

L'histoire entre académiciens et cinéastes**The History between academics and filmmakers****Boulberdaa Chahrayar*¹, Boukhamoucha Elies²**¹ Université de Sidi Belabes, Algérie; **Email**, aguelidalg@gmail.com² Université de Sidi Belabes, Algérie; **Email**, cineliash@gmail.com*Reçu le : 03/12/2019**Accepté le : 07/05/2020**Publié le : 01/06/2020***Résumé**

Le rejet du cinéma comme medium par les historiens a laissé une place, à des théories d'historiens comme Marc Ferro qui place quelques cinéastes comme vrais historiens. L'initiative de ce chercheur, a poussé des études dans le sens du cinéma comme medium majeur à l'histoire, et place le cinéma historique comme une vision historique, indépendante de l'histoire académique.

Un travail de comparaison entre l'écriture hollywoodienne de l'histoire universelle et les travaux, les écrits d'historiens et quelques preuves scientifiques, nous renseigne sur les orientations politisées du cinéma hollywoodien. Pourtant quelques films nous laissent croire que la force de la vérité, induite par les projets portés par des grands cinéastes engagés peut balayer d'un revers les diffamations du cinéma historique appuyé par les politiques, ils parviennent à capter et à reproduire une image du passé dans toute sa complexité et l'ancrer à tout jamais comme histoire immuable.

Mots clés : Histoire, Cinéma, films d'histoire, historiens, cinéastes**Abstract:**

The rejection of cinema as a medium by historians has given way to the theories of historians like Marc Ferro who places some filmmakers as true historians. The initiative of this researcher, pushed studies in the direction of cinema as a major medium to history, and place historical cinema as a historical vision, independently at academic history.

A comparison of Hollywood's writing of universal history with works, writings by historians and some scientific evidence, tells us about the politicized orientations of Hollywood cinema. Yet a few films let us believe

that the force of truth, driven by the projects of committed filmmakers, can defeat the defamation of political-backed historical cinema with a flip side, and capture and reproduce an image of the past in all its complexity and anchor it forever as an immutable history.

Keywords: History, Cinema, historical movies, historians, filmmakers

1. Introduction

Depuis les années soixante et les recherches de l'historien Mark Ferro un grand débat a partagé les historiens sur le rôle du cinéma dans l'écriture de l'histoire, et son impact sur les travaux d'historiens académiques. En effet dès le premier développement du cinéma – qui était historique en premier degré- les historiens ont vite criés au scandale de la manipulation des faits historiques par les cinéastes.

Au lieu d'accentuer la différence entre ces deux modes de réflexion et d'écriture de l'histoire, cet article tente de démontrer que cinéastes et historiens sont complémentaires pour explorer toutes les facettes possibles de l'histoire et pour rendre cette réalité historique pérenne dans la mémoire collective du grand public.

" Le cinéma plane au-dessus de l'histoire comme un hélicoptère ou un avion, prenant des clichés topographiques, toutes fois pas aussi haut que la théorie, dont l'obsession pour la régularité et les concepts lui cache les contours du paysage au-dessous. Le cinéma descend assez bas pour examiner les détails du paysage, puis remonte pour jouir d'une perspective qui lui semble mieux appropriée et plus suggestive. Parfois même, il s'approche si-près qu'il survole l'histoire au point de voir les films qui y sont donnés dans quelques ciné-parcs en plein air."¹ – Sedgfield Krakauer

Quelle est donc la relation appropriée entre l'histoire académique et celle représentée par le cinéma ?

Y a-t-il vraiment un rapport entre les recherches d'historiens et les créations de cinéastes ?

Pour répondre à ces questions on a présenté chaque discipline dans ces atouts et ses travers ainsi que le résultat et la forme de coopération entre historien et cinéastes, tout cela après une brève représentation des conflits entre ces deux disciplines.

Le film historique est un genre d'art spécifique, qui a émergé dès les premiers jours du cinéma, un genre qui a donné à la représentation, des événements du passé, une forme plus vive, plus attirante et plus que tout, plus convaincante.

Mais avant tout cela, le film historique a été utilisé par les pouvoirs et les nations savantes, pour instaurer et légitimer une idéologie, et poser des points d'ancrage de leur idéologie avec le passé; "simultanément dès que les dirigeants d'une société comprirent la fonction que le cinéma pouvait jouer, ils essayèrent de se l'approprier , de le mettre à leur service; les différences se situent ici au niveaux des prises de conscience, pas des idéologies: car à l'ouest et à l'est les dirigeants eurent la même attitude... Les autorités, qu'elle représente le Capital, les soviets ou la bureaucratie, souhaitent se soumettre le cinéma."²

Sartre condamnait l'être barbare de ce siècle, qui use de cinéma pour décrire, les autre siècles selon son gout barbare, sans aucune tradition, plus encore les académiciens des universités s'indigne des largesse que prend le cinéma d'histoire pour décrire les fait historique, en effet dans sa dramatisation le cinéma historique rajoute des personnages et des évènements dans le but de donner au film son aspect dramatique, celui- la même qui le rend attractif et captivant. Il peut inventer des évènements non

documenté, sélectionner ou simplifier des faits historiques ou même romancier les personnages. C'est cette largesse vis-à-vis des faits prouvés selon des méthodes académiques instaurés par les historiens chercheurs qui a donné sujet à des conflits et opposition entre cinéastes et historien.

Dans l'autre sens les cinéastes refusent le parrainage des historiens, pour eux ses derniers s'infligent des handicaps majeurs dans leur études des faits historiques, l'historien ne donne qu'une vision globale des faits historiques sans aller vers les précision qui donnerons a cette histoire son aspect essentiel qui est l'humain; le manque d'archives conduit nécessairement a des écritures historiques généraliste avec des vides qui rendent ces faits déshumanisés et creux.

2. L'histoire académique :

L'histoire selon Hegel peut être présentée sous trois catégories

L'histoire originale, l'histoire réfléchissante et l'histoire philosophique

2.1 L'histoire originaire : C'est le témoignage directe d'historiens contemporains des évènements qu'ils décrivent ; À cette catégorie appartiennent Hérodote, Thucydide, Tite-live et à d'autres historiens du même ordre ; ils témoignent d'actes, évènements et états de la société qu'ils avaient devant leurs yeux.

2.2 L'histoire réfléchissante : C'est en fait le reflet d'évènements du passé dans le regard d'une époque, ou les historiens vont intervenir sur des évènements du passé pour les analyser et les présenter sous une forme qui peut transcender le temps et aspirer à traverser de longues périodes ou à être universelle. Les historiens de cette catégorie essayent selon des méthodes

basé sur le document d'archive ou les preuves archéologique pour présenter l'ensemble de l'histoire d'un peuple, d'un pays ou du monde.

L'histoire réfléchissante et sensé être absolu, se détachant de toute influence sociétale, temporel ou individuelle.

"Selon Hayden White:

"... la soi- disant" méthode historique "consiste en un peu plus que l'injonction de" récapituler l'histoire "(sans aucune notion de ce que pourrait être le rapport entre" histoire "et" fait ") et d'éviter à la fois les concepts surdétermination et excès imaginatif (enthousiasme, sm ') à tout prix. ""³

2.3 L'histoire philosophique (ou rationnelle)

Pour comprendre en quoi la philosophie de l'histoire diffère de l'histoire elle-même et s'y développe, nous pouvons nous reporter à l'explication de Hayden White:

«La principale différence entre l'histoire et la philosophie de l'histoire réside dans le fait que cette dernière apporte à la surface du texte l'appareil conceptuel par lequel les faits sont ordonnés, alors que l'histoire proprement dite (comme on l'appelle) l'enterre à l'intérieur du texte. Le récit, où il sert de dispositif de mise en forme caché ou implicite ... ""⁴

La philosophie de l'histoire est donc l'analyse de l'histoire réfléchissante pour mettre en lumière les hypothèses implicites, les cheminements et les interprétations du récit historique.

Dans la philosophie de l'histoire de Hegel, l'histoire et un cheminement complexe gérer par une force supérieure qu'il appelle la raison de l'histoire,

qui est en fait les lois qui régissent le monde, de sorte que l'événements historique avant son aboutissement peut prendre plusieurs cheminements possible aux yeux du philosophe historien, mais une fois réalisé, cet aboutissement parait une évidence, la seul possible.

"La notion de *réalisme historique* est analogue à sa contrepartie scientifique et suppose que les concepts et les théories employés dans l'histoire atteignent la réalité - en l'occurrence, la réalité historique ou «ce qui s'est réellement passé». En particulier, le passé existe indépendamment de ce que nous en pensons. Comme on pouvait s'y attendre, il repose sur une compréhension par correspondance de la vérité : même si une théorie (ou un compte) particulier peut ne pas être vraie, elle est plus ou moins précise par comparaison et le but des historiens est (ou devrait être) la vérité. "5

C'est pour cela que les universitaires historiens s'appuient dans leurs études de l'histoire des méthodologies de recherche des sciences humaine pour assurer le maximum de degré de vérité historique.

3. L'histoire cinématographique

" Dans le film historique de fiction, la machine à remonter le temps lorsqu'elle va au-delà du temps vécu par le cinéaste, fonctionne à l'aide d'un mélange de trois carburants dont les proportions sont vulnérables selon le voyage: **La convention**, (tissu d'idées et d'images reçues qui régit temporairement la représentation du moment décrit) qui plombe l'image de l'Histoire lorsque celle-ci est considérée comme simple décor, mais qui,

gérée avec humour par un esprit sarcastique, peut aussi donner lieu à de piquantes variations (exemple, Sacha Gulyt); **La documentation** qui, fondée sur la recherche historique et l'étude de l'iconographie d'époque, sous-tend des démarches artistiques exigeantes mais, sur le plan esthétique, n'est pas une fin en soi... **L'imagination** de l'artiste, qui invente dans les blancs laissés par la documentation (et souvent au-delà), est l'étincelle qui donne vie au monde d'hier que l'on recrée.

Tout film historique est nécessairement une reconstitution sous-entendant un point de vue. Il se prête ainsi à d'éventuelles falsifications de l'histoire, et cela dotant plus facilement qu'ouvertement ou non il déborde toujours son cadre. En voulant faire surgir le passé, il découvre en même temps le présent au cœur duquel il a été conçu. *Alexandre Nevski* nous parle aussi de la menace nazie juste avant le pacte germano-soviétique, *Ivan le terrible* de la figure tourmentée de Staline, *La marseillaise* de l'union nécessaire du peuple de France au temps du front populaire, *Les deux rois* des hautes vertus de l'obéissance recommandées à tous les allemands, *Sattyricon* de la Rome décadente des années 1960. Quant aux superproductions américaines décrivant l'impérialisme romain d'hier, elles célèbrent à leur façon l'hégémonie des états unis sur le monde d'aujourd'hui."6

L'historisation par le cinéma essaye de prendre les faits historiques pour leurs donner une interprétation beaucoup plus humaine, convaincante, réaliste et touchante. Le cinéaste "rapproche les faits historiques de la vérité artistique qui est aussi importante que la vérité historique"7.

Le cinéaste a donc une marge de liberté vis-à-vis des faits historiques pour introduire des interprétations, de l'embellissement ou de la dramatisation pour créer sa propre vérité, celle qu'on a appelé 'vérité artistique' comme nous la présente Mohamed Hasssen Abdellah : "si on veut préserver la vérité, nous devons la mélanger avec des mensonges, la vérité absolu est insupportable est personne ne peu prétendre la posséder, et elle est même pas digne de combattre pour elle, elle est inhumaine, et indigne de reconnaissance."⁸.

Le film historique ce présente sous une classification de genres comme suit :

Le film de guerre

Le film épique

Le film biographique

Le film métahistorique

Le film d'actualité

Le cinéma le plus représentatif des films historiques est sans conteste hollywoodien. Parler de Hollywood, c'est parler de la capitale mondiale du cinéma, elle exporte ses productions à plus de 150 pays. Cette force culturelle, appuyée par les pouvoirs politiques américains, agit sur l'inconscient mondial par un cinéma politiquement encadré, pour servir les intérêts et les orientations culturelles, de domination et d'hégémonie. Pourtant la liberté encadrée du cinéma américain a fait surgir des chefs-d'œuvre qui ne servent que la conscience vive envers l'histoire, portée par l'initiative personnelle, de grands cinéastes américains ; tel que Stanley Kubrick pour son film SPARTACUS (1960), El Moustapha Akkad pour

son film 'Le message'(1976), Spike Lee 'Malcom X' (1992), Ridley Scott pour le film Gladiateur (2000), Gilo Pontocorvo Pour le Film ' La bataille d'Alger (1965) ...etc.

4. Cinéastes et historien dans l'écriture de l'histoire universelle

Dans ces lumières, ses corps, ses mouvements, ses habitudes, ses pensées, ses inspirations. Là où l'historien de bonne conscience scientifique ne peut pas réécrire l'intégrité d'un moment historique, le cinéaste intervient artistiquement pour rendre compte et faire ressentir une réalité dans toute sa profondeur et sa complexité celle-là même qu'ils l'ont rendu pérenne, malgré une première problématique du degré de réalisme, la parcelle des faits historiques par rapport au façonnement artistique, entre rigueur historique et dramatisation.

Le cinéma historique a renforcé des liens et des croyances abstraites qui tendaient à disparaître, pour au contraire les consolider, on leur redonne formes, couleurs, mouvements, et même émotions. Mais à toute pièce son révéral, et là on peut constater quelques vices et inconvénients de cette discipline dus à un souci de dramatisation, ou plus encore à des interprétations, dépendantes des identités culturelles, ou même à des interférences sociales et politiques. C'est cette opposition entre vérité et rigueur, contre dramatisation et manipulation qu'on va tenter de présenter parmi les différents travaux de chercheurs sur ce sujet.

Avec toutes ces critiques à l'encontre du cinéma d'histoire, d'autre voix s'élèvent pour consacrer définitivement ce siècle comme celui du cinéma, même s'ils le font quelque fois à contre cœur, comme le fut l'intuition de Jean Paul Sartre enfant, comme il l'a rapporté plus tard comme suit : "Nous entrons à l'aveuglette dans un siècle sans tradition, qui devait trancher sur

les autres par ses mauvaises manières, et le nouvel art, l'art roturier, préfigurait notre barbarie. Né dans une caverne de voleurs, rangé par l'administration au nombre de divertissement forains, il avait des façons populacières qui scandalisaient les personnes sérieuses. C'était le divertissement des femmes et des enfants ; nous l'adorions ma mère et moi, mais nous n'y pensions guère et nous n'en parlions jamais : parle-t-on du pain quand il ne manque pas ? Quand nous nous avisâmes de son existence, il y a beau temps qu'il était devenu notre principal besoin. "9

Sartre condamnait l'être barbare de ce siècle, qui use de cinéma pour décrire, les autres siècles selon son goût barbare, sans aucune tradition , ... mais n'est-ce pas le même jugement qu'on pourrait faire à l'égard de l'histoire académique elle-même, cette barbarie sans tradition dans l'histoire académique et beaucoup plus destructrice, vu qu'elle est sensée être référentielle et fiable ; le commun des citoyens, ne pourrait en aucun cas la remettre en question, contrairement à l'histoire cinématographique, qui s'affiche clairement comme simple point de vue. L'exemple le plus destructeur et le plus sauvage que l'on pourrait citer est la transfiguration de la culture judéo chrétienne dans l'écriture de l'histoire des peuples africains, cette culture judéo chrétienne qui met l'homme noir descendant de Cham, comme peuple maudit par Noé, et par dieu et sera pour toujours barbare et esclave au bénéfice des autres descendants de Noé. Selon la Bible : "« 20. Noé commença à cultiver la terre, et planta de la vigne. 21. Il but du vin, s'enivra, et se découvrit au milieu de sa tente. 22. Cham, père de Canaan, vit la nudité de son père, et il le rapporta dehors à ses deux frères.

23. Alors Sem et Japhet prirent le manteau, le mirent sur leurs épaules, marchèrent à reculons, et couvrirent la nudité de leur père ; comme leur visage était détourné, ils ne virent point la nudité de leur père. 24. Lorsque Noé se réveilla de son vin, il apprit ce que lui avait fait son fils cadet. 25. Et il dit : **Maudit soit Canaan ! Qu'il soit l'esclave des esclaves de ses frères !** 26. Il dit encore : Béni soit l'Éternel, Dieu de Sem, et que Canaan soit leur esclave ! 27. Que Dieu étende les possessions de Japhet, qu'il habite dans les tentes de Sem, **et que Canaan soit leur esclave !** »¹⁰

Contrairement aux historiens chrétiens et juifs, Hérodote -le père de l'histoire académique-, ne fait jamais de distinctions selon la couleur de la peau ; les barbares pour Hérodote ce sont ceux qui n'ont pas pu accéder au savoir, il décrit les éthiopiens (noirs) dans ces propos : "Les éthiopiens sont, paraît-il, les hommes les plus grands et les plus beaux du monde. "¹¹

Plus que encore, les historiens du 18 et du 19 siècle ont soutenu l'effort colonial en Afrique, pour effacer toute trace de civilisation précoloniale, et justifier par ce biais ; les prétendus apports civilisationnels de la colonisation. Mais cette falsification ne date pas d'hier, les historiens romains initièrent cette idée pour s'emparer de l'Afrique du nord, dès le 1^{er} siècle avant notre air : L'historien latin Salluste écrivait que les habitants de l'actuelle Algérie et de l'actuelle Tunisie étaient des " peuplades grossières se repaissant de la chair des bêtes sauvages et broutant les herbes des prés (...) errant à l'aventure"¹² cette falsification péjorative envers nos ancêtres, est partagée par les "considérations normatives dévalorisantes ordinaires sur

les peuples de la préhistoire telles que pourrons les évoquer encore deux millénaires plus tard des préhistoriens européens. "¹³

Depuis le milieu du 20 siècle, le cinéma s'est imposé définitivement comme moyen d'apprendre l'histoire et de se proposer comme matière à celle-ci, à l'image des matériaux écrits, comme les romans, les poèmes et le travail des théologiens et des artistes peintres, que l'histoire académique, utilise très souvent pour valider et interpréter ses sujets d'études; plus encore le cinéma a popularisé chez un large public les informations historiques à travers les documentaires et les fiction historiques; qui tous se réfèrent aux écrits académiques sur l'histoire, même si le film ne décrit jamais le passé tel qu'il était : Le produit du cinéma est un mélange de dossiers historiques, d'inventions et de sélections ; des simplifications, de la dramatisation des personnages.

" Le cinéaste sélectionne dans l'histoire les faits et les traits qui nourrissent sa démonstration, et il laisse de côté les autres, sans avoir à justifier ou à légitimer son choix. "¹⁴ Plus encore, le cinéma comme art de masse par excellence, est un medium puissant qui, échappe au contrôle des académiciens de l'histoire, il est capable de créer un monde historique convaincant plus que le livre, vu que l'art a une force de suggestion supérieure à toute autre discipline, et vu qu'il touche une grande masse, son action historique, devient beaucoup plus importante, que celle des historiens eux même. Plus encore, les générations actuelles sont plus tournées vers les

medias visuels qu'écrits. A présent le cinéaste prend une sérieuse option sur l'Historien.

" A la différence d'une œuvre d'histoire, qui change nécessairement avec le recul et le progrès des analyses, l'œuvre d'art se perpétue, immuable"¹⁵ Ce deuxième problème pousse encore quelques académiciens de l'histoire, à rejeter le cinéma comme moyen d'étudier l'histoire : Son effet et permanent et indélébile, la force de conviction de l'art cinématographique est tel que, même les études les plus élaborées d'historiens, ne pourraient en effacer les traces dans l'esprit du public. Pourtant et malgré l'absence d'un consensus, les chercheurs commencent à étudier le cinéma comme outil aidant à la compréhension de l'histoire, et cela selon deux modèles relationnels, entre cinéma et histoire, comme l'explique non seulement le cinéma est utile mais il est beaucoup plus pertinent, que la vision globale des académiciens, qui, par conséquents fait échapper quelques détails et contours. Le fait que le cinéma s'approche tellement du détail et qu'il peut voir des films dans les ciné-parcs en plein air, suggère une utilité double du film historique : Comme interprétation du passé par le présent et comme matière historique (Archive filmique d'une époque) à étudier. Le film est en fait :

- Un document comme un autre qui permet l'étude du passé selon ses productions culturelles.
- Un producteur des représentations du passé qui révèlent les strates du passé.

La reconstitution du passé par le biais de décors et de costumes, et au maquillage a toujours fasciné les cinéastes et le public. Le film historique a

été dès ses début, une garanti de réussite et de reconnaissance, pour les cinéastes ; pourtant le développement de ce genre de film et sa prolifération dans le Hollywood américain fut au temps de la guerre froide qui succéda à la 2^{ème} guerre mondiale : les autorités américaines, par le biais des tribunaux anti communistes poussèrent le cinéaste à s'orienter vers des sujets qui ne risquent aucune opposition et fuir ainsi l'hystérie du pouvoir américain contre les communistes, ce fut donc un grand développement du film historique à gros budget. Ces films ont rencontré de tels succès, que tous les studios de Hollywood se sont mis à produire du film historique. «La terre des pharaons (1955) de Howard Hawks qui rend les Hébreux les vrais constructeurs des pyramides (!) ; Les Dix commandements (1956) de Cecil B. De Mille qui réactualise l'exigence d'une terre promise mythifiée, et Ben-Hur (1959) de William Wyler, militent en faveur du maintien d'un Etat israélien usurpateur et spoliateur avec des grosses pointures en signature. D'un autre côté, on continue sur la lancée de mise en valeur d'épopées sans indication d'origine comme La Tunique (1953) de Henry Koster, premier film en cinémascope, ce qui est son seul intérêt. Mais il y a aussi des films comme Jules César (1953) de Joseph L. Mankiewicz, Sinouhé (1954), de Michel Curtiz, ou Spartacus (1959) de Stanley Kubrick, Ulysse (1954) de Mario Camerini (!), Hélène de Troie (1956) de Robert Wise qui nous éblouirent avec des légendes inconnues de nous. "¹⁶ Ces fresques historiques, donnèrent tout de suite le ton à ce nouvel art, qui est le film historique ; par des fresques et des épopées, le cinéma hollywoodien, a reconstitué l'histoire de l'humanité : celle des grecs, des romains, des perses

et des Égyptiens. Ce cinéma des premières heures, -à part quelques exceptions- s'est voulu conforme à l'histoire académique, en se référant à des conseillers historiques pour vérification et authentification des faits historiques, sans pour autant recevoir la reconnaissance des milieux académiques de l'époque ; mais les temps changent, des académiciens comme Marc Ferro et Arlette Farge, insistent " sur la capacité historique du cinéma. La technique cinématographique permet ce travail historique idéal : placer un récit au passé dans un contexte de gestes, de décors, de couleurs, de paysages"¹⁷. Plus encore le film historique a également été reconnu pour sa capacité à établir un lien émotionnel avec le Passé, un lien qui peut éveiller un puissant sentiment d'appartenance nationale.

Après une brève absence du film historique, les années 2000 marquent un retour et un succès fulgurant de ce genre ; en effet les techniques se sont développées et l'introduction et la maîtrise du numérique en ce 21 siècle, rendent la reconstitution du passé par le biais du cinéma aussi savante qu'artistique.

"Aujourd'hui, on n'est plus dans les haillons des superproductions de pacotille avec décors en carton-pâte, rochers qui déboulent en sautant plusieurs fois, devis extravagants et acteurs budgétivores. La performance des nouvelles technologies du numérique ont relancé, depuis 2000, les grandes fresques historiques, façon péplum, mais à la manière de Cléopâtre (1963) de Mankiewicz, de Jason et les Argonautes (1963) de Don Chaffey.

Ainsi, l'éclectique Ridley Scott qui lance *Gladiator* (2000) aux sommets du box-office. ¹⁸

Les procédés se sont multipliés et spécialisés, pour fournir à ses films, de la crédibilité et de l'attrance ; même-si le problème de la dramatisation, de la suppression et des ajouts persiste. "Il existe certes, comme l'a montré Natalie Zemon Davis, de profond décalage entre le travail ré-constitutif du cinéma vis-à-vis de l'histoire et la démarche essentiellement interprétative de l'historien à partir de l'archive... Tandis que l'historien peut tenter d'approcher cette expérience de la réalité passée en déployant des trésors de ruses et d'efforts, le cinéaste la réalise presque par nature."¹⁹ C'est parce que le détail et beaucoup plus travaillé et l'expression idéologique -même si c'est un point de désaccord avec l'histoire académique- est plus pertinente et savante. "Il est indéniable que les modes narratifs du cinéma ont transformé – et transforment de plus en plus – l'écriture de l'histoire elle-même." ²⁰

5. Conclusion

Le film historique se veut aussi contestataire et compte définitivement s'affranchir de l'académisme des historiens qui – selon des historiens modernes appuyés par la progression de la science- a falsifié l'histoire de l'humanité. C'est là que le film historique, prend place, pour se proclamer en Meta historien des siècles passés, et jusqu'aux origines de l'humanité. La nouvelle force du méta histoire cinématographique, est qu'elle agit aussi bien sur le populaire que le cercle intellectuel ou spécialiste.

6. Référence bibliographique :

- ¹ Antoine De Baecque, L'histoire caméra Gallimard, paris 2008, P49
- ² Marc Ferro Cinéma et histoire, Gallimard, 1993 p20
- ³ Paul Newall The Philosophy of History <http://www.galilean-library.org> 2005, p01
- ⁴ Paul Newall The Philosophy of History <http://www.galilean-library.org> 2005, p02
- ⁵ Paul Newall The Philosophy of History <http://www.galilean-library.org> 2005, p13
- ⁶ Vincent Pinel, Genres et mouvements au cinéma, Larousse, Paris, 2006, p122
- ⁷ حسين علي هارف فلسفة التاريخ في الدراما دار مكتبة الكندي عمان 2013 ص24
- ⁸ حسين علي هارف فلسفة التاريخ في الدراما دار مكتبة الكندي عمان 2013 ص25
- ⁹ Antoine De Baecque, L'histoire caméra Gallimard, paris 2008, P25
- ¹⁰ LA MALÉDICTION DE CHAM, LA BIBLE A-T-ELLE MAUDIT L 'HOMME NOIR ?
<HTTP://MEDIAAFRIK.COM/LA-MALEDICTION-DE-CHAM-LA-BIBLE-A-T-ELLE-MAUDIT-L-HOMME-NOIR/>
- ¹¹ J Lacarrière, Hérodote et la découverte de la terre, Arthaud, 1968 P161
- ¹² Gilbert Meynier, L'Algérie des origines, La découverte, Paris, 2010 P29
- ¹³ Gilbert Meynier, L'Algérie des origines, La découverte, Paris, 2010 P29
- ¹⁴ Marc Ferro Cinéma et histoire, Gallimard, 1993 p118
- ¹⁵ Marc Ferro Cinéma et histoire, Gallimard, 1993 p119
- ¹⁶ [Noureddine Touazi](#), Décryptage de genre. Grandeur et décadence du péplum [El Watan](#) le 14. 05. 2011
- ¹⁷ Antoine De Baecque, L'histoire caméra Gallimard, paris 2008, P32
- ¹⁸ [Noureddine Touazi](#), Décryptage de genre. Grandeur et décadence du péplum [El Watan](#) le 14 - 05 - 2011
- ¹⁹ Antoine De Baecque, L'histoire caméra Gallimard, paris 2008, P32
- ²⁰ Antoine De Baecque, L'histoire caméra Gallimard, paris 2008, P32