

Transcr(é)ation



La Révolution (Netflix) comme symptôme du transmédiatisme dans une fiction historique

La Révolution (Netflix) as a Syndrom of Transmedial Influences in a History Fiction

Hugo Orain

Volume 3, numéro 1, 2023

Séries télévisées et adaptation
Adaptation and Television series

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1109778ar>
DOI : <https://doi.org/10.5206/tc.v3i1.16570>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Western Libraries, University of Western Ontario

ISSN

2816-8895 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Orain, H. (2023). La Révolution (Netflix) comme symptôme du transmédiatisme dans une fiction historique. *Transcr(é)ation*, 3(1), 1–17.
<https://doi.org/10.5206/tc.v3i1.16570>

Résumé de l'article

Deux cents ans après, la Révolution française survit sur nos écrans par les films, les docufictions, les séries télévisées et les jeux vidéo. Les représentations du passé s'inscrivent dans une filiation iconographique et fictionnelle dont il est possible de remonter la trace. Nous proposons de nous servir des mythologies contemporaines pour mener une généalogie de l'image. Plus précisément, nous nous intéresserons à la série-télévisée *La Révolution* (Molas et Guasti, Netflix, 2020) afin de comprendre dans quelle filiation artistique et culturelle elle s'inscrit. Cette œuvre raconte les origines fantastiques de la Révolution qui aurait été causée par un virus, le Sang bleu, propagé par des vampires aristocratiques. La série française serait la transposition d'un manga japonais vers un arrière-plan révolutionnaire. Pour appréhender toutes les inspirations des auteurs, nous nous appuyerons sur des sources de conception, comme les entretiens et les critiques. Ainsi, nous voulons démontrer que *La Révolution* est une adaptation de motifs littéraires apparus dès la fin du XVIII^e siècle, à laquelle d'autres inspirations plus récentes se sont superposées. Cette série ne constitue pas une nouveauté scénaristique et s'inscrit dans une tradition fictionnelle ancienne, orientée idéologiquement. Nous nous aiderons des mythologies contemporaines de la Révolution (violence, fascination pour la guillotine, iconographie eschatologique, téléologisme) pour mener à bien cette généalogie.

© Hugo Orain, 2023



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

La Révolution (Netflix) comme symptôme du transmédiatisme dans une fiction historique

HUGO ORAIN

Laboratoire des imaginaires, Rennes

RÉSUMÉ

*Deux cents ans après, la Révolution française survit sur nos écrans par les films, les docufictions, les séries télévisées et les jeux vidéo. Les représentations du passé s'inscrivent dans une filiation iconographique et fictionnelle dont il est possible de remonter la trace. Nous proposons de nous servir des mythologies contemporaines pour mener une généalogie de l'image. Plus précisément, nous nous intéresserons à la série-télévisée *La Révolution* (Molas et Guasti, Netflix, 2020) afin de comprendre dans quelle filiation artistique et culturelle elle s'inscrit. Cette œuvre raconte les origines fantastiques de la Révolution qui aurait été causée par un virus, le Sang bleu, propagé par des vampires aristocratiques. La série française serait la transposition d'un manga japonais vers un arrière-plan révolutionnaire. Pour appréhender toutes les inspirations des auteurs, nous nous appuyerons sur des sources de conception, comme les entretiens et les critiques. Ainsi, nous voulons démontrer que *La Révolution* est une adaptation de motifs littéraires apparus dès la fin du XVIII^e siècle, à laquelle d'autres inspirations plus récentes se sont superposées. Cette série ne constitue pas une nouveauté scénaristique et s'inscrit dans une tradition fictionnelle ancienne, orientée idéologiquement. Nous nous aiderons des mythologies contemporaines de la Révolution (violence, fascination pour la guillotine, iconographie eschatologique, téléologisme) pour mener à bien cette généalogie.*

Mots clés : *Révolution française · cinéma · télévision · imaginaires · fictions · mythologies*

Introduction

En 2020, Netflix diffuse la série *La Révolution*, d'après une idée originale d'Aurélien Molas et de Gaia Guasti. L'histoire raconte en huit épisodes les aventures du docteur Joseph Guillotin et de l'aristocrate Élise de Montargis en 1787. Dans la région de Montargis, plusieurs personnes disparaissent puis sont retrouvés mortes, démembrées, comme si elles avaient été massacrées par un animal. Rapidement, on comprend que la famille de Montargis est contaminée par une maladie, « le sang bleu », qui transforme les nobles en vampires assoiffés du sang du peuple.

Selon les auteurs, à la fois créateurs et scénaristes, cette série s'inspire d'une phrase qui aurait été prononcée par Napoléon Bonaparte : « l'histoire est un tissu de mensonges sur lequel on se met d'accord¹ ». Cette citation, que l'on attribue à tort à l'Empereur, notamment dans le premier plan de la série, a une origine incertaine mais elle est en tout cas antérieure à 1815 car on la retrouve sous la plume de Voltaire. Cependant, la présence de ces mots dès l'ouverture de la fiction révèle immédiatement deux problèmes : les auteurs remettent en cause le principe de la vérité historique et s'inscrivent dans une lecture complotiste² des causes de la Révolution française.

La Révolution est une fiction fantastique qui s'inscrit dans un cadre historique mais qui semble plus proche de *Kingdom*³ que des séries télévisées mettant en scène les aristocraties européennes (*Les Tudors*, *Versailles*, *Marie-Antoinette*, etc.). Les éléments fantastiques empêchent d'y voir une lecture révisionniste de l'histoire ou une uchronie⁴, mais il nous paraît intéressant d'analyser les motifs et les discours présents au sein de cette Révolution

¹ Wessbecher, Louise, « La série 'La Révolution' de Netflix dévoile sa première bande-annonce », *Huffingtonpost*, mis en ligne le 14 septembre 2020. https://www.huffingtonpost.fr/culture/video/la-serie-la-revolution-de-netflix-devoile-sa-premiere-bande-annonce_169741.html (consulté le 12 mai 2023).

² Nous expliciterons la notion de complotisme plus tard.

³ *Kingdom* est une série télévisée américano-sud-coréenne réalisée par Kim Seong-hoon et diffusée le 25 janvier 2019 et le 13 mars 2020 sur Netflix. Elle est inspirée d'un *webtoon* d'horreur coréen intitulé *The Kingdom of the Gods* écrit par Yoon In-Wan et illustré par Yang Kyung-il. Molas et Guasti ont affirmé s'en être inspirés et ont voulu l'adapter au contexte de la Révolution. Voir Wessbecher, Louise, *op. cit.*

⁴ Rowley, Anthony ; D'Almeida, Fabrice, *Et si on refaisait l'histoire ?*, Paris : Odile Jacob, 2009, p. 10. Le terme d'uchronie a été inventé par Charles Renouvier dans un essai éponyme en 1857. Il propose de réécrire l'histoire par un scénario alternatif et fictif pour mieux comprendre les événements qui ont réellement eu lieu. Voir également Deluermoz, Quentin ; Singravélou, Pierre, *Pour une histoire des possibles. Analyses contrefactuelles et futurs non advenus*, Paris : Seuil, 2016.

alternative. En ce sens, nous affirmons qu'il existe dans cette série de nombreux éléments empruntés à un mouvement de pensée réactionnaire qui, dès le XVIII^e siècle, cherche à délégitimer le processus révolutionnaire par l'art et la fiction en l'assimilant à une période sombre, peuplée de monstres assoiffés de sang.

Afin de mener cette étude, nous analyserons les mythologies contemporaines de la Révolution comme formes, motifs et discours actuels que les auteurs projettent sur cette période révolue⁵. Ces mythologies, qui sont présentes au sein des fictions, nourrissent un imaginaire social qui se heurte aux travaux des historiens⁶. Nous proposons de nous servir des mythologies contemporaines pour mener une généalogie de l'image⁷. Appliqué à *La Révolution* de Molas et Guasti, cette méthode permet d'identifier des œuvres et des discours antérieurs qui orientent, dans un long destin des images, notre compréhension de la période révolutionnaire. Quelles sont les conséquences de ces influences transmédiatiques sur l'imaginaire social de la Révolution française ? Comment *La Révolution* constitue le symptôme de la domination des mythologies contemporaines négatives ? Nous nous aiderons des mythologies contemporaines de la Révolution (violence, fascination pour la guillotine, iconographie eschatologique, téléologisme) pour mener à bien cette généalogie. Notre méthodologie se veut donc interdisciplinaire et transmédiatique. Si cette approche reste singulière dans le champ de l'histoire, d'autres travaux ont pavé le chemin⁸. Nos analyses seront soutenues par les documents de conception comme les entretiens.

Dans notre société actuelle, traversée par une profonde crise démocratique depuis plusieurs années, nous devons interroger les choix de production qui

⁵ Barthes, Roland, « Le mythe, aujourd'hui », *Mythologies*, Paris : Seuil, 1957, pp. 193-247.

⁶ Voir Baczko, Bronislaw, *Les Imaginaires sociaux. Mémoires et espoirs collectifs*, Paris : Payot, 1984. Castoriadis, Cornelius ; Ricoeur, Paul, *Dialogue sur l'histoire et l'imaginaire social*, Paris : Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2016.

⁷ Nous utilisons le terme de généalogie selon l'approche de Nietzsche dans sa *Généalogie de la morale* (1887), c'est-à-dire en cherchant les liens d'influence et d'inspirations qui connectent nos représentations entre elles. Nous aurions aussi pu retenir le terme d'archéologie de l'image, selon l'approche de Michel Foucault (1969). Toutefois, il nous semblait plus pertinent de sous-entendre que les liens qui unissent nos fictions sont des revendications de la part des concepteurs, comme des liens de filiation artistique. Marc Bloch parle aussi de « méthode régressive » et du travail de l'historien qui se doit d'être dans un mouvement à rebours. Voir Bloch, Marc, *Caractères originaux de l'histoire rurale* (1931), Paris : Pocket, 2006.

⁸ Voir notamment Crivello-Bocca, Maryline, *L'Écran citoyen. La Révolution française vue par la télévision de 1950 au Bicentenaire*, Paris : L'Harmattan, 1998. Vanoye, Francis, *L'Adaptation littéraire au cinéma*, Paris : Armand Colin, 2019. Veyrat-Masson, Isabelle, *Télévision et histoire, la confusion des genres : docudramas, docufictions et fictions du réel*, Bruxelles : De Boeck, 2008.

encouragent davantage des fictions sombres et négatives sur la création de la Première République que des récits positifs.

Tout d'abord, nous présenterons l'œuvre et la replacerons dans son contexte de production. Ensuite, nous identifierons et interrogerons les principales mythologies visibles dans le récit. Enfin, nous développerons les mécaniques liées aux théories du complot car elles possèdent une place importante dans *La Révolution* et semblent être les marqueurs les plus révélateurs de la transmédiatité.

Le patient zéro⁹ : comment est née *La Révolution* ?

François Lardenois revient sur les début de la série :

Les choses se sont passées très rapidement, à partir de mai 2018. Ils nous ont donné le feu vert au mois de juillet suivant. Avec les interlocuteurs français, tout prend du temps : là, on a eu un premier retour en quinze jours. En gros, ils nous ont dit que *La Révolution* combinait bon nombre de choses qui les intéressaient. On a réfléchi sur la place du « genre » dans les séries françaises. L'écriture et la pré-production ont commencé en septembre 2018¹⁰.

L'année 2018 marque un retour de la Révolution française sur les écrans de l'Hexagone : Pierre Schoeller réalise *Un peuple et son roi*, Clément Schneider la raconte, lui, dans le film plus intime intitulé *Un violent désir de bonheur*. Quelques mois après, le studio polonais Polyslash dévoile *We. The Revolution*, un jeu vidéo salué par la critique et le public. 2018, c'est aussi l'année des Gilets jaunes, et l'imaginaire révolutionnaire ressurgit sur les murs et dans les ronds-points¹¹. Dans un tel contexte, il n'est donc pas étonnant que Netflix soutienne le projet. De la même manière, les auteurs de *La Révolution* ont certainement été attentifs à l'ensemble des autres fictions sur le sujet, d'autant qu'elles se comptaient sur les doigts de la main. Entre 2000 et 2020, à peine une vingtaine de fictions ont été réalisées et diffusées au cinéma ou à la télévision en France.

⁹ Au-delà du jeu de mots, le personnage de Joseph Guillotin utilise l'expression dans l'épisode 5. Il s'agit d'un propos anachronique puisque l'épidémiologie et la notion de « patient zéro » n'apparaissent pas avant la crise du Sida. Voir Perino, Luc, *Patients zéro. Histoires inversées de la médecine*, Paris : La Découverte, 2020.

¹⁰ Picard, Sylvestre « 'La Révolution' (Netflix) : 'La source d'inspiration était vraiment Kingdom' », *Première*, mis en ligne le 15 octobre 2020. <https://www.premiere.fr/Series/News-Series/La-Revolution-Netflix-La-source-d-inspiration-etait-vraiment-Kingdom> (consulté le 14 août 2023).

¹¹ Wahnich, Sophie, « Révolution française : un scénario inactuel pour les gilets jaunes », *Condition humaine / Conditions politiques*, n°1, 2020, 25 novembre 2020, <https://revues.mshparisnord.fr/chcp/index.php?id=124> (consulté le 30 mai 2023).

La série de Molas et Guasti se distingue cependant car elle fait partie de la fiction de « genre », mettant en scène un virus vampirique : il s'agit donc d'une série d'horreur fantastique. La Révolution française est plus souvent, et très majoritairement, racontée avec un souci réaliste, c'est-à-dire par le genre du drame historique. On compte, entre autre, de plus en plus de comédies (*Marie-Antoinette* [2016] de Sofia Coppola, *Les Visiteurs 3 : la Révolution* [2006] de Jean-Marie Poiré, *Flashback* [2021] de Caroline Vigneaux). Une série télévisée d'horreur-fantastique sur la Révolution française est donc un phénomène inédit en 2020.

Dans *La Révolution*, l'histoire se déroule dans le comté fictif de Montargis, qui est toutefois une réelle commune du Loiret. Les auteurs ont même reproduit l'ancien château-fort médiéval qui dominait la ville, transformé dans la série en prison, c'est-à-dire en une Bastille provinciale. En soi, Montargis n'est pas un territoire qui a entretenu un lien particulier avec la Révolution. Nous n'avons pas trouvé de sources permettant d'expliquer ce choix géographique. Nous pouvons toutefois relever que les auteurs ont proposé une alternative aux récits parisiens-centrés qui dominent la production cinématographique française et en particulier en ce qui concerne les fictions sur la Révolution. La décentralisation des moyens de réalisation et des décors de tournage constitue peut-être une explication à ce choix. De plus, le personnage de Madeleine de Montargis (Amélia Lacquemant), narratrice de la série, est également la sainte-patronne de la ville réelle de Montargis.

En réalité, les deux personnages principaux sont Joseph Guillotin (Amir El Kacem) et Élise de Montargis (Marillou Aussiloux). Joseph-Ignace Guillotin (1738-1814) est un médecin issu d'une famille bourgeoise proche de la Cour. Proche de Jean-Paul Marat, « l'Ami du Peuple », il possède déjà une certaine renommée de libéral lorsqu'éclate la Révolution. Resté dans l'histoire pour l'invention de la guillotine, son combat pour une peine de mort plus égale a été éclipsé par le spectre de sa terrible machine. La série le présente comme orphelin de condition modeste, alors qu'en vérité il fut seulement pupille de la Nation.

Élise de Montargis est quant à elle un personnage fictif, fille aînée du comte de Montargis. Elle incarne l'aristocratie libérale proche de ses sujets et désireuse de réformer la monarchie. Elle est également indépendante et représente la femme moderne. Il n'est pas anodin qu'elle ressemble au personnage d'Élise dans le jeu vidéo *Assassin's Creed Unity* (Ubisoft, 2014) qui se déroule aussi pendant la Révolution. Plus guerrière qu'Olympe de Gouges, Élise de Montargis serait peut-

être plus inspirée par Théroigne de Méricourt qui tenta de constituer une armée de femmes révolutionnaires¹².

Pour les incarner, les auteurs ont donc retenu Amir El Kacem et Marilou Aussiloux, tous les deux issus du Conservatoire national supérieur d'arts dramatiques de Paris. Amir El Kacem ne ressemble pas physiquement aux portraits de Guillotin, montrant un visage rond, à la peau pâle, caractéristique d'un bourgeois français de cette époque. En somme, le choix des acteurs correspond plutôt à des logiques de normes esthétiques actuelles qu'à un souci de vraisemblance historique. Quant à Marilou Aussiloux, elle possède une physionomie cohérente avec l'origine aristocratique de son personnage. Les personnages secondaires répondent également à certains archétypes des fictions historiques : Oka (Doudou Masta) est à la fois le compagnon et l'Autre, Albert (Lionel Erdogan) est le héros ténébreux, et Donatien de Montargis (Julien Frison) est le super-vilain¹³.

On peut également relever l'existence d'une bande de rebelles, cachés dans la forêt, qui se font appeler la Fraternité, et qui sont dirigés par Marianne (Gaia Weiss). Il existe ici une intertextualité par l'adaptation des figures du mythe de Robin des Bois, inspirés plus particulièrement des représentations cinématographiques contemporaines¹⁴. Plusieurs personnages peuvent ainsi être mis en parallèle : Albert est Robin ; Oka est un mélange de Petit Jean et d'Azeem (compagnon de Robin dans le film de 1991) ; Marianne de *La Révolution* est une version plus « féministe » de la Marianne de Robin des Bois car, elle en plus de porter le même nom, elle dirige tout de même la Fraternité dans la forêt. Cette comparaison nous permet d'indiquer immédiatement que Molas et Guasti semblent avoir construit leur fiction comme un collage d'influences, provenant de l'ensemble de la culture populaire, allant du cinéma aux jeux vidéo.

¹² On se réfère à plusieurs ouvrages biographiques : Ernst, Otto, *Théroigne de Méricourt : d'après des documents inédits tirés des archives secrètes de la maison d'Autriche*, Paris : Payot, 1935 (ouvrage de référence) ; Roudinesco, Elisabeth, *Théroigne de Méricourt : une femme mélancolique sous la Révolution*, Paris : Seuil, 1989 (ouvrage plus récent qui mêle psychanalyse et histoire).

¹³ Le super-vilain est un méchant de fiction, opposé au super-héros car il possède lui aussi des pouvoirs mais il s'en sert négativement. Donatien est en effet transformé par le sang bleu et devient l'ennemi principal dans cette saison. Comme d'autres personnages, il est un collage d'inspiration de plusieurs vilains de la culture populaire, notamment le Joker. Ils partagent tous deux un physique maladif, peu musclé, et pratiquent des actes sadiques. Donatien de Montargis est enfin une représentation monstrueuse de Donatien Alphonse François de Sade, dit le Marquis de Sade.

¹⁴ Blanc, William ; Mosna-Savoye, Géraldine, « 50 ans après l'adaptation Disney, qui était le mythique Robin des Bois ? », *France Culture*, émission du mercredi 19 avril 2023, 59 minutes.

Dans cette perspective, la série est présentée à la fois comme une uchronie et une œuvre fantastique :

On a eu recours à une consultante historienne mais comme le parti pris de la série c'est d'être une uchronie, ça laisse une vraie liberté où les lignes dramaturgiques, l'ambition romanesque, sont plus importantes que la réalité historique¹⁵.

L'uchronie est un « roman vraisemblable de ce qui aurait pu se passer¹⁶ » et renvoie donc à la fiction historique, à une réécriture imaginaire du passé. Pouvons-nous réellement parler d'uchronie pour *La Révolution* ? En racontant l'histoire de la Révolution par le prisme d'un virus qui transforme les nobles en vampires, nous nous situons davantage dans le fantastique que dans l'alternative au réel. Généralement, le genre uchronique imagine avec un degré de précision historique ce qu'il se serait passé si les choses avaient été autrement. Il est donc étonnant de lire que Molas et Guasti défendent le parti pris de l'uchronie, car cela traduit une profonde confusion quant à leur rapport à la réalité et à la vérité historique.

Cette difficulté à catégoriser leur œuvre peut expliquer l'échec en termes de réception (la série a été annulée à la fin de la première saison). Cette hypothèse est même confirmée dans un entretien : *La Révolution* avait en effet réussi à monter sur le podium des séries les plus vues dans le monde sur Netflix, au moment de son lancement, avant que l'audience ne retombe. « [La série] n'a pas su fédérer et consolider un public plus large. Il y avait sans doute une difficulté à équilibrer le projet dans l'hybridation des genres », analyse Aurélien Molas, le *showrunner*¹⁷.

L'hybridation des genres est bien évoquée comme une difficulté de réception. Si nous observons les critiques professionnelles, la série n'a pas non plus convaincu et plusieurs réactions soulignent la confusion :

Quant au fantastique censé mettre en lumière la lutte des classes, on a du mal y croire. L'hémoglobine gicle à fond, les cadavres sont déchiquetés quand ils ne sont pas dégustés... On a trop souvent le sentiment d'être devant un film gore. Plus on avance dans la série, plus la violence - souvent

¹⁵ Hazjler, Yacha, « Culture : l'intrigue de la nouvelle série Netflix 'La Révolution' se déroule à Montargis », France3.fr, mis en ligne le 13 octobre 2020, <https://france3-regions.francetvinfo.fr/centre-val-de-loire/loiret/montargis/culture-intrigue-nouvelle-serie-netflix-revolution-se-deroule-montargis-1883730.html> (consulté le 30 mai 2023).

¹⁶ Rowley, Anthony ; D'Almeida, Fabrice, *Et si on refaisait l'histoire ?*, op. cit., p. 10.

¹⁷ Martin, Charles, « 'La Révolution' annulée par Netflix : pas de saison 2 » *Première*, publié le 15 janvier 2021, <https://www.premiere.fr/Series/News-Series/La-Revolution-annulee-par-Netflix--pas-de-saison-2> (consulté le 24 mai 2023).

gratuite - s'installe. Dommage car l'idée d'un virus qui, sur fond de lutte des classes, bouscule l'Histoire, semblait vraiment intéressante¹⁸.

C'est là que le genre uchronique n'a pas été exploité : sa puissance fictionnelle réside dans la subtile variation et dans l'effet de réel. En ajoutant l'horreur du vampirisme, les créateurs de la série ont mélangé les genres et le collage n'a pas pris. En plus d'être difficilement identifiable par les spectateurs, du simple amateur au critique de série, l'hybridation apporte une véritable confusion dans le récit fictif et dans le récit historique de la Révolution.

Nous affirmons que ces analyses sont révélatrices d'une lecture complotiste du passé. Pour le démontrer, nous mènerons l'étude des principales mythologies contemporaines présentes dans la série.

La Révolution est contaminée

Les mythologies contemporaines de la Révolution française correspondent à la fois à l'idée que les acteurs historiques sont parfois devenus des mythes, mais aussi aux emblèmes révolutionnaires¹⁹ qui constituent la matrice de notre symbolique républicaine (motif tricolore, devise républicaine, Marianne, *La Marseillaise*, etc.). Il revient alors à l'historien de retirer les strates mythologiques, pas seulement parce qu'il serait en quête de vérité, mais parce qu'il est nécessaire de comprendre comment notre société raconte son histoire. Par exemple, malgré une historiographie renouvelée, la figure de Robespierre évoque encore un individu trouble, symbole d'une période sombre de la France - la Terreur.

Plusieurs mythologies contemporaines de la Révolution sont ainsi présentes dans la fiction que nous étudions. Nous en avons identifié six principales : la figure du révolutionnaire, la Révolution cannibale, les emblèmes de la République, la Révolution comme Apocalypse, la guillotine, et la Bastille.

L'affiche promotionnelle de *La Révolution* représente une femme, dont le bas du visage est dissimulé sous un foulard, tenant dans sa main droite un cocktail molotov. Habillée de noir, elle est entourée par un nuage de fumée sombre, et on aperçoit la façade d'un château d'époque moderne en arrière-plan. Les couleurs sont au nombre de trois : bleu, blanc et rouge. L'esthétique est donc celle du *black bloc*, frange de l'anarchisme contemporain, qui ressurgit après les événements à Gênes lors du G8 en 2001. Le cocktail molotov apparaît par ailleurs lors de la

¹⁸ Bajos, Sandrine, « 'La Révolution' sur Netflix : pourquoi c'est raté », *Le Parisien*, publié le 16 octobre 2020, <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/series/la-revolution-sur-netflix-pourquoi-c-est-rate-16-10-2020-8403440.php> (consulté le 24 mai 2023).

¹⁹ Starobinski, Jean, 1789, *les emblèmes de la raison*, Paris : Flammarion, 1979.

Guerre d'Espagne, notamment dans les mains d'anarchistes espagnols. Tout au long de la série, nous repérons des références à l'anarchisme : un personnage s'exclame « ni roi ni maître », les membres de la Fraternité vivent cachés dans la forêt dans un repaire aux allures de ZAD (tentes, cabanes) et commettent des actions directes, *etc.* Les révolutionnaires mis en scène dans la série sont alors davantage inspirés par l'esthétique des vingt dernières années que par un souci de mimétisme historique par rapport au XVIII^e siècle.

La violence est en effet très présente puisque la série met en scène des vampires assoiffés de sang. Le *gore* est poussé plus loin avec des éléments de cannibalisme : cadavres dévorés, Oka porte un masque de cannibale, Donatien se met à manger un doigt, *etc.* Molas et Guasti auraient pu faire le choix de mettre un masque de fer pour faire écho à l'histoire du célèbre prisonnier mais ils choisissent une reproduction de celui d'Hannibal Lecter. En vérité, dès la Révolution, nous trouvons des récits de vampirisme et de cannibalisme. La noblesse est comparée au vampire, comme dans l'estampe anonyme *Mme de Balb[i]...1.re Aristocrate courant par Monts et par vous pour rassembler les Vampires de sa race*, parue vers 1791²⁰. Robespierre et Saint-Just sont accusés de tanner des peaux humaines et de boire du sang humain :

une rumeur naît juste après le 9 thermidor, lorsque les imaginations morbides se tordent jusqu'au fantasme cannibale pour composer le portrait d'un Robespierre tyran, buveur de sang, et obsédé par la mort. La France de Robespierre, dans ces images terrifiantes et traumatisantes, ressemble à un immense cimetière, un champ de morts où se déversent des fleuves de sang. Là, des tanneries secrètes auraient fabriqué pour lui et ses partisans des culottes de peau humaine, celles qu'ils auraient portées lors de la fête de l'Être suprême²¹.

Nous voyons à quel point l'historien Antoine de Baecque raconte presque au mot près le scénario de *La Révolution*. Toutefois, ce sont les contre-révolutionnaires et les réactionnaires qui ont tenu et propagé de telles accusations²². L'association entre violence et révolution est en effet au centre de la pensée réactionnaire afin de délégitimer les événements dès le XVIII^e siècle. Si

²⁰ Voir Philibbert, Coralie, « Les vampires, portée politique et sociale du monstre », Gallica.bnf.fr, publié le 18 octobre 2019, <https://gallica.bnf.fr/blog/18102019/les-vampires-porteepolitique-et-sociale-du-monstre?mode=desktop> (consulté le 24 mai 2023).

²¹ De Baecque, Antoine, *La Révolution terrorisée*, Paris : CNRS Éditions, 2017, p. 7.

²² Biard, Michel ; Linton, Marisa, *Terreur ! La Révolution française face à ses démons*, Paris : Armand Colin, 2020.

Molas et Guasti ne sont pas des contre-révolutionnaires, ils emploient tout de même une grammaire similaire à ces discours.

Dans la même perspective, *La Révolution* présente de nombreux éléments eschatologiques qui lient Révolution et Apocalypse. Toute l'intrigue de la saison met en scène l'idée d'une profonde rupture, d'un cataclysme qui aurait changé à jamais le cours de l'histoire. Si c'est une histoire de vampires, plusieurs passages font des références à la figure du zombie. L'épisode 1 se termine même sur la voix-off disant : « Lorsqu'il n'y a plus de place en enfer, les morts reviennent sur Terre ». Cette célèbre phrase est tirée du film *Zombie (Dawn of the Dead [1978])* de George Romero. Elle est prononcée par un pasteur dans une émission de télévision. Le zombie est par ailleurs une figure alliant imaginaire et judéo-christianisme²³. Dans la série, le personnage d'Albert est en soi un zombie car il meurt et revient à la vie de nombreuses fois. Joseph quant à lui découvre l'ordre secret de Saint-Lazare, et la figure du saint associé à la résurrection est évoquée à plusieurs reprises. À d'autres moments, des personnages évoquent une épidémie semblable à la peste pour parler du virus de sang bleu. Madeleine de Montargis est tourmentée par un démon et Oka pratique de la magie vaudou. Le mot zombie vient en effet du créole haïtien *zonbi* et sert à qualifier une victime d'un sortilège vaudou²⁴. Il y a alors de nouveau un mélange entre la figure du vampire et celle du zombie.

Épidémies, résurrections, fleuves de sang, tous ces éléments sont aussi ceux de l'Apocalypse. Ce sont les ennemis de la Révolution qui, dès le XVIII^e siècle, ont encouragé cette association d'idées²⁵. 1789 était pour eux la destruction de leur monde, c'est-à-dire la fin de l'Ancien Régime. Le jeu vidéo polonais *We. The Revolution* (Polyslash, 2019), promulguant un discours catholique sur la Révolution française, représente aussi des éléments eschatologiques. Molas et Guasti accumulent ainsi les mythologies négatives.

Mentionnons tout de même certains mythologies sinon plus positives, du moins plus consensuelles. Il y a par exemple de nombreux emblèmes révolutionnaires. Le motif tricolore est traité de manière très intéressante et avec une ingéniosité scénaristique qu'il faut souligner. Dans la plupart des fictions sur la Révolution, le drapeau tricolore est l'unique forme visible, faisant souvent son

²³ Lafond, Frank (dir.), *George A. Romero : un cinéma crépusculaire*, Paris : Michel Houdiard, 2008

²⁴ Allard, Jérôme-Olivier ; Lambert-Perreault, Marie-Christine ; Harel, Simon (dir.), *La Mort intranquille : autopsie du zombie*, Québec : Presses de l'Université Laval, coll. « Intercultures », 2019.

²⁵ Biard, Michel, *La Révolution hantée. Enfers fantasmés et Révolution française*, Paris : Vendémiaire, 2017.

apparition dès le début alors qu'il fut véritablement brandi qu'à partir de 1792²⁶. Dans *La Révolution*, un filtre bleu nuit avec des touches de couleur rouge apparaît dans la majorité des plans. Lors de la scène finale, un cadavre est recouvert d'un drap blanc à la fois tâché de sang rouge et de sang bleu, ce qui reconstitue un proto-drapeau tricolore. Nous trouvons également la mention de la devise républicaine dans l'une des dernières séquences de la série. La communauté de révolutionnaires se nomme la Fraternité et, lorsqu'ils se mettent en route vers Paris, la narratrice mentionne un besoin de Liberté, d'Égalité et de Fraternité.

Les créateurs de la fiction évitent alors un des écueils les plus communs de la fiction historique : cette pulsion à vouloir représenter tous les motifs et symboles que notre société actuelle a associés à une époque lointaine, bien qu'il y ait eu un processus de construction des emblèmes. Autrement dit, dans le cas de la Révolution, il y eut des cocardes vertes, bleues, blanches ou rouges, et pourtant, dans la majorité des fictions, les révolutionnaires arborent des symboles tricolores et fredonnent parfois *La Marseillaise* dès 1789. Nous voyons ici tout le poids que notre présent fait peser sur notre compréhension du passé.

Il nous faut alors évoquer la mythologie contemporaine de la Révolution la plus puissante, en ce sens qu'elle impose souvent son ombre funeste²⁷. La guillotine n'est pas visible dans *La Révolution* car nous sommes en 1787 mais rappelons que le personnage principal est son théoricien puisque nous suivons les aventures de Joseph Guillotin. En effet, la machine fut conçue en 1792 par le chirurgien Antoine Louis après la vision de Guillotin pour une mise à mort moins douloureuse. Il est évident que, si la série n'avait pas été annulée, nous en aurions appris davantage. Pour une grande majorité des Français, la Révolution est symbolisée par la guillotine bien qu'elle n'ait apparut que trois ans après ses débuts. Daniel Arrasse explique le poids de ce monstre symbolique et le poids des fictions dans cette omniprésence mentale en parlant « d'objet civilisationnel²⁸ ». Molas et Guasti vont encore plus loin car ils développent une nouvelle mythologie de la guillotine. Puisque les nobles sont contaminés au sang bleu et sont devenus des vampires, il faut trouver un moyen de les éradiquer. Les révolutionnaires comprennent alors qu'ils doivent décapiter les aristocrates empoisonnés. Dans les dernières scènes de la série, Guillotin commence à ébaucher des plans d'une machine capable de trancher des têtes. Invention scénaristique, les auteurs

²⁶ Girardet, Raoul, « Les trois couleurs », *Les lieux de mémoire*, Nora, Pierre (dir.), Paris : Gallimard, vol. 1, p. 13. Voir aussi Pastoureau, Michel, *Bleu, histoire d'une couleur*, Paris : Seuil, 2002.

²⁷ Bindman, David, *The Shadow of the Guillotine*, Londres : British Museum Publications, 1989.

²⁸ Arrasse, Daniel, *La Guillotine et l'imaginaire de la Terreur*, Paris : Flammarion, 1987.

proposent une alternative étiologique à la création de la guillotine²⁹ : le récit imaginaire du virus de sang bleu serait à l'origine du besoin de guillotiner l'aristocratie, dont le roi. Comme nous l'avons expliqué plus haut, une telle histoire relève plus du conte que de l'uchronie, car il ne s'agit pas d'une variante réaliste. Néanmoins, Molas et Guasti se servent du pouvoir de la fiction et des mythologies du passé pour raconter la Révolution sous un prisme nouveau.

En plus de la terrible machine, c'est également la mythologie de la Bastille qui est exploitée. Le château-fort de Montargis est reconstitué afin de satisfaire notre imaginaire social qui assimile Révolution et Bastille. Plusieurs plans reconstituant la ville sont filmés en contre-plongée afin d'accentuer le poids écrasant et la domination du pouvoir aristocratique. Le château de Montargis est par ailleurs de la même époque que le fort de la Bastille. Dans la série, c'est également un lieu de prison, d'embastillement. Plusieurs séquences mettent ainsi en scène l'évasion de personnages comme Oka ou Joseph (il exerce comme médecin des prisonniers). La Bastille s'apparente à un espace chargé d'imaginaire révolutionnaire, à tel point qu'elle est visible dans d'autres fictions sans rapport avec la Révolution. C'est l'allégorie de l'arbitraire royal et c'est la prison française par excellence, une sorte d'Alcatraz nationale. En ce sens, plusieurs super-héros de *comics* s'échappent de Bastille ou d'édifices très semblables³⁰. La Bastille apparaît finalement dans le tout dernier plan de la série car c'est là qu'est enfermée l'origine du mal, c'est-à-dire Naïs. Les auteurs installaient l'intrigue de la saison 2, devant se dérouler à Paris, afin de révéler l'obscur machination du roi pour massacrer son peuple. Tous les éléments sont désormais en place pour remonter à l'origine du complot.

Les racines du mal

Comme nous l'avons évoqué, la série s'ouvre sur cette fausse citation de Napoléon qui sous-entend que l'écriture de l'histoire est mensongère car elle est écrite par les vainqueurs. Chaque épisode débute et s'achève par la voix *off* d'une narratrice (probablement Madeleine de Montargis) qui rappelle des éléments de langage proche d'une théorie du complot : « Son assassinat a tout lancé » (épisode 1) ; « Ce n'est pas écrit dans les livres d'Histoire » (épisode 8) ; et même des formes verbales liées à la confiance, la croyance ou la vérité. De tels propos traduisent l'idée que la Révolution aurait une cause claire qu'on aurait voulu

²⁹ Le récit étiologique permet de donner une explication à un phénomène dont on ne connaît pas l'origine. Voir Petitjean, André, « Des récits étiologiques : les mythes d'origine du monde », *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n° 51, 1986, p. 86-111.

³⁰ Blanc, William, *Le Roi Arthur, un mythe contemporain. D'Hollywood à Kaamelott en passant par les Monty Python*, Paris : Libertia, 2016.

dissimuler, une histoire secrète en somme. Comme le rappelle Philippe Münch dans *Le Pouvoir de l'ombre* sur les liens entre complot et Révolution française, les défenseurs des thèses complotistes perçoivent l'histoire comme des événements produits par des volontés individuelles, rejetant les hasards, les accidents, les causes générales et les structures³¹. Münch construit alors une typologie des discours complotistes en six critères que nous proposons d'appliquer à *La Révolution* : une histoire humaine individualisée plus que collective, une réalité masquée, un contre-pouvoir puissant, une conspiration étrangère, une surinterprétation des faits et une mise en intrigue.

Le premier critère est visible dans les différents éléments évoqués ci-dessus. Ils traduisent une réduction de la complexité du processus révolutionnaire et s'expliquent aussi par le besoin d'identification des personnages, car ce sont des figures archétypales. De plus, le parti-pris de la série est que la Révolution a débuté dans la petite ville de Montargis avant de se propager dans le reste du royaume. Les survivants se mettent alors en marche vers Paris pour affronter le roi et prévenir la population. Le deuxième critère correspond à l'idée d'un monde occulte. Comme dans beaucoup de fictions sur la Révolution, le secret est représenté par l'objet du masque. Dans la série, plusieurs personnages l'arborent, qu'ils soient aristocrates ou roturiers (Oka et Marianne). Joseph croise également le chemin de l'ordre de Saint-Lazare de Jérusalem, confrérie historique de Templiers qui a cependant disparu en 1787. Le troisième critère est représenté par un contre-pouvoir omnipuissant : ce sont les aristocrates contaminés au sang bleu qui veulent massacrer le peuple sous l'ordre du roi. La Fraternité cherche à dévoiler le complot mais ses membres ne sont pas assez puissants et ont besoin de l'aide de « bons » aristocrates. Toute la première saison met d'ailleurs en scène les différents échecs de la Fraternité à lutter contre la puissance de la noblesse vampirique. Le quatrième critère est lié à l'altérité et il est traduit à la fois par l'origine étrangère du virus (une sorcière africaine) et des étrangers (Oka est un ancien esclave africain, Albert retourne au pays après un long exil, Naïs, etc.). Le cinquième critère est présent tout au long de la série : puisqu'elle est à la fois uchronie et fantastique, le scénario repose sur une exagération des faits historiques. Enfin, le dernier critère est également lié à la fiction télévisuelle : le cœur de l'intrigue de *La Révolution* est l'idée d'un complot orchestré par la noblesse et le roi. La mise en récit est volontairement liée à la confusion entre fiction et réalité sur lesquels les auteurs ont imaginé le scénario, entre uchronie et fantastique.

³¹ Münch, Philippe, *Le Pouvoir de l'ombre*, Paris : Éditions Divergences, 2022, p. 19.

La série de Molas et Guasti possède donc de nombreux éléments complotistes et coche quasiment toutes les cases de la typologie de Münch. Cependant, si la fiction peut être catégorisée en ce sens, cela ne signifie pas nécessairement que les créateurs sont des adeptes de la théorie du complot. Rappelons que le complot est au cœur de la Révolution et les auteurs de la série ont très bien pu exploiter ce potentiel créatif, ce ne sont en tout cas pas les premiers. Il est alors nécessaire d'analyser plus précisément le sous-texte complotiste de la série et son possible impact en termes de réception.

Si nous récapitulons, les auteurs suggèrent que la science historique est partielle et biaisée. Ils rejettent le postulat que l'histoire se construit sur des faits qui ont été démontrés par des archives et des années de recherche. Le processus révolutionnaire, dont les causes sont multiples et structurelles, est réduit à l'idée d'un complot de l'aristocratie. Malgré cette réalité alternative, la Révolution est toujours en marche, selon une chronologie assez vraisemblable. Ainsi, l'ensemble de ces éléments nous pousse à affirmer que *La Révolution* véhicule un discours réactionnaire, assez proche de la philosophie contre-révolutionnaire. Si nous ôtions la dimension fantastique, la série serait très conservatrice dans sa lecture de la Révolution. Il est même possible de s'interroger précisément sur l'avantage à raconter une histoire de vampires, afin de se protéger de toute forme de critique. En somme, Molas et Guasti s'inspirent à la fois de la culture pop, très certainement d'autres fictions sur la Révolution (surtout cinématographiques et vidéoludiques), mais ils subissent les influences d'un tel transmédiatisme en reproduisant de nombreux éléments complotistes.

Conclusion

Nous nous sommes demandé comment les influences transmédiatiques ont un impact sur notre imaginaire social concernant la Révolution. Diffusée sur Netflix, la série n'a pas été renouvelée. Damien Couvreur, directeur des séries originales françaises pour la plateforme, en révélait les raisons : « nous n'allons pas renouveler la série pour une seconde saison, car bien qu'elle ait suscité de la curiosité, le public n'y a pas trouvé son compte³² ». Il évoque un accueil mitigé du public sans vraiment évoquer de chiffres d'audience. Compte tenu du succès d'autres séries similaires sur Netflix (*Outlander* ou *Vikings*), il est en effet étonnant que *La Révolution* n'ait pas plus séduit les Français. Cet échec relatif nous pousse à relativiser sur les possibles conséquences sur notre imaginaire social, la série

³² Gazzano, Christophe, « 'La Révolution' : pas de saison 2 pour la série française de Netflix », *Puremedias*, mis en ligne le 14 janvier 2021, <https://www.ozap.com/actu/-la-revolution-pas-de-saison-2-pour-la-serie-francaise-de-netflix/600725> (consulté le 31 mai 2023).

n'ayant pas beaucoup été visionnée. Cependant, elle s'inscrit dans la lignée des nombreuses œuvres qui mettent négativement en scène la période révolutionnaire. Cette domination des fictions racontant la Révolution sous le prisme de mythologies contemporaines négatives (violence, fratricide, complots, guillotine) suscite notre adhésion collective à la République. De 1789 à 1799, les Français ont vécu pour la première fois l'expérience démocratique, avec notamment la création de la Première République à partir de 1792. La Révolution, au-delà de la Terreur, fut aussi l'apprentissage de la citoyenneté, les débats, le début de la lutte pour le droit des femmes, l'abolition de l'esclavage, des échanges sur la peine de mort, le droit au bonheur, *etc.*

Nous pensons que Molas et Guasti voulaient avant tout imaginer un divertissement grand public, et que les éléments complotistes traduisent un manque de documentation lors du travail d'écriture. *La Révolution* est cependant le symptôme d'un transmédiatisme empoisonné par des mythologies réactionnaires. Ce qui pose finalement problème, c'est que le discours principal de la série s'oppose aux travaux historiques récents. Plus largement, l'historiographie des trente dernières années ne semble pas être prise en compte par les auteurs d'aujourd'hui. Ils alimentent et propagent de vieilles légendes noires, qui ont parfois été inventées dès Thermidor en 1794 par les ennemis de la République. Bien qu'elle soit une fiction fantastique, *La Révolution* reproduit plusieurs discours qui critiquent, sinon rejettent, le processus révolutionnaire à l'origine de la républicanisation de notre société.

En ce sens, le jeu vidéo français *Steelrising* (Spiders, 2022) est un contre-exemple intéressant. Mettant aussi en scène un récit mêlant uchronique et fantastique, nous incarnons un automate au service de Marie-Antoinette, cherchant à arrêter l'armée mécanique de Louis XVI qui massacre le peuple de Paris. Les créateurs du jeu vidéo ont réussi à représenter un imaginaire romantique de la Révolution tout en faisant preuve d'une importante précision historique sur de nombreux éléments (décors, personnages, événements, œuvres artistiques). Ainsi, au sein de récit uchronique, la mission du joueur est de permettre à la Révolution d'avoir lieu, ce qui lui permet de comprendre davantage le rôle essentiel de l'année 1789 dans notre histoire démocratique.

Bibliographie

Critiques de presse

Bajos, Sandrine, « 'La Révolution' sur Netflix : pourquoi c'est raté », *Le Parisien*, publié le 16 octobre 2020, <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/series/la->

[revolution-sur-netflix-pourquoi-c-est-rate-16-10-2020-8403440.php](https://www.ozap.com/actu/-la-revolution-pas-de-saison-2-pour-la-serie-francaise-de-netflix/600725) (consulté le 24 mai 2023).

Gazzano, Christophe, « 'La Révolution' : pas de saison 2 pour la série française de Netflix », *Puremedias*, mis en ligne le 14 janvier 2021, URL : <https://www.ozap.com/actu/-la-revolution-pas-de-saison-2-pour-la-serie-francaise-de-netflix/600725> (consulté le 31 mai 2023).

Martin, Charles, « 'La Révolution' annulée par Netflix : pas de saison 2 » *Première*, mis en ligne le 15 janvier 2021, <https://www.premiere.fr/Series/News-Series/La-Revolution-annulee-par-Netflix--pas-de-saison-2> (consulté le 24 mai 2023).

Picard, Sylvestre « 'La Révolution' (Netflix) : 'La source d'inspiration était vraiment Kingdom' », *Première*, mis en ligne le 15 octobre 2020, <https://www.premiere.fr/Series/News-Series/La-Revolution-Netflix-La-source-d-inspiration-etait-vraiment-Kingdom> (consulté le 24 mai 2023).

Articles et ouvrages théoriques

Allard, Jérôme-Olivier ; Lambert-Perreault, Marie-Christine ; Harel Simon (dir.), *La mort intranquille : autopsie du zombie*, Québec : Presses de l'Université Laval, coll. « Intercultures », 2019.

Arasse, Daniel, *La Guillotine et l'imaginaire de la Terreur*, Paris : Flammarion, 1987.

Baczko, Bronislaw, *Les Imaginaires sociaux. Mémoires et espoirs collectifs*, Paris : Payot, 1984.

Baecque, Antoine de, *La Révolution terrorisée*, Paris : CNRS Éditions, 2017.

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

Biard, Michel ; Linton, Marisa, *Terreur ! La Révolution française face à ses démons*, Paris : Armand Colin, 2020.

Biard, Michel, *La Révolution hantée. Enfers fantasmés et Révolution française*, Paris : Vendémiaire, 2017.

Bindman, David, *The Shadow of the Guillotine*, Londres : British Museum Publications, 1989.

Blanc, William ; Mosna-Savoye, Géraldine, « 50 ans après l'adaptation Disney, qui était le mythique Robin des Bois ? », *France Culture*, émission du mercredi 19 avril 2023, 59 minutes.

Blanc, William, *Le Roi Arthur, un mythe contemporain. D'Hollywood à Kaamelott en passant par les Monty Python*, Paris : Libertalia, 2016.

Castoriadis, Cornelius ; Ricoeur, Paul, *Dialogue sur l'histoire et l'imaginaire social*, Paris : Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2016.

Crivello-Bocca, Maryline, *L'Écran citoyen. La Révolution française vue par la télévision de 1950 au Bicentenaire*, Paris : L'Harmattan, 1998.

Deluermoz, Quentin ; Singravélou, Pierre, *Pour une histoire des possibles. Analyses contrefactuelles et futurs non advenus*, Paris : Seuil, 2016.

Ernst, Otto, *Théroigne de Méricourt : d'après des documents inédits tirés des archives secrètes de la maison d'Autriche*, Paris : Payot, 1935.

Girardet, Raoul, « Les trois couleurs », *Les lieux de mémoire*, Nora Pierre (dir.), Paris : Gallimard, vol.1 *La République*, 1984-1992, pp. 10-15.

Münch, Philippe, *Le Pouvoir de l'ombre*, Paris : Éditions Divergences, 2022.

Pastoureau, Michel, *Bleu, histoire d'une couleur*, Paris : Seuil, 2002.

Starobinski, Jean, *1789, les emblèmes de la raison*, Paris : Flammarion, 1979.

Rowley, Anthony ; D'Almeida Fabrice, *Et si on refaisait l'histoire ?*, Paris : Odile Jacob, 2009.

Vanoye, Francis, *L'Adaptation littéraire au cinéma*, Paris : Armand Colin, 2019.

Veyrat-Masson, Isabelle, *Télévision et histoire, la confusion des genres: docudramas, docufictions et fictions du réel*, Bruxelles : De Boeck, 2008.

Wahnich, Sophie, « Révolution française : un scénario inactuel pour les gilets jaunes », *Condition humaine / Conditions politiques*, n°1, 2020, 25 novembre 2020, <https://revues.mshparisnord.fr/chcp/index.php?id=124> (consulté le 14 août 2023).

Biobibliographie de l'auteur

Docteur en histoire et en études québécoises, enseignant d'Histoire-Géographie dans le Secondaire, Hugo Orain a mené une thèse d'histoire intitulée *Images et Révolution en mouvement. Représentations fictionnelles de la Révolution française au cinéma, à la télévision et dans le jeu vidéo entre 2000 et 2020* (Université Rennes 2 et Université du Québec à Trois-Rivières), soutenue en 2022. L'auteur s'intéresse aux imaginaires et aux mythologies contemporaines du passé, dans une approche transmédiatique, notamment au cinéma, à la télévision et dans le jeu vidéo. Chercheur associé à Tempora (Université Rennes 2), il est également membre du collège du Laboratoire des imaginaires (organisation de journées d'étude et de colloques). Il intervient chaque année comme modérateur pour des festivals en lien avec l'imaginaire (Ouest-Hurlant, Stunfest, CourtMétrange).