais de manquer un seul épisode : **24 heures, Prison Break, Lost**, etc.

Les vidéo-clubs en ligne, Netflix et Amazon Prime Video, entrent dans la danse dans les années 2010 et tentent de capter tous les publics : ceux des chaînes payantes avec des séries comme **House of cards** ou **Transparent** et ceux des networks, avec la reprise de vieux concepts tels que **La Fête à la maison, Gilmore Girls, Sabrina**.

---

## À suivre...

---

En 2019, où va la série ? De moins en moins télévisées, de plus en plus délinéarisées, les séries tentent de capter des publics de plus en plus ciblés. La série peut-elle s'étouffer dans une telle surabondance ?

Soyons rassurés, la série ne disparaîtra pas de sitôt, les propositions de Netflix ou Amazon Prime Vidéo en sont la preuve. Mais est-ce pour le bien de la création de séries ? La question est ouverte et seuls les historiens pourront y répondre dans quelques années.

Aujourd'hui, la série qui offre un rendez-vous intergénérationnel et transcende souvent les classes sociales est en voie de disparition. À chaque téléspectateur, sa série. De plus, entre Replay et Vidéo à la demande, plus besoin d'attendre son feuilleton. Une nouvelle façon de consommer et de raconter les histoires est inventée. La série perd alors la spécificité et l'originalité d'un genre construit sur le prolongement indéfini d'une histoire.

Le rendez-vous, l'attente, le plaisir de retrouver ses amis de fiction au fil des semaines et des épisodes seraient-ils en train de disparaître ? Pas certain. Dans des genres radicalement différents, les succès de **Plus belle la vie** en France ou de **This is us** aux États-Unis démontrent notre besoin de suivre des histoires à épisodes, diffusés au rythme du temps qui passe, au tempo de nos vies. Épisode après épisode, ce que confirme l'histoire des séries, c'est que celles-ci ne sont jamais aussi fortes que quand elles parlent de nous et, comme l'a si bien écrit l'écrivain Martin Winckler<sup>1</sup>, quand elles tendent des « miroirs » à nos vies.

+

+

+

+

+

<sup>1</sup>Martin Winckler, **Les Miroirs de la vie**, éditions Le Passage, avril 2005.



---

# Comment fabrique-t-on une série ?

---

Entretien avec Marc Herpoux et Antoine Chevrollier  
Propos recueillis par Nicolas Robert

Journaliste pigiste à Paris, Nicolas Robert s'intéresse aux séries télévisées depuis 2000 et a consacré son mémoire de fin d'études à la rencontre entre fiction et documentaire dans les séries policières. Critique depuis 2008, il est également scénariste depuis 2017 sur les saisons 5 et 6 de **Chérif**, diffusée sur France 2).

<sup>1</sup> **Chérif**, série française créée par Lionel Olenga, Laurent Scalese et Stéphane Drouet et diffusée à partir de 2013.

De la naissance d'une série à sa production saison après saison, il y a de nombreux défis à relever. Petit tour d'horizon avec un scénariste et un réalisateur de séries françaises.

Le premier, Marc Herpoux est scénariste et co-créateur des **Oubliées**<sup>2</sup>, **Pigalle la nuit**<sup>3</sup>, **Les Témoins**<sup>4</sup> et **Au-delà des murs**<sup>5</sup>. Gamin, il avait été marqué par **Le Prisonnier**<sup>6</sup> et **La Quatrième Dimension**<sup>7</sup> avant d'être littéralement emballé par **Les Soprano**<sup>8</sup>, série culte de la chaîne américaine HBO.

Le second, Antoine Chevrollier, est réalisateur sur **Le Bureau des Légendes**<sup>9</sup> et **Baron Noir**<sup>10</sup>. Il a grandi devant **Sauvés par le Gong**<sup>11</sup> avant de vivre « une révélation » en découvrant la série **Carnivale**<sup>12</sup>, une création de HBO. La série suit la troupe d'une fête foraine ambulante dans les années 30 : une œuvre « un peu burtonienne. Pour la première fois, j'avais l'impression de voir une série d'auteur ».

Aujourd'hui, tous deux participent ou ont participé à la production de quelques-unes des fictions les plus marquantes du paysage audiovisuel français. De la création à la production de ces œuvres, ils lèvent le voile sur les coulisses d'un univers où l'art va de pair avec l'industrie et où la créativité compose sans cesse avec une intense course contre la montre.

<sup>2</sup>**Les Oubliées**, mini-série française créée par Marc Herpoux et Hervé Hadmar et diffusée à partir de 2008.

<sup>3</sup>**Pigalle la nuit**, série française créée par Marc Herpoux et Hervé Hadmar et diffusée à partir de 2009.

<sup>4</sup>**Les Témoins**, série française créée par Marc Herpoux et Hervé Hadmar et diffusée à partir de 2011.

<sup>5</sup>**Au-delà des murs**, mini-série franco-belge créée par Marc Herpoux et Hervé Hadmar et diffusée à partir de 2015.

<sup>6</sup>**Le Prisonnier**, série britannique créée par Georges Markstein et Patrick McGohhan et diffusée à partir de 1967.

<sup>7</sup>**La Quatrième Dimension**, série américaine créée par Rod Serling et diffusée à partir de 1959.

<sup>8</sup>**Les Soprano**, série américaine créée par David Chase et diffusée à partir de 1999.

<sup>9</sup>**Le Bureau des Légendes**, série française créée par Éric Rochant et diffusée à partir de 2015.

<sup>10</sup>**Baron Noir**, série française créée par Éric Benzekri et Jean-Baptiste Delafon et diffusée à partir de 2016.

<sup>11</sup>**Sauvés par le Gong**, série américaine créée par Sam Bobrick et Brandon Tartikoff et diffusée à partir de 1989.

<sup>12</sup>**Carnivale**, série américaine créée par Daniel Knauf et diffusée à partir de 2003.

## Commençons par le commencement. Qu'est-ce qu'une bonne idée de série par rapport à une bonne idée de film ?

**Marc Herpoux** : Une bonne idée de film, c'est un sujet original. Ce peut être un portrait de personnage, une thématique, un contexte particulier... Là où une série repose sur un concept, un moteur dramatique original. C'est grâce à ce moteur que l'histoire peut durer des heures et des heures et que les sujets vont défiler saison après saison. Lorsque l'on pitch une bonne idée de série à quelqu'un, cette personne peut naturellement imaginer ce à quoi pourraient ressembler les saisons 3, 4 ou 5. L'idée de **Mad Men**<sup>13</sup> – raconter la naissance de la société de consommation dans les années 60 – ne ferait pas un bon film parce que, telle qu'elle est formulée dans la série, il y aurait trop à dire pour que tout cela rentre dans un film. De la même façon, un chef-d'œuvre comme **Taxi Driver**<sup>14</sup>, qui raconte l'errance d'un vétéran du Vietnam dont on ne sait ce qu'il va devenir, ne ferait pas une bonne série.

## Au départ d'une série, il y a donc un concept. Comment le formalise-t-on pour le vendre ?

**M.H.** : Il faut déjà définir la forme de la série. Est-ce qu'elle se construit sur une intrigue très forte, avec un personnage central qui poursuit un objectif et que l'on parvient à renouveler de saison en saison – par exemple, déjouer une menace terroriste comme Jack Bauer dans

<sup>13/</sup> **Mad Men**, série américaine créée par Matthew Weiner et diffusée à partir de 2007.

<sup>14/</sup> **Taxi Driver**, film réalisé par Martin Scorsese en 1976.

24 heures chrono ? Ou est-ce qu'elle est plutôt construite sur des parcours de personnages que l'on va suivre sur la durée – comme le publicitaire Don Draper dans **Mad Men** ? C'est quelque chose de très important parce qu'il faut être clair pour attirer l'attention d'un producteur puis d'un diffuseur.

**Antoine Chevrollier** : Je suis vraiment d'accord avec cette idée de clarté. Quand je découvre un projet de série, je crois beaucoup aux sensations que me réservent les premiers épisodes. J'ai tendance à croire que si je ne prends pas assez de plaisir en tant que lecteur, alors je ne réussirai pas à me projeter en tant que réalisateur.

**« Au départ, je me demande toujours si je vais aimer les personnages. »**

Antoine Chevrollier

**M.H.** : Oui, c'est quelque chose d'important. On peut élargir cette liste à un troisième type de série : celle où l'arène, le décor, est au centre de tout. C'est le cas de **Game of Thrones**<sup>15</sup> avec l'univers de Westeros : on s'intéresse d'abord à la famille Stark mais l'intérêt de la série ne faiblit pas avec la disparition de ses membres.

## En France, les séries d'arène, telles que vous les décrivez, restent rares...

**M.H.** : C'est en effet le cas des séries d'arène mais également des séries mettant en avant des parcours de personnages. Il y a certes

<sup>15/</sup> **Game of Thrones**, série américaine créée par David Benioff et D.B. Weiss et diffusée à partir de 2011.

**Dix pour cent**<sup>16</sup>, mais oui : en France, on produit essentiellement des séries centrées sur l'intrigue. Cela n'empêche pas de construire des personnages forts puisque c'est pour être avec eux qu'un téléspectateur enchaîne les épisodes et les saisons.

**A.C.** : C'est vrai pour les téléspectateurs mais c'est vrai pour nous aussi professionnels. Avant de me lancer sur un projet, je me demande toujours si je vais aimer les personnages. Est-ce que je vais m'identifier à eux, à leur parcours ? Je vais les filmer tous les jours pendant longtemps, il faut que je ressente du désir pour eux.

**M.H.** : C'est exactement ça. C'est essentiel et c'est un travail collectif. Tout le monde doit tendre vers ça. Le scénariste, le producteur, le réalisateur et le diffuseur.

**Pour que ce travail devienne collectif, il faut bien rédiger un document qui puisse passer de mains en mains...**

**M.H.** : Dans le milieu, ce document est appelé une bible. Il regroupe un pitch - une présentation succincte de la série - une description du concept ou, si vous préférez, de sa forme telle que nous venons d'en parler, et une présentation des différents personnages principaux. À cela s'ajoutent un synopsis détaillé du premier épisode et une présentation plus ou moins précise de la première saison. Sans oublier une note d'intention, dans laquelle le ou les auteurs verbalisent ce qu'ils ont véritablement envie d'aborder à travers cette série. Au passage, dans la description du concept, on précise aussi la

mécanique de la fiction : est-ce que les histoires sont conclues à la fin de chaque épisode ou est-ce qu'elles sont feuilletonnantes ? Ça aussi, c'est important.

**Est-ce que ce document est nécessairement volumineux ?**

**M.H.** : Cela dépend, mais plus on avance dans le développement d'un projet, plus cette bible se densifie, oui. Ce n'est, en tout cas, pas un document figé. Il indique surtout où l'on va, sans nécessairement savoir exactement comment on arrivera au bout du chemin. Donc il amène à de multiples discussions.

**« Avec la bible, je pose de façon assez précise ce à quoi va ressembler la saison 1. »**

**Marc Herpoux**

**C'est plus une boussole qu'un GPS, en somme...**

**M.H.** : Oui. Personnellement, c'est avec la bible que je pose de façon assez précise ce à quoi va ressembler la saison 1. Si je ne sais pas ce que je vais faire dans ces premiers épisodes, je ne sais pas encore ce que je peux développer potentiellement en saison 2 ou après. Pour moi, mieux vaut ne rien lancer en matière de production avant d'avoir ces éléments.

**A.C.** : Éric Rochant, créateur du **Bureau des Légendes**, dit souvent qu'un projet ne devient véritablement une série qu'à partir de la troisième saison. Parce que c'est un véritable travail de construction...

<sup>16</sup>/ **Dix pour cent**, série française créée par Fanny Herrero et diffusée à partir de 2015.

**M.H.** : Il a raison. Dans une série comme **Un Village français**<sup>17</sup>, qui raconte la vie d'une commune pendant la Deuxième Guerre mondiale, l'histoire prend une nouvelle dimension à partir de la saison 3, lorsque les dilemmes moraux liés à l'Occupation de la France par l'Allemagne nazie deviennent particulièrement prenants.

**Certes, mais beaucoup de séries sont aussi très réussies dès la saison 1...**

**A.C.** : Évidemment. Je vais reprendre l'exemple du **Bureau des Légendes**. Éric Rochant, toujours lui, a un mantra : il faut tout donner à la saison en cours. Ne rien garder en se disant : « Tiens ça, je le développerai la saison d'après ». L'objectif, c'est vraiment de faire le meilleur travail possible à l'instant T. C'est encore le meilleur moyen d'éviter les « trous d'air » à tel ou tel moment de la saison. Et puis sincèrement, quand je regarde une série comme **The Wire**<sup>18</sup>, qui raconte les dégâts du trafic de drogue dans la ville de Baltimore aux États-Unis, j'ai du mal à me dire qu'en saison 1, les auteurs se sont dit « On en garde pour la suite ».

**M.H.** : Il faut faire attention à ne pas aller dans une surenchère de rebondissements, tout de même.

**A.C.** : Oui, il faut que ça reste calibré, maîtrisé, pour ne pas avoir une succession de péripéties et que l'on ne perde pas de vue les enjeux

de l'histoire. Comme il ne faut pas déserrer les liens entre le public et les personnages.

**J'en reviens à cette idée selon laquelle une série ne deviendrait série qu'à partir de la saison 3. Parfois, c'est l'inverse. C'est à partir de là que le projet perd de sa superbe...**

**M.H.** : On en revient au moteur dramatique. C'est quelque chose auquel il faut vraiment réfléchir pendant la période de développement du projet. Sinon, on peut se retrouver face à de gros problèmes...

**À quoi pensez-vous ?**

**M.H.** : Je vais prendre l'exemple de la série **Prison Break**<sup>19</sup>. En saison 1, elle raconte comment un homme va s'évader de prison. Là, on se dit qu'a priori, on a une idée très forte. Mais quand le héros atteint cet objectif, il devient difficile de faire évoluer l'ensemble. En saison 2, le héros et son frère sont en fuite mais ce n'est plus vraiment la même chose... et même les scénaristes finissent par s'en rendre compte. Voilà pourquoi parfois, il vaut mieux produire une mini-série, avec un début, un milieu et une fin très clairs.

**A.C.** : Et dans certains cas, c'est vraiment très réussi. Comme avec **Sharp Objects**<sup>20</sup>, la série réalisée par Jean-Marc Vallée avec Amy Adams.

<sup>17</sup>/**Un Village français**, série française créée par Frédéric Krivine, Emmanuel Daucet et Philippe Tribot et diffusée à partir de 2009.

<sup>18</sup>/**The Wire**, série américaine créée par David Simon et diffusée à partir de 2002.

<sup>19</sup>/**Prison Break**, série américaine créée par Paul Scheuring et diffusée à partir de 2005.

<sup>20</sup>/**Sharp Objects**, mini-série américaine créée par Marti Noxon et diffusée à partir de 2017.

**C'est ce que vous disiez au départ : la grande différence entre un film et une série, c'est la capacité qu'a la seconde à explorer une histoire dans le temps...**

**M.H. :** C'est ça. Le scénariste italien Nicola Lusuardi a une formule qui résume bien tout cela : « Les séries ne se terminent pas, elles s'arrêtent. » Un projet vraiment abouti peut durer plusieurs années parce qu'il est construit sur des bases qui font que l'histoire restera toujours prenante, même après des dizaines et des dizaines d'épisodes.

**Et une fois que cette bible est suffisamment aboutie, que se passe-t-il ?**

**M.H. :** Il faut présenter ce projet à des sociétés de production. Si l'une d'elles est intéressée, elle propose un contrat d'option. Pendant un temps déterminé, avec ce document, le producteur obtient le droit de démarcher des diffuseurs avec la bible du projet, pour trouver une chaîne ou un service de streaming (comme Netflix ou Amazon) prêt à lancer la production d'une première saison. Trouver un diffuseur, c'est ce qu'il y a de plus difficile en France car il y a relativement peu de chaînes ou de services qui produisent de la fiction originale.

**À partir de là, on peut enfin parler écriture et tournage des épisodes...**

**M.H. :** Oui, puisque la chaîne décide de développer l'écriture sur la

**« Le premier épisode fait l'objet d'intenses discussions. »**

**Marc Herpoux**

bible. On passe ensuite beaucoup de temps sur le premier épisode avec la production et la chaîne. Cet épisode est très important puisque c'est par ce biais que les téléspectateurs rentrent dans l'histoire. Sa forme, qui sera déclinée épisode après épisode, fait l'objet de longues discussions. Une fois que la machine est lancée, l'écriture des autres épisodes est, a priori, plus simple. Même si évidemment certaines évolutions peuvent toujours intervenir, pour intégrer des améliorations.

**A.C. :** Ça marche un peu de la même façon du côté de la réalisation. À partir du moment où un premier texte a été envoyé à la chaîne, je peux commencer à lire. C'est important de l'avoir rapidement, pour commencer à travailler sur une vision globale de la saison (casting, décors, repérages). Je demande aux auteurs de livrer des textes le plus aboutis possible pour que l'on soit au plus proche de ce que l'on va filmer. Dans le même temps, nous entamons un dialogue autour de la teneur des séquences, et c'est en général à ce moment-là que je viens avec mes premières propositions de mise en scène. Il serait donc contre-productif que je me projette dans un texte susceptible de subir de grosses modifications.

**Si tout se passe bien en saison 1, il faut rapidement préparer... la suivante. Concrètement, comment fait-on ?**

**M.H. :** On s'appuie sur un document qui présente les arches de la saison à venir, livré au producteur et au diffuseur au début du nouvel exercice. C'est une sorte de « bible maigre » dans laquelle sont esquissés les tenants et les aboutissants des épisodes à venir. Qu'est-ce qui va arriver à tel ou tel personnage, quelles seront les intrigues ou les parcours marquants ?... Au fond, les auteurs se

mettent d'accord avec la production et le diffuseur sur la teneur de la suite. L'objectif est de proposer la diffusion de cette saison le plus rapidement possible. Idéalement, un an après celle qui vient de s'achever. Et pour ça, il faut trouver la bonne méthode de travail.

## « Pendant les trois premières saisons du Bureau des Légendes, la production ne s'arrêtait pour ainsi dire jamais. »

Antoine Chevrollier

**Il ne doit pas toujours être facile de trouver du temps réservé à la réflexion globale, si ?**

**A.C. :** Durant les trois premières saisons de production du **Bureau des Légendes**, Éric Rochant et son équipe ont fait en sorte que la production ne s'arrête pour ainsi dire jamais. Je me souviens d'une séance de repérage de la saison 2, juste avant le début du tournage, pendant laquelle Éric était en train d'écrire la saison 3 dans la voiture... pour moi, ça veut tout dire. Ils ont repris une logique très américaine, au fond, et la réflexion est permanente. Sur une série comme **Baron Noir**, le processus de fabrication est différent, avec un temps d'écriture plus long porté par deux scénaristes et non par un groupe d'auteurs.

**M.H. :** Sur **Les Témoins**, une fois qu'on s'était mis d'accord avec Hervé (Hadmar, co-créateur et réalisateur de la série) sur ce que serait la saison 2, nous avons mis en place l'organisation suivante. Je proposais, pour chaque épisode, un document très développé avec

différentes propositions et à partir de là, Hervé écrivait une version dialoguée qui était ensuite lue par la production puis par la chaîne. De cette façon, pendant que Hervé écrivait la version dialoguée, je posais les bases de l'épisode suivant. C'était la première fois que l'on travaillait ainsi pour répondre aux impératifs de production. Mais écrire une saison et penser à la suivante, ce n'est pas facile. C'est pour cela que certaines séries mobilisent des auteurs au sein d'ateliers d'écriture. Réunis en groupes, les scénaristes travaillent ensemble pour tenir le rythme.

**« Tenir le rythme », la formule est bien choisie...**

**M.H. :** On peut dire que c'est surtout là que l'on touche du doigt la logique d'industrie des séries, avec l'objectif de produire une saison par an. Voilà pourquoi, pour coordonner cela, les séries s'appuient aux États-Unis sur ce que l'on appelle un showrunner.

**On entend beaucoup ce mot, dans l'univers des séries. Concrètement, quel est son rôle ?**

**M.H. :** C'est pour ainsi dire le chef d'orchestre de la série. C'est souvent le créateur de la série : il est le plus souvent scénariste, producteur exécutif et parfois réalisateur. Il connaît tous les rouages du programme. C'est le véritable « directeur artistique » du projet. Le processus industriel de production d'une saison par an impose d'avoir une personne capable d'assurer une forme de continuité, de la première ligne écrite à la postproduction. En France, il n'y a pas vraiment d'équivalent. Le plus souvent, le trio scénariste/producteur/réalisateur se partage le travail. Le cas d'Éric Rochant, qui est créateur, scénariste, réalisateur et participe à la production sur **Le Bureau des Légendes**, fait figure d'exception.

## À quoi ressemble le calendrier d'une série qui revient chaque année ?

**A.C.** : Il y a d'abord le temps de l'écriture, qui déclenche le processus, et puis il y a le temps de la préparation du tournage, le tournage et la post-production. Sur **Baron Noir**, le travail du texte, qui intervient à la livraison de scénarios dialogués, prend beaucoup de temps. C'est un moment où les échanges sont nombreux et ouverts pour que je comprenne tous les enjeux et les subtilités du scénario. C'est une étape essentielle. Ensuite, on lance assez rapidement, avec la production, tout le travail de casting pour trouver les comédiens et comédiennes susceptibles d'incarner les personnages qui n'apparaissent que le temps d'un ou de quelques épisodes.

**« Les échanges sur les textes entre scénaristes et réalisateurs sont essentiels. »**

Antoine Chevrollier

## Le travail sur les textes est alors terminé ?

**A.C.** : Non, parce que dans un second temps, je confronte ma vision des scènes avec celle des auteurs pour proposer des idées susceptibles d'entraîner des changements de décor. Après quoi, la préparation, au sens large du terme, débute. On s'occupe notamment des costumes, du maquillage, des repérages pour trouver les lieux où seront filmées les séquences qui ne sont pas tournées en studio. Puis intervient le découpage des journées de travail à partir de ces décors. Après tout ça, on peut tourner.

## Combien de temps faut-il pour tourner un épisode ?

**A.C.** : Pour **Le Bureau des Légendes**, il fallait compter en moyenne 12 jours sur les saisons de 1 à 3, et 11 jours de tournage par épisode en saison 4. Pour **Baron Noir**, saison 2, nous étions à 12 jours par épisode. Aux États-Unis, on parle de 8 jours par épisode mais cela n'est pas comparable car plusieurs équipes de tournage sont mobilisées en même temps, sous la direction d'un réalisateur principal.

**M.H.** : Sur **Pigalle la Nuit**, produite pour Canal +, le rythme était de 12 jours de tournage là où pour les autres séries, diffusées sur France 2, France 3 et Arte, c'était 10 jours par épisode. La particularité de **Pigalle la Nuit**, c'est que beaucoup de scènes étaient tournées dans la rue, au milieu du public, ce qui compliquait la donne. Et puis il y avait un certain nombre de scènes tournées en boîte de nuit, aussi.

## Mais « l'aventure » ne s'arrête pas là, puisqu'après, il y a la post-production lancée alors que d'autres épisodes sont déjà en préparation...

**A.C.** : En général, pendant qu'on tourne, le travail de post-production débute. Un monteur récupère tout ce qui a été filmé et réalise ce qu'on appelle un ours, un pré-montage. Ce travail est réalisé parallèlement au tournage. Par exemple, sur la saison 3 de **Baron Noir**, le montage démarrera une semaine après le début du tournage. J'essaie de voir le plus de choses possible pendant cette période, généralement le soir à l'hôtel après la journée. Et à la fin du tournage, on enchaîne avec le montage proprement dit. Ensuite, il y a le montage son qui est l'équivalent du montage images, avec notamment l'ensemble des musiques. Puis le mixage son, pour savoir ce que l'on favorise : entre

les voix et l'atmosphère, par exemple.

### **Saison après saison, il faut aussi et surtout savoir intégrer de nouveaux visages sur et autour du plateau de tournage. Est-ce difficile de « prendre le train en marche » ?**

**A.C.** : Quand je travaille sur une série déjà existante, sa grammaire visuelle a déjà été posée et je me demande ce que je vais amener au projet. Sur **Baron Noir**, lorsque je suis arrivé en saison 2, je me suis dit : « Qu'est-ce que je vais pouvoir apporter ? » En rejoignant l'équipe d'une série, je viens en tant que « technicien » avec une envie de spectateur. Je suis là pour respecter le texte tout en essayant de le rendre épique à certains moments, lyrique à d'autres... Sur **Baron Noir**, avec les auteurs de la série, on se parle plusieurs fois par semaine, pendant le tournage. On échange ensemble sur certains éléments de texte, de décors, de dialogues, etc.

### **Dans une série, le rôle du scénariste est plus important que sur un film de cinéma. Comment intègre-t-on les retours du public, quand on enchaîne les saisons ou les projets ?**

**M.H.** : Une fois que la série est diffusée, elle ne nous appartient plus. C'est ce qui permet de regarder cet objet à travers les yeux des autres. Et le regard change si ce sont des professionnels, des journalistes, des téléspectateurs lambda... Dans **Les Témoins**, cela nous a permis

de comprendre des choses. Notamment que l'intrigue prenait un peu trop le pas sur les personnages en saison 1. En saison 2, nous avons corrigé le tir et fait en sorte de passer plus de temps avec les personnages. Au fond, les questions qu'il faut savoir se poser, c'est : « Qu'est-ce que je voulais faire ? », « À qui je vais m'adresser ? » et « Comment je vais les toucher ? ». Ce sont ces interrogations-là qui permettent de progresser.

**« Les retours du public permettent de comprendre des choses sur un projet. »**

Marc Herpoux

+

+

+

+

+



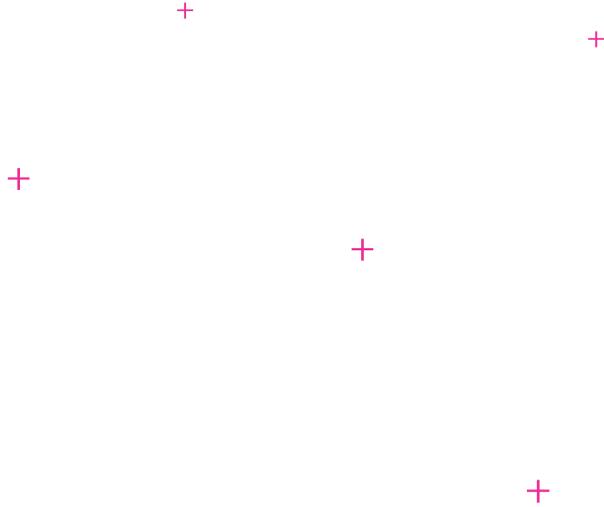
---

# Les séries, miroirs des sociétés

---

par Marjolaine Boutet

Marjolaine Boutet est maîtresse de conférences en histoire contemporaine à l'université de Picardie Jules Verne. Spécialiste des séries télévisées, elle a notamment écrit **Les Séries Télé pour les Nuls** (First, 2009), **Cold Case : la mélodie du passé** (PUF, 2013) et **Un Village français : une histoire de l'occupation** (La Martinière, 2017). Elle a aussi co-écrit avec Joël Bassaget et Pierre Sérurier, **Sériescopie : guide thématique des séries télé** (Ellipses, 2011). Depuis 2010, elle chronique les séries télévisées dans le magazine **Phosphore**, à destination des lycéens.



Les séries télévisées sont les héritières des feuilletons qui paraissaient dans la presse populaire au XIX<sup>e</sup> siècle : suites d'histoires courtes avec un héros récurrent ou saga à suivre avec une multitude de personnages, leur objectif étant de divertir, de donner envie de savoir la suite, de vendre de l'espace publicitaire. Pour parvenir à leurs fins, il faut que ces fictions engagent émotionnellement les lecteurs ou les téléspectateurs, et pour cela elles doivent lui paraître à la fois crédibles et surprenantes, familières et passionnantes. C'est pourquoi les séries télévisées sont, au même titre que la littérature ou le cinéma, des reflets de nos sociétés, de leurs rêves, de leurs peurs et de leur identité. Nous allons faire un tour d'horizon rapide de ce que les séries américaines, britanniques, scandinaves et françaises peuvent nous apprendre des sociétés qui les produisent et les regardent.

---

# Les séries américaines, miroirs d'une société diverse

---

Aux États-Unis, les chaînes de télévision sont dans leur quasi-totalité des chaînes privées<sup>1</sup> et assument, depuis leurs débuts dans les années 1940, leur vocation quasi exclusive de divertissement. Il s'agit de ce qu'Umberto Eco appelle la « télévision-miroir », par opposition à une « télévision-fenêtre » dont la mission est éducative (sur le modèle des télévisions européennes publiques jusqu'aux années 70-80).

Jusque dans les années 1980, trois chaînes (ABC, CBS et NBC) se partageaient la quasi-totalité des audiences et des revenus publicitaires : leur but était par conséquent d'attirer le plus grand nombre possible de téléspectateurs au sein d'un marché de plus de 200 millions de personnes. Il leur fallait donc proposer des personnages incarnant des stéréotypes aisément reconnaissables et des histoires qui font consensus, car le « politiquement incorrect » était immédiatement rejeté, surtout en début de soirée, lorsque le programme était regardé par l'ensemble de la famille. Les séries télévisées proposent alors le reflet de la société américaine, ou du moins des histoires qu'elle a envie de suivre, des valeurs qu'elle cautionne et des personnalités qu'elle trouve exemplaires ou attachantes.

<sup>1</sup> La seule chaîne publique, PBS, créée en 1970, est l'équivalent d'Arte en France et en Allemagne, tant en terme de programmation que d'audience.

Pour autant, le public a également soif de nouveauté et les séries doivent par conséquent prendre des risques pour ne pas lasser et tenter de suivre au plus près les tendances sociales de fond. Ainsi, à partir de la fin des années 60, elles laissent de plus en plus de place aux personnages féminins et de couleur, même si les progrès sont souvent à peine perceptibles. Par exemple, dans la bien connue **Ma Sorcière Bien-Aimée**<sup>2</sup>, Samantha est une mère au foyer classique en apparence, mais elle est en réalité bien plus puissante, intelligente et drôle que son mari. On n'est pas encore dans l'émancipation féministe explicite, même si la métaphore de la « sorcière » est transparente et que, déjà, la supposée supériorité des hommes sur les femmes est remise en cause par le rire.

Vingt ans plus tard, la série la plus regardée aux États-Unis est une comédie familiale, **Le Cosby Show**<sup>3</sup>, où les valeurs sont là encore tout à fait traditionnelles, la seule différence de la famille Huxtable étant leur couleur de peau (ils sont Afro-Américains). Progressivement, les téléspectateurs s'habituent à voir à l'écran des hommes et des femmes, des Noirs et des Blancs, travaillés ensemble sur un pied d'égalité.

Les séries américaines des années 90 utilisent les milieux professionnels comme chambre d'écho de la réalité sociale, en osant confronter des points de vue divergents et en laissant souvent le téléspectateur se faire sa propre opinion. **Urgences**<sup>4</sup> s'inspire ainsi de cas médicaux bien réels et accorde un soin tout particulier au réalisme des gestes et du langage du personnel médical. Mais la série permet surtout de prendre conscience des difficultés du système de santé américain, des inégalités entre riches et pauvres face aux accidents

<sup>2</sup> **Ma Sorcière Bien-Aimée**, série américaine créée par Sol Saks et diffusée à partir de 1964.

<sup>3</sup> **Le Cosby Show**, série américaine créée par Bill Cosby et diffusée à partir de 1984.

<sup>4</sup> **Urgences**, série américaine créée par Michael Crichton et diffusée à partir de 1994.

et à la maladie, et de la souffrance des médecins face au manque de moyens pour faire correctement leur travail. À la Maison Blanche (**The West Wing**)<sup>5</sup> propose quant à elle des leçons d'instruction civique sur le fonctionnement des institutions politiques américaines et sur les grands thèmes de société, à travers les débats incessants entre le Président des États-Unis et son équipe de conseillers, aux prises avec des problèmes de politique intérieure et extérieure, des élections et autres commémorations qui demandent toujours des arbitrages cornéliens.

Depuis les années 2000, les séries américaines sont de plus en plus nombreuses (plus de 400 en 2015) et s'adressent à des publics de plus en plus restreints. Pour se distinguer, elles explorent donc des milieux sociaux de plus en plus spécifiques. **The Wire**<sup>6</sup> et **Friday Night Lights**<sup>7</sup> portent ainsi un regard tendre et acéré sur deux facettes de l'Amérique qui ne se rencontrent jamais : les quartiers noirs des grandes villes dans la première, les petites villes de l'Amérique profonde pour la seconde. Plus récemment encore, sur Netflix, **Orange is the New Black**<sup>8</sup> présente, outre le quotidien d'une prison pour femmes, des portraits d'Américaines d'âge, d'origine, d'apparence, de milieu et d'orientation sexuelle d'une diversité encore jamais vue à l'écran.

<sup>5</sup> **The West Wing** série américaine créée par Aaron Sorkin et diffusée à partir de 1999.

<sup>6</sup> **The Wire**, série américaine créée par David Simon et diffusée à partir de 2002.

<sup>7</sup> **Friday Night Lights**, série américaine créée par Peter Berg et diffusée à partir de 2006.

<sup>8</sup> **Orange is the New Black**, série américaine créée par Jenji Kohan et diffusée à partir de 2013.

---

## Les séries britanniques, miroirs sans concession

---

Si les séries britanniques sont aussi anciennes que les séries américaines, elles ont toujours été produites en quantité moindre (une demi-douzaine d'épisodes par an en moyenne contre une vingtaine aux États-Unis). La BBC, groupement des stations de radio et chaînes de télévision publiques du Royaume-Uni, a joué un rôle moteur dans la création de fictions de haute qualité : le soin accordé à l'écriture et à l'interprétation des comédiens, formés au théâtre, est internationalement salué. La volonté d'éduquer et de faire réfléchir le public est omniprésente et la vision donnée de la société et des rapports intimes est souvent âpre et sans concession. Teintées d'humour noir plus que de bons sentiments hollywoodiens, les séries britanniques se distinguent par une sensibilité plus forte aux différences entre les classes sociales. Par ailleurs, depuis la fin des années 1990, les acteurs sont la plupart du temps choisis pour les rôles indépendamment de leur couleur de peau, offrant l'image d'une société où la diversité est une donnée et non un problème ou une question. Ainsi, dans une mini-série de 2018, **Troy : Fall of a City**<sup>9</sup>, Achille et Zeus sont interprétés par des acteurs noirs pour souligner la diversité des sociétés antiques du pourtour de la Méditerranée et remettre en cause la vision occidentale des Grecs anciens comme

<sup>9</sup> **Troy : Fall of a City**, mini-série série britannique créée par David Farr et diffusée à partir de 2018.

« Blancs », tels qu'ils ont été représentés dans la peinture du XIX<sup>e</sup> siècle ou les péplums du XX<sup>e</sup>.

Les séries britanniques explorent aussi tous les milieux sociaux, avec une préférence pour les classes populaires, comme dans la série **Shameless**<sup>10</sup>, comédie satirique qui suit le quotidien d'un père alcoolique, de ses six enfants et de leurs voisins qui vivent dans la pauvreté au cœur d'une cité de Manchester. De l'autre côté de l'échelle sociale, **The Night Manager**<sup>11</sup> dénonce les malversations d'un marchand d'armes et les excès de son mode de vie d'ultra-riche. Enfin, la série **Black Mirror**<sup>12</sup> porte un regard perçant sur les travers de nos sociétés hyper-connectées avec des épisodes qui sont de véritables moyens métrages d'anticipation et passent au crible les effets pervers des réseaux sociaux, des expériences de réalité virtuelle, de la domotique, de l'uberisation, etc.

---

## Les séries scandinaves, miroirs d'une société européenne en crise

---

Au XXI<sup>e</sup> siècle, les télévisions publiques scandinaves, à commencer par DR au Danemark, ont décidé de développer des séries télévisées plus ambitieuses, pour séduire à l'intérieur et au-delà de leurs frontières. Le succès de **The Killing**<sup>13</sup> ou de **Borgen**<sup>14</sup> est dû à un savant mélange de thèmes universels (l'émancipation des femmes par le travail) et d'aspects très locaux (la mode, l'architecture, les paysages danois) qui permettent aux téléspectateurs de s'évader dans une contrée exotique, tout en y retrouvant des situations familières. La plupart des séries scandinaves portent, comme leurs cousines britanniques, un regard critique sur leur modèle social et traduisent en particulier les crises et les défis des démocraties européennes face aux déficits des États-providence, à la question de la prise en charge des personnes âgées et/ou handicapées, à la question migratoire, à la perte de confiance dans les institutions et les hommes politiques, etc. Elles traduisent aussi avec une acuité particulière les transformations du masculin et du féminin vers plus d'androgynie et d'égalité entre les genres.

<sup>10</sup>/**Shameless**, série britannique créée par Paul Abbott et diffusée à partir de 2004.

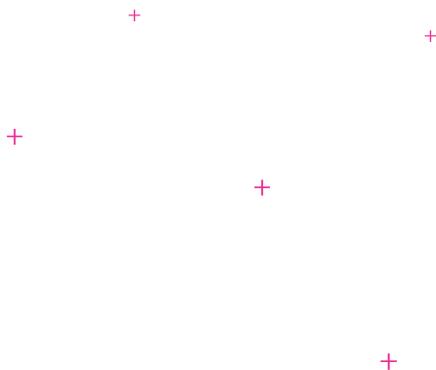
<sup>11</sup>/**The Night Manager**, série britannique créée par Susanne Bier et diffusée à partir de 2016.

<sup>12</sup>/**Black Mirror**, série britannique créée par Charlie Brooker et diffusée à partir de 2011.

<sup>13</sup>/**The Killing**, série danoise créée par Soren Sveistrup et diffusée à partir de 2007.

<sup>14</sup>/**Borgen**, série danoise créée par Adam Price et diffusée à partir de 2010.

Ainsi **Borgen** décrit les défis qui se posent à Birgitte Nyborg, une femme politique centriste nommée chef du gouvernement : composer avec les grands partis de droite et de gauche mais aussi avec les représentants de l'extrême-droite, de l'extrême-gauche, des écologistes, gérer la politique étrangère au sein de l'Union européenne, mais aussi face aux grandes puissances et aux revendications des minorités nationales, arbitrer entre les impératifs de croissance économique et le respect de l'environnement. Outre les tâches qui incombent à sa fonction, Birgitte doit aussi faire face à des défis propres à sa condition de femme : les difficultés de son mari à mettre sa carrière entre parenthèses pour rester à la maison et s'occuper des enfants, l'attitude sexiste de ses adversaires masculins, et sa propre mauvaise conscience de passer plus de temps à s'occuper de son pays plutôt que de sa famille.



---

## Les séries françaises, miroirs de nos contradictions

---

Quant aux séries françaises, en particulier celles diffusées sur les grandes chaînes hertziennes publiques (France 2 et France 3), ou privées (TF1 et M6), elles ont, depuis les années 1980, tendance à privilégier le discours moral à la peinture sociale pour rassembler les audiences les plus larges possible. Dans les séries policières, les crimes sont la plupart du temps passionnels, le monde du travail est plus inspiré des décors des séries américaines que de la réalité française (murs ultra-colorés ou parois vitrées des bureaux comme des hôpitaux ou des écoles, à la propreté irréprochable) et les conflits sociaux sont rares. À quelques exceptions près (surtout sur Canal+), la France télévisée est celle des vacances : les quartiers touristiques de Paris, les petits villages, les bords de mer, le Sud de la France, la montagne. Les lotissements, les barres d'immeubles, les petites villes et les centres commerciaux ne sont pratiquement jamais les décors des séries télévisées françaises qui proposent avant tout aux téléspectateurs de s'évader de leur quotidien. Les accents régionaux sont rares, de même que des personnages principaux non-blancs.

Récemment, **Capitaine Marleau**<sup>15</sup> a fait date avec son héroïne à l'accent ch'ti et aux origines populaires assumées, mais les intrigues restent très classiques et les enquêtes, bien que situées aux quatre coins de la France, se déroulent toujours chez les bourgeois et dans des décors qui fleurent bon l'authentique et les dépliant d'offices du tourisme.

À l'autre extrême du paysage audiovisuel français, les séries proposées sur Canal+, à destination d'un public plus restreint et plus exigeant – car il paye un abonnement mensuel – font le pari du réalisme. La série policière **Engrenages**<sup>16</sup> explore les quartiers populaires du Nord de Paris et de la Seine-Saint-Denis et dépeint avec minutie le travail des policiers, des avocats et des juges d'instruction, et leurs difficultés à établir la vérité, voire même à faire triompher la justice. **Le Bureau des Légendes**<sup>17</sup>, série d'espionnage, décrit avec beaucoup de finesse et d'acuité les contradictions de la politique étrangère française, que ce soit dans sa lutte contre le terrorisme en France ou à l'étranger ou bien dans ses rapports complexes aux grandes puissances que sont les États-Unis ou la Russie. En outre, cette série est peut-être celle qui décrit le mieux le quotidien de la vie de bureau, entre amitiés, ambitions, secrets et trahisons.

<sup>15</sup>/**Capitaine Marleau**, série française créée par Josée Dayan et Elsa Marpeau et diffusée à partir de 2015.

<sup>16</sup>/**Engrenages**, série française créée par Alexandra Clert et Guy-Patrick Sainderichin et diffusée à partir de 2005.

<sup>17</sup>/**Le Bureau des Légendes**, série française créée par Éric Rochant et diffusée à partir de 2015.

Entre les deux, le feuilleton quotidien **Plus Belle la Vie**<sup>18</sup> de France 3, récemment imité par **Demain nous appartient** sur TF1 et **Un si grand soleil** sur France 2, apparaît comme une caisse de résonance inégalée de la société française sur le petit écran : toutes les origines, tous les milieux, tous les modèles familiaux, ainsi qu'une grande diversité de métiers et de tranches d'âge y sont représentés. Les questions politiques et sociales (la consommation de drogue, l'écologie, le voile, le ramadan, le harcèlement scolaire, le racisme, la grossophobie, l'homophobie, etc.) y sont abordées frontalement et permettent l'expression de points de vue divers incarnés par des personnages sympathiques, alors que dans les séries de prime-time, le héros récurrent est toujours du côté de la morale et a pour mission de faire entendre raison à des personnages secondaires « dans l'erreur » sur tel ou tel sujet.

<sup>18</sup>/**Plus Belle la Vie**, série française créée d'après une idée originale d'Hubert Besson et diffusée à partir de 2004.

Les séries télévisées sont donc toujours le reflet de la société qui les produit et des attentes de ceux qui les regardent, et s'inscrivent dans des traditions culturelles propres à chaque pays. Les séries américaines sont le produit de l'usine à rêves qu'est Hollywood, donc elles sont les plus nombreuses, globalement de bonne qualité, qui s'adaptent à tous les goûts et les envies, bien qu'on puisse leur reprocher souvent un manque de saveur et d'originalité. Les séries du Nord de l'Europe (Royaume-Uni et pays scandinaves) sont plus âpres, plus exigeantes et plus désenchantées. Les séries françaises sont des productions artisanales, à la périodicité aléatoire qu'il est difficile de comparer entre elles, et dont le petit nombre d'épisodes (une demi-douzaine, diffusés en deux à trois soirées) les empêche de s'installer durablement dans l'imaginaire collectif. Parmi une masse d'histoires sucrées et rassurantes aussi vite regardées qu'oubliées, on peut toutefois trouver de véritables pépites de grande qualité et on aurait tort de négliger l'importance culturelle des feuilletons quotidiens qui, bien que produits à la chaîne, délivrent souvent de vrais messages politiques et sociaux dont l'influence est d'autant plus grande que l'attachement affectif des téléspectateurs aux personnages qui les incarnent est fort.

+

+

+

+

+

CHAPITRE

# 2

## Vers une dynamique d'éducation aux images



# Manifeste



---

# Sensibiliser aux séries, susciter l'émotion esthétique, former l'esprit critique

---

par Carole Desbarats

Agrégée de lettres, maîtresse de conférences, ancienne directrice des études de la Fémis, Carole Desbarats est également critique et historienne du cinéma. Elle est l'auteur d'essais sur Éric Rohmer, Jean-Luc Godard, Atom Agoyan et la série *The West Wing*.

D'emblée, s'agissant d'introduire les séries télévisuelles dans le monde de l'enseignement, il convient de réfléchir sur la différence entre enseignement et éducation : pour le dire brièvement, là où l'enseignement suit un parcours balisé avec des objectifs de compétences, de savoirs gradués, l'éducation cherche à sensibiliser, à éveiller à un domaine supposé peu connu.

Aujourd'hui, l'éducation artistique couvre déjà les arts dûment répertoriés, depuis la littérature, la musique et le théâtre, jusque, plus récemment, le cinéma. Les pratiques engrangées par les dispositifs d'éducation à l'image, École et cinéma, Collège au cinéma, Lycéens et apprentis au cinéma, Passeurs d'images ont largement démontré que, si l'on se centre sur le partage de l'œuvre d'art, on peut aider le jeune public à se soustraire à ce que le marché lui impose, à savoir des produits industriels qui ne respectent ni son intelligence, ni l'ambition que des adultes doivent avoir pour ceux dont ils ont la charge. A contrario, la fréquentation de belles œuvres favorise l'appropriation du goût, l'ouverture sur l'autre, l'apprentissage de l'esprit critique.

Alors pourquoi, aujourd'hui, cet intérêt pour les séries, ou plus exactement pour le fait de montrer des séries à des adolescents en âge scolaire qui en voient beaucoup par ailleurs ? Bien sûr, il s'agit de leur proposer des œuvres vers lesquelles ils n'iraient peut être pas spontanément, des œuvres qui « résistent » à la première vision, qui ouvrent des horizons, font évoluer la sensibilité, aiguisent le regard sur le monde.

Certes, les séries télévisuelles existent depuis la moitié du siècle dernier mais elles ont trouvé un écho nettement plus important à l'orée du XXI<sup>e</sup> siècle. Pour ne prendre qu'un exemple, mais fortement symbolique, en 1996, des chaînes françaises remplacent le rituel film du dimanche soir par une série. Autant dire que, du coup, la

pénétration de la narration sérielle dans le grand public s'est accrue et que, vingt ans plus tard, elle est maintenant considérable : que ce soit en diffusion sur les chaînes, en streaming, en visionnement intense sur DVD... ou en piratage, les séries, bonnes ou mauvaises, sont plébiscitées. En témoigne le développement de la critique qui leur est consacrée : si elle fait d'abord timidement son apparition au sein de publications consacrées au cinéma ou à la télévision, elle constitue aujourd'hui l'objet de réflexions spécifiques dans de très nombreux blogs. Un organisme fédérateur a même vu le jour en France, l'ACS, l'Association française des Critiques de Séries.

Ce mouvement s'est précipité dans la dernière décennie : si l'on s'accorde à dire que, après les années 50 et les années 80, les séries vivent leur troisième âge d'or depuis l'orée du XXI<sup>e</sup> siècle, il faut mettre cette efflorescence en relation avec le travail remarquable de HBO, Home Box Office. Cette chaîne qui diffusait beaucoup de matches de boxe a décidé d'infléchir sa production vers des programmes de qualité comme en témoigne son slogan : « Ceci n'est pas la télé, c'est HBO ». N'étant pas soumise aux diktats pudibonds de la publicité, cette politique volontariste a accompagné la création de deux séries fondatrices de ce qu'il est convenu d'appeler le troisième âge d'or et qui ont marqué par leur audace, leur ambition, leur qualité : **The Sopranos**<sup>1</sup> dont le showrunner est David Chase, et **The Wire**<sup>2</sup>, conçue par David Simon. Bien d'autres ont suivi, sur d'autres chaînes et dans d'autres pays, épousant tous les genres de récit (comique, politique, fantastique, historique...) mais se caractérisant toujours par une haute opinion d'un spectateur pensé comme intelligent. À cet égard,

<sup>1</sup>The Sopranos, série américaine créée par David Chase et diffusée à partir de 1999.

<sup>2</sup>The Wire, série américaine créée par David Simon et diffusée à partir de 2002.

les universitaires américains spécialisés dans le domaine parlent de la « litteracy » du spectateur, de sa compétence.

Pendant ce temps, des séries niaises, bâclées et bourrées de stéréotypes continuent d'envahir les écrans : la telenovela basique reste, par exemple, un genre très prisé en Amérique du Sud et en Afrique. Par ailleurs, le soft power s'empare des séries car elles ont une influence sur le public. Il n'est que de penser à l'impact qu'auront eu les fictions américaine et danoise, **The West Wing**<sup>3</sup> et **Borgen**<sup>4</sup> sur l'imaginaire politique collectif pour s'en convaincre.

En tout cas, le renouvellement des stratégies narratives implique l'évolution des séries elles-mêmes qui abordent même parfois des sujets dérangeants avec plus d'audace que d'autres pratiques audiovisuelles, le cinéma par exemple. On pense aux héros masculins qui acceptent leurs faiblesses, l'exemple canonique étant celui du mafieux italo-américain Tony Soprano qui consent – avec bien des réticences – à suivre une analyse pour venir à bout de ses crises de panique. En 2014, **Transparent**<sup>5</sup> met en avant un père de famille qui, une fois arrivé à la retraite, décide calmement de changer de sexe. Sans glamour particulier ni provocation excessive. Parallèlement, arrivent des personnages de femmes complexes, présentées dans une vie quotidienne non réduite à la sphère intime, de vraies professionnelles qui sont aussi des épouses, des amantes, des mères

de famille ou des prisonnières comme l'héroïne superbe de **The Good Wife**<sup>6</sup> ou celles de **Orange is the New Black**<sup>7</sup>. On ne peut que se réjouir de suivre ces personnages « tourmentés » pour reprendre l'expression de Martin Brett. Hommes et femmes.

En presque 30 ans, un corpus de séries s'est donc constitué que l'on peut considérer comme des œuvres d'art, avec la reconnaissance du grand public et celle de l'université qui lui consacre enseignements et recherches.

Et ce n'est pas anodin : on s'aperçoit que, pour paraphraser Clausewitz, les séries peuvent être considérées comme la continuation du cinéma par d'autres moyens. Certes, les spécialistes du monde des séries sont irrités lorsque l'on évoque cette filiation mais il est bien vain de la nier : comme le film, la série utilise la représentation du vivant, grâce aux images en mouvement, au son, à la musique, au langage, au silence pour ne pas dire au montage... Il est en revanche inopérant d'induire une quelconque hiérarchie de l'existence commune de ces paramètres : une belle série sera toujours supérieure à un mauvais film et vice-versa. En fait, ce qui est en train de se produire est déjà arrivé lorsque, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les peintres ont dû se rendre à l'évidence : la photographie leur damait le pion sur la question de la précision et du rendu vraisemblable de la réalité par l'image. Du coup, Impressionnistes et Pointillistes ont réagi en choisissant d'autres « moyens » techniques. Qu'il n'y ait pas de progrès en art n'est pas contradictoire avec le fait qu'il évolue sans cesse.

<sup>3</sup>**The West Wing**, série américaine créée par Aaron Sorkin et diffusée à partir de 1999.

<sup>4</sup>**Borgen**, série danoise créée par Adam Price et diffusée à partir de 2010.

<sup>5</sup>**Transparent**, série américaine créée par Jill Solloway et diffusée à partir de 2014.

<sup>6</sup>**The Good Wife**, série américaine créée par Robert et Michelle King et diffusée à partir de 2009.

<sup>7</sup>**Orange is the New Black**, série américaine créée par Jenji Kohan et diffusée à partir de 2013.

Comme le cinéma ou la littérature, les séries portent un regard sur le monde. Certes, ce n'est plus celui du réalisateur qui prime comme au cinéma parce que dans le monde sériel, le pouvoir a basculé du côté du scénario et de la production, voire du showrunner, mais le fait est là : quand on regarde **Engrenages**<sup>8</sup>, on est confronté à une vision de la France, à un état de la société occidentale et au récit de drames humains, ce que seule l'analyse dissocie.

C'est ce qui favorise la dilution de la frontière entre culture populaire et culture savante : aujourd'hui, la série est un moins « mauvais objet » intellectuel que ne l'a été le cinéma jusqu'à la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

Tous ces points de jonction laissent à penser que l'on peut trouver des séries qui intéressent lycéens et enseignants et espérer que le contact avec de belles œuvres permettra aux jeunes d'affiner la lecture qu'ils auront non seulement de ce type de récits mais aussi, en rebond, d'images de type différent, parfois dangereux. En cette période où la passion du complotisme trouve à se développer à l'intérieur des établissements scolaires, il semble urgent de développer ce que Martha Nussbaum appelle les « émotions démocratiques ». Susciter l'esprit critique par la lecture, l'analyse de récits, de leur mise en scène, de leurs modes de production, la rencontre avec des professionnels qui, pour l'instant en France, sont très désireux de partager leur expérience, le « faire » modeste mais exigeant (écriture de pilote en équipe par exemple), voilà quelques-uns des moyens qui favoriseront la prise de conscience « outillée », le développement de l'expérience du spectateur.

Certes, si de manière évidente, on ne peut travailler la spécificité de la narration sérielle qui se nourrit de temporalité longue en milieu scolaire, on peut la retrouver dans ces nombreuses mini-séries de quelques heures qui, elles aussi, recréent l'« ordinaire » dont Stanley Cavell a montré qu'il innervait le cinéma américain et qui fait la force des séries documentées d'aujourd'hui. Ainsi, pour ne reprendre que les exemples cités précédemment, ceux qui concernent les personnages tourmentés, on pourra avancer que le visionnement et l'analyse d'une série qui les présente en dehors des stéréotypes habituels autorise l'émergence d'une réflexion sur la construction de l'image viriliste fonctionnant par l'intériorisation d'injonctions normatives – qui n'ont parfois rien à envier à celles qui contraignent les filles. Cela se perçoit par l'observation attentive de l'œuvre, de sa mise en scène et aussi par des expériences pratiques.

Mais surtout, en unissant les efforts des personnels enseignants et de ceux qui en dehors de l'école sont concernés (médiathécaires, pôles d'éducation aux images, associations, exploitants de salles de cinéma, tutelles ministérielles), on pourra alors proposer au jeune public d'autres séries que celles que le marché impose. De celles dont Éric Rochant, le showrunner du **Bureau des Légendes**<sup>9</sup>, dit : « Une série, c'est tourner en rond, mais en creusant. »

<sup>8</sup> **Engrenages**, série française créée par Alexandra Clerf et Guy-Patrick Sainderichin et diffusée à partir de 2005.

<sup>9</sup> **Le Bureau des Légendes**, série française créée par Éric Rochant et diffusée à partir de 2015.



# Réservoir d'expériences

Le réservoir d'expériences donne à découvrir des actions culturelles et éducatives menées auprès des adolescents et du tout public, par des enseignants, des professionnels de l'éducation aux images, un festival, un réseau de salles de cinéma, dans des contextes divers et des lieux variés.

Bien évidemment, ces présentations ne sont pas exhaustives, elles relèvent d'un choix éditorial qui s'est appuyé sur le désir de témoigner de projets différents pour permettre aux personnes qui liront cet ouvrage de trouver des sources d'inspiration, des idées d'actions, des mécaniques de travail qui pourront être transposées dans d'autres cadres. Du projet de territoire au parcours pédagogique en classe, de la pratique collective aux rencontres avec des professionnels, des projections au jeu de société... le champ des possibles est ouvert et important.

Il n'en reste pas moins que les projets qui nous sont racontés sont récents et sont même parfois mis en œuvre à titre expérimental. Comme le soulignent certains des rédacteurs, penser des projets d'action culturelle ou d'éducation aux images autour des séries n'est pas encore largement développé. Ce réservoir d'expériences traduit ainsi les enjeux, les difficultés mais surtout une dynamique - nouvelle - de réflexion et d'imagination à l'œuvre pour envisager ce nouveau territoire à explorer que représente l'interaction entre la fiction sérielle et l'éducation artistique.

+

+

+

+

+



---

# Revoir les séries en cinéma

Un projet de De la suite dans les images

---

Par **Thierry Cormier**

Thierry Cormier est conférencier, formateur et consultant en cinéma et audiovisuel. Il a publié régulièrement dans des revues spécialisées ou des ouvrages collectifs, il a été enseignant à l'université de Caen Basse-Normandie et a coordonné des actions d'éducation au cinéma et à l'image.

« Revoir les séries en cinéma » est un projet qui propose, depuis 2013, le développement d'actions d'accompagnement, de diffusion et de formation autour des séries dans les salles de cinéma partenaires et les médiathèques du Nord et du Pas-de-Calais.

---

## Introduction : « étendre la série »

---

Lorsqu'au début 2013, nous avons, avec De la suite dans les images, commencé à imaginer ce que pourrait être un projet autour des séries en salle de cinéma, nous avons alors trois intentions : interroger les nouveaux espaces de création et de diffusion, mettre en perspective séries et cinéma, développer un maillage et un partenariat territorial entre salles et médiathèques.

Sans jamais perdre de vue que ce projet devait d'abord participer d'une éducation aux images, avec en son centre le questionnement de la place du spectateur, de son regard et de ses habitudes actuelles de consommation des images, nous souhaitions sortir du série-maniac. Si l'enjeu premier était donc la formation, l'ensemble de ce projet avait pour souci de faire se rencontrer des publics et des supports différents à une époque où les frontières entre les espaces et les sources de l'image animée sont de plus en plus poreuses. Il s'agissait donc d'étendre la série au cinéma (ou bien l'inverse !), d'étendre son espace de diffusion vers la salle, d'étendre, enfin, l'espace autour de la

série dans une approche transdisciplinaire et transmédia.

Si « Revoir les séries en cinéma » existe depuis 5 ans sur le territoire régional, il ne se déploie pas d'année en année selon une formule unique. Le projet repose bien plutôt sur un ensemble de médiations variées, toujours en construction et en renouvellement, et sur une multiplicité de déclinaisons originales : ce n'est pas une structure et un cadre mais une appropriation aux nombreuses expérimentations locales.

---

## 1/ Un cadrage ouvert

---

La première année du projet, nous avons commencé par réfléchir à une structuration.

Même si nous voulions que les salles s'emparent de ce projet à leur manière, il nous fallait quand même définir un cadre à la fois solide, lisible et aussi peu contraignant que possible. Il reposait sur :

- Un partenariat à construire entre la salle et toute autre structure (avec un accent mis sur les médiathèques).
- Un thème général afin de faciliter les choix de programmation et les développements.
- La programmation d'au moins un film en salle en écho avec la série retenue. Un catalogue de séries mis en relation avec des films a été réalisé (à titre indicatif).
- La garantie d'un accompagnement par un intervenant pour chaque lieu, selon un rythme et des contenus à définir (formation, conférence, animation).

Ces quatre guides permettaient à chacun de s'approprier cette nouvelle action. Et c'est également à dessein que nous avons mis en place un site internet dédié à cette opération, dont le contenu, en plus de donner accès au catalogue détaillé des séries et des films, se devait d'éditorialiser la démarche générale et les thèmes retenus.

Avant d'en venir aux différentes déclinaisons du projet initial, il convient d'ajouter que tout s'est déroulé sur la base du volontariat des salles, celles-ci ayant été informées lors d'un temps dédié, sous la forme d'une présentation audiovisuelle visant à poser quelques jalons historiques, économiques et esthétiques sur la série.

À partir de là, nous sommes entrés dans la phase de concertation, autant de réunions préparatoires qui ont permis d'affiner le projet général et surtout de créer une identité locale aux actions.

---

## 2/ Projet collaboratif

---

L'ensemble des actions menées était destiné au grand public fréquentant les salles de cinéma et aux usagers des médiathèques. On peut néanmoins distinguer trois volets spécifiques, selon les lieux et les partenariats locaux :

- L'éducation et la mise en situation ;
- La formation professionnelle ;
- L'animation locale.

### Éducation et mise en situation

Cinéma le Studio 43 (Dunkerque)

Lycée du Noorderover (Grande-Synthe)

La particularité du projet avec le Studio 43 réside dans le partenariat mis en place avec la section cinéma-audiovisuel du lycée du Noorderover, sur deux années consécutives. En plus d'une initiation globale à l'histoire de la série, l'objectif était de mettre les élèves en situation d'intervention auprès du public lors de journées dédiées à la projection de séries et de films en salle.

Ainsi, lors de la première année, 4 ateliers répartis sur 2 mois ont permis aux élèves d'appréhender l'univers de la série et sa mise en perspective avec le cinéma en prenant appui sur **Breaking Bad**<sup>1</sup>, série

<sup>1</sup> **Breaking Bad**, série américaine créée par Vince Gilligan et diffusée à partir de 2008.

choisie par leurs soins. Le travail s'est complété par la préparation des interventions publiques organisées avec la salle.

À l'issue de cette première année, le dispositif a été reconduit selon les mêmes modalités, mais cette fois au rythme de 6 ateliers sur 3 mois et pour l'organisation de 3 journées de restitution publique. La seconde saison était focalisée sur la notion d'auteur à partir de **Fargo**<sup>2</sup> (la série et le film des frères Coen), avec comme nouveau défi de diffuser l'intégralité de la première saison en salle. En plus du travail de préparation à l'intervention en public, les élèves ont élaboré, dans le cadre d'ateliers de montage audiovisuel, des études visuelles autour de **Fargo** pour une diffusion lors des restitutions publiques.

## Formation professionnelle

Cinéma le Millenium (Caudry) - Médiathèque départementale du Nord, site du Cambrésis

Deux journées de formation à destination des personnels des médiathèques ont été organisées. La première journée se décomposait en deux temps :

- Une intervention généraliste autour de la série, puis la mise en perspective de 6 séries organisée en thématiques.
- Le second temps se déroulait dans un vaste espace aménagé en 6 zones (1 par série) regroupant des ressources en lien avec chaque série (expositions, livres, disques, films, revues, etc.). Après un temps de déambulation, les professionnels présents se sont répartis

en 6 groupes, chacun travaillant les thèmes transversaux évoqués le matin. À la suite de la restitution, une série a été retenue pour la deuxième journée de formation.

Lors du deuxième stage, l'accent a été mis sur l'élaboration d'actions autour de **The Walking Dead**<sup>3</sup>. Les participants devaient construire des projets mettant en lien série et cinéma auprès des usagers des médiathèques, à partir d'un ensemble de documents qui leur était proposé.

## Animation locale

Cinéma le Flandria (Bailleul)

Espace culturel Robert Hossein (Merville)

Dans ces deux villes, le projet s'est concentré sur le grand public et la mise en place de passerelles entre salle de cinéma et médiathèque : conférences, projections de films et mise à disposition de séries en médiathèque (soit en simple emprunt, soit sur des temps de projection publique).

Le cinéma le Flandria a développé au fil des années de nombreuses actions autour de ce canevas de base, et notamment la mise en place d'animations : village médiéval pour **Game of Thrones**<sup>4</sup> ; découverte de la police scientifique avec **The Fall**<sup>5</sup> ; ateliers de

<sup>3</sup>**The Walking Dead**, série américaine créée par Frank Darabont et Robert Kirkman et diffusée à partir de 2010.

<sup>4</sup>**Game of Thrones**, série américaine créée par David Benioff et D.B. Weiss et diffusée à partir de 2011.

<sup>5</sup>**The Fall**, série britannique créée par Allan Cubitt et diffusée à partir de 2013.

<sup>1</sup>**Fargo**, film réalisé par Ethan et Joël Coen en 1996 - Série américaine créée par Noah Hawley et diffusée à partir de 2014.

montage audiovisuel autour de l'uchronie pour **The Man in the High Castle**<sup>6</sup> ; parcours urbain à la rencontre des lieux de tournage avec **P'tit Quinquin**<sup>7</sup> et l'univers de Bruno Dumont...

En plus de ces animations, la forme des conférences se voulait également hors des sentiers battus avec des interventions proposées en extérieur, chez l'habitant et même dans un cachot !

---

## Conclusion :

### « étendre la salle »

---

« Revoir les séries en cinéma » se veut un projet ouvert dont l'un des maîtres-mots est l'appropriation.

Au terme de 5 années d'existence, nous avons tenté « d'étendre » l'espace autour des séries mais également de faire de la salle de cinéma un espace ouvert à d'autres créations que celles qui lui sont naturellement dévolues.

Parmi les difficultés rencontrées, les conditions de la diffusion d'une série, en termes de droits et de durée, reste la plus importante. Si les médiathèques permettent en partie de répondre à ces problématiques, il n'en reste pas moins que la diffusion en salle ne doit pas être écartée, ne serait-ce que pour prendre la mesure

artistique et esthétique de certaines séries sur un écran de cinéma ! Et plus globalement, parce qu'il nous semble important d'interroger le devenir des salles alors que se développe tout un pan de la création sur des plateformes internet.

Chronologie des médias, fréquentation et nouvelles consommations culturelles sur des écrans domestiques, sans oublier, a contrario, les possibilités offertes par la numérisation des salles, tout cela tend à inscrire ces actions dans un questionnement plus vaste sur le rapport des salles avec des productions non destinées au grand écran, mais qui en même temps ont à voir avec le cinéma. Car, comme l'écrit Jean-François Rauger dans **L'Œil domestique, Alfred Hitchcock et la télévision**<sup>8</sup>, toutes ces nouvelles créations audiovisuelles seraient « encore du cinéma, continuant l'histoire de celui-ci par d'autres moyens ».

<sup>6</sup> **The Man in the High Castle**, série américaine créée par Frank Spotnitz et diffusée à partir de 2015.

<sup>7</sup> **P'tit Quinquin**, mini-série française créée par Bruno Dumont et diffusée à partir de 2014.

<sup>8</sup> **L'Œil domestique, Alfred Hitchcock et la télévision**, Jean-François Rauger, Rouge profond, 2014.



---

# Séries, vous avez dit séries ?

---

Par **Nadia Leleu**

Nadia Leleu est professeure de Lettres - Histoire Géographie dans un lycée professionnel. Elle fait également partie du groupe de formateurs en Lettres de l'académie de Lille et anime régulièrement les ateliers pédagogiques du dispositif Lycéens et apprentis au cinéma Hauts-de-France.

A l'occasion d'une formation destinée aux enseignants intitulée « Aborder l'image en Lettres », je me suis intéressée au genre sériel et aux modalités de son exploitation en classe. La diversité des séries – de par leur genre, les thèmes qu'elles abordent, la réflexion qu'elles développent sur l'Homme et son rapport au monde – offre de nombreuses articulations possibles avec les différents objets d'étude du Français en Lycée Professionnel. Les séries peuvent également constituer un levier pour écrire – écriture argumentative, écriture d'invention, écriture délibérative – tout en représentant une alternative pour aborder l'image cinématographique.

---

## Analyse d'un genre

---

La spécificité du genre sériel nécessite de changer la façon d'aborder l'image avec les élèves. C'est pourquoi, pour penser mes propositions pédagogiques, j'ai souhaité m'enrichir de la parole d'experts parmi lesquels Jean-Pierre Esquenazi – **Mythologie des séries télé**<sup>1</sup> et **Les séries télévisées, l'avenir du cinéma ?**<sup>2</sup> – et les émissions radiophoniques **Les chemins de la philosophie** d'Adèle Van Reeth, **Les séries nous rendent-elles meilleures ?**, diffusées sur France Culture.

<sup>1</sup> **Mythologie des séries télé**, de Jean-Pierre Esquenazi, Éditions Le Cavalier Bleu, 2009.

<sup>2</sup> **Les séries télévisées, l'avenir du cinéma ?**, de Jean-Pierre Esquenazi, Éditions Armand Colin, 2014.

Trois points sont particulièrement ressortis :

- Il existe une réelle complicité entre les téléspectateurs et les séries. Tous s'accordent à dire qu'on regarde une série de façon rituelle : c'est un rendez-vous régulier qui s'inscrit dans la vie quotidienne, un moment que l'on ne manque pas, auquel on se prépare.
- Le téléspectateur « entre » avec plaisir dans l'univers fictionnel sériel. L'immersion se trouve facilitée par la durée des séries qui permet de développer les situations et la richesse psychologique des personnages.
- Le découpage de la fiction en épisodes et en saisons donne naissance à une construction narrative qui s'appuie sur de nombreux procédés d'écriture cinématographique.

---

## Analyse de pratiques

---

Le point de départ en classe a été la réalisation d'une enquête auprès des élèves afin de comprendre le rapport qu'ils entretiennent avec les séries.

D'après les résultats, une grande majorité des élèves regarde des séries très régulièrement. Le découpage narratif en épisodes et en saisons est une des raisons de cette attirance. Ils aiment particulièrement suivre l'évolution d'un personnage tout au long de la série en ayant le temps de s'attacher à lui. Attendre avec impatience le nouvel épisode et formuler des hypothèses sur la suite de l'histoire font également partie du rituel de la série auquel ils adhèrent.

---

# La série, un support de réception pour travailler les compétences : trois propositions pédagogiques

---

## Autour d'une bande-annonce

**Support :** La bande annonce de la saison 1 de **Stranger Things**<sup>3</sup>.

**Objectifs de la séance :** Lire, analyser pour écrire / Devenir un lecteur compétent et critique (savoir lire une image cinématographique).

**Les étapes de l'activité :** La bande-annonce s'intègre dans un corpus de documents divers traitant de l'imaginaire. L'objectif est d'amener les élèves à répondre à la question suivante : comment une bande-annonce suscite-t-elle la peur chez le spectateur ?

**1/** Partir des représentations des élèves après le premier visionnage de la bande-annonce : à quoi sert une bande annonce ?

**2/** Lecture analytique : la bande-annonce est découpée en plusieurs extraits. Les élèves sont amenés à compléter une grille d'analyse filmique de type story-board. À propos de l'image : quelle est l'histoire racontée ? quel est le cadrage utilisé ? quels sont les mouvements de caméra ? À propos de la bande-son : présence d'une musique ? de bruits ? de dialogues ? d'une voix off ?

<sup>3/</sup> **Stranger Things**, série américaine créée par Matt et Ross Duffer et diffusée à partir de 2016.

**3/** Analyse des éléments relevés afin de répondre à la question de départ.

**4/** Travail d'écriture en lien avec le lexique des émotions et de l'argumentation : la bande-annonce étudiée vous donne-t-elle envie de regarder la série ?

## Autour d'un épisode

**Support :** Pilote de la série **Mad Men**<sup>4</sup>.

**Objectifs de la séance :** Comprendre les processus d'écriture de la fiction sérielle. Écrire un cahier des charges d'un pilote de série afin de mieux en cerner les enjeux. Analyser un épisode.

**Les étapes de l'activité :**

**1/** On élabore ensemble le cahier des charges d'un pilote de série :

- Le pilote doit présenter les personnages principaux (sans en dire trop).
- Il donne à voir les relations entre les personnages (certains liens seront dévoilés dans un second temps).
- Il présente les lieux de l'histoire (grâce aux décors qui permettent de contextualiser).
- Il expose une intrigue (il s'agit d'une situation qui va se dévoiler petit à petit).
- Il met en scène, à la fin de l'épisode, un élément perturbateur (qui donne envie de regarder la suite).

**2/** À partir de photographies extraites du pilote de la série et de la bande-annonce, les élèves sont amenés à construire un synopsis en réinvestissant le cahier des charges élaboré ensemble et en imaginant l'histoire racontée.

<sup>4/</sup> **Mad Men**, série américaine créée par Matthew Weiner et diffusée à partir de 2007.

3/ Présentation de leur synopsis à l'oral.

4/ Analyse de l'épisode à partir du cahier des charges et des différentes propositions des élèves (on repère les différents éléments, on vérifie les hypothèses émises, on réécrit le synopsis).

## Autour d'un parcours dans une série

**Support :** La série **Real Humans**<sup>5</sup>

**Objectifs de la séance :** Proposer un parcours dans une série et l'étudier en complétant un carnet de spectateur.

La série ne pouvant être travaillée dans son intégralité, les extraits analysés permettent de proposer un parcours dans l'œuvre qui répond à la problématique : une œuvre de science-fiction peut-elle m'aider à réfléchir sur les avancées scientifiques et techniques ?

Le carnet de spectateur permet aux élèves de construire leur lecture de la série au fil des extraits analysés et de répondre à la problématique de départ. Il s'appuie sur différents « niveaux » de lecture d'une image cinématographique :

- L'histoire racontée : comprendre le sens de l'extrait étudié et savoir le résumer.
- Les réactions du spectateur : s'identifier aux personnages, juger moralement leurs actions, méditer sur soi.
- L'analyse : comprendre comment le réalisateur raconte son histoire.
- Lecture critique de la série : confronter ce qui a été analysé à d'autres œuvres, comparer les points de vue.

**Les étapes de l'activité :**

1/ La robotique en question : Extrait de **Real Humans** - La publicité pour les hubots.

- Les élèves notent dans le carnet les films ou séries déjà vus, qui mettent en scène des robots.
- Ils s'interrogent sur l'intérêt d'une telle « avancée ». Quelles questions soulève l'extrait ?

2/ Les robots peuvent-ils remplacer les hommes ?

Extraits présentant les hubots et leur fonction dans la société.

- Résumé des extraits visionnés.
- Réalisation d'un schéma explicatif de ce qu'est un hubot.
- À partir de l'analyse des procédés cinématographiques faite en classe, les élèves commentent un photogramme.
- Présentation de mon personnage préféré.

3/ Les hubots sont-ils seulement des machines ? Extraits autour de la relation des Hommes et des machines.

• Après avoir visionné les différents extraits de la séance, il s'agit de donner son avis sur la question posée.

4/ Parler des hubots, est-ce un moyen de parler des Hommes ?

- Analyse du point de vue d'un sociologue (Gérard Dubey « L'homme et la robotique dans la série **Real Humans** »)
- Sur quels sujets de société actuels les hubots de la série permettent-ils de réfléchir ?

5/ Une série peut-elle me faire réfléchir sur les avancées scientifiques et techniques ?

- En tant que lecteurs compétents et critiques, les élèves expliquent le titre de la série.
- Bilan sur le parcours réalisé en classe.

<sup>5</sup> **Real Humans**, série suédoise créée par Lars Lundström et diffusée à partir de 2012.

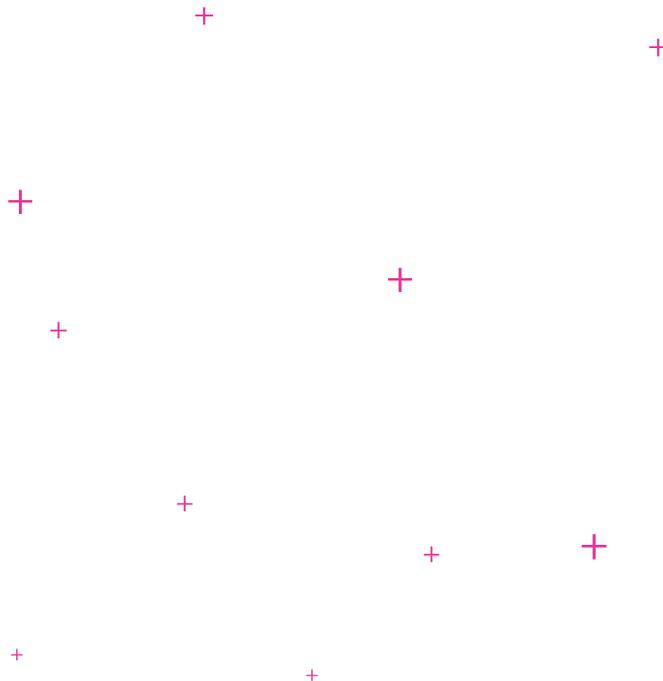
---

# Eléments de bilan

---

## Trois constats

- Les élèves pensent souvent que la culture scolaire est très éloignée, voire parfois méprisante, vis-à-vis de leur culture personnelle. Avoir fait le choix de la série comme objet d'étude a facilité l'adhésion des élèves : lors des différents ateliers, tous ont eu envie de s'emparer des questionnaires, des analyses, de donner leur avis. Les échanges étaient faciles, constructifs et pertinents.
- Le choix de ce support a aussi permis de questionner mes pratiques pédagogiques : passer de la dénotation/connotation traditionnelle à une analyse de l'écriture cinématographique par le biais d'un cahier des charges de série ou utiliser des outils comme le carnet de spectateur afin de développer l'autonomie des élèves et les amener à réfléchir aux enjeux d'une série.
- Le lien entre l'éducation à l'image et l'acquisition des compétences de lecture et d'écriture a été mieux perçu par les élèves.





---

# Du fantastique en série

## Un projet de Normandie Images

---

par Jean-Marie Vinclair

Après un cursus universitaire en art et en cinéma, et en parallèle de son activité de réalisateur, Jean-Marie Vinclair s'intéresse à la transmission du cinéma auprès des publics. Depuis 2001, en tant que responsable du Pôle régional d'éducation aux images de Normandie, il conçoit et met en œuvre plusieurs projets de sensibilisation, d'éducation et de formation aux images en mouvement : coordination d'actions et de dispositifs, interventions de professionnels du cinéma, programmation d'œuvres, maillage culturel du territoire, tels sont les enjeux essentiels de cette mission au sein de Normandie Images, soutenue par la Région Normandie et le Ministère de la Culture.

Au moment où je rédige ce retour d'expérience, le projet « Du fantastique en série » vient à peine de démarrer. Si je n'ai donc pas encore beaucoup de "matière" au regard de l'action qui s'enclenche, il me semble intéressant néanmoins de faire part de sa genèse et de partager le cheminement que ce projet tout neuf a déjà dû prendre pour qu'il puisse voir le jour.

---

## Le cadre du projet

---

Le projet « Du fantastique en série » a été conçu par Normandie Images à travers sa mission de Pôle régional d'éducation aux images, suite à un appel à projet d'un dispositif régional intitulé "Regards" à destination des lycées, des CFA ou des MFR. Ce dispositif est original dans la mesure où ce sont les structures culturelles et les équipes artistiques qui soumettent un projet (arts plastiques, théâtre, danse, cinéma, etc.) et les établissements ne s'y inscrivent que dans un deuxième temps, une fois le projet validé.

La structure culturelle n'a donc pas véritablement de prise sur le choix des établissements (même si elle peut donner des préférences de zones territoriales ou de types d'établissement) car il s'agit dans le fond d'imaginer un projet « pour tous ». En ce sens, le dispositif « Regards » se situe plus dans une logique de généralisation (donner accès à) que de spécialisation. Ainsi, si l'étape de « co-construction »

entre la structure culturelle et l'établissement scolaire (qui se déroule généralement en amont dans d'autres types d'appels à projets) n'existe pas ici, a contrario, cette « étape manquante » pousse la structure culturelle à intégrer une élasticité, une agilité, dans la conception du projet et dans la façon dont elle va le mettre en œuvre par la suite.

---

## À l'origine

---

L'envie de proposer une telle action culturelle autour des séries est principalement née de deux constats. Le premier est lié à la récente création de la région Normandie suite à la fusion des deux anciennes régions Basse-Normandie et Haute-Normandie : dans ce contexte, le fait de proposer à plusieurs zones du territoire de travailler collectivement sur un même projet nous a semblé important. Le deuxième constat vient du fait qu'en tant que Pôle régional d'éducation aux images, jamais nous ne nous étions encore emparés des séries dans nos pratiques alors que nous menons des actions en direction des publics depuis plus de quinze ans et que les pratiques des spectateurs ont, elles, singulièrement évolué. Même si les séries TV sont loin d'être nouvelles, la multiplicité des supports de diffusion et l'essor tant qualitatif que quantitatif des productions

nous invitent dorénavant à travailler dans cette direction. Par ailleurs, la richesse narrative et formelle de la série fantastique nous a poussés à proposer aux élèves d'explorer concrètement ce genre. Citons par exemple **Fringe**<sup>1</sup>, **Dr Who**<sup>2</sup>, **Twin Peaks**<sup>3</sup>, **Black Mirror**<sup>4</sup>, **The Leftovers**<sup>5</sup>, **Les Revenants**<sup>6</sup> ...

---

## Du fantastique en série : qu'est-ce donc ?

---

Il s'agit principalement d'un atelier collaboratif de pratique artistique dont l'objectif est la réalisation d'une série fantastique par 6 établissements de Normandie qui se sont inscrits au projet, principalement des lycées professionnels et technologiques répartis aux quatre coins de la région : Cherbourg, Caen, Saint-Hilaire-

<sup>1</sup> **Fringe**, série américaine créée par J.J. Abrams, Alex Kurtzman et Roberto Orci et diffusée à partir de 2008.

<sup>2</sup> **Dr Who**, série britannique créée par Sydney Newman et Donald Wilson et diffusée à partir de 1963.

<sup>3</sup> **Twin Peaks**, série américaine créée par Mark Frost et David Lynch et diffusée à partir de 1990.

<sup>4</sup> **Black Mirror**, série britannique créée par Charlie Brooker et diffusée à partir de 2011.

<sup>5</sup> **The Leftovers**, série américaine créée par Damon Lindelof et Tom Perrotta et diffusée à partir de 2014.

<sup>6</sup> **Les Revenants**, série française créée par Fabrice Gobert et diffusée à partir de 2012.

du-Harcouët, Mont-Saint-Aignan, Petit Quevilly et Le Havre. La série est réalisée pendant l'année scolaire par les lycéens. Chaque épisode est pris en charge par un établissement différent et chaque élève se saisit du langage cinématographique. L'objectif est ainsi de leur proposer un cadre artistique leur permettant d'écrire, tourner, jouer, monter, et de leur offrir la possibilité de travailler avec d'autres lycées du territoire. À la fin de l'année scolaire, tous les élèves se rassemblent pour découvrir en salle de cinéma la série qu'ils ont réalisée, leur permettant par la même occasion de voir comment chaque établissement a travaillé « son » épisode.

Les principaux intervenants sont deux réalisateurs résidant en Normandie : Arthur Shelton et Anthony Gandais. 292 heures d'intervention leur sont dédiées pour travailler avec les 6 établissements : temps d'écriture, de préparation, de tournage et de montage.

---

## Un déroulement évolutif

---

Malgré la distance géographique qui sépare les établissements scolaires, il est essentiel que les élèves comprennent qu'ils participent à un même projet, qu'ils se sentent portés, ensemble, par la même énergie fédératrice.

Dans un premier temps, nous avons imaginé qu'en début d'année scolaire tous les élèves participants puissent découvrir en salle de cinéma un programme de 3 épisodes extraits de différentes séries fantastiques. L'objectif poursuivi était que ces 3 épisodes donnent

à voir des univers et des écritures différentes, enrichissant, par là-même, le travail créatif à venir des élèves et permettant aux enseignants de s'appuyer sur des exemples concrets avant d'engager le travail. Un « spécialiste » serait venu en parler et les réalisateurs en auraient profité pour faire le point sur les idées des élèves. Ce premier temps fort devait constituer une étape de lancement du projet.

Nous avons toutefois sous-estimé la lourdeur des déplacements et les contraintes des plannings des lycées professionnels, notamment les nombreuses périodes de stage des élèves.

Nous avons donc décidé de remplacer ce temps de projection par une ressource numérique en ligne dont l'enjeu sera d'accompagner la pratique des élèves en leur donnant des repères historiques et esthétiques sur la série fantastique. Par ailleurs, cette ressource nous permettra de toucher un public plus large encore, de communiquer « intelligemment » sur le projet, et nous l'utiliserons au-delà de cette année scolaire.

Cette ressource sera réalisée par l'équipe de Normandie Images début 2019 et les principaux contenus seront confiés à Mathieu Pierre, qui a rédigé une thèse intitulée « De la sérialité à la série télévisée fantastique : enjeux et réappropriation d'un genre ».

---

## Travailler ensemble dans un cadre commun

---

Afin d'avoir une ligne directrice pour travailler en synergie avec plusieurs établissements à la fois, nous avons rédigé un cahier des charges du projet. Celui-ci en cadre l'organisation et la mise en œuvre. Par exemple, afin de déterminer l'arche narrative de la série, nous avons demandé aux établissements de désigner entre 2 et 4 « showrunners » par classe, c'est-à-dire des directeurs artistiques en charge du suivi du projet (de l'écriture au montage en passant par le tournage). Ces showrunners jouent également les porte-paroles au sein de chaque classe.

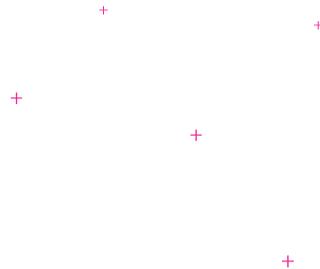
Le cahier des charges précise également les contraintes à prendre en compte dans l'écriture du scénario : la durée de chaque épisode est de 5 minutes, les tournages sont d'une durée de 2 jours consécutifs par établissement, chaque classe doit répartir le rôle de chacun (devant et derrière la caméra), repérer des lieux de tournage au lycée ou dans un environnement proche (sachant que les lycées sont professionnels, des décors très intéressants peuvent être utilisés). Par ailleurs, il est rappelé aux élèves de ne pas nécessairement associer le fantastique aux effets spéciaux, les incitant à réfléchir à d'autres possibilités (le travail du son, du hors-champ, etc.).

Aiguillés par leurs enseignants, les élèves ont, dans un premier temps, identifié et défini le genre fantastique, ont visionné plusieurs bandes annonces ou épisodes de séries et ont lu des histoires ou des nouvelles (Edgar Allan Poe, Guy de Maupassant, etc.). Le travail

a consisté à s'entendre sur les mots et à s'arrêter sur des idées générales.

Les showrunners ont alors recueilli les idées de chaque classe et nous les avons réunies « virtuellement » en visioconférence pendant deux heures afin de déterminer une arche narrative cohérente et originale de la série. Guidés par Anthony Gandais et Arthur Shelton, les élèves ont donc exposé leurs idées, se sont parfois rendu compte de certaines similitudes, et les ont développées pendant deux heures. Pédagogiquement, c'était passionnant de réunir sur un même temps 6 établissements autour du projet !

À l'heure actuelle, une tendance d'arche narrative se dégage. Tout l'enjeu est de la décliner en six focales, donnant lieu à autant d'épisodes potentiels avant que l'atelier ne démarre véritablement. La suite... au prochain épisode !





---

# Des séries et des lycéens

---

par Pauline Chasserieau

Pauline Chasserieau est responsable des projets à l'Acap - Pôle régional image.

À l'issue de la journée d'étude « Enseigner les séries » organisée lors des Rencontres nationales « Des séries et des hommes tourmentés » en 2017 au Havre, l'association Havre de cinéma (organisatrice de l'événement), l'Acap - Pôle régional image, Ciclic et Carole Desbarats ont souhaité s'associer pour mener collectivement une expérimentation autour du déploiement d'un projet pédagogique autour des séries à partir de la rentrée scolaire 2018-2019, laquelle a reçu le soutien du Centre national du cinéma et de l'image animée.

Le rapprochement entre ces structures et ces individualités, fortes d'une expérience de très nombreuses années sur le champ du cinéma et des images au sens large, est né de la volonté portée par chacun de prendre à bras-le-corps la réflexion sur les liens à imaginer entre éducation aux images et séries. Constitué en groupe de travail, il s'est ainsi agi pour ces structures de penser une action éducative sur la fiction sérielle dédiée aux adolescents à partir de 15 ans, sur le temps scolaire. Plusieurs questions ont été posées et approfondies au cours de ces temps de réflexion. Travailler sur la série à l'école, est-ce une bonne idée ? Selon quels critères définir un corpus de séries pour les adolescents ? Quelle expérience de spectateur la série convoque-t-elle ? Comment gérer la durée d'une série au sein d'un projet éducatif ? Selon quelles modalités envisager la diffusion pour des élèves ? Dans quel(s) lieu(x) projeter ? Quelle pratique envisager ? Quels intervenants mobiliser ? Et les droits de diffusion dans tout cela ?...

Bien évidemment, des éléments de réponse ont pu apparaître au gré des réflexions et des débats. Toutefois, les membres de ce groupe ont souhaité mettre ces questions à l'épreuve d'un projet concret intitulé « Des séries et des lycéens », lequel s'inscrit dans cette volonté de trouver des solutions en faisant, de poursuivre la réflexion en étant dans l'action.

---

## Déroulé du projet

---

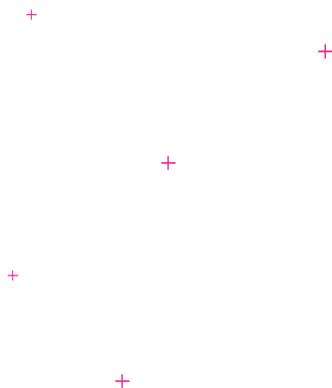
Le projet « Des séries et des lycéens » propose à des classes de lycées de Centre-Val de Loire, de Hauts-de-France et de Normandie un programme qualifié de sensibilisation à l'univers des séries, à travers la découverte collective d'œuvres sérielles en médiathèque et en salle de cinéma, la rencontre avec des artistes et des professionnels des séries (scénaristes, critiques...) et la mise en pratique des élèves à travers des ateliers.

Le projet « Des séries et des lycéens » présenté ci-dessous s'est construit autour de différents enjeux et partis pris :

- la nécessité pédagogique de diffuser une série entière - mini-série ou saison courte ;
- l'intervention d'artistes et de professionnels de la série ;
- le partenariat avec les médiathèques et les salles de cinéma et la circulation des élèves entre ces différents lieux culturels, lieux ressources incontournables à faire (re)découvrir aux élèves ;
- la construction du projet autour des trois piliers du Parcours d'éducation artistique et culturelle de l'élève : rencontres, pratiques, et acquisition de connaissances.

En amont du projet, une journée de formation a été mise en œuvre pour les enseignants et a proposé des interventions de Carole Desbarats, de Raphaël Chevènement, scénariste du **Bureau des Légendes**<sup>1</sup> et de **Baron Noir**<sup>2</sup>, et de Frédéric Lavigne, directeur artistique de SERIES MANIA.

A l'issue de ce stage, les actions pour les élèves ont été organisées en deux sessions de deux journées chacune, pour chaque lycée participant.



---

## Une première session autour de la rencontre avec une série

---

La première session s'articule en plusieurs temps distincts.

- La mise en perspective de la fiction sérielle : définition d'une série, présentation des spécificités de la narration et des modes de production, panorama historique (lien possible avec une présentation du fond de la médiathèque).
- La projection collective d'une mini-série en médiathèque et en salle de cinéma.
- Des échanges et une analyse de la mini-série visionnée. Comment se construisent les personnages au fil des épisodes ? Sur quelles bases narratives avance l'intrigue ? Comment les émotions du spectateur sont-elles travaillées ? Quelle construction dramatique des épisodes ? De la série ?

<sup>1</sup>**Le Bureau des Légendes**, série française créée par Éric Rochant et diffusée à partir de 2015.

<sup>2</sup>**Baron Noir**, série française créée par Éric Benzekri et Jean-Baptiste Delafon et diffusée à partir de 2016.

---

## Une deuxième session sous le signe de la fabrique de la série

---

La première journée de cette deuxième session est consacrée à la découverte du processus de création et de production, à partir d'une série française contemporaine. Il s'agit ainsi d'organiser la rencontre avec un scénariste ou un réalisateur qui explique, de l'écriture à la diffusion, comment une œuvre se construit. Il s'appuie notamment sur la diffusion d'un épisode d'une série sur laquelle il a travaillé, qui l'a inspiré et/ou qu'il souhaite faire découvrir aux élèves.

Les questions à traiter sont évidemment nombreuses, tant le champ de la découverte de l'univers sériel est important : les métiers et l'organisation des étapes de production, la place du showrunner, la formalisation de l'idée première sous forme de scénario, les liens et les différences avec le cinéma, le lien avec les diffuseurs, la continuité entre les épisodes, l'évolution du projet entre les saisons...

Une deuxième journée est dédiée à l'organisation d'un atelier pratique. Plusieurs formes sont possibles :

- atelier d'écriture critique ;
- atelier d'écriture de pitches de série ;
- atelier d'écriture/tournage de teaser/pilote ;
- atelier de remake d'un générique de série, d'une scène emblématique ;
- atelier de sensibilisation à la version originale ;
- atelier de doublage ;
- atelier de création graphique autour de séries (affiches...) ;
- (...).

---

## Actions complémentaires

---

En complément de ce tronc commun prévue pour l'ensemble des classes participantes, il est proposé aux enseignants et aux élèves de participer à des manifestations nationales consacrées aux séries (Rencontres nationales du Havre, Festival SERIES MANIA...). En fonction des régions, des articulations avec des initiatives locales peuvent être envisagées, de la même façon que des passerelles avec le dispositif Lycéens et apprentis au cinéma peuvent être développées.

---

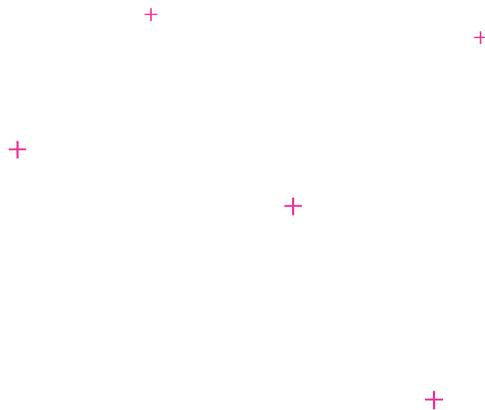
## Premiers constats

---

Si le projet est en cours de réalisation, de premiers constats peuvent toutefois déjà être établis.

- Il est indispensable de mener un travail approfondi de définition d'un corpus de séries qui peut être projeté auprès d'un public adolescent et qui allie exigence, force du propos et plaisir des spectateurs.
- En matière de droit... Les producteurs et diffuseurs sont encore peu sensibilisés aux projets éducatifs, ce qui peut contribuer à alourdir la négociation des droits. Les catalogues institutionnels peuvent constituer une piste alternative car certains (Adav, Swank...), disposent d'un fonds de séries déjà négocié avec les ayants droit.
- Le partage de la diffusion entre la bibliothèque et la salle de cinéma et la circulation des élèves entre ces différents lieux culturels sont plébiscités par les enseignants qui jugent important de faire (re)découvrir aux publics scolaires ces espaces de culture de proximité.
- Les professionnels de la série rencontrés (scénaristes, réalisateurs) ont fait au projet un accueil à la fois positif et bienveillant et certains d'entre eux ont pu s'y engager malgré leurs fortes contraintes professionnelles.
- Les premiers élèves et enseignants participants ont témoigné avoir apprécié cette plongée de plusieurs jours dans le monde des séries à travers ce parcours mixant les approches : projection, analyse, débat, découverte culturelle, prise de contacts avec différents lieux culturels.

Un bilan plus détaillé du projet en cours sera établi à l'issue des dernières actions, lequel permettra d'affiner les constats et d'envisager l'ensemble des ajustements utiles. À suivre donc...





---

# Les actions éducatives selon **SERIES MANIA**

Retour sur l'édition 2018  
et perspectives 2019

---

Par Frédéric Lavigne et Daphné Courbot

Frédéric Lavigne a dirigé la programmation du Festival Premiers Plans d'Angers de 2000 à 2004. Il devient ensuite Attaché audiovisuel à l'Ambassade de France à Londres et directeur du Ciné-Lumière de l'Institut Français. En 2006, il intègre le Forum des images en tant que Directeur de l'action éducative. En 2010, le Forum des images crée le festival SERIES MANIA dont il prend la direction artistique, fonction qu'il occupe encore aujourd'hui dans sa forme plus large à Lille.

Œuvrant depuis plus de 20 ans dans l'éducation à l'image, Daphné Courbot a démarré son parcours professionnel au Majestic de Lille. Très vite, elle rejoint Plan Séquence - Arras Film Festival et pendant neuf ans assiste la direction dans le développement de la structure. Après trois ans à la direction de l'association Cellofan', elle intègre l'équipe de SERIES MANIA en 2018 lors de son implantation à Lille au poste de chargée du développement des publics et de l'action éducative.

---

## Déclaration d'intention

---

Au fur et à mesure de son déploiement au Forum des images à Paris depuis sa création en 2009, le festival SERIES MANIA s'est attaché à expérimenter des propositions pédagogiques d'éducation à l'image autour de la série, qui est aujourd'hui la fiction la plus spontanément regardée par les collégiens et lycéens.

Ce travail s'était essentiellement concentré sur des formes classiques issues de l'expérience pédagogique du Forum des images autour du cinéma, transposée sur les séries : conférences illustrées d'extraits avec des journalistes spécialisés (Caroline Veunac...) ou universitaires (Marjolaine Boutet...) pour retracer l'histoire des séries ou les coulisses de leur fabrication ; projection des premiers épisodes d'une série suivie d'un débat illustré d'extraits d'autres séries ou de films, modéré par un journaliste ou universitaire (Renan Cros autour de la série **Atlanta**<sup>1</sup>...) ; rencontre de classes festivals avec des membres de l'équipe de programmation ou des auteurs de séries françaises projetées pendant le festival (équipe de la série **Missions**<sup>2</sup>...).

<sup>1</sup> **Atlanta**, série américaine créée par Donald Glover et diffusée à partir de 2016.

<sup>2</sup> **Missions**, série française créée par Ami Cohen, Henri Debeurme et Julien Lacombe et diffusée à partir de 2017.

SERIES MANIA propose aux jeunes spectateurs un visionnage sur grand écran d'une fiction pensée pour les petits écrans mais dont les moyens de production et l'esthétique actuels supportent tout à fait cet agrandissement de l'image. Cette diffusion exceptionnelle en salle permet aussi de proposer un retour collectif sur une pratique individuelle dans une configuration propice à l'échange et au débat.

Les projections du festival sont le lieu d'une frustration qui pose souvent question aux spectateurs, aux élèves et à leurs encadrants : nous discutons d'œuvres dont nous ne voyons qu'un fragment, promesse d'une fiction au long cours qui ne pourra parfois être analysée qu'après plusieurs saisons annuelles. Nous acceptons le risque de cet échantillonnage malgré tout souvent fidèle à l'esthétique, à la narration et au discours de l'ensemble de la série. À ce titre, le festival exige cependant des ayants droit deux épisodes minimum pour donner une idée de la spécificité de l'écriture épisodique. Nous avons aussi recours à des séries intégrales quand le format des mini-séries le permet.

---

## Depuis son édition lilloise

---

SERIES MANIA a poursuivi ses actions d'éducation en adoptant une approche pédagogique faisant écho au nouveau mode de programmation pluridisciplinaire de la version lilloise, en particulier ses animations en ville et sa programmation artistique au Village Festival situé au Tripostal, au-delà des projections. Dès sa première édition, six ateliers pédagogiques sur cinq jours du festival ont été mis en place. L'édition 2019 va voir multiplier ces propositions : treize ateliers de découverte des métiers liés à la série, en collaboration étroite avec les structures culturelles ou des professionnels de la région, seront organisés sur huit jours de 10h à 18h : des ateliers ludiques autour de l'écriture de scénario, du storyboard, de la réalisation de séquences de séries, de la réalisation en pixilation, du bruitage de séquences de séries, des analyses de génériques, la table MashUp de l'Acap - Pôle régional image à partir d'un corpus d'images des **Petits Meurtres d'Agatha Christie**<sup>3</sup>, des mini-conférences sur les métiers d'auteurs/doubleurs et d'auteurs/sous-titres conçues par des étudiantes de l'université de Lille, des ateliers sur le graff et le pochoir inspirés par des références sérielles.

Ces propositions sont destinées principalement à un public d'adolescents à partir de 14 ans mais certaines peuvent se partager aussi en famille dès l'âge de 4 ans. L'espace éducatif du Tripostal sera aussi un lieu de sensibilisation ludique aux séries animé autour de la réalisation d'une fresque, d'un quizz goûter, de jeux et de Kapla

<sup>3</sup> **Les Petits Meurtres d'Agatha Christie**, série française créée par Anne Giffieri et Murielle Magellan diffusée à partir de 2009.

qui pourront prendre la forme de super-héros ou de personnages emblématiques de séries.

Par ailleurs, l'édition 2019 se déroulant sur une période scolaire, SERIES MANIA initie des séances en matinée à destination du public lycéen pour qu'il découvre le meilleur des séries internationales dans des conditions de projection optimales au Nouveau Siècle.

Autre nouveauté autour de la découverte des filières et métiers : une rencontre autour de « Ma première Série ». Quatre jeunes scénaristes – José Caltagirone et Valentine Milville (issus du Ceea), co-auteurs de **Speakerine**<sup>4</sup>, Sarah Santamaria Mertens (issue de la Femis), co-scénariste de **HP**<sup>5</sup>, Fred Castadot (après un cursus universitaire d'écriture cinéma, enseigne dans quatre institutions aux profils très différents dont l'INSAS et l'école Agnès Varda), co-scénariste de **Ennemi Public**<sup>6</sup> (RTBF) – partageront leur expérience sur leur parcours, leur formation, leur premier pas dans le monde de la série jusqu'à l'aboutissement de la diffusion, auprès de lycéens et d'étudiants en option audiovisuelle.

Toutes ces propositions pourront faire partie d'un parcours découverte du festival sur un à trois jours pour tout groupe issu du monde de l'enseignement, de centres socio-culturels, d'associations ou encore de médiathèques, en coordination avec le pôle des actions éducatives.

<sup>4</sup>**Speakerine**, mini-série française réalisée par Laurent Tuel et diffusée sur France 2 à partir de 2018.

<sup>5</sup>**HP**, série française créée par Angela Soupe et Sarah Santamaria Martens, réalisée par Emilie Noblet et diffusée sur OCS à partir de 2018.

<sup>6</sup>**Ennemi Public**, série belge créée par Antoine Bours, Gilles de Voghel, Matthieu Frances et Christopher Yates et diffusée sur la RTBF à partir de 2017.

---

## En amont et en aval de SERIES MANIA

---

L'ancrage territorial très fort voulu par la Région Hauts-de-France, mais aussi l'engouement des acteurs culturels locaux suite à la première édition lilloise, ont permis d'initier très vite des actions en Hauts-de-France qui seront renouvelées chaque année. Un programme d'actions innovantes, de rencontres enrichissantes autour des séries, a été pensé pour les villes, les communautés de communes, les médiathèques, les centres socio-culturels... souhaitant faire vivre à leurs habitants, leurs concitoyens, leurs abonnés l'aventure SERIES MANIA en amont ou en aval du festival.

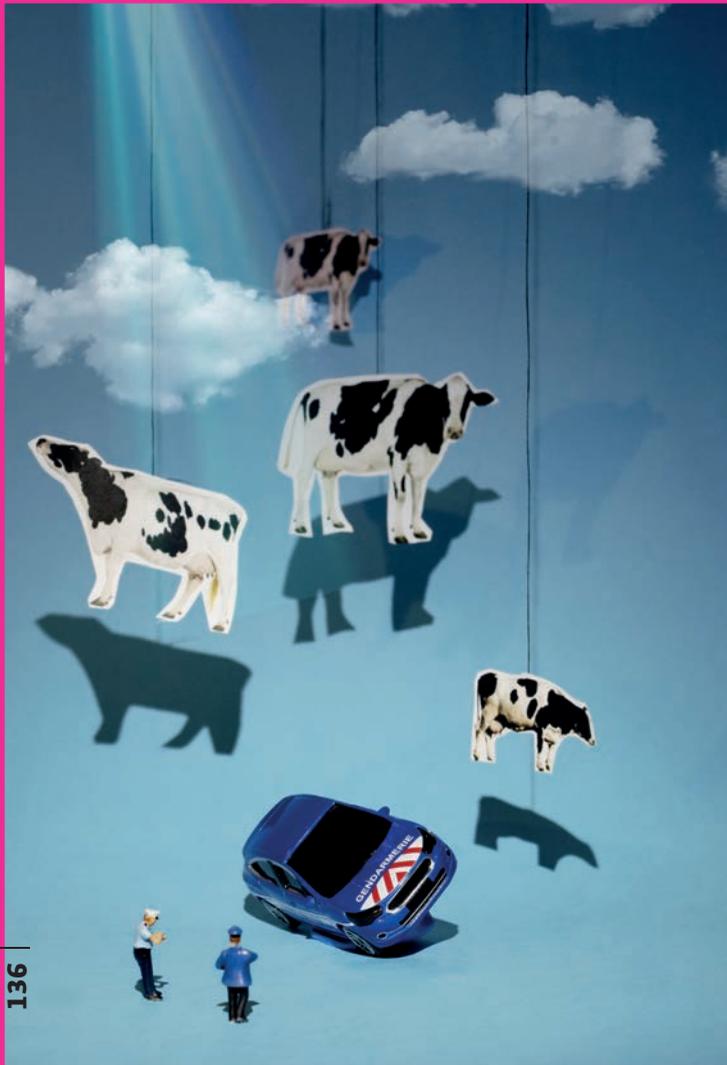
La série étant un médium propice à l'éducation à l'image, regardé par ses spectateurs sur tout support (tablette, ordinateur, smartphone, salle de diffusion de médiathèques, bibliothèques...), elle permet des interventions dans toute la variété des structures du réseau socio-culturel du territoire, en ne se limitant pas forcément aux salles de cinéma qui restent néanmoins un lieu central pouvant accueillir ponctuellement projections sur grand écran ou restitutions d'ateliers pratiques.

Parmi les propositions 2018-2019 :

- Une projection de 3 épisodes de la série israélienne **On The Spectrum**<sup>7</sup> (Grand Prix du festival SERIES MANIA 2018) suivie d'un débat avec Ophir Levy, enseignant en Histoire et Esthétique du cinéma à l'université Paris 3 Sorbonne-Nouvelle et à l'université Paris-Diderot.
- Un spectacle interactif **Le Conteur Cathodique : la vie en séries de l'homme qui avait les yeux carrés**, sous la forme d'une résidence artistique et d'un spectacle de Benoît Lagane.
- **Parcours « Pochoir d'acteurs ! »** avec le collectif Renart et un médiateur de SERIES MANIA pour interroger le rapport des spectateurs à leurs personnages préférés de séries et une intervention d'un artiste de street art autour des techniques du pochoir et de la conception d'une affiche.
- **Atelier « remake d'une séquence de série »** avec Plein les Mirettes autour de différentes étapes (choix et analyse d'un extrait ; élaboration du découpage technique ; distribution des rôles et des costumes ; répétition et tournage de la scène devant un fond vert).

Enfin, dans les écoles supérieures et les universités, nous proposons des présentations à la carte de SERIES MANIA, pouvant prendre diverses formes enrichies par une approche plus professionnelle en lien avec un thème choisi par l'établissement : les métiers nécessaires à la création du festival, les retombées économiques sur le territoire, des workshops sur des études de cas ou encore les rapports avec les diffuseurs...

<sup>7</sup> **On the Spectrum**, série israélienne créée par Dana Idisis, Yuval Shafferman en 2018.



---

# Un projet expérimental interrégional en hors-temps scolaire

---

par Carol Desmurs et Laurence Dabosville

---

# Introduction

---

par Carol Desmurs

Carol Desmurs est chargée d'éducation aux images à la coordination nationale Passeurs d'images.

L'association Passeurs d'images, portant le dispositif éponyme d'éducation aux images sur le hors-temps scolaire à destination des publics jeunes et des publics prioritaires, a pour vocation de favoriser les expérimentations conduites autour de nouveaux grands champs et médiums audiovisuels, comme le sont les séries. En effet, les acteurs de l'éducation aux images constatent depuis plusieurs années que les intérêts et les pratiques culturelles, notamment des jeunes, se renouvellent, se détachent des modèles prédominants, des institutions classiques et des lieux traditionnels de diffusion, afin d'aller se déployer et s'épanouir ailleurs ; bien souvent sur les réseaux sociaux ou sur les plateformes numériques de diffusion de contenus audiovisuels. Il apparaît que la place des séries dans la culture audiovisuelle est incontestable et prend une ampleur considérable dans le paysage audiovisuel mondial. Leur mode de diffusion les rend particulièrement accessibles au sein des pratiques quotidiennes et amatrices.

À travers les expérimentations proposées, il s'agit de penser les séries comme lieu de transmission et d'apprentissage, mais aussi comme laboratoire, lieu d'invention de nouvelles formes esthétiques et culturelles. Pendant une année, quatre coordinations Passeurs d'images (parmi lesquelles deux pôles régionaux d'éducation aux images), implantées dans quatre régions différentes, se pencheront sur la même thématique et expérimenteront des ateliers diversifiés, tant au niveau des publics touchés que des contenus proposés, autour de la question des séries comme supports d'expression et d'éducation du regard. En Bretagne (UFFEJ), en Ile-de-France (Arcadi), en Centre-Val de Loire (Ciclic) ou encore en Hauts-de-France (Acap), il s'agit donc de proposer des formes expérimentales d'ateliers, prenant en compte les réalités inhérentes à chaque région, et de proposer ainsi quatre formes d'actions adaptées aux territoires en s'appuyant, notamment, sur ce qui fait la force du dispositif Passeurs d'images : les ateliers de pratique et l'articulation entre le « voir » et le « faire ».

---

# Focus sur l'expérimentation en Bretagne

---

par Laurence Dabosville

Laurence Dabosville est directrice de l'UFFEJ Bretagne, en charge de la coordination des dispositifs École et cinéma, Collège au cinéma et Passeurs d'images. Elle a d'abord travaillé dans le domaine des échanges interculturels et de l'apprentissage linguistique. C'est dans ce cadre qu'elle a découvert différentes méthodes de pédagogie active, qu'elle continue d'explorer aujourd'hui dans le champ de la médiation culturelle cinématographique.

« Le pauvre Dan Humphrey, célèbre garçon solitaire new-yorkais, a été retrouvé mort au matin. Nous savons que ce n'est pas un accident mais nous ne connaissons pas encore l'auteur de ce crime affreux. Heureusement, celui ou celle-ci a laissé traîner de nombreux indices derrière lui/elle. À toi d'essayer de récolter des indices au cours du jeu et d'enquêter parmi tous tes personnages de séries préférés, pour démasquer le coupable! »

Voici le pitch d'une des missions confiées aux joueurs et joueuses de notre dernier jeu de société, **Qui a tué Sheldon Cooper ?** développé autour des séries. La dimension ludique fait partie intégrante, depuis longtemps, des outils d'éducation à l'image et de médiation cinématographique utilisés par l'équipe de l'UFFEJ. **Qui a tué Sheldon Cooper ?** implique une navigation entre plusieurs séries, à l'aide de livrets et de teasers qui résument les différents univers et personnages. Pour l'UFFEJ, le jeu est une manière active et conviviale d'aborder les notions d'écritures et de partager une culture et des pratiques qui, bien que populaires et très répandues, sont peu valorisées. C'est donc par une partie de ce jeu que nous démarrerons nos ateliers expérimentaux autour des séries.

Quand l'association Passeurs d'images nous a proposé de réfléchir à un projet expérimental sur les séries, nous avons d'abord réfléchi à l'axe pratique. Quelle entrée choisir ? Nous avions à plusieurs reprises échangé avec des adolescentes utilisatrices de l'application Wattpad, à la fois plateforme d'autopublication et réseau social. Ces lectrices semblaient finalement assez éloignées du cliché de l'adolescente perdant son temps avec son smartphone. C'est de là qu'est née l'idée d'un atelier d'écriture qui mélangerait la dimension interactive et virtuelle d'un réseau social, et la dimension « IRL », en faisant l'expérience d'un projet créatif commun.

Cette dynamique venait en même temps rejoindre le constat souvent rencontré d'un fossé entre la culture des jeunes et celle de certains lieux de culture (médiathèques, salles de cinéma), qui peinent à les concerner.

Le projet que nous avons donc proposé pour cette expérimentation au sein du dispositif Passeurs d'images s'articule autour de deux axes.

- Proposer à des groupes de jeunes répartis sur les quatre départements bretons de participer à un atelier d'écriture autour des séries.
- Faire le lien entre ces ateliers et les réseaux de salles de cinéma, sous forme de restitutions des travaux et de projections.

Sur le plan opérationnel, l'UFFEJ a proposé à des structures du dispositif Passeurs d'images en Bretagne de s'inscrire dans le projet. Elles sont situées sur des territoires prioritaires et sont chargées de solliciter et accompagner les jeunes, en lien avec des structures sociales. Quatre à cinq jeunes seront ciblés par département. Il leur sera proposé soit d'écrire un pilote de série, soit d'imaginer la suite ou un épisode alternatif d'une série existante. Les ateliers seront encadrés par des auteur(e)s a priori breton(ne)s et les structures locales partenaires, à raison de 3 sessions de 3h par groupe, en lien avec Le Groupe Ouest, structure de soutien à la création cinématographique et d'accompagnement des auteur(e)s en Bretagne.

Les productions d'ateliers seront donc publiées en ligne, lues et potentiellement commentées par d'autres jeunes, Wattpad étant un site ouvert et interactif. À ce stade du projet, nous ne prévoyons pas que les groupes travaillent sur le même pilote, en revanche ils auront connaissance des autres projets en cours.

Des temps de restitutions et de projections seront prévus localement dans les salles de cinéma partenaires. Il pourra être envisagé par exemple de lire les pitch en salle de cinéma, ou les scénarios, puis de projeter une série existante.

Un temps de formation des acteurs sera envisagé lors du regroupement régional Passeurs d'images, en mai/juin, auquel sont invitées les structures porteuses et les professionnel(le)s de l'animation. Nous serons alors à mi-chemin du projet et pourrons faire des allers-retours entre théorie et pratique. Les jeunes seront invités à la Journée régionale des jeunes Passeurs d'images organisée au mois d'octobre pour se rencontrer en chair et en os et partager leurs projets.

Les objectifs de ce projet sont multiples.

- Explorer de nouvelles formes de pratiques d'atelier.
- Permettre la rencontre entre jeunes et artistes en région.
- Mettre en valeur les compétences et productions des jeunes, s'intéresser à leur culture, leurs pratiques et modes de communication.
- Contribuer aux questionnements actuels des salles de cinéma : quelle est la place des jeunes dans les salles de cinéma aujourd'hui, quels contenus et quelles pratiques pour la salle de cinéma de demain ?

Le projet représente un enjeu important pour l'UFFEJ en tant que coordinateur régional de Passeurs d'images et acteur de l'éducation à l'image, car il réunit de manière transversale les problématiques des différents secteurs de la création, la production, la diffusion et l'action culturelle à l'échelle régionale, à partir des cultures et pratiques actuelles des jeunes.

Le projet est encore à ses débuts mais nous pouvons donner la parole à quelques partenaires du projet sur leurs motivations à participer :

*« Nous souhaitons participer au projet expérimental interrégional de Passeurs d'images sur les séries car les séries sont aujourd'hui incontournables dans le paysage cinématographique et permettent de nouvelles écritures. Malgré une importante envie, nous n'avons jamais créé l'occasion au sein de l'association de mettre en place un projet autour de ce format tout particulier et cette proposition nous permettrait de le faire. Cela nous permettrait également de faire se croiser les publics jeunes en travaillant avec les groupes des centres sociaux partenaires de l'association sur les projets de Passeurs d'images mais également avec un public individuel de jeunes que nous sentons en demande en dehors des temps scolaires. Enfin, nous sommes très intéressés par la dimension régionale et interrégionale du projet car curieux de le faire vivre à plusieurs. »*

**Audrey Keraudran, Association J'ai vu un documentaire à Lorient, Morbihan**

*« Nous sommes intéressés pour participer au projet car nous imaginons le futur de la salle de cinéma en tant que lieu à part entière de la consommation plurimédia des publics. En effet, aujourd'hui les pratiques culturelles liées au visionnage de contenus audiovisuels évoluent, elles sont plurielles et incluent aussi bien le visionnage de séries en streaming que le fait de voir un film sur grand écran, sans hiérarchisation. »*

**Mireille Le Ruyet, Association CinéMA35, Acigné, Ille et Vilaine**

Les partenaires du projet sont, pour chaque département : CinéMA 35 et le cinéma le Club à Fougères, Cac Sud 22 (Centre Bretagne / Pays de Loudéac et du Méné), J'ai vu un documentaire à Lorient, Côte Ouest à Brest, ainsi que Le Groupe Ouest, Films en Bretagne et Cinéphare. Le projet est soutenu, dans le cadre de Passeurs d'images, par le Conseil régional et la DRAC Bretagne.

+

+

+

+

+

CHAPITRE

# 3

## Bibliographie & ressources autour des séries

N'est présentée ici qu'une infime partie des publications, sites internet et revues autour des séries.

Ont été écartés, pour une meilleure lisibilité, les nombreux ouvrages monographiques et fansites dédiés à une série en particulier (dont on pourra trouver les références dans les sites internet cités ci-après). Il existe également quantité de publications thématiques (science-fiction et séries, séries policières, les femmes à travers les séries...), ou bien des hors-séries et rubriques régulières dans des revues (Cahiers du cinéma, Positif, Chronic'art...) que nous avons choisi de ne pas mentionner, préférant privilégier des ressources génériques, ouvrages de références ou approches originales.

Enfin, nous avons souhaité, à travers ces quelques références, montrer la diversité des approches (sociologiques, historiques, esthétiques...), mettre en avant certains spécialistes, et rendre compte d'une histoire de ces publications et d'un intérêt nés bien avant le XXI<sup>e</sup> siècle !...

## Cinéma et télévision

**Le salaire du zappeur**, Serge Daney, Ramsey poche cinéma, 1988

**Les violons ont toujours raison**, Louis Skorecki, PUF, coll. Perspectives critiques, 2000

**Série télévisée et espace domestique : la télévision, la maison, le monde**, Jean Mottet, L'Harmattan, coll. Champs visuels, 2005

**La télévision aux États-Unis**, Vanessa Marson, Le Manuscrit, 2008

**L'œil domestique : Alfred Hitchcock et la télévision**, Jean-François Rauger, Rouge profond, 2014

**Comprendre la télévision et ses programmes**, François Jost, Armand Colin, 2017

## Les séries : histoire, production, monographies

**De Bonanza à Miami Vice : forme et idéologie dans les séries télévisées**, David Buxton, l'Espace Européen, 1991

**Les séries télé : l'histoire, les succès, les coulisses**, Alain Carrazé, Hachette Pratique, 2007

**Les séries télévisées : forme, idéologie et mode de production**, David Buxton, L'Harmattan, coll. Champs visuels, 2010

**Sur la télévision. De Chapeau melon et bottes de cuir à Mad Men**, Louis Skorecki, Capricci, 2011

**Le nouvel âge d'or des séries américaines**, Alexis Pichard, Le Manuscrit, 2011

**Petit éloge des séries télé**, Martin Winckler, Gallimard, coll. Folio, 2012

**Les nouveaux feuilletonistes**, Alain Carrazé, Fantask, 2016  
**Series' anatomy : le 8<sup>e</sup> art décrypté**, Alain Carrazé et Romain Nigita, Fantask, 2017

Depuis 2012 aux PUF, collection monographique **La série des séries** dirigée par Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, Claire Sécaïl et Tristan Garcia (24 titres à ce jour)

**Des hommes tourmentés - Le nouvel âge d'or des séries : des Soprano et The Wire à Mad Men et Breaking Bad**, Martin Brett, Éditions de la Martinière, 2014

**Histoire des séries télévisées : Frise chronologique**, sur le site Upopi créé par Ciclic.

<http://upopi.ciclic.fr/apprendre/l-histoire-des-images/histoire-des-series-televeees>

## Dictionnaires et guides

**Télé Feuilletons : le dictionnaire de toutes les séries et de tous les feuilletons télévisés depuis les origines de la télévision**, Jean-Jacques Jélot-Blanc, Ramsay, 1993

**Les grandes séries américaines des origines à 1970**, dirigé par Alain Carrazé et Christophe Petit, Huitième art, 1994

**Les nouvelles séries américaines et britanniques : 1996-1997**, Alain Carrazé et Martin Winckler, Les Belles Lettres, 1997

**Les séries télé : guide**, dirigé par Martin Winckler et Christophe Petit, Larousse, coll. Totem, 1999

**Anthologie des séries : les séries américaines (volume 1)**, Didier Liardet, Yris, 2004

**Dictionnaire des séries télévisées**, dirigé par Nils C. Ahl et Benjamin Fau, Philippe Rey, 2016

**Séries TV - Toutes les séries de A à Z**, Carole Cian et Fabien Bulete, Hachette, coll. Geektionnaire, 2018

**Les Séries Télé pour les Nuls**, Marjolaine Boutet, First, 2009

**Sériescopie. Guide thématique des séries télé**, Marjolaine Boutet, Pierre Sérurier et Joël Bassaget, Ellipses, 2011

## Ouvrages spécialisés / études

**Séries et feuilletons TV. : pour une typologie des fictions télévisuelles**, Stéphane Benassi, LE CEFAL, 2000

**De l'écrit à l'écran**, dirigé par Jacques Migozzi, Presses Universitaires Limoges, 2000

**Séries TV : pourquoi on est tous fans**, Allan Gorsën, Edysseus, 2007

**Décoder les séries télévisées**, dirigé par Sarah Sepulchre, De Boeck, coll. Info Com, 2011

**Séries télé US : l'idéologie prime time**, Mathieu de Wasseige, L'Harmattan, coll. Académia, 2014

**La géopolitique des séries ou le triomphe de la peur**, Dominique Moïsi, Stock, 2016

**Le concept HBO : élever la série télévisée au rang d'art**, Benjamin Champion, PUF, 2018

**This is the end. Finir une série TV**, Vladimir Lifschutz, PUF, coll. Sérial, 2018

**Écrire une série télé**, Karine de Falchi, Eyrolles, coll. Les Ateliers d'Écriture, 2018

**Séries télévisées : hybridation, recyclage, croisements sémiotiques**, dirigé par Sébastien Hubier et Emmanuel Le Vagueresse, Épure, 2018

## Revue et périodiques

SeriesTV Magazine : trimestriel

CinémAction n°57 - Les feuilletons télévisés européens, Corlet -  
Télérama, 1991

CinémAction TV n°3 - Feuilletons et téléfilms français d'aujourd'hui,  
Corlet - Télérama, 1992

CinémAction TV n°8 - Les séries télévisées américaines, Corlet -  
Télérama, 1994

## Sites généralistes

Sens critique : [senscritique.com](http://senscritique.com)

Les Inrockuptibles : [lesinrocks.com/series](http://lesinrocks.com/series)

## Sites spécialisés

AnnuSéries : [a-suivre.org/annuseries](http://a-suivre.org/annuseries)

Aux frontières des séries : [afds.tv](http://afds.tv)

Le Sérigraphie : [leserigraphie.com](http://leserigraphie.com)

## Blogs dédiés

Le Monde des séries de Pierre Sérurier : [seriestv.blog.lemonde.fr](http://seriestv.blog.lemonde.fr)

Sérierama de Pierre Langlais : [telerama.fr/blogs/serierama](http://telerama.fr/blogs/serierama)

Des séries... et des hommes de Benjamin Campion :  
[feuilletons.blogs.liberation.fr](http://feuilletons.blogs.liberation.fr)

---

# Les publications de l'Acap

---

## Collection | La fabrique du regard

La collection La fabrique du regard offre une première réflexion transversale sur le cinéma et l'audiovisuel à l'ensemble des personnes engagées dans un projet d'éducation à l'image.

### Déjà parus

- Autour du plan
- Le son au cinéma
- Le scénario
- La mise en scène
- Le montage
- Le documentaire
- Le cinéma d'animation
- Éducation à l'image 2.0
- Éducation aux images et séries

## Collection | Repères

La collection Repères s'inscrit dans la mission d'étude, de mise en réseau et de recherche de l'Acap - Pôle régional image à travers diverses publications annuelles.

### Déjà parus (plusieurs éditions)

- État des lieux - Dispositifs scolaires de sensibilisation à l'image
- La diffusion cinématographique et les cinémas de proximité
- Guide de l'action éducative et culturelle cinéma

## Portail ressources

Le portail éducation aux images élaboré par l'Acap - Pôle régional image constitue un espace de mise à disposition de ressources. Vous y découvrirez des documents de sensibilisation et de formation sur le cinéma, l'audiovisuel et les arts numériques, des repères favorisant la mise en œuvre de projets, des retours d'expériences et d'ateliers et de la matière à penser l'action d'éducation artistique aux images.  
<https://ressources.acap-cinema.com/>





## Les éditions de l'Acap

Collection | La fabrique du regard

**La collection La fabrique du regard offre une première réflexion transversale sur le cinéma et l'audiovisuel à l'ensemble des personnes engagées dans un projet de transmission sur les images en mouvement.**

L'Acap - Pôle régional image reçoit le soutien du Ministère de la Culture - DRAC Hauts-de-France, de la Région Hauts-de-France, du Conseil départemental de l'Oise et du Centre national du cinéma et de l'image animée.



**Acap - Pôle régional image** : 8 rue Dijon - C.S. 90322 - 80003 Amiens cedex 1  
Tel : 03 22 72 68 30 - Email : [info@acap-cinema.com](mailto:info@acap-cinema.com) - web : [www.acap-cinema.com](http://www.acap-cinema.com)