HAL
open science

# Une fiction historique sur l'Antiquité romaine - Entre références et recherches historiques : la série Rome (Bruno HELLER, William J. MACDONALD et John MILIUS, HBO, 2005–2007)

Victor Faingnaert

**To cite this version:**

Victor Faingnaert. Une fiction historique sur l'Antiquité romaine - Entre références et recherches historiques : la série Rome (Bruno HELLER, William J. MACDONALD et John MILIUS, HBO, 2005–2007). Histoire. 2018. dumas-02392635

**HAL Id: dumas-02392635**

**https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02392635**

Submitted on 4 Dec 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

UNIVERSITÉ CAEN NORMANDIE

HISTEME
HISTOIRE · TERRITOIRES · MÉMOIRES | EA 7455

# Une fiction historique sur l'Antiquité romaine — Entre références et recherches historiques : la série *Rome* (Bruno HELLER, William J. MACDONALD et John MILIUS, HBO, 2005 – 2007)

*Affiche de promotion de* Rome *par HBO*

UFR Humanités et sciences sociales
Département d'Histoire, Archéologie et Patrimoines
Année 2017— 2018

Mémoire de Master 2 Histoire

Sous la direction de Mme Caroline BLONCE et M. François ROUQUET

Victor FAINGNAERT

# Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier le personnel de la Bibliothèque Pierre SINEUX (Droit-Lettres) de permettre à des étudiants comme moi de travailler pour poursuivre leurs études. Pour leur flexibilité sur les horaires, et pour permettre à leurs moniteurs étudiants d'avancer dans leur rédaction pendant leurs horaires de travail.

Le service du Prêt entre Bibliothèque, pour la gestion de mon dossier et mes très nombreuses demandes.

Valentin NOBLET pour ses discussions avisées, de la Licence au Master, qui ont permis de formuler ce sujet et confirmer mon objet de recherche.

M Thomas HIPPLER et Mme Hélène VALMARY, pour leurs conseils tout au long de l'année, pour leur intérêt porté à ce sujet, ainsi que pour leur volonté d'encadrer la suite de ce travail lors d'une thèse.

M François ROUQUET, pour ses cours lors de la Licence qui ont confirmé mon intérêt, pour avoir accepté de diriger ce travail et sa poursuite lors d'une thèse, pour avoir facilité les démarches avec le laboratoire HisTeMé afin d'établir la prise en charge d'une partie de mes frais d'emprunts.

Mme Caroline BLONCE pour avoir dirigé ce travail tout au long de ces deux années, pour son encadrement remarquable, son soutien, ainsi que pour ses nombreuses relectures et conseils avisés qui ont permis à ce mémoire d'être pertinent et complet. Que lui soit signifiée ma gratitude.

Enfin, et ces remerciements ne seraient pas complets si elle n'était pas mentionnée, ma compagne Leïla GOUBET, pour son soutien indéfectible lors de ses deux années, sa motivation, ses contributions et son aide à chaque difficulté rencontrée. Que lui soient exprimées ici ma tendresse et mon affection.

*Pour Yves-Marie*

*« Trop d'Histoire tue la fiction*

*Trop de fiction efface l'Histoire. »*

Hervé DUMONT

# *Introduction*

« Une fiction nécessaire » (*A Necessary Fiction* [1] ). Ce titre d'épisode illustre parfaitement, à lui seul, le paradigme de la série *Rome*. Il explique comment une série, qui se veut être historique, et qui s'appuie donc sur des événements historiques, sourcés et documentés, peut s'illustrer parmi les productions sérielles auprès du public et réussir s'imposer comme un feuilleton que les téléspectateurs ont envie de suivre semaine après semaine. Elle se construit comme une proposition historique et cela explique comment la série est parvenue à fidéliser une audience autour d'une histoire connue et déjà représentée. C'est avec un habile mélange entre événements et éléments historiques, décors et costumes plausibles, et faits vraisemblables que la série parvient à réaliser ce tour de force. Elle se transforme alors en une fiction historique.

La série s'intègre dans une continuité de récits antiques, de chroniqueurs anciens, comme Suétone, Plutarque, Appien ou Dion Cassius. La période représentée est probablement celle pour laquelle l'historien dispose le plus de sources. Mais la série s'intègre également dans toute une histoire de productions culturelles, comme des pièces de théâtre, telles que *Jules César*[2] ou *Antoine et Cléopâtre*[3] de Shakespeare, mais également leurs adaptations et mises à

[1] S2E8 « A Necessary Fiction » VO/« Secrets et Trahisons » VF

[2] SHAKESPEARE William, *Julius Caesar* [pièce de théâtre]. Probablement écrite en 1599 et publiée pour la première fois en 1623.

[3] SHAKESPEARE William, *Antony and Cleopatra* [pièce de théâtre]. Donnée en représentation à partir de 1606 ou 1608, et publiée pour la première fois en 1623. Elle connaît moins d'adaptations cinématographiques que *Jules César* mais inspire tout de même grandement les réalisateurs montrant Cléopâtre à l'écran. Dans la série, cela ne correspond toutefois qu'aux deux derniers épisodes de la saison 2.

l'écran, notamment avec les films de Mankiewicz[4], pour ne citer que les plus célèbres et ceux qui ont le plus marqué l'histoire[5] du péplum[6], dont la série se veut l'héritière.

À propos des *péplums* et de leurs rapports avec les séries, Vivien BESSIÈRES explique et pose cette question :

> « Les rapports entre cinéma et télévision furent très tôt conflictuels. Et le péplum est au centre du conflit. En effet, l'âge d'or du péplum fut ouvertement initié par les *majors* pour contrer la concurrence de la télévision qui, dans les années 50 et 60, grignote l'audience du cinéma jusqu'à devenir le média populaire par excellence. Les péplums sont une réponse à la télévision. La télévision est un petit écran lové dans le foyer. Elle vient à nous. Mais nous devons aller au cinéma. Pour inciter le spectateur à se déplacer, les *majors* vont employer les grands moyens : grands écrans, grandes salles, innovations technologiques, prouesses budgétaires, événements spectaculaires — voilà ce que la télévision ne peut pas fournir, voilà pourquoi il faut aller au cinéma. Or, quoi de mieux que le péplum pour porter la spécificité du cinéma, avec ses grands monuments, ses grands héros, ses grands hommes, ses grandes batailles, ses grands spectacles, ses grandes civilisations, etc. La télévision, elle, propose autre chose, non plus de l'événement, avec un début et une fin, un nœud et un dénouement, mais un

[4] La pièce *Jules César* de Shakespeare est plusieurs fois adaptée au cinéma, son adaptation la plus célèbre est sans doute celle de MANKIEWICZ Joseph Leo, *Julius Caesar* [film], 1953, avec James MASON dans le rôle de Brutus et Marlon BRANDO dans le rôle de Marc Antoine. Mais nous pouvons également citer deux adaptations avec Charlton HESTON dans le rôle de Marc Antoine : BRADLEY David, *Julius Caesar* [film], 1950 et BURGE Stuart, *Julius Caesar* [film], 1970. La pièce a également connu deux adaptations contemporaines : HAMILTON Adam Lee, MONTEGRANDE John, *Julius Caesar* [film], 2011 et TAVIANI Paolo, TAVIANI Vittorio, *Cesare deve morire* [film], 2012. Dans la série, on peut considérer qu'une grande partie des saisons 1 et 2 reprend la même période que la pièce.

[5] Le film *Cléopâtre* de Joseph MANKIEWICZ signe en effet l'arrêt des films péplum pour une trentaine d'années. Le studio est au bord de la faillite lors de la sortie du film, pour un budget prévu de 2 millions de dollars le film dépasse très rapidement les 35 millions. Le tournage est également émaillé de l'idylle entre les deux acteurs principaux, Elizabeth TAYLOR et Richard BURTON, chacun respectivement marié à l'époque.

[6] Communément admis désormais, le terme « péplum » fait référence aux films qui se passent dans un décor et une période « antique ». Mais les bornes chronologiques comprises dans le terme sont floues, les bornes de l'Antiquité, telle qu'elle est conçue en Histoire, font ainsi débat. Claude AZIZA s'est intéressé à cette question de la définition du péplum dans ses ouvrages. Il résume ces questions dans le premier chapitre de son ouvrage *Le* Péplum, *un mauvais genre*, Paris, Klincksieck, 2009. Ce débat sur le péplum ne nous concerne pas dans ce travail, la République romaine étant antique par nature. Michel ÉLOY quant à lui a proposé de très nombreuses analyses de tous les péplums sur son site : www.peplums.info, ainsi qu'un très grand catalogage de tous les films qui rentrent dans ces critères. Enfin Hervé DUMONT dans sa gigantesque encyclopédie *L'Antiquité au cinéma : vérités, légendes et manipulations*, Paris, Nouveau Monde, 2009, a répertorié par période représentée tous les péplums produits, en ajoutant une analyse détaillée et complète, sur chacun d'eux. Elle est également disponible en ligne, où il la met régulièrement à jour sur :
http://www.hervedumont.ch/L_ANTIQUITE_AU_CINEMA/files/assets/basic-html/index.html#page1

continuum d'images et de son, un flux tourné davantage vers le quotidien que vers l'extraordinaire. […] Comment une série péplum est-elle dès lors possible ? »[7]

Ce travail est également une tentative de réponse à cette question. Par la thématique des références que produit la série, nous aborderons ce thème de la rivalité entre les deux médias. Les films et les séries péplums sont également porteurs de l'héritage des peintures, dites pompières, représentant des scènes antiques. De nombreux films reprennent la composition de ces tableaux pour certains de leurs plans. Il semble important de préciser ces points parce que la série se construit vis-à-vis de ces références, en les acceptant, ou en s'en éloignant, c'est en cela qu'elle peut être analysée également, comme un véritable produit culturel qui nous en apprend énormément sur le monde dans lequel il est produit.

Il faut tout d'abord revenir sur la définition des trois termes, que nous utiliserons tout au long de ce travail. Plutôt que de parler de réalisme et d'une série réaliste, nous utiliserons trois autres adjectifs :

- **Historique** : « Attesté par l'histoire, dont l'existence est considérée comme objectivement établie »[8].
- **Plausible** : « Qui semble pouvoir être admis, accepté, tenu pour vrai »[9].
- **Vraisemblable** : « Se dit d'une fiction qui pourrait être vraie, conforme à une situation réelle possible »[10].

Si l'on devait lier ces définitions, on pourrait dire que ces trois mots touchent à différents « degrés » de vérité. Ils vont de la réalité vérifiable et documentée, dite historique, à une vérité plus intangible et hypothétique, dite vraisemblable. Cette deuxième vérité est hypothétique principalement à cause du manque de sources, mais elle reste cependant vraisemblable parce que l'on peut l'admettre comme une hypothèse cohérente, au vu des informations dont nous disposons.

Ces degrés de « vérité » sont également présents, souvent dans une moindre mesure, dans toutes les œuvres de fiction non historique. Ces fictions proposent souvent une échelle, moins importante, de degré de vérité. Très souvent cela est résumé entre deux pôles : vraisemblable

[7] BESSIÈRES Vivien, Le péplum, et après ? : l'Antiquité gréco-romaine dans les récits contemporains, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 103.
[8] Dictionnaire Larousse en ligne. Date de consultation : 09/05/2017
[9] Dictionnaire Larousse en ligne. Date de consultation : 09/05/2017
[10] Dictionnaire Larousse en ligne. Date de consultation : 09/05/2017

ou non. Plus souvent encore, la vraisemblance se définit uniquement par la scientificité de la fiction[11]. Par exemple on explique désormais l'origine des superhéros scientifiquement et celle de leurs pouvoirs. Pourtant, dans ce type de fiction, les réactions des personnages sont rarement crédibles ou cohérentes. Mais c'est à ce moment qu'intervient la « suspension consentie de l'incrédulité »[12], qui décrit l'opération mentale qu'un spectateur ou qu'un lecteur d'une œuvre de fiction effectue le temps de sa consultation de l'œuvre. Lorsqu'un spectateur regarde un film de fiction, il consent, le temps du visionnage, à accepter les règles de l'univers de la fiction. Si c'est un univers de superhéros, il consent à reconnaître leur existence dans l'univers du film. Mais ce n'est pas seulement un état d'esprit du spectateur, l'œuvre de fiction doit, en retour, présenter un univers cohérent et vraisemblable au vu des règles qu'elle a établies. Ainsi on ne demande pas aux œuvres de fiction d'être réalistes, ou même réelles, mais d'être vraisemblables, « vraies », dans leurs univers. Quand il s'agit d'une œuvre de fiction historique, le maniement de ce concept doit être beaucoup plus précis, parce que le spectateur connaît les règles de l'univers, et même souvent les faits sur lesquels elle s'appuie. Nous pouvons alors parler d'une attente de réalisme, et même de réel, chez le spectateur, puisque cela est censé avoir existé (en partie)[13]. Ainsi les scénaristes doivent jongler entre les événements historiques, des décors et des costumes plausibles et « vrais » qui accentuent le degré de réalisme de l'œuvre. C'est pour cela que des consultants historiques travaillent sur ce genre de fiction. Ils sont là pour apporter le degré d'authenticité qui rendra la série crédible. Ils doivent vérifier chaque élément de décor ou chaque fait. Le problème est que la relation du réalisateur et du scénariste avec le consultant historique est

[11] DUFOUR Éric, *Le cinéma de science-fiction : histoire et philosophie*, Paris, Armand Colin, 2011. Dans ce livre, Éric DUFOUR met en lumière la vague d'explication qui s'est abattue sur le cinéma. À partir des années 1990, le spectateur a le désir de comprendre, d'avoir des explications. L'auteur montre cela à travers l'exemple de la « force » dans *Star Wars*. La première trilogie montrait cela comme une énergie magique et mystique. Tandis que la seconde, à partir de 2000, a introduit le concept des « midichloriens ». On est alors capable de mesurer ce taux de midichloriens pour connaître l'affinité d'un individu avec la force. Cette tendance s'est appliquée sur tout le cinéma, laissant maintenant beaucoup moins de place à l'interprétation personnelle du spectateur, au profit d'une explication « scientifique » de tout.

[12] De l'anglais *willing suspension of disbelief*. Ce concept aurait été inventé par Samuel Taylor COLERIDGE en 1817. Bien que sa paternité soit hypothétique, ce concept est aujourd'hui très largement admis parmi les spécialistes de ces sujets. Il est très souvent employé par les vulgarisateurs de cinéma ou par les critiques plus scientifiques.

[13] On peut ici se référer à l'article de HALL Stuart, « Codage/Décodage », trad. par ALBARET Michèle et GAMBERINI Marie-Christine, dans *Réseaux*, vol. 12, n° 68, 1994 (1973), P27-39. Qui décrit le processus de création de sens des messages médiatiques. Que l'on peut résumer en une structure de sens 1, effectué par des producteurs œuvrant dans des industries culturelles au fonctionnement complexe et une structure de sens 2 à l'autre bout de la chaîne, consistant en une action de décodage du spectateur.

très souvent problématique. Priska MORRISSEY a consacré un livre à cette question, en menant de nombreuses interviews d'historiens qui ont collaboré à des films[14]. La conclusion principale qui ressort du livre est que le consultant historique est uniquement une sorte de gage de qualité et d'authenticité, alors que dans les faits ses réserves et ses recherches ne sont que rarement utilisées et écoutées. Le nombre d'historiens qui ont demandé à être retirés des crédits des films historiques est bien trop grand pour en faire une liste. Dans les exemples marquants, nous pouvons toutefois citer le cas de l'équipe d'historiens médiévistes consultants, menés par Jacques LE GOFF, pour *Le nom de la Rose*[15], qui ont décidé d'un commun accord de ne pas figurer dans les crédits. Mais encore le cas de Kathleen COLEMAN, pour *Gladiator*[16], qui a trouvé que son travail comme consultante historique avait si peu d'impact sur le film, qu'elle a demandé à ne pas être mentionnée. Finalement, elle a tout de même été remerciée par la production dans les crédits, mais sans aucune mention de son rôle dans la production.

Les deux principaux sujets de dissensions entre la production et le consultant sont les décors, pour des raisons qu'il est facile d'imaginer, et les personnages. Les personnages sont les éléments principaux qui permettent à un spectateur de rentrer dans une œuvre de fiction, ce sont eux qui agissent dans le monde. Ils doivent donc être cohérents et crédibles dans l'époque et la société représentées ou racontées. Ainsi, la « vérité » d'une série, et de *Rome* en particulier, ne repose pas seulement sur ses éléments factuels et visibles, mais également dans la cohérence des personnages, de leurs comportements et de leurs actions. Comme le dit Jeffrey W. TATUM « les scènes de sexe ou de violences brutales sont représentées dans un environnement historique dans tous ses éléments. Cela rend ces scènes plausibles, voire même imaginables »[17].

Une fois ces précisions apportées sur la fiction en général, il faut donner des informations sur la série elle-même, son développement, ses conditions de diffusion, son

[14] MORRISSEY Priska, Historiens et cinéastes : rencontre de deux écritures, Paris, l'Harmattan, 2004.
[15] ANNAUD Jean-Jacques, *Le nom de la Rose* [film], 1986.
[16] SCOTT Ridley, *Gladiator* [film], 2000.
[17] TATUM Jeffrey W., « Chapter 2: Making History in Rome: Ancient vs. Modern Perspectives », dans *Rome, season one: history makes television*, CYRINO Monica Silveira (dir.), Malden, Blackwell, 2008, p. 29. Traduction personnelle du passage.

succès et sa reconnaissance, avant de développer ce qui forme le cœur de notre sujet, à savoir les références et les liens avec la recherche et la production historique.

*Rome* est une série télévisée diffusée entre 2005 et 2007. Elle comprend vingt-deux épisodes, répartis en deux saisons, une première de douze et une seconde de dix. Trois hommes sont à l'origine du projet. Le premier, John MILIUS, scénariste notamment des *Dents de la mer*[18], d'*Apocalypse Now*[19], est également réalisateur et scénariste de *Conan le Barbare*[20], pour ne citer que son travail le plus connu. Une précision à apporter également est qu'il est un vétéran de la guerre du Vietnam, et toute une partie de son travail est très marquée par la question des vétérans et du retour à la vie civile. Le second est William J. MACDONALD, qui commence réellement sa carrière avec *Rome*. Enfin, le troisième homme est Bruno HELLER, *showrunner*[21] de *Rome*, puis créateur et *showrunner* de *Mentalist*[22] et enfin de *Gotham*[23]. Il commence donc sa carrière sur la série *Rome*, mais contrairement à William J. MACDONALD il parvient à profiter du succès sur la série pour poursuivre son travail et se voit confier la responsabilité de plusieurs projets par la suite. John MILIUS et William J. MACDONALD proposent en 2000 à la chaîne HBO une mini-série sur l'Antiquité romaine[24]. HBO leur adjoint alors Bruno HELLER en tant que scénariste, et décide très rapidement de transformer le projet en véritable série.

C'est une co-production américano-britannico-italienne. En effet, la chaîne américaine payante HBO et la chaîne britannique BBC Two co-produisent la série, et elle a été en grande partie tournée en Italie. *Rome* est la première série anglophone tournée exclusivement dans un pays-non anglophone. Cela peut paraître anodin, mais le choix des producteurs de tourner la série dans les studios Cinecittà, à Rome, montre l'ambition du projet et sa nouveauté. De plus, les figurants et figurantes dans les scènes de foules ainsi que tous les personnages en arrière-plan, sont de « véritables Romains et Romaines ». Les producteurs et les réalisateurs trouvaient que les Italiens avaient une façon de marcher et de se tenir qui ajoutait quelque chose aux scènes, que cela rapprochait les séquences tournées de la Rome Antique et de ce à

[18] SPIELBERG Steven, *Jaws* [film], 1975.
[19] FORD COPPOLA Francis, *Apocalypse Now* [film], 1979.
[20] MILIUS John, *Conan the Barbarian* [film], 1982.
[21] Le *showrunner* est, dans l'univers de la série, la personne responsable du travail quotidien sur une production. C'est à lui qu'il incombe de superviser le scénario, qui est généralement en cours d'écriture pendant le tournage. Il est l'équivalent du réalisateur au cinéma.
[22] HELLER Bruno (*showrunner*), *The Mentalist* [série télévisée], 2008 – 2015.
[23] HELLER Bruno (*showrunner*), *Gotham* [série télévisée], 2014 — en production.
[24] « *Epic Roman drama unveiled* », sur bbc.com [en ligne], 27 octobre 2003, consulté le 09/05/17. URL : http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/3216925.stm.

quoi elle aurait pu ressembler. *Rome* n'est pas une simple descendante de la série documentaire *I, Claudius*[25]. Cette dernière est probablement la première véritable série télévisée, au sens contemporain du terme, sur l'Antiquité. Les autres productions sur ce sujet étaient soit des films, soit des documentaires en plusieurs parties, et pensées pour être diffusées en une seule ou deux soirées en totalité. *I, Claudius* est donc la première production sur l'antiquité avec des enjeux de suspens et un nouveau mode de diffusion. La série est d'ailleurs une précédente production de la chaîne BBC Two et était un modèle pour Bruno HELLER, le showrunner de *Rome*. Il voulait s'inspirer de la série de 1976, en dépassant complètement le cadre, la réalisation, avec plus de budgets et plus de moyens. L'autre référence, ou tout du moins base de la série, est le film *Gladiator*[26]. En 2000, Ridley SCOTT redéfinit le péplum et le spectacle « *epic*[27] » sur grand écran et redonne un souffle épique sur Hollywood qui produira une série de films dans les 5 années suivantes. Encore cité aujourd'hui dans de nombreuses listes des 100 meilleurs films de l'histoire du cinéma, le film, et son envergure jouent forcément un rôle dans la réalisation et la diffusion d'une série sur l'Antiquité quelques années après sa sortie en salle. Nous utiliserons régulièrement ce film comme comparaison. Il servira de référence pour comparer la série au cinéma, mais également pour comparer les différentes représentations de l'Antiquité. La série est également produite dans la lignée de plusieurs films épiques tels *La passion du Christ*[28], *Alexandre*[29], *King Arthur*[30], *Troie*[31] et *Kingdom of Heaven*[32]. Nous ne mentionnons ici que ceux présentant un passé élargi à la période médiévale. Mais le début de la décennie 2000 propose également de nombreux films sur la Seconde Guerre mondiale ou le XIXèm$^{e}$ siècle.

---

[25] LISEMORE Martin (producteur), WISE Herbert, PULMAN Jack (scénariste), *I, Claudius* [série télévisée], 1976.
[26] SCOTT Ridley, *Gladiator* [film], 2000.
[27] Terme anglo-saxon pour l'épopée, mais qui correspond également à notre terme de péplum. Derrière l'*epic* se cache donc également des films comme SCOTT Ridley, *Kingdom of Heaven* [film], 2005, qui représente la troisième croisade, ZWICK Edward, *The Last Samurai* [film], 2004, qui prend place à la fin du XIXèm$^{e}$ siècle, ou des westerns.
[28] GIBSON Mel, *The Passion of the Christ* [film], 2004.
[29] STONE Oliver, *Alexander* [film], 2004.
[30] FUQUA Antoine, *King Arthur* [film], 2004. Ce film est d'ailleurs très intéressant sur son rapport avec la recherche historique, proposant une version du roi Arthur se situant à la fin de l'Antiquité, le plus proche des propositions historiques, pour essayer de trouver la fondation de ce mythe. Période que choisira également Alexandre ASTIER pour *Kaamelott*, qui débute sa diffusion en 2005.
[31] PETERSEN Wolfgang, *Troy* [film], 2004.
[32] SCOTT Ridley, *Kingdom of Heaven* [film], 2005.

*Rome* est la seconde collaboration entre la chaîne américaine et la chaîne britannique, la précédente étant la mini-série historique de dix épisodes *Band of Brothers*[33], tirée du livre de l'historien Stephen AMBROSE. Cette première mini-série a reçu de nombreuses récompenses, et était, jusqu'à sa suite en 2010, la mini-série la plus chère de l'histoire. La collaboration pour cette première mini-série n'était pas une co-production, mais son succès a posé les jalons de la co-production pour *Rome.* Ainsi, la deuxième collaboration entre les deux chaînes, *Rome*, est la série la plus chère au moment de sa production, avec un budget de 100 millions de dollars. Pour donner un équivalent, il s'agit là du budget de *Gladiator*. Ce sera d'ailleurs une des raisons de son arrêt brutal en 2007 malgré un succès critique et commercial. La série devait en effet, originellement, comporter cinq saisons, et se terminer par l'arrivée au principat d'Auguste. À sa sortie, il s'agissait des décors les plus grands de l'histoire[34] pour n'importe quelle production cinématographique, même plus grands que le plateau de décors de *Troie*. Mais, après l'incendie qui a ravagé une partie des studios, et en raison des coûts de production trop élevés pour chaque épisode, la décision fut prise d'arrêter la série. On peut cependant encore voir une partie des décors de la série à Cinecittà, et Alexandre ASTIER, pour la saison 6 de Kaamelott[35], les a d'ailleurs utilisés[36]. Les décors reprenaient par exemple le Forum, à 60 % de sa véritable taille, et c'est un des décors qui a malheureusement brûlé, impossible de véritablement s'en passer. La série se termine donc en 2 saisons, tout de même par l'arrivée d'Octavien au principat. On sent une très nette accélération du rythme à partir de l'épisode 5 de la Saison 2, où désormais plusieurs années peuvent être condensées en un seul épisode et l'on sent les coupures de scénario dans pratiquement toutes les scènes.

*Rome* est diffusée à partir d'août 2005 sur HBO, le premier épisode réunit 3 800 000 spectateurs devant la chaîne payante. En novembre 2005, c'est la Grande-Bretagne qui suit avec la diffusion sur la chaîne BBC. En France, la première saison fut diffusée sur Canal+

---

[33] HANKS Tom (producteur délégué), SPIELBERG Steven (producteur délégué), AMBROSE Stephen (producteur co-délégué), *Band of Brothers* [série télévisée], 2001.

[34] Stan WLODKOWSKI, un des producteurs exécutifs de la série, l'explique à Kristina MILNOR. Elle relate ce passage dans « Chapter 3: What I Learned as an Historical Consultant for *Rome* », dans CYRINO Monica Silveira (dir.), *Rome, season one : history makes television*, Malden, Blackwell, 2008, p. 44.

[35] ASTIER Alexandre (*showrunner*), *Kaamelott*, 2005 – 2009.

[36] C'est une chose très courante pour les films et séries, et à plus forte raison lorsqu'ils sont historiques, de réutiliser les décors. Les fictions et les films historiques nécessitent de nombreuses constructions par souci de reconstitution et d'authenticité, les décors ne sont alors pas détruits par souci de rentabilité. On pourrait faire une liste de tous les décors réutilisés dans les films, mais cela serait bien trop long. La nuance est que rarement les décors réutilisés ont été aussi visibles que lors de la série *Kaamelott*.

à partir de juin 2006, avant d'être rediffusée sur plusieurs autres chaînes entre 2007 et 2012. Nous nous concentrerons uniquement sur les conditions de diffusion des deux chaînes à l'origine du projet. Elles adoptent chacune un modèle de diffusion différent. La chaîne britannique n'a diffusé que onze épisodes sur les douze réalisés pour la saison 1, en remaniant les trois premiers épisodes. La chaîne considérait que le public britannique était plus initié et plus connaisseur de la période et n'avait pas besoin de trois épisodes d'introduction pour poser le contexte. Cette théorie et cette affirmation de la part de la BBC posent un problème, les Américains qui ont participé au projet préfèrent laisser entendre que ce sont pour des raisons économiques que ces découpes ont eu lieu[37]. Michael APTED, le réalisateur des trois premiers épisodes de la saison 1, a également pris la parole sur ce sujet lorsqu'il a appris cette affirmation de la chaîne. Pour lui, ces découpes ont été faites pour appâter le public avec plus de scènes de violence et de sexe, au détriment de l'histoire et du scénario. Pour d'autres, c'est justement l'inverse, les épisodes ont été découpés pour retirer les scènes violentes ou pouvant heurter la sensibilité. En Italie en tout cas, c'est cette deuxième solution qui a été adoptée : les épisodes de la saison 1, lors de leur diffusion sur la chaîne RAI, les scènes ont été amputées de tous leurs caractères violents ou sexuels.

La première saison sort ensuite en DVD en août 2006, et rencontre un grand succès auprès du public, plus que pendant la diffusion télé. Ce n'est pas un problème, et c'est même une des stratégies principales de HBO. La chaîne ne capitalise pas directement sur ses audiences, mais laisse une grande part aux ventes de DVD dans son modèle économique et la rentabilité de ses séries.

Le modèle, aujourd'hui commun, de saisons comprenant entre 10 et 15 épisodes, est en réalité le modèle HBO, qui s'est ensuite démocratisé après la grève des scénaristes hollywoodiens entre 2007 et 2008[38]. Dès ses premières séries, la chaîne adopte le modèle de saisons plus courtes, là où les autres chaînes misaient sur des séries de 20-24 épisodes. La chaîne a alors mis l'accent sur la saison comme unité temporelle, et non pas le simple épisode.

[37] CYRINO Monica Silveira (dir.), *Rome, season one : history makes television*, Malden, Blackwell, 2008, p. 3.

[38] La grève de la *Writers Guild of America* est une grève à laquelle ont participé près de 12 000 scénaristes entre le 5 novembre 2007 et le 3 février 2008. Le mouvement a eu pour conséquence majeure le non-respect du nombre d'épisodes prévus pour les saisons en cours. De nombreuses séries ont ainsi eu des saisons amputées de moitié, ou leur diffusion a tout simplement été reportée à l'année suivante. Depuis cette grève, on a pu assister à une diminution conséquente du nombre d'épisodes par saison.

Ainsi les séries HBO, dont *Rome* fait partie, n'ont pas la formule traditionnelle « dans l'épisode précédent » en préambule d'épisodes. Ce modèle HBO fait la part belle aux épisodes suivis et à une histoire plus longue. La chaîne arrive alors à fidéliser une audience sans devoir abuser de « *cliffhanger*[39] » à chaque fin d'épisode pour s'assurer que le téléspectateur ne ratera pas le prochain la semaine d'après. C'est une façon un peu artificielle de s'assurer la fidélité d'un audimat, à laquelle HBO n'a que très peu, voire pas, recours. Comment de toute façon réussir à faire de véritables *cliffhanger* en fin d'épisodes quand l'on parle de véritable Histoire et que celle-ci est connue ? Peut-on imaginer un épisode portant le suspense sur la mort de César dans ses dernières secondes ?

On peut ainsi retrouver les prémices du « *Binge-watching*[40] » dans le modèle de série de la chaîne. Et les téléspectateurs sont ainsi nombreux à acheter la série en DVD pour pouvoir la regarder d'une traite, ou tout du moins en quelques jours, sans les interruptions hebdomadaires. Le mode de diffusion de la série, et plus précisément son scénario, a donc été conditionné pour répondre à la politique des chaînes, cela expliquera plusieurs choix, et plusieurs aspects dont nous parlerons plus tard. Mais il est important de garder en tête qu'une série répond à de nombreux impératifs, et que ceux-ci influent sur la série, et dans notre cas, sur ses liens avec l'Histoire académique[41].

Nous allons maintenant présenter le sujet et le scénario de la série *Rome*, ainsi que ses personnages principaux. Au cours des deux saisons, 6 personnages seulement sont présents dans chacun des vingt-deux épisodes. Certains d'entre eux seulement pour quelques scènes. Il est alors assez difficile de définir quels sont les personnages qui portent le récit, car la série est une série chorale, et les personnages interviennent à tour de rôle pour former l'histoire. Certains qui sont présents au cours des 22 épisodes ne sont peut-être pas ceux qui influencent le plus le récit, mais ils l'influencent plus durablement, par leur présence. Et inversement,

[39] Le « *cliffhanger* » est une expression anglophone qui désigne, plus particulièrement dans les œuvres de fiction, un type de fin ouverte destiné à créer une forte attente. Il y a *cliffhanger* quand un récit s'achève avant son dénouement, à un point crucial de l'intrigue, quitte à laisser un personnage dans une situation difficile, voire périlleuse.

[40] Le « *binge-watching* » est une expression américaine que l'on pourrait traduire par « visionnage boulimique ». Sous ce terme se cache la pratique qui consiste à regarder la télévision ou tout autre écran pendant de longues périodes de temps, le plus souvent en visionnant à la suite les épisodes d'une même série. Pratique qui s'est démocratisée avec *Netflix* (une plateforme de visionnage de films et séries en ligne), sur laquelle tous les épisodes d'une série sortent le même jour.

[41] Dans le sens de la recherche et de la production historique universitaires.

certains personnages ont quelques apparitions d'éclat, qui influencent les deux saisons. Pour ne citer qu'un exemple, le lecteur de nouvelles est présent dans chacun des 22 épisodes de la série, pourtant il n'a aucun impact sur les événements ou sur le récit, il est simplement là comme un moyen d'information, pas vraiment pour les personnages, mais principalement pour le spectateur.

Le synopsis de la série sur le site *allociné.fr* indique : « Les destins de deux soldats romains et de leurs familles alors que la République romaine est en train de s'effondrer en laissant peu à peu la place à un Empire »[42]. Le synopsis de la série sur le site *imdb.com* est plus précis, il indique ainsi : « Dans cette série historique britannique, la turbulente transition de la République romaine vers un Empire autocratique, qui a changé l'histoire du monde à travers des guerres civiles et des guerres de conquête, est présentée du point de vue de Jules César, de sa famille, de son successeur adoptif Octavien Auguste, et de ses alliés et ennemis politiques, et également du naïf point de vue politique de quelques Romains ordinaires, notamment des soldats Lucius Vorenus et Titus Pullo et de leurs familles [43]».

Ce deuxième synopsis est bien plus proche du contenu de la série. En effet, bien que l'on accède à la série par Lucius Vorenus et Titus Pullo, les arcanes de la République, du Sénat et des manipulations politiques nous sont dévoilés par les « grands » personnages. Ce sont néanmoins les pérégrinations et l'évolution de ces deux personnages dans une société et un monde qui change qui forment le cœur du récit et l'angle d'approche. Ils forment le cœur de *Rome* et le cœur de l'objectif, assumé, des *showrunners*, d'authenticité historique. Pour ne citer qu'un exemple sur l'importance de Pullo et Vorenus : l'assassinat de Jules César au Sénat lors des ides de Mars. Cet événement est présenté à travers deux points de vue. Tout d'abord celui de Lucius Vorenus qui a dû s'absenter et laisser César sans défense. Ensuite un point de vue objectif qui suit César dans le Sénat lors de l'attaque. De la même façon, la mort de César est filmée et montée en parallèle avec la mort de la femme de Vorenus.

[42] *Rome* sur « Allociné.fr », consulté le 18/05/2017.

[43] « In this British historical drama, the turbulent transition from Roman republic to autocratic empire, which changed world history through civil war and wars of conquest, is sketched both from the aristocratic viewpoint of Julius Caesar, his family, his adopted successor Octavian Augustus, and their political allies and adversaries, and from the politically naive viewpoint of a few ordinary Romans, notably the soldiers Lucius Vorenus and Titus Pullo and their families. » Dans Rome sur « imdb.com », consulté le 18/05/17, traduction personnelle du passage.

L'histoire ordinaire de la ville et des habitants suit l'histoire événementielle. Le découpage des deux saisons est structuré, de la même façon, par les grands événements[44]. La première saison commence probablement en 54 av. J.-C. avec la mort de Julia lors de l'épisode 1, fille unique de César et épouse de Pompée depuis 59. Au cours de ce même épisode est également montrée la défaite de Vercingétorix à Alésia, qui elle, devrait prendre place en 52 av. J.-C. La première saison illustre ensuite la guerre civile entre César et Pompée, la Guerre d'Afrique, la dictature de César entre 47 et 44 av. J.-C. et se clôture, comme nous l'avons mentionné, par la mort de César aux Ides de Mars le 15 mars 44 av. J.-C. La deuxième saison reprend directement après l'assassinat de César, à la minute près, et finit en 30 av. J.-C. avec le suicide d'Antoine et de Cléopâtre. La saison illustre donc les différents accords et conflits entre Octave et Antoine, la bataille de Philippes a également son épisode, c'est d'ailleurs la plus grande scène de bataille de la série. Tandis que la bataille d'Actium, à la suite de l'incendie des studios et à la décision d'arrêter la série, est évacuée par une ellipse afin de conclure plus rapidement. De toute façon, et c'est un des cœurs de notre analyse sur la série, *Rome* ne fait pas grand intérêt des batailles et des armées s'entrechoquant, elle préfère le temps long et l'évolution de ses personnages aux chocs éphémères des batailles.

Après ce résumé expéditif des événements, proposés par *Allociné* et *Imdb*, il faut maintenant approfondir et expliciter bien davantage le contexte. Il faut définir d'un point de vue historique quelle est la période représentée dans la série ainsi que les sources utilisées. Nous ne reviendrons pas sur la trame événementielle ici, la série la suit assez scrupuleusement. Mais plutôt le climat et l'ambiance qui régnaient à cette époque à Rome.

Il convient dans un premier temps de présenter les sources antiques que nous utiliserons dans ce travail, elles sont principalement composées de : César, Suétone, Plutarque, Appien ou encore Dion Cassius. César a écrit les *Commentaires sur la Guerre des Gaules*, un ouvrage en sept volumes, un par année de la guerre des Gaules. Il y formule un mythe du Gaulois, une unification de tous les peuples de Gaules contre l'armée romaine, féroce guerrier, fin stratège, lui permettant de mettre en avant son habileté et sa stratégie militaire.

Suétone est un membre de l'ordre équestre né vers 70 ap. J.-C. et mort vers 122 ap. J.-C. Il publie les *Vies des douze Césars* au tournant du second siècle. Il s'agit de biographies des

[44] Voir l'annexe « La trame historique de *Rome* » p. 384.

premiers dirigeants de Rome ayant porté le nom et le titre de César. Il intègre Jules-César dans ses biographies même si ce dernier n'était pas *princeps*. Ses biographies s'organisent de façon chronologique, mais il fonctionne également par rubrique. Il fait la part belle aux rumeurs et calomnies, et n'hésite pas à brosser des portraits composés d'énormément d'anecdotes des premiers empereurs romains.

Plutarque est quant à lui né vers 46 ap. J.-C. et mort vers 125. Il est un philosophe et moralisateur grec, probablement le fils d'une riche famille. Il rédige la somme des *Vies parallèles des hommes illustres* entre 100 et 120. Ces 46 biographies sont mises par pairs, mettant en parallèle un Grec et un Romain. Tout comme Suétone, Plutarque s'attarde sur certaines anecdotes et rumeurs sur les personnages dont il raconte la vie. Ce sont ses biographies de César et de Marc Antoine, mais également dans une moindre mesure celles de Pompée, Brutus et Caton, qui sont à l'origine des principales représentations culturelles de la période.

Appien est né à la fin du Ier siècle, et mort après 160. Il rédige une *Histoire romaine*. Organisé géographiquement, l'ouvrage se concentre sur les guerres de conquête et les guerres civiles, notamment de la fin de la République.

Enfin, Dion Cassius est un consul et homme politique romain, lui aussi d'expression grecque. Il est né vers 155 et meurt après 235. Très proche des empereurs Septime Sévère et Sévère Alexandre, il rédige une *Histoire romaine*, un ouvrage composé de 80 tomes qui retrace les 973 années de la ville de Rome, de sa fondation jusqu'en 229. Bien que postérieurs, ses écrits sur la période tardo-républicaine permettent de revenir sur des faits, notamment d'auteurs précédents, dont une partie des sources ne nous sont pas parvenues.

Concernant le contexte représenté dans la série : Rome est une ville en proie aux tensions et aux affrontements sous le triumvirat de César, Crassus et Pompée. Crassus meurt en 53 av. J.-C. et déséquilibre le triumvirat. Désormais, les deux amis, César et Pompée, luttent politiquement l'un contre l'autre. La ville est en proie aux bandes armées. Clodius, qui a rétabli le droit d'association, en 52, et ordonné ses bandes armées grâce à l'organisation des collèges existants.[45] En 52 il est tué lors d'un affrontement contre la bande de Milon. Bien que la série

[45] « La deuxième loi constituait la pierre d'angle de toute la politique de Clodius : la restauration des associations de toute nature, mais surtout professionnelles, les *collegia*, supprimés en 64 par le Sénat, devait lui permettre de disposer d'une armée privée — Cicéron parle de *Clodiana seditio* ou *multitudo* mais aussi d'*exercitus Clodianus* — apte à lui assurer le contrôle de la rue. En effet, les collèges étaient organisés territorialement, quadrillaient la ville et étaient susceptibles de mobiliser rapidement leurs membres — c'est-à-dire aussi bien des hommes

ne mentionne ni Clodius ni Milon à aucun moment, et que dans son carton d'introduction elle ne mentionne pas les bandes armées ou les collèges, c'est un fait qui martèle la série. Les collèges et bandes armées structurent la vie à Rome dans la Saison 2, et définissent la trajectoire des deux personnages principaux dans les 5 derniers épisodes de la saison 1.

> « Vers les années 50, les bandes de Clodius, recrutées dans les associations de la plèbe urbaine, et les troupes adverses de Milon, un *optimas*, sans doute issues de la campagne, firent régner la terreur dans la ville. Les soldats expérimentés et les vétérans des grands généraux étaient encore plus efficaces que les bandes privées. Leur présence suffisait souvent à faire des élections un artifice et un simulacre. »[46]

Les conflits entre *imperatores* et entre les *imperatores* et le sénat sont multiples, et la fracture politique se manifeste également parmi le peuple et dans l'organisation de la ville. On peut voir cela dans les différentes élections et la corruption généralisée de nombreuses institutions ou membres de ces institutions. La violence se manifeste également au cœur de la ville, et s'appuie sur un esprit partisan issu des luttes syllaniennes et mariennes. Les chefs politiques se constituent alors de véritables bandes partisanes, qui leurs permettent de contrôler une partie de la ville et certains quartiers. Les vétérans jouent un rôle très important dans ce climat politique. De retour de la guerre ils restent attachés à leur *imperator*, leur gestion devient alors un enjeu crucial dans la période. Leur installation dans des provinces de l'empire permet de contrôler et d'administrer des régions entières. Tout en pouvant être appelé et soulevé si la situation le nécessite. La question de la proximité avec la Ville est alors à prendre en compte. Les *imperatores* se doivent également de faire attention aux vétérans des armées adverses. En cas de levées de troupes, ils doivent prendre en compte ces fidélités personnelles.

Titus Pullo et Lucius Vorenus sont ainsi deux vétérans. Ils font partie de l'armée de César pendant la Guerre des Gaules, au début de la série. Lucius Vorenus est un centurion, tandis que Titus Pullo est un simple légionnaire. D'emblée, une distance avec la source historique

---

libres, *terbanarii* et *opifices*, que des esclaves ou des affranchis — en cas de nécessité ou pour peu qu'ils fussent convaincus d'agir pour leur cause. L'habileté de Clodius fut de détourner ces *collegia* de leur fonction initiale pour en faire des groupes de pression, depuis des bandes organisées agissant à son service. Prompts à l'émeute ou à la réunion politique, ils devinrent très vite dans les mains d'agitateurs politiques une arme redoutable dont César confia l'organisation à Sextus Clodius ; il en installa le quartier général sur le Forum, au temple de Castor, ce qui permettait à ces bandes d'être rapidement opérationnelles dans leur rôle d'intimidation, qu'autant que le tribun s'était empressé de faire reprendre du service aux anciens partisans de Catilina et de vider les prisons. » HINARD François (dir.), *Histoire romaine. 1, Des origines à Auguste*, Paris, Fayard, 2000, p. 756.

[46] ROSS-TAYLOR Lily, *La politique et les partis à Rome au temps de César*, traduit par MORIN Élisabeth et MORIN Jean-Claude, Paris, F. Maspero, 1977, p. 155.

apparaît. Selon César, Pullo est lui aussi un centurion. L'écart de rang entre les deux personnages permet à la série de toucher deux univers : celui du simple légionnaire et celui du gradé. Cela est également un ressort scénaristique, puisque la différence de rang sera un des ressorts principaux de la relation entre Pullo et Vorenus tout au long de la série. Les deux personnages évolueront dans la société au cours des événements.

Un unique passage de quelques centaines de mots mentionne ces personnages dans la *Guerre des Gaules* et est à l'origine de la série :

> « Il y avait dans cette légion deux centurions d'une grande bravoure, qui approchaient des premiers grades, T. Pullo et L. Vorenus. C'était entre eux une perpétuelle rivalité à qui passerait avant l'autre, et chaque année la question de l'avancement les mettait en violent conflit. Pullo, au moment où l'on se battait avec le plus d'acharnement au rempart, s'écria : "Qu'attends-tu, Vorenus ? de quelle promotion comptes-tu donc voir récompenser l'éclat de ta valeur ? c'est ce jour qui décidera entre nous." À ces mots, il s'avance hors du retranchement, et choisissant l'endroit le plus dense de la ligne ennemie, il fonce. Vorenus ne reste pas davantage derrière le rempart, mais, craignant de passer pour moins brave, il suit de près son rival. Quand il n'est plus qu'à peu de distance de l'ennemi, Pullo jette son javelot et atteint un Gaulois qui s'était détaché du gros de l'ennemi pour courir en avant ; transpercé, mourant, ses compagnons le couvrent de leurs boucliers, cependant que tous à la fois ils lancent leurs traits contre le Romain et l'empêchent d'avancer. Il a son bouclier traversé d'un javelot qui se plante dans le baudrier de l'épée : du coup, celle-ci n'est plus en place, et tandis que sa main droite cherche à la sortir du fourreau, il perd du temps, s'embarrasse, et l'ennemi l'enveloppe. Son rival, Vorenus, accourt à son aide. Aussitôt, toute la multitude des ennemis se tourne contre lui et laisse là Pullo, croyant que le javelot l'a percé de part en part. Vorenus, l'épée au poing, lutte corps à corps, en tue un, écarte un peu les autres ; mais emporté par son ardeur, il se jette dans un creux, et tombe. C'est à son tour d'être enveloppé ; mais Pullo lui porte secours, et ils rentrent tous deux au camp, sains et saufs, ayant tué beaucoup d'ennemis et s'étant couverts de gloire. La Fortune traita de telle sorte ces guerriers rivaux, qu'ils se secoururent l'un l'autre et se sauvèrent mutuellement la vie, et qu'il fut impossible de décider à qui revenait le prix de la bravoure. » [47]

[47] CÉSAR, Guerre des Gaules, Livre V, XLIV : « Erant in ea legione fortissimi uiri centuriones qui primis ordinibus adpropinquarent, T. Pullo et L. Vorenus. Hi perpetuas inter se controuersias habebant, quinam anteferretur,

Bien que la *Guerre des Gaules* appartienne plus au genre des commentaires qu'à celui de l'Histoire, on peut se dire qu'*a priori* ces deux personnages ont existé. Et même s'ils n'ont pas existé, la fiction de la série *Rome* leur donne une histoire, des objectifs et une personnalité à partir d'un simple nom. Ray STEVENSON, l'acteur incarnant Pullo, a d'ailleurs expliqué que de savoir que son personnage était historique lui a facilité le tournage, il avait le sentiment d'être légitime et n'avait pas l'impression de frauder l'Histoire[48]. C'est une spécificité de scénario qu'avait déjà utilisée HBO pour une série précédente, *Deadwood*[49], dans laquelle elle mélangeait personnages historiques, souvent de passage, et personnages fictionnels. Cela permet d'entrer dans l'intimité des « grands », soumis à une vérité historique, et dans l'intimité de gens ordinaires, purement ou partiellement fictionnels. De plus, faire de Vorenus et Pullo des vétérans facilite l'entrée dans la série. Les vétérans sont une figure connue du public, qui permet très rapidement d'entrer en empathie avec les personnages. Cela permet d'éviter un passé trouble ou incompréhensible par le spectateur. On sait ici qu'ils sont depuis plusieurs années au front, et c'est là la seule information qui compte vraiment pour définir les personnages au début de la série.

Plusieurs personnages subissent le même traitement, ce sont des figures « vierges d'histoire », ou tout simplement avec des zones d'inconnus sur leur histoire. Comme Atia, la mère d'Octave, dont on ne connaît presque rien de la vie si ce n'est qu'elle incarnerait la femme romaine parfaite, elle devient une figure centrale de la série, à l'origine de nombreuses manipulations politiques. On peut également citer le cas Servilia, la mère de Brutus, qui apparaît dans la série comme l'instigatrice de l'assassinat de César par son fils, c'est elle qui le pousse à agir. Comme souvent dans les films et les séries historiques, des personnages sont

---

omnibusque annis de locis summis simultatibus contedebant. Ex his Pullo, cum acerrume ad munitiones pugnaretur, « Quid dubitas », inquit, « Vorene ? aut quem locum tuae pro laude uirtutis expectas ? his dies de nostris controuersiis iudicabit ; » Haec cum dixisset, procedit extra munitiones queque pars hostium confertissima est uisa inrumpit. Ne Vorenus quidem sese tum uallo continet, sed omnium ueritus existimationem subsequitur. Mediocri spatio relicto Pullo pilum in hostes inmittit atque unum ex multitudine procurrentem traicit ; quo percusso et exanimato hunc scutis protegunt hostes, in illum uniuersi tela coniciunt neque dant progrediendi facultatem. Transfigitur scutum Pulloni et uerutum in balteo defigitur. Auertit hic casus uaginam et gladium educere conanti dextram moratur manum, impeditumque hostes circumsistunt. Succurrit inimicus illi Vorenus et laboranti subuenit. Ad hunc se confestim a Pullone omnis multitudo conuertit : illum ueruto transfixum arbitrantur. Gladio comminus remgerit Vorenus atque uno interfecto reliquos paulum propellit ; dum cupidius instat, in locum deiectus inferiorem concidit. Huic rursus circumuento fert subsidium Pullo, atque ambo incolumes conpluribus interfectis summa cum laude sese intra munitiones recipiunt. Sic Fortuna in contentione et certamine utrumque uersauit, ut alter alteri inimicus auxilio salutique esset neque diiudicari posset uter utri uirtute anteferendus uideretur. »

[48] Extrait n° 277.

[49] MILCH David (*showrunner*), *Deadwood* [série télévisée], 2004 – 2006.

« oubliés » mais pour être regroupés en un seul. Par exemple, Servilia comprend également le personnage de Porcia, la femme de Brutus, qui est absente de la série. On a tendance à assumer généralement que Porcia était la seule femme au courant de la conjuration. Ici, Servilia garde cette spécificité, elle est la seule femme au courant puisque Porcia n'est pas présente dans la série. De plus, Michel ÉLOY affirme que les scénaristes de la série assument qu'Atia reprend également le personnage de Clodia[50]. N'ayant pas trouvé de confirmation de cela, nous allons lui faire confiance. On retrouve donc ces personnages fusionnés[51], mais également les grandes figures comme Pompée, César, Octave, Marc Antoine, Cicéron, Scipion, Caton, etc.[52]

Pour Octave, il semble important de préciser quelque chose. Après la mort de César et l'ouverture de son testament en 44 av. J.-C. son nom change en Octavien César, il change ensuite en 27 av. J.-C. pour Auguste. Dans la série, le changement de nom en Octavien César apparaît par moment. Les officiels l'appellent parfois Octavien, parfois César, parfois les deux, et les personnages comme Pullo gardent le nom d'Octave. Cela provient principalement d'un souci de traduction, en anglais Octave se dit *Octavian*, et Octavien se dit également *Octavian*. Ainsi, la traduction oscille entre ces deux noms puisqu'en anglais le nom choisi n'est pas explicite. Nous utiliserons donc, dans notre travail, le nom historique d'Octavien, lorsqu'il s'agira d'Octave postérieur à 44 av. J.-C. Par ailleurs, pour tous les personnages, lorsque nous ferons la différence entre les personnages historiques et leurs représentations fictionnelles nous ajouterons la mention « le personnage » pour qualifier celui de la série.

Dans la série, il faut également mentionner qu'il y a une composition de personnages en duo. Un premier, le duo principal : Vorenus – Pullo, un second : César – Pompée, auxquels

---

[50] « Fille de la sœur de César, Julia, Atia Balba Cæsonia nous est connue comme une matrone honnête et discrète qui, à en croire Suétone, n'osait paraître nue aux bains à cause d'une marque en forme de serpent apparue sur son ventre lorsqu'elle était enceinte d'Octave. Bonne fille, la nièce de César, se prodigue si volontiers que d'une séquence à l'autre, elle n'a guère le temps de rajuster son péplum…, persifle un journaliste ! De l'aveu même des scénaristes, c'est le sulfureux personnage de Clodia qui a été décalqué pour camper ce personnage de "méchante", amorale et égocentrique. De Steven SAYLOR à John MADDOX ROBERTS, Clodia — la "Lesbie" de Catulle — a fait le bonheur des auteurs de polars en péplum.
Atia symbolise un nouveau type de Romaine émancipée, qui apparut parallèlement au déclin de la république patriarcale, vertueuse et grincheuse, caricaturée à travers l'austère Caton le Jeune. »
Michel ÉLOY fait ici référence à Clodia l'ainée, la sœur de Clodius. Mais comme nous l'expliquons nous n'avons pas retrouvé d'information confirmant cela, ni l'article du journaliste persiflant qu'Atia n'a pas le temps de rajuster son péplum.
ÉLOY Michel, dans « Rome, unique objet de mon assentiment… », au chapitre « 2.2.1. Raccourcis » [en ligne] URL : http://www.peplums.info/pep39a.htm#intro.

[51] Principalement des femmes comme nous pouvons le remarquer.

[52] Voir l'annexe « La distribution » p. 380.

s'ajoutent les personnages d'Atia - Servilia, et d'Octave – Marc Antoine. Puis après la mort de César et de Pompée dans la Saison 1, on a un basculement pour arriver au second duo principal : Octavien – Marc Antoine. Plutôt que de revenir sur la personnalité des personnages célèbres, qui feront l'office d'un développement sur leur degré de vérité historique, ce sont surtout les personnalités des deux soldats qui vont nous intéresser, et qui guideront notre travail et notre plan. La série prend en effet pour parti de démythifier les grands personnages et de réhabiliter le peuple ordinaire.

Lucius Vorenus est ainsi un centurion, un « véritable catonien[53] ». Et pas simplement dans le sens contemporain du terme, un homme sage, sévère et rigide, mais également au sens idéologique premier, un partisan de Caton, un homme qui croit très fortement dans les vertus de la République et qui souhaite la protéger[54]. Lors de son retour à Rome, il sera tout d'abord désœuvré, retournera dans l'armée comme préfet *evocati*, puis deviendra commerçant, magistrat, et grimpera les rangs auprès de César jusqu'à devenir Consul. Il poursuivra son parcours aux côtés de Marc Antoine et ira avec lui jusqu'en Égypte. Caton étant un des plus fervents ennemis de César, le paradoxe pour un catonien de servir César et de continuer à le servir après son entorse à la République sera étudié dans le développement. Titus Pullo quant à lui est un simple légionnaire, il est indiscipliné, aime les jeux, l'alcool et les femmes, on peut le qualifier de « bonne brute ». Un homme rustre mais au bon cœur. Il correspond à un archétype bien connu du mauvais garçon et du meilleur ami[55]. Comme le dit Atia, l'amitié entre les deux hommes est quelque peu étrange. Dans la deuxième saison, les deux personnages suivent un itinéraire en chiasme : tandis que Pullo, qui a un comportement très proche de celui de Marc Antoine, évolue aux côtés d'Octave, Vorenus, qui a un comportement très proche de celui d'Octave, évolue aux côtés de Marc Antoine. Ce parallèle permet d'illustrer les deux visions qui s'affrontent pour le destin de Rome.

---

[53] S1E2, 9 h. Octave : « Vorenus est strictement catonien », Vorenus : « Je crois en la divinité de la République ».

[54] « Peut-être César se rendait-il mieux compte que les sénateurs du pouvoir moral de Caton. Ce dernier s'était joint à ses collègues *optimates* pour confier la défense de l'État à Pompée. Cependant, dévoué tout entier à l'État, il demeurait isolé, chef, comme le dit Sénèque, d'un troisième parti dont l'autre membre était la *Res Publica*. » ROSS-TAYLOR Lily, *La politique et les partis à Rome au temps de César*, traduit par MORIN Élisabeth et MORIN Jean-Claude, Paris, F. Maspero, 1977, p. 284.

[55] Tami COWDEN définit sur son site internet *tamicowden.com* 8 archétypes de héros, 8 archétypes d'héroïnes, 8 archétypes de méchants et 8 archétypes de méchantes. Chacun des personnages de films ou de séries correspond à 1 ou 2 catégories, 3 dans de très rares cas avec un personnage basculant d'une catégorie à une autre. Nous ferons plusieurs fois référence à ces archétypes puisqu'ils expliquent le comportement de plusieurs personnages de fiction.

Il faut ensuite définir le type de la série, car cela joue un rôle dans ces degrés de vérité que nous avons établis dans un premier temps. Jean-Pierre ESQUENAZI définit ainsi deux types de séries, les séries immobiles, dans lequel l'univers de la série n'évolue pas, et les séries évolutives. Bien entendu, comme pour les films, il est rare qu'une série s'illustre parfaitement dans une ou l'autre catégorie, il parle donc de série « plutôt évolutive » ou « plutôt immobile »[56]. *Rome* est très clairement « plutôt évolutive », au vu des changements que traversent les personnages, la société, et le monde de la série. Dans les séries évolutives, Jean-Pierre ESQUENAZI définit ensuite trois types de formes : « 1 : le feuilleton "pur", l'action y dépend étroitement de celle qui précède et le suspense laissé à la fin de chaque épisode constitue le motif principal du désir du téléspectateur de continuer à regarder la série (*cliffhanger*). 2 : La série à énigme : un mystère posé au départ devient l'enjeu du récit et chaque avancée constitue un jalon dans la résolution du mystère. La causalité n'est pas aussi immédiate que dans le feuilleton pur : personnages et publics de la série à énigmes doivent faire le tri entre indices véritables et fausses pistes en vue d'une résolution globale du mystère. 3. Enfin, certaines séries feuilletonesques semblent marquées par une fatalité ou un poids : un événement déterminant pèse sur l'ensemble de la série »[57]. *Rome* pourrait correspondre à la troisième catégorie, être marquée par un poids qui plane au-dessus des événements relatés, à la façon d'une pièce de Shakespeare, et illustrer tout simplement les derniers temps de la République, avec une fin annoncée, « Voilà comment finit la République romaine ». Mais elle correspond, en réalité, beaucoup plus à la première catégorie définie de série évolutive. Elle est un feuilleton « pur ». Celle-ci parvient à établir un suspens et des rebondissements dans un monde « fini ». Elle parvient à donner envie aux téléspectateurs de continuer à regarder la série alors que les événements relatés sont connus de nombre d'entre eux. Les scénaristes et la série se sont accaparé cette idée, résumée par Paul RICŒUR :

> « Coupé de tout futur, le passé paraît clos, achevé, inéluctable. Les choses apparaissent autrement si l'historien, se replaçant dans le présent de ses personnages, retrouve la situation d'incertitude, d'ouverture, d'agents ignorant la suite de l'histoire qui nous est connue et tombe dans le passé de l'historien. »[58]

---

[56] ESQUENAZI Jean-Pierre, *Les séries télévisées : l'avenir du cinéma ?,* Paris, Armand Colin, 2014. p. 104.
[57] *Id*., *Ibid*., p. 129 – 130.
[58] RICŒUR Paul, « Histoire et mémoire », dans BAECQUE Antoine de (dir.), DELAGE Christian (dir.), *De l'histoire au cinéma*, Bruxelles, Complexe, 1998, p. 27.

Les producteurs et surtout les *showrunners* de la série ont ainsi fait le choix de ne pas prendre les figures emblématiques de cette période comme véritables personnages principaux, mais comme personnages secondaires. Les personnages principaux sont alors ceux dont historiquement on ne sait rien, ou tout du moins, très peu de choses, ce qui laisse alors plus de liberté aux scénaristes pour écrire l'histoire. La « grande » histoire de Rome n'est pas le sujet principal, c'est la « petite » histoire de quelques personnages, pendant les grands événements de la fin de la République, qui forme le cœur du récit.

> « S'il y a une formule DE MILLE dans les films historiques, elle est très simple : raconter une passionnante histoire personnelle sur la toile de fond de grands événements historiques. »[59]

La série *Rome* apparaît comme une véritable héritière des historiens antiques, qui accentuaient les côtés sensationnels pour faciliter la lecture. Elle fait d'ailleurs de nombreuses références et de nombreuses citations de ces mêmes historiens et chroniqueurs antiques. Mais elle apparaît également comme la digne héritière des grands réalisateurs de péplums de la seconde moitié du XIXèm$^{e}$ siècle. La série, de la même manière, malgré la véracité de la plupart des faits qu'elle raconte, accentue certains faits fictionnels, ou certains personnages, afin de favoriser le visionnage pour le public non averti, ou pour répondre aux critères des séries actuelles, devant fidéliser leur public.[60] Elle doit également répondre aux critères des films historiques et des péplums, auxquels sont habitués les spectateurs. En effet, la série est un langage historique comme l'est un livre d'histoire ou un roman historique. Robert A. ROSENSTONE a posé les bases de l'intérêt pour l'historien de s'intéresser aux films dans son livre *History on Film/Film on History*[61] publié en 2006, mais il s'était également intéressé à la question dans de nombreux articles ou communications dès les années 1990. Il résume ainsi cette question du langage historique et de l'importance des films et des séries dans cette problématique :

> « "Dans le futur, notre relation au passé devra moins se concentrer sur l'acquisition de nouvelles informations sur le passé lui-même mais davantage sur le langage que nous

[59] Cecil B. DEMILLE, cité par MOURLET Michel, dans *Cecil B. DeMille : Le fondateur de Hollywood*, Paris, Éditions Seghers, 1968, p. 81.
[60] TATUM William J. « Chapter 2: Making History in Rome: Ancient vs. Modern perspectives », dans *Rome, season one : history makes television*, CYRINO Monica Silveira (dir.), Malden, Blackwell, 2008, p. 40.
[61] ROSENSTONE Robert A., *History on film/Film on History*, Harlow, Pearson Longman, 2018, 3.

utilisons pour parler du passé”.[62] Même si ANKERSMIT ne dit rien à propos des médiums visuels, il semble clair qu’un des langages pour parler du passé peut-être le langage filmique. C’est un langage que nous devrions (devons ?) apprendre à lire, un langage qui comprend (au minimum) à la fois les possibilités inhérentes aux médiums visuels et à leurs pratiques (la fiction est l’un d’entre eux) que ceux qui utilisent ce média ont fait évoluer. »[63]

Il ne mentionne dans son ouvrage que les films, mais si l’on prend cette question de la transmission historique et du langage employé pour le faire nous pensons que la série, et les séries en général ont également un grand rôle à jouer dans cette question. Hayden WHITE en 1988 a ainsi proposé le terme de « Historiophotie », qui serait l’écriture en image de l’histoire, opposé à l’historiographie, restant l’écriture graphologique[64].

Les relations entre le cinéma et l’histoire ont évolué au cours du temps, passant d’une source et d’un média populaires et peu sérieux, à un sujet d’étude progressivement reconnu. Néanmoins, il est encore courant d’entendre que le cinéma est un média ou une source peu historique ou peu sérieuse à étudier. Encore maintenant, les sources « dures » comme les sources archéologiques ou les sources écrites forment le cœur du travail de l’historien. Plusieurs visions s’opposent encore :

> « Le cinéma apparaît dès lors comme un art capable d’*exprimer l’historicité* plutôt que de représenter l’Histoire. ».[65]

> « La fiction offre en effet au cinéaste une énorme liberté narrative, mais, comme j’essaierai de le démontrer, elle peut aussi reposer sur une recherche rigoureuse du

[62] Frank ANKERSMIT, *History and Tropology. The Rise and Fall of Metaphor*, Berkeley, University of California Press, 1994, p. 162 – 181.

[63] “In the future, our relationship to the past should focus less on the acquisition of new data on the past itself and more on the language we use for speaking about the past” (ANKERSMIT 1994b: 162 – 181). Though ANKERSMIT does not say anything about the visual media, it seems clear that one of the languages for talking about the past can be the language of film. It is a language we should (must?) learn how to read, a language which consists (at the very least) of both the possibilities inherent in the visual media and the practices (drama is one of them) which those who utilize the media have evolved.” ROSENSTONE Robert A., History on film/Film on History, Harlow, Pearson Longman, 2018, 3, p. 32. Traduction personnelle du passage.

[63] ERÖSS Gábor, *L’art de l’Histoire : construction sociale de l’authenticité et de la vraisemblance historiques au cinéma*, Paris, l’Harmattan, 2016, p. 25.

[64] Hayden WHITE, « Historiography and Historiophoty », dans *The American Historical Review*, 93-5, 1 décembre 1988, p. 1193-1199.

[65] ERÖSS Gábor, L’art de l’Histoire : construction sociale de l’authenticité et de la vraisemblance historiques au cinéma, Paris, l’Harmattan, 2016, p. 25.

> passé et être l'objet d'une quête qui ne diffère pas tellement de celle de l'historien conventionnel. »[66]

Mais débattre sur la capacité du cinéma à représenter l'histoire est un débat sans fin, et qui ne résoudra rien. Le cinéma doit être étudié selon un autre prisme, résumé par Hervé DUMONT encore une fois :

> « Le représenté et sa représentation nous donnent une triple leçon d'histoire : on peut y décrypter (du moins en partie) le passé tel qu'il est rapporté par les anciens, le passé tel qu'il est conçu par le présent et le présent tel qu'il se reflète dans cette interprétation du passé. ».[67]

L'étude historique du cinéma et les liens avec l'Histoire ont finalement réussi à s'imposer progressivement et à devenir un véritable champ de recherche grâce à certains universitaires. Claude AZIZA, maître de conférences honoraire de langue et littératures latines à la Sorbonne, Hervé DUMONT, historien du cinéma et directeur de la cinémathèque suisse de 1996 à 2008, et Michel ÉLOY, érudit et passionné, sont ainsi les spécialistes des péplums et de l'Antiquité au cinéma.

De la même façon, l'étude des séries en histoire de l'art est arrivée progressivement. Elle est arrivée principalement à la suite de la véritable explosion du nombre et de la qualité des séries télévisées à partir des années 1990, puis après 2000[68], dont HBO est d'ailleurs un des principaux acteurs[69]. Le nombre d'ouvrages traitant artistiquement des séries télévisées a considérablement augmenté au cours des cinq dernières années, si bien qu'une grande majorité des ouvrages sur ces questions datent d'après 2012. En France, la collection *Série* des Presses Universitaires de France contribue grandement à la publication d'ouvrages sur ces questions. La grande majorité de ces nouveaux ouvrages s'attardent cependant sur une seule série et ne les mettent pas en comparaison[70]. De plus, un seul ouvrage est consacré à une

---

[66] RAMIREZ Bruno, *L'histoire à l'écran*, Montréal, les Presses de l'Université de Montréal, 2014, p. 76.

[67] DUMONT Hervé, L'Antiquité au cinéma : vérités, légendes et manipulations, Paris, Nouveau Monde, 2009, p. XXI.

[68] Cela correspond au *topos* anglo-saxon de *Quality Show*.

[69] On appelle d'ailleurs cette période le troisième âge d'or HBO. Avec des séries comme FONTANA Tom (*showrunner*), *OZ* [série télévisée], 1997 – 2003, STAR Darren (*showrunner*), *Sex and the City* [série télévisée], 1998 – 2004, CHASE David (*showrunner*), *The Sopranos* [série télévisée], 1999 – 2007, BALL Alan (*showrunner*) *Six Feet Under* [série télévisée], 2001 – 2005, SIMON David (*showrunner*), *The Wire* [série télévisée], 2002 – 2008. *Rome* s'intègre parfaitement dans cette chronologie de séries.

[70] Les ouvrages de la collection *Série* parus aux Presses Universitaires de France en 2012 sont ainsi : MARCUCCI Virginie, *Desperate Housewives, un plaisir coupable*. WAJCMAN Gérard, *Les Experts, la police des morts*. PERREUR

série historique[71]. D'ailleurs, il s'agit probablement du seul ouvrage de la collection écrit par un non-spécialiste d'histoire du cinéma, Yann LE BOHEC, spécialiste d'histoire romaine. L'ouvrage est très clairement destiné au plus grand nombre et accumule les clichés, les erreurs, et les raccourcis sur la série. Le livre est un simple exposé de quelques événements présents, sans aucune analyse des images ou de ce que la série apporte sur la compréhension des événements. À défaut d'être utilisable pour le travail qui nous intéresse ici, le livre nous a permis de définir le modèle duquel nous voulions nous éloigner.

Ces monographies sur des séries sont très souvent consacrées à des séries de la chaîne HBO. Néanmoins, toujours du point de vue artistique, deux séries semblent avoir échappé à cette vague, la série *Rome* et la mini-série *Band of Brothers* dont nous avons parlé. Il faut se poser la question de savoir si cela a un lien avec les relations qu'entretiennent ces deux séries avec l'Histoire. Leur caractère « historique » les exclut peut-être des analyses artistiques. De la même façon, les séries sont également épargnées par les analyses purement historiques. Pourtant, leur ambivalence suggèrerait des études à cheval sur les différentes disciplines. Des travaux historiques universitaires, notamment ceux de Marjolaine BOUTET, sur la série *Un village français*[72], commencent à émerger. Mais son livre, *Un village français : Une histoire de l'Occupation, saisons 1 à 7*, n'a été publié que début octobre 2017, pour coïncider avec la fin de la série. D'ailleurs, il nous semble intéressant de parler quelque peu de cette série. C'est une pure fiction, la série prend place dans Villeneuve, une petite sous-préfecture fictive du Jura. Aucun des personnages n'a existé, et pourtant, comme le dit Marjolaine BOUTET :

> « *Un village français* est une fiction, donc cela ne raconte pas la réalité, ce n'est pas un documentaire sur la France pendant l'Occupation. Mais parce que, précisément, tout est inventé, ça permet d'être le plus proche de ce que pensent les historiens de la

---

Nathalie, *The Practice, la justice à la barre*. JEANGÈNE VILMER Jean-Baptiste, *24 heures chrono, le choix du mal*. GARCIA Tristan, *Six Feet Under, nos vies sans destin*. JULLIER Laurent, LABORDE Barbara, *Grey's Anatomy, du cœur au* care.

Pour 2013 nous pouvons citer : HATCHUEL Sarah, Lost, fictions vitales. LE NAOUR Jean-Yves, Plus belle la vie, la boîte à histoires. PELOUX Renaud du, Sons of Anarchy, la guerre perpétuelle. SÉRISIER Pierre, Le Prisonnier, sommes-nous tous des numéros ?. BOUTET Marjolaine, Cold Case, la mélodie du passé. LEGUIL Clotilde, In treatment, Lost in therapy.

Ce sont les publications de la collection de deux années seulement, mais la liste pourrait se poursuivre avec les ouvrages des années suivantes. Les publications anglo-saxonnes ne font pas exception.

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

[72] KRIVINE Frédéric (*showrunner*), TRIBOIT Philippe (*showrunner*), DAUCÉ Emmanuel (*showrunner*), *Un village français* [série télévisée], 2009 – 2017.

réalité de la vie des Français pendant l'Occupation. L'intérêt d'une série par rapport à un film c'est qu'on rentre dans le quotidien des personnages, dans le temps long. »[73]

Une idée que rejoint très clairement Hervé DUMONT dans l'introduction de son encyclopédie :

> « En transcrivant une vision particulière en mode dramatique à l'écran, il arrive même que le cinéma de fiction parvienne mieux à s'approcher d'une forme de véracité qu'un documentaire ou une docu-fiction télévisée déroulant arguments et simulacres didactiques. »[74]

Ce serait donc parce que la série est une fiction qu'elle devient historique. Dans le cas d'*Un Village Français* cela vient probablement de la relation entre la série et son consultant historique, Jean-Pierre AZÉMA, qui est restée très bonne tout au long de la production. Et son travail est d'ailleurs régulièrement mis en avant, tant par la production que par les historiens spécialistes de la période.

Pour ce qui est du domaine des études historiques, les séries n'ont pas encore réussi à s'imposer comme un véritable champ de recherche. Cela vient sans doute des relations complexes entre le cinéma, et maintenant les séries, avec les historiens. Très souvent, lorsqu'un historien est consulté pour un projet de fiction historique, il n'a pas vraiment d'avis à apporter, ni de véritable poids sur la production. Il se contente de valider des choix déjà pris par les créateurs et les scénaristes. Pour ce qui est de la série *Rome*, les décors ont même été construits avant qu'un consultant historique soit appelé sur le projet. Cela a d'ailleurs donné lieu à un chapitre, dans le livre de Monica S. CYRINO, sur lequel nous reviendrons, d'une historienne qui a refusé la fonction de consultante historique sur la série *Rome*[75]. En effet, la série a bénéficié de conditions de production jusqu'alors jamais mises en place à la télévision, mais les relations entre la production et les historiens sont restées les mêmes qu'avant. Pourtant, comme le rappelle à juste titre Priska MORRISSEY :

> « Le récit de fiction et le récit historique ont des caractères structurels communs. Pour les deux types de récits, il y a composition et figuration, au sens du *muthos*

[73] BOUTET Marjolaine dans « Un Village Français LE LIVRE | Entretien avec Marjolaine Boutet », sur YouTube. URL : https://www.youtube.com/watch?v=UggIafKOTLE. 01:45 – 02:10. Consulté le 07/12/17.
[74] DUMONT Hervé, L'Antiquité au cinéma : vérités, légendes et manipulations, Paris, Nouveau Monde, 2009, p. XVIII.
[75] MILNOR Kristina, « Chapter 3: What I Learned as an Historical Consultant for *Rome* », dans *Rome, season one : history makes television*, CYRINO Monica Silveira (dir.), Malden, Blackwell, 2008, p. 42 – 48.

aristotélicien du terme, à savoir "agencement des faits." Ils se rejoignent donc sur cette mise en intrigue qui se révèle trois fois médiatrice » :

- Elle organise une série d'événements, d'incidents, en une totalité intelligible.
- Elle compose des facteurs très hétérogènes (agents, buts, interactions, circonstances…)
- Elle possède ses caractères temporels propres, le point final ayant une fonction structurelle et éclairante (la clôture du récit historique ou fictionnel permet de comprendre ce qui a été raconté dans sa totalité).

« L'histoire, tout comme le dramaturge, le poète, le réalisateur va donc effectuer un travail de re-écriture du monde. Comme le récit historique, le récit fictionnel décrit les évènements comme s'ils avaient réellement eu lieu, comme si les personnages avaient vraiment existé et l'illusion cinématographique rentre pleinement dans cette optique. C'est ce croisement référentiel qui pousse Paul Ricœur à supposer que "la fiction emprunterait autant à l'histoire que l'histoire emprunte à la fiction". Ce rapprochement de type structurel facilite bien évidemment les échanges entre l'historien et le cinéaste. »[76]

Jonathan STAMP, le consultant historique de la série, était le directeur du service historique de la BBC depuis 1990. Il a produit plus de vingt documentaires pour la chaîne. Pendant son travail pour la BBC, il a continué son travail de recherche et il est resté attaché à l'École britannique de Rome. C'est un historien qui a fait ses études à Oxford, qui a un Master en études antiques (*classical studies*), il a ensuite bénéficié d'une bourse de l'UNESCO pour voyager dans le monde méditerranéen. Pourtant, comme il le dit dans les commentaires DVD et les interviews, « les personnages sont dramatisés, toutefois le monde dans lequel ils évoluent, le contexte dans lequel ils existent, sont des éléments que nous pouvions étoffer à l'aide de détails historiques[77] ». Son travail de consultant historique a donc été, plus que de rendre la série exacte et parfaite historiquement, un travail d'enrichissement de la mise en scène, par des détails qui sonnent vrai. Il devient d'ailleurs coproducteur sur la saison 2, et est un des premiers de l'équipe technique crédité dans le générique de chaque épisode. Il est également présent dans une majeure partie des 13 commentaires audios d'épisodes.

[76] MORRISSEY Priska, *Historiens et cinéastes : rencontre de deux écritures*, Paris, l'Harmattan, 2004, p. 91 – 92.
[77] Dossier de presse de la BBC sur Rome, publié le 26/08/05, consulté le 15/03/17. URL : http://www.bbc.co.uk/pressoffice/pressreleases/stories/2005/08_august/26/rome.shtml.

Ces relations conflictuelles, ou tout du moins tendues, entre les historiens et la production de films et de séries, sont problématiques. En effet, le cinéma et les séries télévisées sont un des principaux médias de transmission actuellement, si ce n'est le plus grand :

> « Le succès extraordinaire de la "fiction populaire", dont la dimension dépasse tout autre phénomène culturel de notre histoire (de l'histoire de l'humanité ?). ».[78]

Pour une majorité de la population, certaines périodes de l'histoire sont identiques ou similaires à ce qui est présenté dans les films. Si l'on demande ce qu'est l'Antiquité romaine à plusieurs personnes, il y a de très fortes chances pour que certaines représentations et certains aspects des péplums leur viennent en tête et que ce soit comme cela qu'elles conçoivent la période. Comment ces moyens sont-ils investis par l'histoire, ou pourquoi ne le sont-ils pas ? Ce sont ces questions qui sont à l'origine de ce travail. Pourquoi la conception du grand public de l'Histoire n'évolue-t-elle pas, et pourquoi les travaux majeurs des chercheurs ne sont-ils pas connus du public ? Pourquoi la connaissance de l'histoire n'évolue-t-elle pas en même temps qu'elle est écrite par les universitaires et les chercheurs ? La série *Rome* semblait un bon sujet d'étude, car elle nous est conseillée pendant les cours de Licence et a eu un grand succès critique et commercial, également auprès du public non averti. C'est la question de la transmission du travail universitaire, animée d'une certaine cinéphilie et sériephilie, qui animent ce travail. Comment une série qui se veut une fiction peut-elle être conseillée à des étudiants en histoire ? Quel degré de vérité parvient-elle à toucher, à illustrer, à mettre sur écran, qu'un cours ne puisse pas suffire à illustrer ? Quel est le langage d'une série pour parler d'Histoire ?

Nous nous concentrerons sur les questions des références aux films et aux livres, présentes dans la série, et des rapports avec la recherche historique, notamment ceux portant sur les collèges et sur la violence politique. Les collèges sont des associations ou des regroupements de personnes, dans l'Antiquité romaine, portant des noms divers[79]. Le choix

---

[78] ESQUENAZI Jean-Pierre, *Les séries télévisées : l'avenir du cinéma ?*, Paris, Armand Colin, 2014, p. 87.

[79] La définition du terme de collège est vaste, et parfois même floue. Ainsi la définition de Michel CHRISTOL, dans le *Dictionnaire de l'Antiquité*, sous la direction de Jean LECLANT, fait 3 pages et revient sur l'historiographie du sujet. Nous reviendrons plusieurs fois dans le développement sur les différentes réalités comprises dans le mot collège. Ce qu'il faut retenir néanmoins, c'est qu'à la fin de la République, ces institutions sont utilisées pour organiser des bandes armées, de véritables milices.
LECLANT Jean, *Dictionnaire de l'Antiquité*, Paris, Presses Universitaires de France, 2005, p. 520 – 522.

d'étudier cette thématique précise s'explique par plusieurs éléments. Tout d'abord, c'est un champ de recherche régulièrement étudié en histoire antique, surtout pour la période de la fin de la République. Régulièrement, des ouvrages publiés approchent cette idée et cette question. C'est une partie importante de notre cours de Licence sur la Rome Antique, car c'est un des enjeux majeurs à comprendre pour cette période. Il est au cœur des recherches sur cette transition d'une République vers l'Empire romain. Le concours d'agrégation d'histoire en 2016 avait cette thématique au centre de plusieurs de ses sujets[80]. Nous concentrer sur ces questions fait donc sens puisqu'elles sont au centre de la recherche historique actuelle. Mais nous ancrer dans un courant historiographique n'est pas la seule raison à ce choix de sujet ; étudier la violence politique dans une série, c'est également s'éloigner de la simple critique habituelle des œuvres de fiction historique. Il est aisé pour un historien de remarquer tous les anachronismes ou les erreurs historiques dans les films ou les séries, ils sont plus que courants. De la même façon, remarquer les soucis dans les décors, les costumes, ou les coutumes dans les fictions historiques est monnaie courante[81], et même des non-spécialistes se prêtent au jeu régulièrement[82]. S'intéresser à un sujet moins palpable, non physique, est plus complexe. La série peut en effet s'éloigner très fortement de la réalité et des événements, tout en véhiculant tout de même la bonne idée d'une Rome à la fin de la République. Bien que cela soit assez différent de l'approche classique, cela n'en renforce, à notre sens, que son intérêt.

L'intégration des collèges à cette étude se fait naturellement, puisque l'on sait que les collèges deviennent progressivement un élément privilégié des *imperatores* pour contrôler la ville et exercer leur influence. Depuis Clodius et sa réorganisation des collèges, ces derniers deviennent un moyen de diriger et de contrôler des bandes armées à travers toute la ville.

---

[80] La première dissertation d'histoire de l'agrégation d'Histoire 2016 était « La violence politique dans le monde romain », et le sujet de composition d'histoire de l'agrégation de Géographie 2016 était « La République des *Imperatores*, laboratoire de formation du Principat ? ».

[81] Nous pouvons citer par exemple l'article de DUPONT Florence, « "Rome", ton univers impitoyable… », dans *Le Monde diplomatique*, vol. 637, no. 4, 2007, p. 31. Dans cet article toutes les critiques vont sur ces anachronismes ou ces erreurs.

[82] *Allociné* a ainsi une émission « Faux raccords », dans laquelle les deux présentateurs s'attardent à décortiquer les films et à trouver toutes les erreurs, ils ne s'attardent pas aux simples faux raccords de plan, mais également à des erreurs de costumes ou de décors. L'émission a du succès et plusieurs émissions du même genre ont vu le jour sur internet.

Ces deux sujets sont plus immatériels, et peuvent alors, même dans une œuvre de fiction, toucher du doigt la réalité beaucoup plus facilement qu'un cours magistral. De la même manière, l'utilisation de certaines références permet à la série, dans ces deux domaines, de facilement faire comprendre aux spectateurs les enjeux d'une scène ou d'un dialogue. De plus, le choix de la série de présenter deux personnages « ordinaires » comme personnages principaux, facilite encore plus notre concentration sur ces deux aspects. En effet, les vétérans apparaissent comme l'instrument principal de la violence politique et de la mise en place des collèges.

La série ne sera pas utilisée de la même façon qu'un historien qui étudie la propagande utilise des sources cinématographiques pour analyser son sujet d'étude. Dans notre cas, c'est davantage la mise en scène comme un langage historique et l'Histoire comme source de la série qui seront étudiées, et nous essaierons de voir dans quelle mesure cette histoire a servi de terreau à l'écriture et à la réalisation de *Rome*. Nous utiliserons donc des sources antiques régulièrement pour en analyser la représentation fictionnelle des écrits antiques. Ces écrits, comme nous le verrons, ont été une immense source d'inspiration, les *showrunners* organisaient même de petits séminaires pour lire les auteurs antiques au personnel de la série pour qu'il s'imprègne de l'ambiance. Ainsi, grâce à la correspondance et aux écrits de Cicéron, nous avons une très bonne connaissance des évènements à Rome, pratiquement au jour le jour. Lorsque nous parlerons d'un extrait, nous le citerons par un numéro, ces numéros correspondent à l'ordre dans lequel les extraits apparaissent dans le tableau des extraits utilisés retrouvable en annexes[83].

Il est toujours bon de rappeler qu'un film, un documentaire ou une série ne sont jamais des images du réel, que chaque image est le fruit d'un choix. Des choix qui peuvent avoir plusieurs formes, tout d'abord des choix conscients ou inconscients. Ces choix peuvent être très différents. Des choix esthétiques aux choix budgétaires, la liste serait trop longue pour les passer tous en revue. Néanmoins, ces choix de représentation et de plan seront également étudiés, car dans une série de cette ampleur, avec les nombreux jalons qui ont codifié le genre, la série parvient à les faire basculer et à détourner certains codes.

[83] « Index des extraits utilisés » P. 389

Nous développerons ces idées et ces analyses dans un plan qui suivra le parcours des deux personnages principaux de la série : Lucius Vorenus et Titus Pullo. Ces deux personnages commencent l'histoire comme soldats de César pendant la Guerre des Gaules, puis, à leur retour à Rome, ils suivent de très près les changements politiques de la ville, et y participent aux côtés des personnages importants. Ils dirigeront enfin le collège du Mont Aventin[84], dans la deuxième saison.

Notre développement, malgré ses titres, ne traitera pas de l'histoire « classique » de César, Pompée ou Octave/Octavien, mais de la façon dont la série *Rome* représente ces événements ou certaines réalités culturelles, institutionnelles, et même, ce qui va nous intéresser plus précisément dans ce sujet, des réalités beaucoup plus intangibles. Nous analyserons également le travail de documentation effectué par la série pour certains détails. Chaque partie ou sous-partie du plan pourrait ainsi se voir ajouter la mention « dans la série ».

[84] Aventine collegia dans la série.

*« C'est une rivière. Laquelle ? C'est le Rubicon. C'est une rébellion, une trahison ! Je ne suis pas un traître ! »*
Vorenus, S1E2

## *Chapitre 1 – La traversée du Rubicon*

*Alea Jacta Est*.

Qui n'a pas entendu cette phrase une fois dans sa vie ? « Le sort en est jeté », ou « les dés sont jetés », que César aurait prononcée au moment de franchir le Rubicon, le fleuve séparant la Gaule Cisalpine et l'Italie. Dans la série *Rome*, pas de grande locution, pas de grand fleuve, pas de traversée théâtrale. La traversée du Rubicon devient une simple pente de boue, menant à un petit cours d'eau, qu'en quelques enjambées de son cheval César franchit. Suivi de son armée, et d'un chariot transportant Vorenus blessé accompagné de Pullo. C'est Vorenus qui explique la signification de cet acte, c'est sur le point de vue de deux simples soldats que se concentre la série pour rendre compte d'un des grands événements de la fin de la République. Pourtant, la traversée n'est pas neutre, elle correspond à une succession de représentation et fait appel à notre imaginaire collectif.

Dans le générique de la série, on applique ce principe, on annonce bien entendu le casting, sur un thème reconnaissable, le même que celui du menu du DVD. On suit plusieurs graffitis animés sur les murs, principalement des hommes qui se battent, et puis à partir de quarante secondes, soit environ la moitié du générique qui dure une minute et quarante secondes, on commence à voir des termes très distinctement marqués sur les murs, et qui font appel à tout un imaginaire. Le premier *Populus*, le second *Nobilitas* suivi de *Miseria Nostra Magnum*, le troisième *Pax*, le quatrième *Arma* accompagné d'un dessin représentant un sexe d'homme, et enfin le cinquième *Mortem*. Il serait médisant de dire que la série présente ses principaux thèmes dès son générique : Le peuple (*Populus*), la noblesse (*Nobilitas*) — suivi de la mention qu'il s'agirait ici du plus grand mal ou misère de notre temps (*Miseria Nostra*

*Magnum*), la paix (*Pax*), l'arme (*Arma*), et enfin la mort ou le décès (*Mortem*). Néanmoins, ce sont des thèmes importants, présents tout au long de la série.

**Figure II** : Générique : Populus. *Rome*

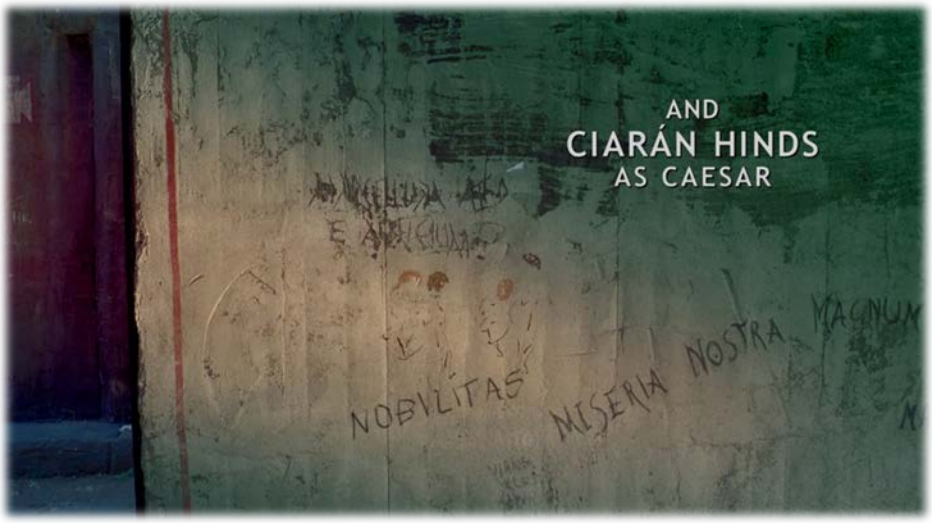


**Figure III** : Générique : Nobilitas Miseria Nostra Magnum. *Rome.*

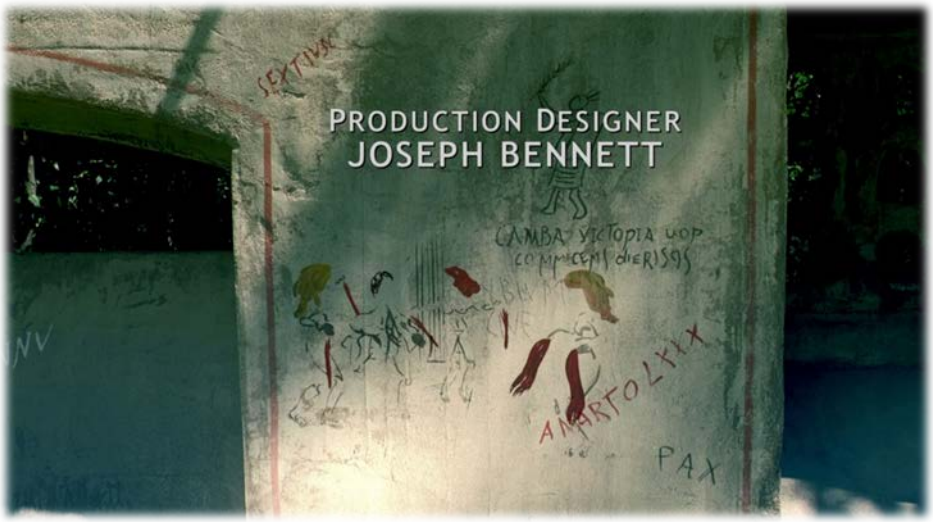


**Figure IV** : Générique : Pax. *Rome*

**Figure VI** : Générique : Arma. *Rome*

**Figure V** : Générique : Morten. *Rome*

La série, dès son générique, mélange donc le connu et l'exotisme. Sur une minute et 40 secondes de générique, seules quelques secondes offrent du répit aux spectateurs, pour laisser quelques mots affichés à l'écran. Une sorte de clin d'œil, chaque personne appréciant un petit peu l'Antiquité, à laquelle s'adresse la série, connaîtra les termes latins présents, ou en comprendra facilement le sens. Le reste du générique est brouillon, les plans sont courts, tout va vite, une sorte de message : même si vous connaissez l'Antiquité, vous ne serez pas en terrain connu. Si vous ne connaissez pas grand-chose de l'Antiquité, vous allez quand même reconnaître des choses.

## *L'imperium militaire de César et Pompée*

La première saison commence par un carton d'introduction d'une minute, juste avant de nous plonger directement dans le vif du sujet, en pleine bataille. On présente une Rome dominant plusieurs peuples, donc menant des guerres extérieures, mais en proie aux conflits entre la plèbe — au sens de peuple — et la noblesse, donc souffrant de guerres intérieures. Le pouvoir est partagé entre deux hommes, deux soldats, Pompée le Grand et Jules César. Ici exit Crassus, c'est ce qui fait penser que la série commence juste après sa mort contre les Parthes. Il ne sera d'ailleurs mentionné qu'une seule fois durant toute la série, sûrement pour ne pas compliquer un scénario déjà complexe et historique. On apprend ensuite que Pompée était reconnu par tous comme étant le meilleur homme, mais depuis huit ans, pendant que Pompée maintenait la paix à Rome, César faisait la conquête de la Gaule, le rendant encore plus riche et populaire. Finalement, le générique se termine en apprenant aux spectateurs que la noblesse a peur, car, bien que César soit de sang noble, il prend le parti de la plèbe. Et qu'un homme comme cela :

> « Un aristocrate à la tête d'une armée, riche et aimé du peuple, pourrait se faire couronner roi. »

Dès le générique, l'accent est mis sur la relation entre Pompée et César, sur les conflits qui opposent le peuple à l'aristocratie. La mise en scène suit également cette idée. On voit Pompée, au sénat, de plain-pied, puis l'image transitionne sur César, de face, il écrase littéralement Pompée par ses proportions.

On comprend donc très vite que ce seront ces deux hommes qui définiront le scénario de la saison 1. Les deux *imperatores*, bien que le terme ne soit jamais prononcé, remplacé par soldats dans l'introduction, et par général le reste du temps, c'est de cela qu'il s'agit. Les *imperatores* sont les titulaires d'un *imperium*, un pouvoir de commandement militaire. Ils sont un équivalent d'un général, d'où le remplacement du terme dans *Rome*. Pendant la période des guerres civiles, le terme désigne également un titre honorifique et très prestigieux : à la fin d'une bataille, les soldats pouvaient saluer leur général et l'acclamaient *imperator*. À la suite de cela l'*imperator* pouvait prétendre au triomphe auprès du sénat. Ce sera à cause du conflit de pouvoir, et de leur puissance de commandement respective que Pompée et César entreront en guerre l'un contre l'autre.

**Figure VII** : Introduction : Pompée. *Rome*, *The Stolen Eagle*

**Figure VIII** : Introduction : Pompée et César. *Rome*, *The Stolen Eagle*

**Figure IX** : Introduction : César. *Rome*, The *Stolen Eagle*

La figure du chef militaire traverse et conduit la première saison de la série. De nombreuses scènes et de nombreux dialogues mentionnent la capacité des *imperatores* à lever des troupes ou à faire respecter l'ordre parmi leurs légions. Puisque la série développe deux points de vue, celui des *imperatores* directement, et celui des soldats à leurs ordres — enfin surtout ceux aux ordres de César — nous adopterons la même approche.

*La vie des soldats aux ordres des imperatores*

C'est le basculement de l'autorité entre différents protagonistes qui est à l'origine de nombreux troubles. Quand le Sénat voit son autorité décroître au profit du triumvirat une lutte commence à se mettre en place, menée par les *optimates*. Puis, lorsque Pompée voit son autorité décroître au profit de celle de César, cela crée des tensions entre les deux *imperatores* sur lesquelles nous reviendrons, ainsi que le basculement de Pompée dans le camp du Sénat. Mais la série, qui s'inscrit sur le temps long, ne se concentre pas uniquement sur les troubles politiques et les grandes figures, et laisse également une place de choix aux soldats, par les deux rôles principaux tout d'abord, mais également tout simplement par la place qu'elle laisse à la vie militaire. La représentation des batailles occupe une grande partie de tous les films ou de toutes les séries sur la Rome Antique à cause de la place qu'elles occupent dans les sources antiques. Alors qu'en réalité, pour César par exemple, qui est l'un des *imperatores* ayant mené le plus de batailles, en 35 ans de carrière militaire, il n'a participé qu'à 51 batailles[85]. La majorité de l'activité dans la vie des soldats était composée d'escarmouches, de raids, de détachements, de garnisons et de sièges. Et certaines de ces occupations prenaient parfois bien plus d'ampleur que les combats. Dans les douze épisodes de la saison 1 de *Rome*, seulement deux batailles sont mentionnées à l'écran, et les deux personnages principaux ne participent qu'à une seule. Dans la saison 2, c'est la même situation, plusieurs batailles sont mentionnées mais seulement la bataille de Philippe est montrée, c'est d'ailleurs la plus grande scène de bataille de la série, dans une scène de près de 15 minutes. À l'inverse, Vorenus et Pullo sont engagés dans de nombreuses tâches, comprenant de la reconnaissance, de la protection, du transport, de la garnison et des manœuvres. *Rome* jongle entre les sources antiques, les travaux d'historiens, et l'écriture fictionnelle pour occuper ses soldats.

Dès la première scène du premier épisode de la première saison[86], on assiste à une scène de bataille. Dans cette scène de bataille, en quelques minutes à peine, on comprend quelle est la nature de la relation entre Vorenus et Pullo. Vorenus est un centurion droit qui fait respecter l'ordre dans les troupes romaines. Il est une élongation, sur le champ de bataille, du pouvoir et de l'autorité de César. Il doit ramener Pullo, qui n'en fait qu'à sa tête et n'écoute

[85] CYRINO Monica Silveira (dir.), *Rome, season one : history makes television*, Malden, Blackwell, 2008, p. 63.
[86] Extrait n° 2.

pas les ordres, dans les rangs. Cette scène fait bien entendu écho au passage de la *Guerre des Gaules* sur Vorenus et Pullo[87]. Dans la présentation que fait César des deux personnages, ils rivalisent de témérité et de bravoure en allant au combat seul. Le passage est adapté par la série, puisque Pullo est un simple légionnaire, alors c'est lui qui n'écoute pas les ordres et c'est lui seul qui va témérairement au combat. De la même manière que dans les *Commentaires* de César, Pullo se retrouve encerclé et en mauvaise posture, Vorenus va alors à son secours et le ramène dans les lignes romaines. La série adapte et change un passage du texte de César pour l'adapter à l'écran et faciliter la relation entre ses deux personnages principaux.

Plusieurs autres choses sont à mentionner sur cette scène. Tout d'abord, il convient de parler des costumes et de l'armement. Le plus apparent dans cette scène tout d'abord, les casques. Les casques sont vraisemblables, il est tout à fait probable que les légionnaires portent ce genre de casque en 50 av. J.-C.

> « Au traditionnel modèle conique à bouton sommital (appelé "Montefortino" du nom d'un lieu de trouvaille) est substitué un modèle à calotte lisse. On en distingue deux types qui, là encore, doivent leur nom à leur lieu de découverte : le casque "Mannheim", plus lourd, et le casque "Coolus" de qualité plus médiocre. […]. Cependant, les casques coniques à bouton qui pouvaient être pourvus d'un panache ont peut-être continué à être portés par les officiers. En revanche, les paragnathides (protège-joue) semblent avoir été désormais absentes des casques romains : celles qui ont été retrouvées proviendraient plutôt de casques celtiques. »[88]

Les casques sont donc probablement le fruit d'un choix. Ils sont très largement vraisemblables et plausibles, mais esthétiquement cela devait rendre mieux avec des paragnathides. Nous reviendrons sur cette notion de « choix » que fait la série sans nous attarder sur cette question des casques.

Concernant le reste de l'équipement :

---

[87] Voir la note n° 47, p. 23.

[88] COSME Pierre*, L'armée romaine : VIIIe s. av. J.-C. – Ve s. ap. J.-C.*, Paris, Armand Colin, 2012, 2nde éd, p. 65. Il semble important d'ajouter à cette note que LE BOHEC Yann, dans son livre *La guerre romaine, 58 avant J.-C. – 235 après J.-C.*, Paris, Tallandier, 2014, est bien plus catégorique sur les casques romains de cette période. « Le casque était une simple calotte, surmontée d'un panache, élément de guerre psychologique, car il faisait paraître plus grand le soldat. […] Un protège-nuque et des protège-joues ou paragnathides complétaient un dispositif qui a évolué par de nombreux détails et qui est bien connu des archéologues. » p. 154. Mais étant en profond désaccord avec la façon de travailler de Yann LE BOHEC dans son ouvrage sur la série *Rome*, nous choisissons de privilégier la thèse de Pierre COSME.

> « Mais à partir du Ier siècle avant notre ère, certains légionnaires commencèrent à porter une cotte de mailles de conception gauloise à l'origine. Constituée d'environ trente mille anneaux de fer de trois à neuf millimètres de diamètre et d'un à deux millimètres d'épaisseur, cette *lorica hamata* offrait dans les combats au corps à corps la meilleure protection contre les coups d'épée tout en permettant une grande liberté de mouvement grâce à son assemblage serré mais souple. »[89]

Sans analyser précisément la composition des cottes de mailles, on peut très facilement admettre que leur costume militaire est historique. Toutefois — sans vouloir porter à l'aspect historique de la série en lui suggérant des intentions purement matérielles dans ses choix de costumes — il semble bon d'accentuer l'aspect « permettant une grande liberté de mouvement » de la citation. Le nombre d'exemples de costumes horribles à porter pour les acteurs, posant de nombreux problèmes de jeu ou de déplacement, serait trop long. Toutefois, tout le monde en a entendu parler. La série a peut-être cherché des costumes vraisemblables et permettant aux acteurs et figurants de facilement se mouvoir, avant de rechercher avant tout l'historicité. Comme piste, on peut ajouter que tous les personnages qui portent la cuirasse en cuir sont les généraux, ceux qui ne se battent pas. Et dès qu'ils combattent, ils ne l'ont plus. On peut citer Marc Antoine à de nombreuses reprises, à chacune des scènes de combat à laquelle il participe il ne porte pas sa cuirasse en cuir[90]. Brutus, quand il va au combat, enlève théâtralement sa cuirasse. Et il en va de même pour tous les personnages ayant le droit à la cuirasse de cuir.

Pour le reste de l'équipement, tout est historique, que ce soit l'armement ou bien le bouclier.[91] Rien que pour les trois premiers épisodes, environ 2700 costumes ont été utilisés.

---

[89] COSME Pierre*, L'armée romaine : VIIIe s. av. J.-C. – Ve s. ap. J.-C.*, Paris, Armand Colin, 2012, 2nde éd, p. 66. Yann LE BOHEC est ici d'accord sur le port de la cotte de mailles, *La guerre romaine, 58 avant J.-C. – 235 après J.-C.*, Paris, Tallandier, 2014, p. 157.

[90] Lors de mes recherches sur la série, il me semble avoir vu passer une anecdote concernant James PUREFOY qui se plaignait de l'inconfort de son plastron en cuir, impossible de remettre la main dessus. Cela n'est donc qu'une supposition.

[91] « Pour tuer, un légionnaire utilisait des armes offensives, surtout une épée et une lance, le couple *gladius-pilum* étant le plus connu. Le *gladius* ou glaive était une arme mince et courte, avec une lame de 60/70 cm, permettant de frapper de taille et d'estoc. Le *pilum* un javelot, était fait de deux parties, un manche en bois d'environ 95 cm/1 m et une pointe en fer à pleine plus courte, 70/75 cm, et très mince, ce qui lui donnait une forte puissance de pénétration ; de plus comme il se pliait au premier choc, l'ennemi ne pouvait pas le renvoyer à l'expéditeur. Utilisé surtout comme arme de jet, le *pilum* pouvait aussi, porté sous l'aisselle ou à deux mains, servir d'arme de hast, de choc, nécessitant une escrime spéciale. » Yann LE BOHEC, *La guerre romaine, 58 avant J.-C. – 235 après J.-C.*, Paris, Tallandier, 2014, p. 151

« Il en va de même avec le bouclier. À l'origine, les hommes possédaient un simple protège-cœur, puis ils ont adopté un petit bouclier rond, puis un grand bouclier rectangulaire. La forme la plus connue est le modèle en

En cela, la série rejoint ses prédécesseurs et ses successeurs, malgré son budget plus limité – 100 millions de dollars pour 12 heures à l'écran, contre 100 millions pour 3 heures à l'écran pour *Gladiator* par exemple – la série ne lésine pas sur les costumes et nécessite une très grande production uniquement pour quelques scènes de combat.

Ensuite, la série tranche avec les représentations précédentes des combats épiques, elle change son rapport à la violence. La scène est filmée de très près, et cela ressemble davantage à une escarmouche entre une centaine de Romains et une centaine de « Gaulois »[92] qu'à une bataille comprenant des milliers de troupes de part et d'autre. Le combat est bien loin des batailles rangées des films comme *Gladiator* ou *Alexandre* ou des films suivants. L'action est ici confuse, malgré plusieurs tentatives aucune capture ne peut être prise de la scène pour montrer la mauvaise posture de Pullo par exemple. Toutefois, une des choses qui ressort de la mise en scène est l'organisation romaine face au désordre gaulois, les passages les plus longs sont ceux montrant la troupe romaine en action, leurs mouvements de combat sont plus chorégraphiés, plus entraînés, comme un traité d'escrime, tandis que tous les mouvements et toutes les attaques des Gaulois sont flous, rapides, erratiques. Un autre aspect que met en exergue la mise en scène est celui du style de combat. Les soldats sont couverts de sang et de sueur, bien plus proches des représentations dans des films comme *Il faut sauver le soldat Ryan* ou d'autres films sur la Seconde Guerre mondiale qui ont suivi. Le premier plan de *Rome* sur Kevin MCKIDD et Ray STEVENSON les montre couverts de sang, des éclaboussures sur le visage.

tuile, fait de plusieurs épaisseurs collées de bois, de cuir et de tissu. Un renfort de métal à la partie supérieure permettait de donner un coup sous le menton de l'ennemi avant le corps-à-corps. Une demi-sphère de métal ou *umbo*, placée au centre, servait à lui faire perdre l'équilibre ; de plus, elle détournait les projectiles. Chaque bouclier était peint pour que chacun puisse retrouver facilement son unité dans la mêlée ; il portait aussi le nom du soldat, sa cohorte et sa centurie. Fragile, il était placé dans un étui en dehors des heures de combat. » *Id*., *Ibid*., p. 157.

[92] Le terme Gaulois est ici entre guillemets, car il ne correspond pas à une réalité historique. Il s'agit simplement du terme employé par les Romains pour qualifier les populations de la Gaule qui comprenaient plusieurs peuples. La série ne précise à aucun moment de quel peuple il s'agit, nous avons donc fait le choix de penser que la série était du côté de la conception romaine. Plusieurs éléments nous permettent de supposer cela, comme l'utilisation régulière du terme de Gaulois dans la série, mais également les différents stéréotypes de la représentation des Gaulois, tels que le casque à corne, qui parsèment la série.

**Figure XI** : Scène de combat. *Rome*, *The Stolen Eagle*

**Figure X** : Scène de combat. *Rome*, *The Stolen Eagle*

Le combat n'en est pas à son début. Les ordres sont incompréhensibles et le vacarme assourdit le spectateur. L'utilisation de la caméra à l'épaule pour suivre les protagonistes favorise l'immersion, bien plus que la représentation traditionnelle, impersonnelle, des légionnaires qui ne favorise aucunement l'identification. À cela, on ajoute le caractère cru de la scène, dépourvue de musique, la bande-son est uniquement constituée du bruit des combats, du choc des épées et des cris des soldats. Elle tranche énormément avec ce que l'on s'attend à voir dans le premier épisode d'une série intitulée *Rome*. Si l'on prend par exemple la première scène de combat de *Gladiator*, la comparaison est criante. Le film de Ridley SCOTT et sa superproduction font la part belle aux explosions pyrotechniques de boulets enflammés, aux pluies de flèches, à la charge des fantassins et à une cavalerie de Romains imposante et très importante chargeant dans les bois, accompagnée d'un loup. Ici, on a une simple escarmouche entre une centaine de Romains et une centaine de Gaulois, plongés directement au cœur de l'action.

Lors de la scène de bataille, la série montre différemment de l'ordinaire l'organisation militaire romaine. La légion y est disposée en lignes, chaque homme tient par la ceinture l'homme qui est devant lui. Le centurion, Vorenus, siffle régulièrement et la légion opère alors une rotation. Les hommes des premières lignes reculent et passent en dernière ligne. Le mouvement se répète et chaque homme est alors pendant une petite période en première ligne, au combat direct, avant que l'homme derrière lui ne prenne sa place. Cela permet de ne pas épuiser trop rapidement les troupes. Cette représentation militaire des légions romaines est novatrice, elle offre une reconstruction la plus proche des récents travaux sur la tactique et l'organisation militaire romaine. Elle manque de détails ou de précision, mais c'est un domaine de recherche en constant changement et l'on ne comprend pas tous les rouages de la tactique et de l'organisation militaire romaine. La scène est donc historique, pas réellement pour son degré de précision, mais pour l'importance de la discipline et de l'entraînement qu'elle suggère dans son choix de représentation. Deux autres scènes peuvent être ajoutées à cette représentation de la discipline, la numéro 37 et 38. Après que César a ordonné à Vorenus d'aller vers Rome accompagné des cavaliers ubiens, on voit Vorenus et Pullo, autour d'un feu de camp, dans la nuit. On y voit en arrière-plan les cavaliers ubiens, leurs bruits couvrent toute la scène. On les entend rire, ripailler, on les voit boire en s'amusant. À côté de cela, les deux comparses sont calmes et stoïques. Cela semble une scène anodine mais elle présente bien la discipline des troupes romaines, opposée au manque de discipline des « Gaulois »[93] ou tout simplement des non-Romains. C'est John MILIUS[94] fort de son expérience de soldat et de vétéran, qui a insisté pour représenter très concrètement cette notion de discipline à l'écran. Il a également donné de précieux conseils aux acteurs devant jouer des soldats sur les émotions qu'ils pouvaient ressentir[95]. On peut alors citer l'extrait n° 81, dans lequel Vorenus et Pullo disent au revoir à leur famille et partent à la guerre. La scène fait référence à toute une tradition de départ à la guerre, encore réutilisée aujourd'hui pour tous les films traitants des guerres récentes, comme l'Irak ou l'Afghanistan. C'est sûrement, encore une fois, dû à l'expérience de John MILIUS.

[93] Les Ubiens sont en réalité des Germains, mais la série les qualifie de Gaulois par l'intermédiaire de Pullo dans l'épisode 1, entre 30:50 et 32:15. Il parle de ses origines à Vorenus et explique qu'il ne connaît pas son père, mais puisque lui-même sait très bien monter à cheval, ce dernier doit être un Gaulois, et même probablement un Ubien.

[94] La personnalité de John MILIUS a d'ailleurs inspiré le personnage de Walter SOBCHAK, obnubilé par les vétérans et le Vietnam, dans le classique de Ethan et Joel COEN, *The Big Lebowski* [film], 1998.

[95] Extrait n° 276.

**Figure XII** : Scène de tactique militaire. *Rome*, *The Stolen Eagle*

**Figure XIII** : Scène de tactique militaire. *Rome*, *The Stolen Eagle*

Mais l'inspiration ne s'arrête pas là. La scène qui suit la bataille[96] montre la punition de Pullo pour son insubordination. La série représente alors la « classique » scène de fouet, un passage qui semble chevillé au genre du péplum. La scène est cependant revisitée par la série, loin des grandes assemblées et de la théâtralisation de la séance de châtiment dans les péplums comme *Spartacus*[97]. C'est ici une scène assez courte, en petit comité. Pendant que Pullo est fouetté, Vorenus prend la parole et explique ce qu'il arrive aux légionnaires indisciplinés, aux déserteurs et aux voleurs. Cette harangue pendant la flagellation assouplit en réalité la scène, elle semble moins cruelle, moins gratuite. De nombreux plans ne montrent ainsi même pas Pullo ou les coups de fouet qu'il reçoit, et une autre partie les montre tout simplement au second plan, se concentrant sur le visage de Pullo ou la marche de Vorenus pendant son discours. Pendant ce discours de Vorenus, *Rome* fait à nouveau référence à la

[96] Extrait n° 3.
[97] KUBRICK Stanley, *Spartacus* [Film], 1960.

*Guerre des Gaules* : Vorenus mentionne le fait que Pullo était un héros de la XIIIème légion. Bien que Titus ait perdu son grade de centurion dans le processus d'adaptation fictionnelle, il a gardé son image de grand soldat et de champion. Cela permet de faire comprendre plus facilement l'importance de la discipline dans l'armée romaine. S'il s'était agi d'un simple légionnaire, anonyme et lambda, l'idée serait bien moins compréhensible par le téléspectateur. Que l'on punisse même les grands soldats d'une légion montre qu'il n'y a pas de traitement de faveur.[98]

*Rome* parvient à montrer plusieurs aspects supplémentaires de la vie militaire, sans tomber uniquement dans les représentations précédentes qui alternent entre les batailles épiques et gigantesques et les châtiments. Les séries semblent plus calibrées pour représenter la vie des soldats que les films, car elles s'inscrivent dans le temps long et permettent de construire quelque chose de plus qu'une simple scène de bataille. Ainsi on considère que les films comme *Braveheart*[99], *Il faut sauver le soldat Ryan*[100], *The Patriot*[101] ou *Gladiator* ont réussi à atteindre un certain degré de précision et de réalisme dans la représentation de la vie militaire. Mais cette représentation passe uniquement par la violence, alors que la vie d'un soldat n'est pas uniquement constituée de cela. Nous pouvons par exemple citer les vétérans de la Seconde Guerre mondiale qui ont quitté la salle lors de certaines projections d'*Il faut sauver le soldat Ryan* car ils estimaient que c'était la représentation la plus réaliste qu'il leur ait été donné de voir du champ de bataille. Cette représentation leur était insoutenable et ils ont préféré sortir plutôt que de poursuivre un visionnage devenu bien trop éprouvant. Nous pouvons également remarquer que dans deux des quatre films cités Mel GIBSON est acteur et réalisateur, il a ainsi réalisé *Braveheart* dans lequel il incarne également le personnage principal, et joue le personnage principal de *The Patriot*. Mais sa carrière au cinéma toute entière est marquée par l'importance de la violence et de sa représentation la plus réaliste possible. Nous pouvons citer par exemple *La Passion du Christ* qu'il réalise en 2004, *Apocalypto*[102] en 2006, ou plus dernièrement *Tu ne tueras point*[103] en 2016. Il est intéressant

[98] « Le fouet pour avoir fui pendant un combat. » LE BOHEC Yann, *La guerre romaine, 58 avant J.-C. – 235 après J.-C.*, Paris, Tallandier, 2014, p. 147.
[99] GIBSON Mel, *Braveheart* [film], 1995.
[100] SPIELBERG Steven, *Saving Private Ryan* [film], 1998.
[101] EMMERICH Roland, *The Patriot* [film], 2000.
[102] GIBSON Mel, *Apocalypto* [film], 2006.
[103] GIBSON Mel, *Hacksaw Ridge* [film], 2016.

d'ajouter que la *Passion du Christ* et *Apocalypto* bénéficient tous deux d'un traitement au niveau de la langue parlée. Tandis que *La Passion du Christ* est tournée en hébreux, *Apocalypto* est tourné en langue maya. Le réalisme peut donc revêtir des formes différentes selon les individus. Au-delà de ces considérations sur la langue, chacun des films de Mel GIBSON va plus loin dans l'esthétisation de la violence et de son « réalisme ». Nous utiliserons ici le développement de Robert A. ROSENSTONE pour le film *Né un 4 Juillet*[104] d'Oliver STONE pour illustrer notre propos :

> « Cette création d'Oliver STONE n'est pas exactement une fabrication totale mais, plutôt, un habile mélange de plusieurs éléments visuels — faits, presque faits, réarrangement de faits et inventions. Elle fait référence au passé, produit une mémoire, mais pouvons-nous appeler ça de l'Histoire ? Sûrement pas de l'Histoire comme nous le définissons généralement, pas de l'Histoire qui tente de reproduire fidèlement un moment spécifique et documenté du passé. Pourtant, certains pourront voir là un moment historique générique, un moment qui défend sa vérité en se déroulant dans la fin des années 1960. La vérité historique du chaos, de la confusion, de la violence de plusieurs affrontements entre les étudiants et la police. »[105]

Il s'agit ici de la même chose pour cette scène de bataille. Chacun de points développés peut-être repris pour accorder un crédit historique à cette scène de bataille. En poursuivant l'analyse sur Mel GIBSON, bien que *La Passion du Christ* soit historiquement faux, il touche peut-être à une autre réalité. Sans revenir sur la personnalité et les déclarations polémiques de l'acteur et réalisateur australien, on ne peut que lui reconnaître son rôle dans la représentation de la violence du combat, ainsi que les jalons qu'il a posés sur ces questions et ce réalisme de la violence qu'il cherche à tout prix à inclure dans chacun de ses films. Il est d'ailleurs intéressant d'ajouter ici une anecdote. Le film *Alexandre*, sorti en 2004 et réalisé par Oliver STONE, a pris de vitesse deux projets similaires. Dont un projet conçut par Mel GIBSON

---

[104] STONE Oliver, *Born on the Fourth of July* [film], 1989.

[105] 'A creation of director Oliver STONE, this sequence is not exactly a complete fabrication but, rather, a cunning mixture of diverse visual elements – fact, near fact, displaced fact, invention. It refers to the past, it prods the memory, but can we call it history? Surely not history as we usually used the word, not history that attempts to accurately reproduce a specific, documentable moment of the past. Yet one might see it as generic historical moment, a moment that claims its truth by standing in for many such moments. The truth that such demonstrations were common in the late 1960s. The truth of the chaos, confusion, and violence of many such encounters between students and police. The truth of the historical questions the sequence forces viewers to confront: Why are these students gathered here?' ROSENSTONE Robert A., History on film/Film on History, Harlow, Pearson Longman, 2018, 3, p. 99. Traduction personnelle du passage.

et porté par Martin SCORSESE pour la chaine HBO[106]. Nous ne pourrons pas faire une analyse précise de l'intérêt de cette information, mais il est important de noter que « tout ce petit monde » qui révolutionne le cinéma et les séries se retrouve sur des projets communs. Mais comme nous l'avons dit, ce réalisme militaire passe uniquement par la violence et les combats, les séries comme *Band of Brothers* ou *Rome* réussissent alors bien mieux dans ce type de questionnement, car elles montrent également, dans une certaine mesure, l'envers du décor des batailles, ce qui les précède et ce qui les suit.

Après sa flagellation, Pullo est enfermé, mais tout aussi vite libéré au cours de l'épisode 1. Il est chargé, avec Vorenus, de retrouver un étendard de César. Nous reviendrons sur cette question de l'étendard dans un futur développement, puisque malgré son invention fictionnelle, il permet de toucher très précisément à une réalité historique. De plus, la recherche de l'aigle peut faire très précisément écho à une anecdote présente dans la *Guerre des Gaules* de César une fois de plus.

> « Dans cette bataille, un porte-aigle qui avait été grièvement blessé et que ses forces abandonnaient aperçut nos cavaliers et leur cria : "Cette aigle, tant que j'ai vécu, je l'ai défendue de longues années avec le plus grand zèle : à l'heure de ma mort, c'est avec la même fidélité que je la restitue à César : n'allez pas, je vous en conjure, commettre le crime qu'à l'armée de César on n'a jamais vu encore, de porter atteinte à notre honneur militaire, et rapportez-lui l'aigle intacte". ».[107]

Pullo est chargé d'accompagner Vorenus à cause, ou grâce, à son statut de héros. Cette réflexion sur le mérite est différente pour les deux personnages. Vorenus pense que c'est parce qu'ils sont tombés en disgrâce qu'ils sont chargés de trouver l'étendard. Pour lui, il n'y a aucune chance de le retrouver, et ils sont donc donnés en pâture. Lorsqu'ils reviendront, bien entendu les mains vides, ils seront punis pour cet échec par César. Pullo, qui lui, est beaucoup plus candide que son compagnon, pense qu'ils sont envoyés parce que ce sont les meilleurs de la légion et qu'ils seront plus à même de retrouver l'aigle que les autres soldats.

---

[106] BARNIER Martin (dir.), FONTANEL Rémi (dir.), *Les biopics du pouvoir politique de l'antiquité au XIXe siècle, hommes et femmes de pouvoir à l'écran*, Paris, Atlas Cinéma, 2010, p. 244.
Une autre anecdote à ce propos : deux des principaux films précédents *Rome* tournés à Cinecittà sont SCORSESE Martin, *Gangs of New-York* [film], 2002 et GIBSON Mel, *The Passion of the Christ* [film], 2004.

[107] CÉSAR, Guerre civile, Livre III, LXIV. « In eo proelio cum graui uulnere esset affectus aquilifer et a uiribus deficeretur, conspicatus equites nostros : « Hanc ego », inquit, « et uiuus multos per annos magna diligentia defendi et nunc moriens eadem fide Caesari restituo. Nolite, obsecro, committere, quod ante in exercitu Caesaris non accidit, ut rei militaris dedecus admittatur, incolumemque ad eu deferte. ».

La série ne tranche jamais sur cette question, sur l'aspect cruel de César, qui pourrait envoyer ses soldats sur une fausse mission, simplement pour avoir une raison de les punir. Nous ne trancherons pas non plus, même si nous montrerons à chaque fois les questions similaires qui jalonnent la série sur les grands personnages. Un autre point que met en lumière ce court dialogue est une nouvelle opposition entre Vorenus et Pullo. Outre leurs conceptions politiques et morales, il y a un certain rapport à la providence et à la chance entre eux deux. Pullo se vante plusieurs fois d'être le champion de Fortune. Et il est traité comme tel dans la série, c'est lui qui trouve l'or de la République, lui qui trouve l'étendard, et la liste serait longue. Tandis que Vorenus bénéficie de bien moins de chance, et cela affecte sa personnalité également, il pense que tout ne dépend que de ses actes, quand Pullo s'en remet souvent aux dieux et est bien plus insouciant. César traite également de cette question de leur chance dans l'extrait n° 89.

> « Ces deux-là ont retrouvé mon étendard volé, ont survécu à un naufrage qui a englouti une armée et ont trouvé Pompée le Grand sur une plage. Ils ont des dieux puissants à leur côté et je ne tuerai personne ayant de tels alliés. »[108]

Vorenus et Pullo sont ainsi chargés d'une nouvelle mission, une sorte de manœuvre d'enquête ou de traque. Pullo et Vorenus s'intègrent ici dans une très longue tradition de héros de péplums.[109] Dans toute une tradition du film « péplum », le (ou les) héros sont de simples soldats, qu'au premier abord rien ne prédestine à une grande destinée, qui sont chargés de certaines missions et finissent par accomplir des exploits. Ils rencontrent lors de ces aventures une princesse, souvent romaine, mais également, à de nombreuses reprises, étrangère, dont ils vont tomber amoureux. Un exemple tout simple est *La Dernière Légion*[110]. Sorti en 2007, le film prend exactement cet héritage et en reproduit tous les codes. Un grand soldat est chargé de la protection du jeune empereur Romulus Augustus, et part à la recherche de la dernière légion fidèle à son empereur. Sur sa route, il rencontre une femme byzantine, Mira, dont il tombe amoureux. Petite anecdote supplémentaire, Kevin MCKIDD, l'interprète de Lucius

[108] Extrait n° 89.

[109] « Pullo et Vorenus jouent, à plusieurs reprises le rôle des héros types du péplum italien des années 60, par exemple lorsqu'ils se voient confier par César la mission de retrouver son enseigne volée. Ils en profitent pour délivrer, non une belle Romaine, prise par les Gaulois, mais le propre neveu de César, Octavien. [sic.]» BARNIER Martin (dir.), FONTANEL Rémi (dir.), *Les biopics du pouvoir politique de l'antiquité au XIXe siècle, hommes et femmes de pouvoir à l'écran*, Paris, Atlas Cinéma, 2010, note de bas de page n° 48. Nous remarquerons, ici, que les auteurs parlant de la série ne font pas, à l'image de la série, la différence entre Octave et Octavien.

[110] LEFTER Doug, *The Last Legion* [film], 2007.

Vorenus, joue également dans *La Dernière Légion*, et il campe ici un « Goth » sanguinaire. Comme quoi *Rome* n'est jamais loin des films et séries antiques, même par son casting.

> « Nadine SIARRI fait remarquer, à propos des films de péplums italiens des années 1960, qu'on y met au second plan les grandes figures historiques : "en effet, il est difficile pour le public populaire de s'identifier à ces personnages que leur auréole prestigieuse place un peu à part : en revanche, l'assimilation se fait plus aisément avec le héros type du 'péplum' de l'époque, un jeune officier franc et musclé." »[111]

Comment ne pas voir dans ce premier épisode de la série l'adaptation même de cette thématique ? Ici, plutôt qu'un jeune officier franc et musclé, nous en avons deux pour le prix d'un. Lors de leur mission, on voit Vorenus demander que l'on torture des villageois pour obtenir des informations, il préside la séance. On voit ainsi des « Gaulois » se faire crucifier sur les ordres de Vorenus. Cela pourrait paraître incongru après la description de sa personnalité que nous avons faite, un homme droit, stoïque, et fondamentalement républicain. Mais cela contribue à la caractérisation du personnage, la scène sert à faire comprendre que l'obéissance et la loyauté sont pour Vorenus des qualités bien plus importantes que toute autre considération morale. Bien qu'il se veuille droit et juste, obéir à son supérieur, même pour une mission qu'il pense suicidaire, est bien plus important. De plus, cette scène montre également que Vorenus est capable d'être froid, violent, et cruel dans ses actes. On pourrait résumer l'intérêt de la scène par « Une scène-choc vaut mieux qu'un long développement. » Plutôt que de construire la violence du personnage et son rapport à la violence ou au sang sur plusieurs épisodes, la série fait l'inverse. Elle établit cette violence en une seule scène, pour ensuite essayer de déconstruire ou d'atténuer cette idée sur plusieurs épisodes. Cela pourrait être dit de toute la série, quand on imagine la société romaine, on imagine une société grandiose, or dès les premières images que nous voyons de la Ville, elle est sale, mal famée, et la série déconstruit — ou tout du moins fait évoluer — cette première image vers une réalité plus complexe. Dans *Rome* tout n'est pas noir ou blanc, tout est nuancé malgré de premiers aplats grossiers.

---

[111] SIARRI Nadine, « Jules César au cinéma », dans Raymond Chevallier (dir.), *Présence de César. Hommage au doyen M. RAMBAUD*, Les Belles lettres, 1985, p 486. Cité par Marie-Karine LHOMMÉ dans BARNIER Martin (dir.), FONTANEL Rémi (dir.), *Les biopics du pouvoir politique de l'antiquité au XIXe siècle, hommes et femmes de pouvoir à l'écran*, Paris, Atlas Cinéma, 2010, p. 47.

Un autre point qu'aborde la série est celui de la récompense des troupes. La scène qui suit le châtiment de Pullo montre ce dernier emprisonné. Il apprend que Vercingétorix s'est rendu et a déposé les armes[112], que la guerre est finie. Plus important que cela, il apprend que César a donné deux jours de liberté aux troupes, que les soldats vont pouvoir passer deux jours à piller la ville, les corps, et à prendre des esclaves parmi les populations civiles. Cette réalité détonne avec les précédentes représentations de l'armée romaine au cinéma. Comme le montre le châtiment de Pullo, la violence est utilisée pour garder l'ordre, mais l'armée utilise également de nombreuses primes pour s'assurer la loyauté de ses soldats. En plus du pillage « réglementaire », les soldats pouvaient également être grandement récompensés pour des actions héroïques lors d'escarmouches ou d'autres engagements (en dehors des batailles rangées).[113] Ils pouvaient recevoir des médailles, des sommes d'argent, tout simplement des titres honorifiques. Pour Pullo, cela peut tout à fait expliquer son comportement dans la première scène : partir seul au combat pour s'illustrer et se voir récompensé. Sans mentionner toutes les motivations des personnages, la série parvient donc à toucher une certaine réalité, la soif de gloire des soldats.

Plus tard dans la saison 1, lorsque Vorenus et Pullo retournent à Rome, on peut voir cette importance du pillage. Vorenus donne à sa femme de nombreuses dents en or et d'autres objets qu'il a obtenus lors de pillages. Il parle également à de nombreuses reprises de l'argent qu'il touchera en vendant au marché ses prisonniers comme esclaves. Plusieurs fois au cours de la saison, il va vérifier que sa « cargaison » est bien entretenue. C'est dans ces scènes que l'on peut voir qu'un endroit était dédié au stockage des prisonniers romains. Qu'un camp plein de prisonniers capturés par les soldats s'occupait de les remettre en forme, de les nourrir, avant de pouvoir les vendre. Cette perte de revenus sera un des éléments qui forcera Vorenus à trouver un nouveau type de travail, et à s'orienter vers les collèges. Ce principe de récompense permettait aux *imperatores*, et à César notamment, de s'octroyer la loyauté des soldats sans devoir dépenser son propre argent. Encore un peu plus tard, au cours de l'épisode 2[114], César montre Marc Antoine blessé et attaqué par Pompée à ses soldats. Il déclenche des acclamations pour son projet de marcher sur Rome et récupérer ce qu'il avait promis à ses soldats. Et c'est à ce moment qu'il fait également acclamer Pullo. Toujours

[112] Extrait n° 4.
[113] NICOLET Claude, *Le métier de citoyen dans la Rome républicaine*, Paris, Gallimard, 1976, p. 147.
[114] Extrait n° 35.

considéré comme un héros de la XIII$^{ème}$ légion, Pullo était dans le détachement de Marc Antoine, il s'est battu contre la bande de Pompée. César le récompense alors d'une bourse de pièces d'or, expliquant que tous ceux qui lui resteront fidèles recevront la même chose. Les récompenses permettent, très clairement dans la série, d'acheter la loyauté. Plusieurs scènes mentionnent en effet le problème de la désertion et des déserteurs[115]. Il faut toutefois nuancer cet appât du gain des soldats :

> « Quel fut l'impact de l'ouverture des légions aux prolétaires et aux Italiens sur la composition sociologique de l'armée romaine ? On a souvent prétendu que ces soldats recrutés parmi les plus pauvres étaient devenus plus avides de butin. Ils auraient moins combattu pour défendre leurs propres terres que pour en obtenir. Dans la mesure où de nombreux légionnaires étaient sans doute déjà à la fin du IIe siècle des paysans pauvres qui avaient conservé le statut d'*adsiduus*, l'hypothèse d'un changement brutal de l'attitude des soldats à partir du début du Ier siècle doit être relativisée. »[116]

Pullo répond probablement à ce légionnaire, parmi les plus pauvres, avides de butin. Pour Vorenus, cela est très différent, il veut uniquement s'occuper de sa famille. Néanmoins, cette question de la récompense des soldats revient plusieurs fois dans la première saison.

Une autre scène fait référence à la vente d'esclaves, l'extrait n° 5. On y voit Posca, l'esclave de confiance de César, discuter avec un marchand d'esclaves. Ce dernier annonce un prix qui ne convient pas du tout à Posca, il explique que c'est parce que le marché est envahi d'esclaves désormais et qu'il faut baisser les prix pour survivre. César est connu pour cela, pour financer ses campagnes, il vendait les prisonniers, « la guerre nourrit la guerre. »[117] Avec les Guerres des Gaules, de nombreux peuples ont été réduits en esclavage et il n'est pas invraisemblable de penser qu'une certaine saturation du marché ait pu avoir lieu. En considérant le nombre de soldats dans son armée, et en octroyant un esclave par tête de Romain, cela fait plusieurs

[115] Notamment l'extrait n° 20, où Posca fait la liste des déserteurs de la journée.
[116] COSME Pierre, *L'armée romaine : VIIIe s. av. J.-C. – Ve s. ap. J.-C.*, Paris, Armand Colin, 2012, 2, p. 53.
[117] « À la suite de ces actions dont chacune illustre l'incomparable supériorité de la technique et de la discipline romaines, et au bout desquelles, chaque année, la troupe est assurée de quatre à cinq mois d'un confortable repos en ses quartiers d'hiver, chacun se retrouve un peu plus riche et content de soi. En campagne, la guerre nourrit la guerre ; à la fin des campagnes, à défaut de trésors fabuleux, et des perles dont la grosseur exceptionnelle aurait, au dire des médisants, attiré sur la Bretagne les convoitises de Jules César, on a pris tant d'hommes que des milliers de captifs sont vendus comme esclaves. » CARCOPINO Jérôme, *Jules César*, Paris, Bartillat, 2013, (1936), p. 285. « Aux autres survivants du siège [d'Alésia], César fit grâce de la vie ; mais, après avoir séparé du troupeau les Héduens et les Arvernes, dans la pensée de se servir d'eux pour regagner leurs nations, il asservit et distribua le reste à ses soldats, à raison d'un esclave par tête de Romain. » *Id.*, *Ibid.*, p. 333.

dizaines de milliers d'esclaves. Mais cela permet de récompenser ses troupes et d'encourager leur fidélité.

Tout au long de la saison 1, plusieurs personnages mentionnent le problème de la désertion des soldats. Et c'est là qu'une anecdote sur le tournage de la série est très intéressante[118]. Pour recréer le camp de César en Gaule et la scène d'escarmouche du premier épisode, la production de la série a fait le choix de recruter des figurants et de les faire vivre quelques semaines dans les mêmes conditions que celles montrées à l'écran. Cinquante-cinq figurants ont été recrutés comme légionnaires romains et envoyés deux semaines dans un camp. Ils ont vécu selon la discipline militaire, se sont levés à 5 h et couchés à 21 h. Ils faisaient de la marche, du combat à l'épée, de la construction et du démantèlement de camps ainsi que des manœuvres de nuits. La douche était limitée au lac proche du camp, de nuit et sans savon. La série voulait ainsi faciliter l'immersion et le réalisme de ses scènes. Plutôt que du maquillage, cela aurait été de la vraie boue et de la vraie saleté sur les costumes. Plutôt qu'une reconstitution du désordre des camps, cela aurait été un réel désordre dû à la vie des figurants. Plutôt qu'une reconstitution en arrière-plan de la vie des soldats, cela aurait la vie des figurants. La série organise donc cela dans le nord de l'Italie, et très rapidement la production a dû faire face à de très nombreuses désertions des figurants sur le lieu de tournage. À tel point qu'après deux semaines la production a dû annuler le camp après que treize figurants eurent déserté le lieu du tournage, alors que cette expérience devait se poursuivre sur un mois complet. Cette volonté de se rapprocher de la réalité historique, ainsi que cette réaction des figurants, identique à celle que nous connaissons des soldats antiques, touche bien plus qu'un film à la réalité de la vie militaire. Comme si, à travers « l'expérience sociologique » d'un tournage et l'immersion qu'une production met en place pour ses acteurs, cela apportait alors un nouveau degré de réalité aux recherches des historiens. Trouver dans les sources écrites et les traces archéologiques l'importance des désertions est une chose. Voir la réalité de la désertion dans une simple reconstitution de tournage est intéressant pour ces recherches, comme une démonstration concrète. La préproduction d'un tournage d'une série ou d'un film, avec l'encadrement nécessaire, pourrait alors devenir de l'archéologie expérimentale. Une

[118] Relatée dans plusieurs livres ou articles, l'anecdote est également présente dans sa forme la plus résumée sur *imdb.com* sur la fiche de *Rome*. URL : http://www.imdb.com/title/tt0384766/trivia?item=tr0636544. Une version encore plus résumée est présente dans les commentaires du DVD, extrait n° 276.

forme d'archéologie dans laquelle on cherche à vérifier les conclusions en essayant de « vivre comme » pour vérifier les théories.

En plus de cette scène de combat, de cette scène de châtiment, et de cette immersion sociologique des figurants, la série s'illustre sur un autre sujet. Elle distille une vérité historique et des connaissances historiques, mais dans un contexte inadapté. Vorenus apprend à Pullo qu'il est marié, Pullo s'insurge, car les soldats n'ont pas le droit d'être mariés pendant leur mobilisation. À la fin de la République, l'armée est une armée de conscription, les soldats sont appelés et vont servir, progressivement sous César puis sous le triumvirat de Marc Antoine, Octavien et Lépide, l'armée va se professionnaliser. À la fin de la République donc, les légionnaires peuvent se marier, ce sont les auxiliaires étrangers qui ne peuvent pas le faire, tout du moins s'il se marie ce mariage n'est pas reconnu par Rome. Une fois que ces auxiliaires sont démobilisés, ils obtiennent souvent la citoyenneté, et de ce fait, rétroactivement, leur mariage et leur descendance sont reconnus par Rome. L'information comme quoi les soldats ne pouvaient être mariés est donc en partie vraie, mais le contexte dans lequel l'information est diffusée prête à confusion. Les *showrunners* ont fait le choix de trancher, privilégiant ce qui était vraisemblable à ce qui était « historique ». Ici les deux notions sont encore plus difficiles à manier que d'habitude, ce qui est historique est difficilement montrable, et faire une généralité sur les soldats en n'opérant aucune distinction entre légionnaires et auxiliaires pour la question du mariage permet de construire un nouvel arc narratif entre les personnages. Et ce nouvel arc narratif permet ensuite d'établir et de montrer de nouvelles vérités historiques. De plus, malgré les textes de loi, il est complètement improbable et impossible qu'aucun auxiliaire ne se soit marié pendant son service. Même si cette question est associée aux légionnaires plutôt qu'aux auxiliaires dans la série, le vraisemblable devient historique. C'est quelque chose de très présent dans la série. Sur certaines questions, la série fait un choix. Ces choix concernent toujours des moments de vides ou des moments flous. Des moments ou des événements pour lesquels il n'y aucune ou très peu de preuves soutenant une thèse, et encore moins soutenant une thèse opposée. La série prend alors le parti de trouver un entre-deux, le plus scénaristiquement juste et intéressant. Aux États-Unis, les scénaristes travaillent avec des psychologues et des psychiatres afin de définir et d'affiner au mieux leurs personnages, leurs motivations, leur but, leurs faiblesses, etc. Pour les sociétés anciennes, cela est encore plus difficile d'accès puisque les habitants de ces sociétés ne

possèdent pas forcément les mêmes catégories mentales que les nôtres[119]. Néanmoins, il est important de les écrire comme psychologiquement complets. C'est ici la première illustration de cela.

Vorenus et Pullo partent à cheval à la recherche de l'aigle de César, et discutent pendant le trajet. Il est traditionnellement admis que les Romains étaient de mauvais cavaliers parce que leur cavalerie était en grande majorité composée d'auxiliaires. Ainsi dans l'extrait n° 37, César ordonne à Vorenus de se rendre à Rome, accompagné des cavaliers ubiens. Une nouvelle représentation, au détour d'un dialogue, d'une certaine érudition et recherche historique.

L'épisode 1 est commenté par le créateur et *showrunner* de la série, Bruno HELLER, ainsi que par le consultant historique de la série, Jonathan STAMP. Ils reviennent sur le fait que les deux soldats sachent monter à cheval. Ainsi ils ont fait le choix qu'il était normal pour un gradé de savoir monter à cheval, même mal, c'est donc le cas de Vorenus. Pour Pullo, le problème était différent : Ray STEVENSON, l'acteur qui incarne Titus Pullo dans la série, était le meilleur cavalier de l'équipe de tournage. Ils ont alors intégré cela au scénario[120]. Pullo monte très bien à cheval, et il entame une discussion avec Vorenus sur ce sujet. Il dit à Vorenus qu'il monte bien, presque aussi bien que lui-même, et il lui explique alors que pour lui cela est naturel. Il rajoute que son père devait être un Ubien. Les origines de Pullo ont donc été modifiées et étoffées pour répondre à des impératifs de casting. Cela est très compliqué de feindre une mauvaise équitation, et cela rajoutait un nouveau point d'opposition entre Pullo et Vorenus.

Kristina MILNOR, dans *Rome, season one : history makes television*, nous apprend que lorsqu'elle a été contactée par la production de la série, elle s'est rendue aux studios. Qu'à cette occasion on lui a demandé son avis sur les décors, qui étaient déjà construits. Mais également s'il lui était possible de leur conseiller un bon dictionnaire de « l'Ubuen ». C'est à ce moment qu'elle s'est rendu compte du problème dont allait souffrir la production. Les *showrunners* s'étaient bien trop immergés dans les textes antiques, auxquels ils avaient ajouté leurs propres stéréotypes et connaissances erronées, au point d'oublier de regarder les

[119] Conférence de Violaine BELLET au séminaire « Des séries et des Hommes tourmentés » du 7 au 9 décembre 2017 au Havre. Elle explique par exemple que ce qu'on avait défini comme « hystérie » est maintenant un concept complètement désuet, cette théorie sur l'utérus inversé. Pourtant, à l'époque à laquelle on a défini ce concept, il y avait de véritables cas qui correspondaient aux symptômes. Tandis que maintenant plus du tout. Les causes des symptômes étaient erronées, mais ils existaient quand même. Et l'on peut revenir comme cela jusqu'à très loin dans le passé.

[120] Extrait n° 274.

travaux récents. Pour eux, les « Gaulois » parlaient « l'Ubuen », c'était une réalité et il leur fallait un bon dictionnaire, bien entendu cela n'existe pas. Dans son article, elle tente de comprendre ces problèmes. Elle conclut ainsi que représenter les Romains comme ils étaient réellement et non pas de façon extravagante ne ferait pas une bonne série. Que les *showrunners* voulaient ainsi représenter à l'écran une partie des clichés sur la période ou des représentations sensationnelles, ou bien, encore, que les « Gaulois » parlaient « l'Ubuen ». Après leur avoir expliqué le problème, seulement une partie a été corrigée. Le terme a été changé dans la version finale du script pour l'Ubien, qui est véritablement le nom d'un peuple germanique, mais dont nous ne sommes pas sûrs de la langue.

> « Les producteurs de *Rome* voulaient des Romains qui soient différents, mais pas trop. Inhabituels mais non effrayants ; étranges, existants, parfois repoussants, mais pas "mauvais". »[121]

La façon dont la série représente la vie des soldats est donc très particulière, elle oscille entre les recherches très récentes sur le sujet et un imaginaire collectif. Que la série prenne le temps d'envoyer les figurants en camp pour reconstituer l'ambiance de la vie militaire et qu'elle s'inspire des ouvrages historiques sur la tactique militaire romaine est criant de sa volonté de changer par rapport aux représentations précédentes. Pour cela, la série s'inspire de films récents sur la façon de filmer. Elle oscille alors entre références cinématographiques et références historiques. Pourtant cela tranche énormément avec les clichés sur la période qu'elle garde et persiste à vouloir représenter. Comme si pour le téléspectateur il fallait quelque chose à quoi pouvoir se raccrocher. Quelque chose de commun, un cliché, qui lui permettrait de se dire qu'il connaissait la période. Il n'est ainsi pas complètement déboussolé par les choix de scénario et de mise en scène. Que la première scène de la série s'ouvre sur une scène de combat proche d'*Il faut sauver le soldat Ryan* perturberait moins le spectateur s'il retrouve le poncif du « Gaulois » hirsute et barbu dans les scènes suivantes. Nous poursuivrons donc notre analyse avec les figures de Pompée et de César. Est-ce que la série est dans la continuité de la représentation de ces deux hommes, ou apporte-t-elle un nouveau degré de vérité historique comme elle le fait pour les combats et la vie militaire ?

[121] « The producers of Rome wanted Romans who were different, but not too different; unusual, but not frightening; strange, titillating, even sometimes disgusting, but not "evil". » Traduction personnelle du passage. CYRINO Monica Silveira (dir.), Rome, season one : history makes television, Malden, Blackwell, 2008, p. 45.

*La figure du chef militaire : l'ancien héros à Rome, le nouveau en Gaule*

Dès l'introduction de la série, l'accent est mis sur l'opposition entre Pompée et César, qui dans les faits occupe la majeure partie de la saison 1. Cela correspond à peu près à la moitié de la série telle qu'elle a été diffusée, mais dans le projet original cela ne devait occuper qu'un cinquième du projet. Toutefois, et nous commençons déjà à avoir l'impression de dire cela à propos de chacun des aspects traités dans la série, un point d'honneur est mis dans la représentation des tensions entre les deux personnages, l'ancien héros et le nouveau.

Pour commencer, il faut revenir sur les deux personnages. Bien que dans la série Pompée semble bien plus vieux que César, dans la réalité seulement 6 années séparaient les deux hommes. Si l'on prend l'âge des acteurs, 9 années les séparent. Et l'âge des deux acteurs correspond à peu de choses près à l'âge qu'avaient leurs personnages au moment de leur mort. Ciarán HINDS avait 52 ans lors du tournage, et César est mort à 56 ans. Tandis que Kenneth CRANHAM avait 61 ans lors du tournage, et Pompée est mort à 58 ans. Le problème se situe plutôt dans le début de la série, qui commence entre 54 et 52 av. J.-C., les acteurs ont donc, à ce moment du tournage, plus de dix années d'écart avec leur rôle. Et à l'écran, que ce soit par maquillage ou mise en scène, Pompée paraît bien plus vieux que César, probablement pour accentuer le côté « ancien héros » de Pompée et « nouveau héros » de César. Concernant le casting, on voit régulièrement des critiques portant sur les films historiques pointant du doigt la non-ressemblance des acteurs à leurs modèles historiques, présents sur les bustes ou sur les pièces de monnaie qui nous sont parvenues. Cette critique n'a pas lieu d'être, les films et séries historiques sont des « biopics » différents. Ils ne sont pas là pour proposer des performances incroyables d'acteurs ayant fait de grands changements physiques pour incarner leur rôle, la période qui nous sépare des figures est bien trop grande pour permettre ce genre de choses. Il faut de nombreuses photos, vidéos et témoignages d'un individu pour pouvoir le copier et tenter de l'incarner. Un aspect qui est souvent négligé lorsque l'on parle des performances incroyables d'acteurs de biopics est notamment la façon de se mouvoir dans l'espace, la démarche, les tics du visage. Ressembler à une personne n'est pas suffisant dans un film, il faut l'incarner ; or tous ces petits détails nous sont inconnus et inaccessibles pour des films et séries dans l'Antiquité. Même en prenant un acteur ressemblant, il ne toucherait qu'à une infime partie de son modèle historique, autant ne pas se soucier plus que cela de la ressemblance physique, et préférer une proposition

d'incarnation, à condition que tout le monde prenne en compte ces notions lors d'une critique.

Enfin, justement pour revenir sur cette question de l'incarnation, Ciarán HINDS propose une performance tout en douceur, parfois capable d'une grande froideur et d'excès de colère, tout en ajoutant un côté ironique à de nombreuses scènes. D'ailleurs, ce choix de casting n'est pas anodin, Bruno HELLER avait toujours rêvé de voir cet acteur jouer César, et il était très satisfait de ce qu'apportait Ciarán HINDS sur le tournage et sa façon de nuancer le personnage[122]. Une chose sur laquelle tous les critiques de la série semblent unanimement d'accord[123]. Nous reviendrons sur ces choix d'acteurs dans notre partie *populares contre optimates*, ne serait-ce qu'au niveau des accents, il y a de nombreuses choses à dire.

Une fois revenu sur ces sujets, analysons maintenant les figures des deux chefs militaires qui caractérisent cette première saison – bien que Pompée passe très vite au second plan, à plus forte raison après sa mort. Les deux personnages, leurs discours et leurs dialogues, sont sûrement un des aspects les plus mis en avant dans les sources antiques concernant la guerre civile, et l'on en retrouve une trace dans de très nombreux dialogues qui font écho à ces sources.

Ainsi, dès l'épisode 1, à peine cinq minutes après le début de la série — à peine plus de deux si l'on prend en compte le générique et l'introduction — on voit la scène attendue : Vercingétorix se rend à César et dépose les armes[124]. Ici la scène est bien loin des tableaux du XIX$^{ème}$ siècle, pourtant, on retrouve des références[125]. La scène est presque mythologique désormais, tout le monde a entendu parler de Vercingétorix déposant ses armes aux pieds de César, toutefois, la série, fière de son aspect novateur, tente de reformuler ce mythe, de le construire et de le représenter différemment.

> « Il [César] ordonne qu'on lui remette les armes, qu'on lui amène les chefs des cités. Il installa son siège au retranchement, devant son camp : c'est là qu'on lui amène les

[122] Extrait n° 272.

[123] Nous pouvons par exemple citer Hervé DUMONT dans son encyclopédie : *L'Antiquité au cinéma : vérités, légendes et manipulations*, Paris, Nouveau Monde, 2009, ou d'autres spécialistes du péplum comme Claude AZIZA. Mais également les critiques cinématographiques un peu partout sur internet.

[124] Extrait n° 4.

[125] Nous avons ici choisi deux tableaux français, de la dernière décennie du XIX$^{ème}$, nos connaissances pour les tableaux étrangers étant trop lacunaires pour s'aventurer sur ce sujet, toutefois, tout au long du XX$^{ème}$ siècle, des représentations similaires ont continué d'être produites.

> chefs ; on lui livre Vercingétorix, on jette les armes à ses pieds. Il met à part les prisonniers héduens et arvernes, pensant se servir d'eux pour regagner ces peuples, et il distribue les autres à l'armée entière, à titre de butin, à raison d'un par tête. »[126]

Ces deux peintures sont très largement diffusées au XX$^{ème}$ siècle, la seconde est même l'illustration d'un manuel d'Histoire, elle est à ce titre enseignée aux collégiens et lycéens. Dans la série, la reddition de Vercingétorix peut être analysée en trois plans. Bien entendu plusieurs autres sont présents, notamment la mise à nu du chef gaulois par un légionnaire, ou bien lorsqu'il s'agenouille avant d'être forcé à embrasser l'aigle de César.

***Figure XIV** : Vercingétorix se rend à César (1886) — MOTTE Henri Paul*

***Figure XV** : Vercingétorix jette ses armes aux pieds de César (1899) — ROYER Lionel*

[126] CÉSAR, Guerre des Gaules, Livre VII, LXXXIX : « Iubet arma tradi, principes produci. Ipse in munitione pro castris consedit : eo duces producuntur ; Vercingetorix deditur, arma proiciuntur. Reseruatis Haeduis atque Aruernis, si per eos ciuitates reciperare posset, ex reliquis captiuis toto exercitui capita singula praedae nomine distribuit. »

**Figure XVI** : Reddition de Vercingétorix. *Rome*, *The Stolen Eagle*

**Figure XVII** : Reddition de Vercingétorix. *Rome*, *The Stolen Eagle*

**Figure XVIII** : Reddition de Vercingétorix. *Rome*, *The Stolen Eagle*

On retrouve donc, dans la série, Alésia en arrière-plan, sur une colline, présente sur les deux tableaux. On retrouve également la grande allée du camp romain qu'emprunte Vercingétorix à cheval sur le tableau de Henri Paul MOTTE. Le cheval est, par ailleurs, tout de même présent dans la série, mais ici c'est Atia qui l'achète dans le premier épisode et qui envoie Octave l'offrir à César. On retrouve dans la série également le tribunal sur lequel est posé le siège de

César, ainsi que les personnages debout qui l'entourent. Enfin, on retrouve le camp romain, bien aligné, et les légionnaires formant une longue rangée. Pourtant, tout en étant similaire, la série semble bien différente. César ne porte pas de couronne de laurier, il garde la cuirasse militaire et n'est pas simplement vêtu d'une toge rouge. Vercingétorix, bien qu'hirsute et barbu, ne porte pas la fringante moustache, et ne dépose pas d'armes, il est simplement humilié par les Romains. Toutefois, il porte le casque à aile du premier tableau, ce casque est tout d'abord anachronique de plusieurs siècles, et ensuite fait référence aux « Gaulois » de fiction, tel Astérix et Obélix, qui arborent fièrement leurs casques à ailes. Peut-être que le modèle de la série, présentant des plans cours, ou une adaptation plus littérale et plus proche de la *Guerre des Gaules* en ajoutant des scènes, après la reddition, dans lesquelles les soldats récupèrent les esclaves gaulois, donne plus d'authenticité. Ou bien cela vient de l'acclamation de César *imperator* qui suit l'humiliation de Vercingétorix. Mais même une série qui brise les représentations traditionnelles ne semble pas pouvoir le faire sur certains aspects, ou alors pas dès l'épisode 1. Comme une sorte de terrain connu qu'il faut offrir aux spectateurs — de la même façon qu'il faut que les Romains, même au cours d'une bataille filmée différemment, affrontent des Gaulois barbus — pour les fidéliser sur une saison entière. L'assassinat de César, en fin de saison, par exemple, subira un tout autre traitement, et changera véritablement par rapport aux représentations traditionnelles.

On peut ajouter à cela un double extrait, les extraits n° 13 et 14, mais nous n'analyserons ici que le premier. On y voit Brutus, de retour à Rome après avoir été rendre visite à César en Gaule, parler, à plusieurs sénateurs et nobles, des Gaulois. Il nuance alors lui-même les propos et les représentations de la série. Il s'amuse du cliché des Gaulois ayant « des cheveux jusqu'ici, des moustaches énormes, ils mangent de la viande crue et ne se lavent jamais ». Cela a pour effet d'accentuer le côté éprouvant de son voyage et l'importance de la civilisation à Rome. La série représente donc le côté traditionnel, cliché — et attendu — des Gaulois, tout en prenant ensuite le temps d'une longue scène et d'un long dialogue pour démonter ce cliché. La série oscille donc dès ses premières scènes entre références et recherches historiques.

Bien que César soit le nouveau héros — en Gaules — et Pompée l'ancien héros — à Rome — les deux hommes sont liés plus profondément que par une simple reconnaissance : Pompée est le gendre de César. En effet, ce dernier est marié à Julia, la fille unique de César.

Elle meurt en 54, dans la série la scène de sa mort suit directement la reddition de Vercingétorix, c'est ici pour des raisons purement scénaristiques et de mise en scène. En montrant César au sommet de sa gloire, suivi directement d'une scène affichant le lien entre les deux hommes comme rompu, cela présage le conflit qui les opposera beaucoup plus simplement. De plus, César l'apprend par une lettre de Pompée, on peut donc en déduire que la mort de Julia a eu lieu avant la reddition de Vercingétorix et la bataille d'Alésia — bien qu'il semble peu probable que la lettre ait mis 2 ans pour arriver à César en Gaule — la chronologie est donc tout de même respectée. Une fois la lettre reçue, César, dans sa tente, explique à

**Figure XIX** : Marc Antoine partageant la peine de César. *Rome*, *The Stolen Eagle*

Marc Antoine le contenu de la lettre.

C'est l'unique moment de « faiblesse » de César dans la série, il est touché par la lettre. La scène le montre l'œil humide, et lors d'un plan furtif on peut même voir le reflet d'une larme sur sa joue. La mise en scène est ici d'une efficacité remarquable, tout en sobriété, elle montre également la sobriété et la retenue — légendaires — de César et de ses émotions, en laissant transparaître, pour cela, des soupçons d'émotions chez César. On peut également voir le lien qui unit Marc Antoine à César, en effet, leur relation est généralement montrée uniquement sur son aspect de discipline et de respect. Mais dans la série, le lien qui unit les deux hommes est également un lien de profonde amitié, Marc Antoine est également touché par la nouvelle et pose une main sur l'épaule de César. La scène est bien plus profonde qu'il n'y paraît au premier abord et développe une profondeur chez ses personnages, les rendant plus humains et réels que simplement historiques.

Tout de suite après, César se reprend et annonce à Marc Antoine que « Pompée va avoir besoin d'une nouvelle femme. » On voit ensuite Pompée qui pleure sa femme, il entend

des cris dehors, dérangeant sa tranquillité. Il sort [du temple ?] et voit des légionnaires romains rentrant dans la ville et lançant à la foule des pièces et des objets en or ou en métal. On comprend très bien qu'il s'agit là de butin de pillages. La foule crie le nom de César et se met sur le chemin des légionnaires pour obtenir une partie du butin. Caton et Scipion sont également présents parmi la foule, un peu en retrait toutefois, et Pompée les aperçoit. Les deux personnages sont en pleine discussion sur César et l'amour de la plèbe. Scipion trouve, de son point de vue de noble, que la plèbe fait un bruit très désagréable et qu'il est désagréable de rester en sa présence. Caton lui oppose alors que lorsque César appellera au sang des nobles et du sénat, la plèbe fera un bruit bien plus désagréable. Dans cette scène César achète — littéralement — l'amour du peuple. En distribuant une immense partie de son butin à la plèbe, il s'illustre comme un homme prenant soin du peuple.

> « Dans la Ville, il [César] gardait à sa dévotion Clodius, sa clique et ses bandes, l'idolâtrie de la foule, la collusion secrète des sénateurs qu'il avait obligés, ou séduits individuellement ; enfin, il se croyait en mesure, chaque année, pendant son hivernage cisalpin, de surveiller de loin la politique italienne, et de l'influencer de près par les suffrages de ses permissionnaires. »[127]

Ainsi, bien que Clodius et sa bande ne soient absolument pas mentionnés par la série, on retrouve toutefois le contrôle que garde César sur la Ville. Dans la série, on peut très facilement parler d'une idolâtrie de la foule pour César. Et la mention de la corruption, pratiquée à grande échelle par César, des sénateurs, pendant qu'il séjournait en Gaule, est également mentionnée, par Caton, lors l'extrait n° 9. Caton, en pleine séance du sénat, prend la parole et critique très largement la politique de César en Gaule, et l'inondation de la Ville de son butin. Il veut alors lever l'*imperium* de César en l'accusant de profiter de sa guerre, illégale, pour clientéliser tout le sénat, afin de devenir un tyran. La tirade de Caton permet de mentionner pour la première fois le terme de tyran, très important pour les tyrannicides. Pompée s'oppose immédiatement à la mesure en utilisant son droit de veto, il explique ensuite que César est généreux envers le peuple parce qu'il aime le peuple, tout comme lui-même aime le peuple. Il explique également aux sénateurs et au « bon Caton » que ce n'est pas lui ni les grands nobles qui gouvernent la Ville mais le peuple. « It is the people that rule, not you fine noblemen. » Cicéron s'amuse de cela et s'adresse à son voisin de droite « It is

[127] CARCOPINO Jérôme, *Jules César*, Paris, Bartillat, 2013, (1936), p. 336.

Pompeius soldier's that rule, not we fine noblemen. »[128] On voit donc, à travers cette simple et courte ligne de dialogue, la capacité des *imperatores* à diriger et à avoir sous leurs ordres de nombreux soldats et de nombreuses légions, et que le pouvoir se retrouve donc entre leurs mains plutôt qu'entre les mains du sénat. Quelques scènes plus loin, Caton va voir Pompée et lui conseille de s'allier au Sénat pour vaincre César. Pompée lui répond en s'enflammant qu'il « n'a qu'à frapper du pied et des légions surgiront dans toute l'Italie. »[129] On retrouve ici l'amour de la série pour les citations :

> « En quelque endroit de l'Italie, disait-il, que je frappe la terre du pied, il en surgira des armées de fantassins et de cavaliers. ».[130]

On retrouve donc, à travers cette simple phrase — *a fortiori* historique — la capacité des *imperatores* à garder des vétérans près d'eux et à conserver leur puissance même après leur magistrature. Toutefois, on s'apercevra plus tard, lorsque la guerre aura véritablement éclaté, que Pompée n'arrive pas à lever des troupes et encore moins à les fidéliser. Nous verrons de nombreuses scènes dans lesquelles Posca fait le décompte des nouvelles recrues ayant quitté les rangs de Pompée pour ceux de César. Et de l'autre côté, des légats dénombrant à Pompée le nombre de transfuges ayant quitté l'armée, pour celle de l'adversaire.

> « Les clients de Pompée étaient peut-être encore plus nombreux que ceux de Crassus, mais ils étaient certainement moins bien répartis dans les circonscriptions électorales. De son père, général de la Guerre sociale, qui faillit une fois s'emparer du pouvoir par la force, Pompée avait hérité d'un important groupe de vétérans dévoués qui avaient été généreusement récompensés par celui-ci. »[131]

Cette citation de Lily ROSS-TAYLOR montre bien la puissance de Pompée, puisqu'elle n'est pas véritablement présente à l'écran dans la série, c'est que le transfert de prestige et de pouvoir a déjà commencé. César est le nouveau héros, lui aussi dispose d'un important groupe de vétérans, à peine vétérans pourrions-nous dire puisqu'ils sont encore sous les drapeaux en Gaules. Ses troupes à lui aussi sont généreusement récompensées.

---

[128] Extrait n° 10.
[129] Extrait n° 12.
[130] PLUTARQUE, *Vie de Pompée*, 57, 9.
[131] ROSS-TAYLOR Lily, *La politique et les partis à Rome au temps de César*, traduit par MORIN Élisabeth et MORIN Jean-Claude, Paris, F. Maspero, 1977, p. 103.

César s'est, de nombreuses fois, endetté pour faire des « cadeaux » à la plèbe ou à ses soldats. Grâce à cela, il est très largement soutenu. Lorsqu'il est en guerre en Gaules, le butin des combats et les pillages lui permettent de ne plus avoir besoin des banquiers et il amasse une immense fortune qu'il peut alors utiliser politiquement. On voit d'ailleurs cela brièvement dans l'épisode lors de l'extrait n° 5, dans lequel Posca négocie avec un marchand d'esclaves. Le marchand lui répond que les prix doivent baisser, car le marché est saturé d'esclaves gaulois. On estime en effet à 1 million le nombre de prisonniers de César pendant la Guerre des Gaules, et il est largement envisageable qu'une certaine saturation se soit fait ressentir. Toutefois, le point qui nous intéresse ici est la question des revenus de César. Il fixe les prix avec le marchand. Comme nous le développions précédemment, « la guerre nourrit la guerre »[132]. César, grâce à cela, augmente la solde de ses soldats. Suétone parle d'une solde tout simplement doublée, Pierre COSME relativise cette idée[133], tout en parlant tout de même d'une très forte augmentation de la solde.

On arrive donc à la question du soutien des soldats à leurs généraux, à leurs *imperatores*.

> « Les émissaires que Pompée avait envoyés à César pour chercher ces troupes, répandirent toutes sortes d'informations défavorables à César, et assurèrent à Pompée que l'armée de celui-ci, épuisée par la fatigue d'un long service et désireuse de retrouver ses foyers, passerait de son côté quand elle aurait franchi les Alpes. Et ils tenaient ces propos, soit par ignorance, soit parce qu'ils avaient été corrompus : en réalité tous les hommes de César débordaient de zèle et d'endurance à son service, par habitude des campagnes, et à cause des profits, ceux que la guerre procure aux vainqueurs, et ceux qu'ils devaient à la générosité de César : car il donnait sans

[132] CARCOPINO Jérôme, *Jules César*, Paris, Bartillat, 2013, (1936), p. 285.

[133] « Il est vrai que le butin tiré des guerres du Ier siècle avant notre ère atteignit des proportions considérables : Tigrane versa ainsi 36 millions de deniers à Pompée et 6 000 à ses officiers, tandis que le pillage de la Gaule rapporta à César des dizaines de millions de deniers. Pompée put ainsi distribuer 1 500 deniers à chacun de ses légionnaires après sa victoire sur Mithridate et César entre 5 000 et 6 000 à l'occasion de son triomphe. On comprend donc que celui-ci ait pu procéder à une augmentation de la solde des légionnaires, comme en témoigne Suétone (*Vie de César*, 26) : "en ce qui concerne les légions, il doubla leur solde pour toujours." » COSME Pierre, *L'armée romaine : VIIIe s. av. J.-C. – Ve s. ap. J.-C.*, Paris, Armand Colin, 2012, 2, p. 61.
« Selon l'interprétation des chiffres de Polybe retenue et en tant compte de ce changement d'étalon, on constate que la hausse décidée par César ne représente pas forcément un véritable doublement du montant antérieur. Mais le verbe *duplicare* peut avoir le sens d'augmenter fortement sans signifier exactement doubler. Si on compare cette solde légionnaire réévaluée par César avec le montant de quelques salaires contemporains connus, attestés chez Cicéron, on constate qu'un esclave travaillant de ses mains était alors rétribué 12 as par jour, soit plus qu'un légionnaire… » *Id.*, *Ibid.*, p. 62.

> compter, se les conciliant pour ce qu'il préparait ; eux, même s'ils en étaient bien conscients, n'en demeuraient pas moins à ses côtés. » [134]

Dans la série, c'est Brutus qui colporte ces rumeurs. Lors de sa visite à César en Gaules, son étendard vient d'être volé. Au cours de la discussion, Marc Antoine vient demander de l'argent pour soudoyer des Gaulois afin de retrouver l'étendard. Brutus demande de quoi il s'agit à César, et celui-ci profite de l'explication pour ajouter que s'il ne le retrouve pas, ses soldats se mutineront forcément. Brutus ne comprend pas, lors de son arrivée au camp il n'a pas vu de soldats mécontents ou semblants s'opposer aux ordres. César lui explique que c'est parce que chaque soldat exprimant des réserves est alors battu et qu'ils n'osent donc pas s'exprimer à ce sujet. On peut voir à la performance de Ciarán HINDS le jeu qu'il fait de cela, on voit qu'il est ironique dans ses propos et que cela n'est qu'une manipulation de Brutus. Dans les commentaires audios, un peu plus loin dans l'épisode 1, Bruno HELLER ajoute qu'ils ont voulu montrer à l'écran l'incroyable capacité d'adaptation de César, transformant chaque coup du destin en un atout contre ses ennemis. Cette scène contribue grandement à cet aspect du personnage dans la série.

Plus tard dans l'épisode nous voyons donc Brutus de retour à Rome, et après s'être moqué des clichés gaulois dans l'extrait n° 13, il ajoute qu'une seule chose est bonne dans ce peuple : ils règlent tous leurs différents politiques lors d'un combat singulier. Il ajoute d'un ton amusé que si la politique romaine ressemblait à cela il siègerait déjà au sénat. Pompée s'isole ensuite avec Brutus et lui pose plusieurs questions sur César, sur sa position et sa situation en Gaules ainsi que sur l'opinion de ses troupes. Brutus, fortement éméché lors de la scène précédente, déballe le discours préparé par César sur le comportement des soldats et leur rébellion. Pompée, très intéressé par l'information, est pensif. Brutus ajoute que les soldats n'ont pas d'honneur, que « les classes inférieures n'ont qu'un sens de la loyauté très rudimentaire. »[135] Il ajoute à son interlocuteur qu'il ne parle pas de lui, bien qu'il [Pompée] soit un « simple plébéien des classes inférieures. » On peut, alors, voir dans cette scène une nouvelle mention historique. Pompée n'est pas considéré pleinement comme un noble, comme un homme ayant la *dignitas*, cela fait moins d'un siècle que sa famille est parvenue pour la première fois au consulat, et pour Brutus, issu de l'une des familles fondatrices de Rome, Pompée n'est rien

[134] APPIEN, *Guerres civiles II*, IV, 30.
[135] Extrait n° 15.

de plus qu'un simple plébéien. C'est l'un des autres conflits qui agitent les grandes familles romaines, la question de la *dignitas* de la *nobilitas* et de l'origine sociale des membres du sénat. On peut donc citer Cicéron par exemple, ou Agrippa, deux des personnages de la série qui sont des hommes nouveaux, les premiers de leur famille à accéder au consulat. Ce côté est, dans le cas de Cicéron, complètement absent de son personnage et n'est jamais mentionné, pour Agrippa plusieurs dialogues mentionnent ses origines populaires. Notamment lors de sa relation avec Octavie, il lui dit plusieurs fois que si son frère, Octave, apprenait leur relation, il pourrait très simplement l'empêcher, elle étant la sœur de l'homme le plus puissant de Rome, lui un simple homme du peuple hissé au rang de conseiller par Octave.

Au détour d'une simple phrase, on peut donc voir un des jeux de la série. Elle présente deux personnages s'opposant, le nouveau héros en Gaules, patricien établi et reconnu par les plus anciennes familles de Rome, et l'ancien héros à Rome, considéré par beaucoup comme un simple plébéien récemment entré dans la *nobilitas*. Comme pour la trajectoire des personnages de Vorenus et Pullo, la série s'amuse à opposer, au sein de couple de personnages, ou d'un même personnage, des idées contradictoires ou opposées. Elle s'amuse à glisser des références, pour les plus initiés. Comme un jeu pour les spectateurs les plus connaisseurs de trouver les références ou les petits détails historiques, tout en gardant une lisibilité pour les non-connaisseurs, qui ne manqueront rien de l'histoire sans trouver ces références. On peut par exemple citer une des oraisons du lecteur de nouvelles sur le Forum. Au sein d'un tout petit passage de l'épisode 1, il fait la mention d'une esclave de « Marius Dolabella ». Il pourrait s'agir de n'importe qui, ou alors de Cornelius Dolabella, consul suffect après la mort de César, avec Marc Antoine. Une nouvelle fois dans la série le nom est changé, mais il pourrait s'agir une nouvelle fois d'une rapide référence, qu'un œil initié sera content de trouver, tout en s'excusant de son absence future dans la série. Ce jeu de référence est poussé à son paroxysme avec le développement suivant.

La ligne de dialogue de César « Pompée va avoir besoin d'une nouvelle femme » est immédiatement suivie d'une scène montrant Pompée endeuillé, rendre un dernier hommage à sa femme. C'est une nouvelle scène illustrant l'amour de Pompée — historique — pour sa

femme Julia. Lors de la scène de « flashback[136] » montrant la mort de Julia, Pompée est en larmes, il tremble. Bruno HELLER considère même que la performance de Kenneth CRANHAM dans cette scène est la meilleure performance de la série toute entière.[137]

**Figure XX** : Pompée pleurant Julia. *Rome*, *The Stolen Eagle*

Par deux scènes et deux mises en scène, la série prend le parti d'illustrer l'amour de Pompée pour sa femme, mentionné rapidement par Plutarque.

> « Dès lors, même ceux qui blâmaient le plus l'amitié de Pompée pour César cessèrent de lui reprocher son amour pour sa femme. Enceinte à nouveau, elle mit au monde une fille, mais elle mourut à la suite de cet accouchement, et l'enfant ne lui survécut que peu de jours. »[138]

Cette mort et la rupture du lien familial entre Pompée et César donnent l'occasion à la série de développer à nouveau ses personnages. Lorsque César dit que Pompée aura besoin d'une nouvelle femme, il entame la rédaction d'une lettre, pour sa nièce, Atia, lui demandant de trouver une femme de la famille pour Pompée. Immédiatement, Atia voit le moyen de servir César et d'implanter ses propres enfants dans la politique, tout en s'implantant elle aussi. Elle n'hésite donc pas à faire divorcer sa fille pour proposer Octavie à Pompée. Cela est encore une fois historique, l'ancien mari d'Octavie ou la proposition de mariage :

> **«** Par ailleurs afin de rester le parent et l'ami de Pompée, il lui offrit la main d'Octavie, petite-fille de sa sœur, qui avait été mariée à Gaius Marcellus. ».[139]

---

[136] Littéralement : retour en arrière. Toutefois, le terme anglais est généralement préféré à sa traduction pour décrire cet effet de cinéma.
[137] Commentaire S1E1.
[138] PLUTARQUE, *Vie de Pompée*, 53, 5.
[139] SUÉTONE, César, XXVII : « Ad retinendam autem Pompei necessitudinem ac uoluntatem Octauiam sororis sua neptem, quae Gaio Marcello nupta erat »

Mais la série met en scène différemment cela. Ce n'est plus César qui propose directement à Pompée sa nièce comme épouse, mais Atia, qui joue un rôle bien plus important dans la série qu'historiquement. Le mari d'Octavie s'appelle dans la série Glabius. Probablement pour éviter la confusion avec d'autres Gaius présents[140]. La série, encore une fois, oscille donc entre adaptation de faits historiques, et mise en scène sérielle pour étoffer ses personnages. En montrant une Atia manipulatrice, qui ensuite n'hésitera pas à faire tuer Glabius, elle étoffe un de ses personnages au détriment d'un autre, plus historique : César. Toutefois, il y a tellement de choses à dire sur César que la série peut facilement se permettre ce léger emprunt. La fin de l'épisode montre le début du conflit entre Pompée et César. Après avoir découvert une machination de Pompée, César déplace la XIII$^{ème}$ légion à Ravenne et écrit à son ancien ami. Dans la série, Pompée reçoit la lettre, qui est lue, avec la voix de César, pendant que l'on assiste au mariage de Pompée. Il passe par la Ville, acclamé par la foule, le visage de son épouse est dissimulé par un voile orange, on s'attend à voir Octavie dessous, finalement c'est une autre femme, Cornélie, que l'on voit un peu plus tôt dans l'épisode, lorsque Scipion la présente à Pompée. Dans la série le mariage et la lettre sont donc évoqués en même temps, comme dans la *Vie de Pompée* de Plutarque :

> « Probablement dès son arrivée à Ravenne, à la fin de 53, il [César] proposa à Pompée un nouveau pacte de famille. À sa petite-nièce Octavie, il ferait rompre le mariage qu'elle avait contracté avec C. Claudius Marcellus, et il la donnerait pour femme à Pompée, cependant que la fille de Pompée divorcerait d'avec Faustus Sulla pour l'épouser lui-même. Mais César en fut pour ses frais d'imagination matrimoniale ; et, quelques semaines plus tard, Pompée, qui avait décliné ses avances, convolait pour la cinquième fois avec Cornélie, la fille de Metellus Scipio, veuve, depuis Carrhae, du vaillant et malheureux P. Crassus. Décidément, Pompée montrait un goût d'indépendance qui ne présageait rien de bon pour la solidité du triumvirat. »[141]

[140] Les versions DVD et Blu-Ray de la série se sont dotées d'un bonus « Liens de sang », qui permet aux spectateurs, à n'importe quel moment de son visionnage, d'activer un arbre de relation des personnages, leurs amis, leurs ennemis, leur famille, etc. Les séries d'HBO sont connues pour la multiplicité de leurs personnages et la difficulté de tous les suivre. Leur récente série BENIOFF David (*showrunner*), WEISS D. B. (*showrunner*), *Game of Thrones* [série télévisée], 2011 – en cours, est souvent moquée pour cet aspect, mais par cet ajout de bonus, la chaîne montre qu'elle est au courant, et par ce changement de prénom on peut également voir une simplification pour les spectateurs. Toutefois, cela ne peut que laisser l'historien perplexe, il aurait pu tout simplement s'appeler Marcellus.

[141] CARCOPINO Jérôme, *Jules César*, Paris, Bartillat, 2013, (1936), p. 338.

La série adapte donc parfois — littéralement — des passages d'auteurs antiques, mais la mise en scène sérielle permet d'établir un suspens et de développer de nouvelles intrigues. Ainsi, l'épisode se termine par les pleurs d'Octavie, consolée et rassurée par sa mère, Atia. Elle lui explique « qu'une fille de bonne famille ne peut pas être déshonorée par un petit plébéien crapuleux comme Pompée »[142]. Elle promet ensuite de se venger de Pompée et de l'affront qu'il a fait à la famille. Le conflit entre les deux anciens triumvirs et la guerre civile qui en découle ne sont alors pas uniquement du fait des « Grands hommes » et des « Grandes figures » mais également des personnages de moindre envergure, mais cependant impactés par les actions des grands. Atia jouera tout au long de la série ce rôle, apparaissant ainsi à l'origine — malgré elle — de l'assassinat de César : en s'en prenant à Servilia, elle a organisé la rupture entre César et son amante, qui a ensuite voulu se venger. La lutte entre les deux hommes impacte donc bien plus que les simples armées et les simples hommes sous leur commandement.

[142] Extrait n° 19.

### *César contre Pompée*[143]

« La guerre commence »[144]. César annonce cela dès la fin du premier épisode. Cela fait suite à la trahison de Pompée qui voulait « faire d'une pierre deux coups »[145] en capturant Octave et en volant l'enseigne de César. Il n'aura fallu au spectateur qu'attendre 50 minutes pour voir s'entamer la guerre civile entre les deux frères ennemis. Mais avant d'arriver à César — pressé par Marc Antoine — annonçant la guerre, une autre scène, qui incarne toute l'essence de la série, est intéressante à analyser : l'extrait n° 17.

Dans cette scène Octave explique la stratégie de César derrière la perte de l'emblème et ce qu'il cherche à accomplir. Il explique que César se moque éperdument de l'emblème, que cela n'est qu'un moyen de le faire paraître faible — ce qui rejoint la « manipulation » par César de Brutus lorsqu'il lui annonce que ses troupes sont à deux doigts de se révolter — aux yeux de Pompée afin que celui-ci se sente en puissance et déclenche lui-même les hostilités. Octave explique cela à Vorenus et Pullo après que ces deux derniers l'ont trouvé par hasard lors de leur recherche de l'emblème. Le personnage d'octave leur explique cela à la manière d'un chroniqueur, tel que Suétone ou Plutarque auraient pu l'écrire. Il a une voix posée et pose tous les enjeux derrière la perte de l'emblème et le projet de César. Il explique également, à la manière d'un chroniqueur une fois de plus, que le dernier véritable lien entre César et Pompée a été rompu lors de la mort de Julia, que désormais tout oppose les deux hommes qui veulent le pouvoir. On pourrait ici presque parler de référence métasérielle. Sur grand écran on parle de métacinéma lorsque le film que l'on regarde fait lui-même référence au fait qu'il est un film. Ici, dans *Rome*, la série fait elle-même référence au fait qu'elle se base sur des récits de chroniqueurs antiques, en donnant ce rôle à l'un de ses personnages. Le personnage d'octave apparaît ici presque comme extradiégétique (en dehors du récit), il connaît l'entièreté des motivations des personnages, des machinations, de leurs objectifs, alors qu'il vient de passer plusieurs jours — semaines ? — en captivité. Cela a deux objectifs : le premier, informer très clairement le spectateur de la suite des événements, en caractérisant plus en profondeur César, et l'ambition des deux hommes. Et le second : de montrer la grande

[143] Pour retrouver certains jalons chronologiques de la guerre civile entre César et Pompée, voir l'annexe « La trame historique de *Rome* » p. 384.
[144] Extrait n° 18.
[145] Extrait n° 13.

intelligence et la grande maîtrise des arcanes politiques d'octave, qui ici — historiquement — ne devait pas avoir plus de 15 ans. L'acteur qui l'incarne, Max PIRKIS, avait 16 ans au moment du tournage et fait très juvénile, cela colle donc avec les faits. Il apparaît dès son plus jeune âge comme étonnamment intelligent, et ami avec deux légionnaires, ce qui préfigure son « amour de la plèbe ».

*Populares contre optimates*

Très vite, et cela dès l'épisode 1, le conflit qui oppose Pompée et César s'élargit, plusieurs personnages s'incorporent dans ce conflit, notamment les sénateurs, autour de la question du peuple et de la plèbe. Dès la première scène au sénat, c'est la crainte que César se proclame roi qui effraie les sénateurs, ce à quoi s'oppose directement Pompée, pour ce qui est véritablement sa première ligne de dialogue de la série, disant que c'est le peuple de Rome qui gouverne la ville. Nous pouvons donc citer les scènes n° 9 – 10 – 11 comme les premières illustrations du conflit entre *populares* et o*ptimates*. On peut simplifier et caricaturer les deux termes en expliquant que les *populares* sont ceux défendant le peuple, tandis que les *optimates* sont ceux défendant les nobles. Mais cela est en réalité bien plus complexe, nous allons donc nous aider ici de la définition que donne Lily ROSS-TAYLOR des partis, qui explique également le terme d'*optimates* :

> « Ces groupements sont désignés par les mots *factio* et *pars*, plus souvent *partes*, d'où viennent nos mots faction et partis, bien qu'ils ne soient pas parfaitement synonymes. En anglais, faction désigne couramment un groupe fractionnaire à l'intérieur d'un parti, ou un groupe cherchant à satisfaire ses propres intérêts par opposition au parti qui a en vue l'intérêt général. Aucune distinction semblable ne peut être établie entre *factio* et *partes*.
>
> Voyons d'abord ce qu'est la *factio*. Chez Plaute, le mot désigne simplement une bande d'amis ; mais, peu à peu, il prend un sens péjoratif désignant une coterie, généralement d'hommes bien placés, liés par un commun désir de trouver leur propre avantage dans l'État. Il est communément admis, selon un discours que Salluste met dans la bouche d'un tribun, que l'amicitia ne peut exister qu'entre les bons, la *factio* entre les méchants. *Factio* en vint à désigner la coterie de nobles qui contrôla le Sénat depuis l'époque des Gracques. C'est dans ce sens que Caius Gracchus l'employait pour parler de ses ennemis personnels, et Salluste, dans sa première lettre à César, que l'on

> date maintenant avec certitude de 51 av. J.-C., l'emploie à maintes reprises pour désigner les ennemis de César dans la *nobilitas*. Pour une définition de *factio*, reportons-nous à Cicéron, *De re publica* (datant aussi de 51). Cicéron y met en cause la théorie politique grecque : "quand un certain nombre de gens, par la vertu de l'argent, de la famille ou de quelque autre avantage, a le contrôle de l'État, c'est un factio, *sed vocantur illi optimates*, mais ils s'appellent eux-mêmes *optimates* (les excellents)." Chez saint Augustin, paraphrasant Cicéron, la *factio* désigne des *optimates* injustes. En d'autres termes, la *factio* est l'oligarchie dont parlent Platon (*La République, livre VIII*) et Aristote (*Politique, livre V*), une aristocratie dépravée et corrompue ayant le contrôle de l'État. On l'emploie aussi pour un groupe d'aristocrates dont les intentions oligarchiques n'ont pas été suivies de résultats. »[146]

Cette longue définition et ces nuances sur les termes de *factio* et de *partes*, sans être mentionnées ou expliquées dans la série sont tout de même présentes. Dès le début de la série, on assiste à une longue scène dans la curie et plusieurs scènes annexes ajoutant des informations sur la lutte entre les différents partis romains. Toutefois, la série ne présente pas les *optimates* comme mauvais, et les *populares* comme bons. Les *populares* ne sont d'ailleurs pas présents à l'écran sous une autre forme qu'une bande de sénateurs — plus petite que celle des *optimates* — criant au sénat contre la motion proposée par Caton. Ils apparaissent simplement comme une foule informe, plus ou moins aux ordres de César et n'existant que comme telle. César — et dans une moindre mesure Marc Antoine, qui au début de la série apparaît sans idées politiques autres que l'obéissance à César — est le seul *popularis* à l'écran. Pompée est lui un *popularis* par discours, c'est-à-dire qu'il dit défendre le peuple ou aimer le peuple, mais à aucun moment dans la série cela n'est représenté. Le « *Show, don't tell* »[147] n'est ici pas respecté et Pompée n'apparaît pas, aux yeux du spectateur comme un véritable ami et protecteur du peuple. Mais encore une fois, cela peut avoir des vertus scénaristiques, mais également historiques. Les tribuns de la plèbe, par exemple, qui devaient donc défendre les intérêts de la plèbe, ne le faisaient souvent que par prétexte.

---

[146] ROSS-TAYLOR Lily, *La politique et les partis à Rome au temps de César*, traduit par MORIN Élisabeth et MORIN Jean-Claude, Paris, F. Maspero, 1977, p. 45 à 47.

[147] Littéralement : montre, ne raconte pas. Cela résume une technique de littérature, mais également et très largement de cinéma, consistant à faire ressentir ou à montrer au spectateur une information plutôt que de l'expliquer ou de l'annoncer dans un dialogue.

> « Le tribun avait la faculté de gagner la faveur du peuple, surtout après que Pompée eut redonné les pleins pouvoirs à cette magistrature, en intervenant pour les citoyens attaqués, en s'opposant aux mesures impopulaires, en haranguant la plèbe, en proposant des lois à l'assemblée de la plèbe. Même si les tribuns ne s'intéressaient pas nécessairement au peuple, ils se réclamaient de la tendance des *populares* pour la durée de leur fonction. »[148]

Ce qui ressort ici est la réelle motivation des tribuns de la plèbe : leur propre pouvoir. Défendre la plèbe n'était alors qu'un moyen comme un autre de gravir les échelons. Pompée, en expliquant qu'il défend le peuple, mais en ne le faisant jamais à l'écran, exprime pleinement cette idée que même les tribuns de la plèbe ne faisaient cela que par ambition et calcul politique. Pompée expliquant qu'il défend et aime le peuple ne propose qu'un discours politique, sans contenu réel. Rien n'est alors montré dans la série, ce qui est en soit une vérité historique, malgré ses discours sur le peuple Pompée reste un *optimas*, son discours est montré comme une simple rhétorique.

Cela peut également — et probablement très largement — être une critique des gouvernants contemporains de la diffusion de la série, se présentant comme amis du peuple sans prendre les mesures adéquates, mais nous n'orienterons pas notre travail sur ces questions, tant les interprétations peuvent être multiples, sont cachées, et peuvent être même souvent « involontaires » aux scénaristes et *showrunners*, dans le sens où un contexte d'écriture influe forcément sur une série, mais n'est pas toujours analysé par les scénaristes qui ne réfléchissent pas forcément à tous les messages d'un dialogue. Comme le jeu de références dans de nombreuses œuvres qu'on peut taxer de plagiat et qui sont souvent de simples inspirations, tellement présentes dans la tête du réalisateur, qu'il ne s'en rend pas compte lorsqu'il réalise son film. Carl FRANKLIN, dans son commentaire sur l'épisode 8 de la saison 2, l'explique bien lorsqu'il analyse la scène de combat, il analyse ses plans et raconte qu'une fois l'épisode diffusé de nombreux spectateurs ont cité Akira KUROSAWA et Sergio LEONE comme d'énormes inspirations, tandis que lui-même ne s'en était pas aperçu outre mesure.

Chez César, cette tendance au calcul politique des mesures en faveur du peuple n'apparaît que dans la deuxième partie de la saison 1, lorsqu'il arrive à Rome et doit gérer le retour à la

[148] ROSS-TAYLOR Lily, *La politique et les partis à Rome au temps de César*, traduit par MORIN Élisabeth et MORIN Jean-Claude, Paris, F. Maspero, 1977, p. 83.

vie civile de ses vétérans. Avant cela, le personnage, comme Pompée, apparaît très manichéen dans son « amour de la plèbe », il l'aime, lui fait don d'une partie des richesses qu'il a obtenues, et c'est tout. Comme dans l'extrait n° 10 et la réaction de Pompée que nous avons déjà analysée. Cicéron prend alors la parole et explique que ce n'est pas une bonne idée ni une bonne chose de s'opposer à César comme le fait Caton ni de lui faire aveuglément confiance comme le fait Pompée. Il prend la parole depuis le milieu de la rangée du milieu de la curie. La série choisit de représenter le sénat comme une chambre parlementaire actuelle. Caton et les *optimates* occupent tout l'espace droit de la curie, Cicéron qui tente de nuancer occupe le centre avec ses partisans, tandis que les césariens occupent tout le côté gauche. Marc Antoine les rejoindra à partir de l'épisode 2 lorsqu'il deviendra tribun de la plèbe. À l'écran, la droite est alors occupée par les catoniens, les *optimates*, la gauche par les césariens et les *populares*, tandis que le centre est occupé par Cicéron qui tente de se mouvoir entre les deux courants politiques, très largement caricaturés dans la série.

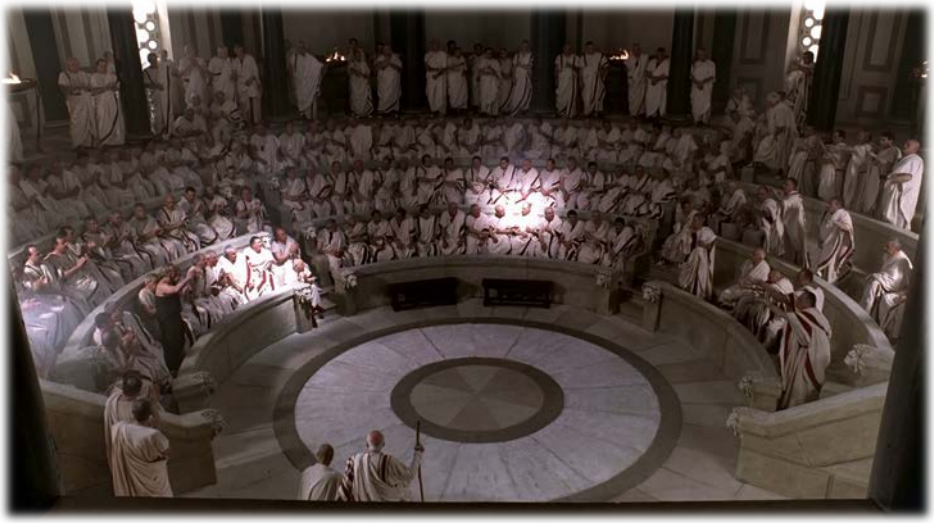

**Figure XXI** : L'organisation du sénat. À gauche (à l'écran) Caton prenant la parole, au centre Cicéron et ses partisans, et à droite (de l'écran) les césariens énervés par le discours de Caton. *Rome*, *The Stolen Eagle*

Cette configuration de la curie permet très simplement et très effacement de présenter une véritable fracture — et donc violence — politique du Sénat. Le lieu, sa reproduction sérielle, et sa mise en scène, permettent d'illustrer un concept abstrait de violence politique. La première chose à préciser ici est que la véritable curie romaine était carrée, et que tous les sénateurs étaient à la même hauteur, assis sur des bancs. Mais comme nous l'avons déjà dit, la série présente la curie comme une chambre parlementaire actuelle afin de favoriser la compréhension du spectateur. Par souci de clarté la série fait de nombreux autres raccourcis, comme d'assimiler les plébéiens aux *populares* et les patriciens aux *optimates*. Dans la série,

les deux termes latins ne sont ainsi pas mentionnés une seule fois. Historiquement, les patriciens étaient les familles les plus anciennes de Rome, tandis que les plébéiens sont les familles du peuple qui sont parvenues à se hisser jusqu'au Sénat et sont devenues par la même occasion nobles. Une certaine opposition entre les deux catégories de nobles est encore présente, les familles fondatrices de Rome considèrent les plébéiens comme inférieurs, malgré leur noblesse. Une précision importante supplémentaire est nécessaire, plébéien ne veut pas dire plèbe ou peuple, raccourci que la série diffuse très largement.

Ici on touche à un problème de la narration sérielle. *Rome* n'est pas un documentaire, il faut que toutes les choses et tous les concepts soient expliqués dans la série, dans les épisodes. On ne peut pas, en mentionnant *populares* par exemple, avoir un petit encart sur l'écran expliquant la signification du terme, ou avoir un universitaire qui interviendrait pendant quelques dizaines de secondes pour expliquer et injecter de la connaissance historique directement dans la série — à la façon d'un documentaire. Il faut alors trouver un autre moyen, le personnage d'Octave a cette fonction pour expliquer la fracture politique entre Pompée et César, mais il ne peut pas y avoir une liste de personnages aux possibilités extradiégétiques à utiliser lorsqu'il faut manier des concepts historiquement plus pointus. L'utilisation d'une voix off, par exemple, n'est possible que dans une courte introduction — à la façon d'un encart *Star Wars*[149] — et ne peut pas réintervenir au milieu de la série. Ou alors il faut revoir le projet de *Rome*, et en faire un hybride, à la façon du *Règne de Sang*[150]. Cette série propose une série relatant le règne de Commode, avec des acteurs incarnant les principaux personnages, mais également avec une voix off ajoutant des précisions ou permettant de faire de nombreuses ellipses ou d'apporter un degré de compréhension supplémentaire. Elle ajoute également à cela la présence de plusieurs universitaires et de plusieurs passionnés d'Antiquité, principalement des auteurs de romans historiques — qui interviennent tout au long des épisodes sur plusieurs sujets, comme un souci de légitimité de la série. La série est donc une docufiction[151] mais s'étale sur une diffusion sérielle.

[149] Tous les films de la franchise *Star Wars* commencent ainsi par un encart « Il y a bien longtemps, dans une galaxie lointaine, très lointaine […] » présentant le contexte immédiat dans lequel le film s'inscrit et permettant d'étoffer l'univers en hors-champs.
[150] LOPEZ Richard (*showrunner*), *Reign of Blood* [série télévisée], 2016.
[151] Le terme désigne un genre cinématographique qui mélange le documentaire avec des principes de narrations fictionnels.

Un des autres outils de la série pour illustrer la fracture politique entre les deux courants politiques est cette fois-ci sonore. La quasi-totalité des acteurs de la série est britannique et les rivalités sont également — et même en majeure partie — exprimées par les différents accents du casting. C'est une tradition dans les péplums de jouer avec les accents britanniques. D'ordinaire dans les péplums présentant César, César et Marc Antoine ont un accent américain, tandis que les césaricides ont un accent britannique très marqué à la diction oxfordienne[152]. De même, dans les péplums tous les gouvernements et tous les oppresseurs du héros ont un accent britannique, tandis que le héros qui renverse le gouvernement ou meurt en essayant héroïquement avec ses compagnons a un accent américain. Monica S. CYRINO explique tout cela dans son livre *Big Screen Rome*. *Gladiator* avait déjà entamé un renversement de ce code, Maximus, le héros du film, est surnommé « l'Espagnol », pour exprimer cette origine étrangère Russel CROWE a travaillé son accent et le rendu est une sorte d'accent britannique caricatural. *Rome* choisit de poursuivre dans ce renversement de code. Ainsi c'est HINDS Ciarán, l'acteur incarnant César, qui est un grand acteur de théâtre ayant l'accent oxfordien. Kevin MCKIDD et Ray STEVENSON, respectivement Vorenus et Pullo, incarnant la plèbe, viennent eux du nord de l'Angleterre, et ont un accent traditionnellement associé au « bas peuple » dans les fictions contemporaines. Lors de la saison 2 et des nombreuses scènes prenant place dans les collèges, les acteurs parlent très largement le *Cockney*. Caton a lui un accent très incompréhensible, une caractéristique de son acteur Karl JOHNSON[153]. L'opposition entre les *populares* et les *optimates* passe donc également par des sonorités, le [a :] dans *are* notamment. On peut retrouver une transposition très britannique de l'opposition entre aristocratie des *lords* et classes populaires. *Populares* et *optimates* de la série peuvent donc être transposé en Conservateurs et Travailleurs, ou en *Whig* et *Tory* ce qui pourrait donner une clef de lecture de la série et de son succès au Royaume-Uni. L'étude des langues et surtout de la phonétique dans les films et séries sur l'Antiquité est un vaste sujet qui mériterait son traitement, mais nos connaissances sur le sujet sont plus que limitées donc nous ne nous y risquerons pas. Toutefois, il est important d'ajouter que l'accent des acteurs était tellement marqué que pour sa diffusion internationale la quasi-totalité des dialogues a

[152] Ne signifiant pas ici exclusivement de la ville d'Oxford, mais plutôt un accent « noble » avec une diction théâtrale.

[153] Allant parfois jusqu'à la parodie comme dans WRIGHT Edward, *Hot Fuzz* [film], 2007, et son rôle du policier Bob WALKER.

dû être redoublée par les acteurs en marquant moins leurs accents. Et il est également intéressant d'ajouter que c'est une habitude pour certaines séries d'HBO de proposer un casting presque exclusivement britannique[154], et que le casting britannique de *Rome* ne peut pas être compris uniquement comme le fruit de la collaboration avec la chaine BBC.
Visuellement la série entretient également cette opposition et cette lutte des classes.

> « Consciemment ou inconsciemment, le directeur artistique et le chef décorateur de *Rome* ont visuellement perpétué le conflit entre les aristocrates fortunés et conservateurs, situés dans des villas bleues et blanches, comme Crassus dans *Spartacus* ou Servilia dans *Rome*, face aux villas populistes présentant des fresques rouges et noires, issues de la Villa des Mystères, notamment dans la villa du sénateur Gracchus dans *Spartacus* ou dans la villa d'Atia dans *Rome*. »[155]

Nous ajouterions à cette citation et cette analyse d'Alena ALLEN dans le livre dirigé par Monica S. CYRINO que cette opposition chromatique entre *optimates* et *populares*, puisque c'est de cela qu'il s'agit dans la série, est présente dans les teintes des maisons, mais également dans la couleur des vêtements portés par les deux maîtresses de maison. Atia est régulièrement vêtue de rouge dans la série et son esclave est constamment vêtue de noir, tandis que Servilia arbore régulièrement du bleu quand son esclave est vêtue de bleu tout au long de la série.

De plus l'étalonnage des scènes se déroulant chez Atia est clair, les couleurs sont chatoyantes et pourprées, tandis que chez Servilia elles sont plus sombres et bleutées. Enfin, ces codes couleur, puisqu'ils sont hérités du *Spartacus* de Stanley KUBRICK, illustrent parfaitement la réutilisation de références par *Rome* afin de mettre en scène les luttes politiques. Sans connaître *Spartacus* l'opposition reste claire pour le spectateur, et la série montre tout de même pour les critiques et les spécialistes qu'elle s'inscrit dans toute une histoire du péplum et des représentations de l'Antiquité.

---

[154] Nous pouvons citer l'exemple récent de BENIOFF David (*showrunner*), WEISS D. B. (*showrunner*), *Game of Thrones* [série télévisée], 2011 — en cours.

[155] « Consciously or unconsciously, the artistic director and set designers of Rome have visually perpetuated the conflict between the wealthy, conservative aristocrats in the white and blue villas, Crassus in Spartacus and Servilia in Rome, with the populist villas displaying red and black frescoes from the House of Mysteries, the villa of Senator Gracchus in Spartacus and Atia's villa in Rome. » dans CYRINO Monica Silveira (dir.), Rome, season one : history makes television, Malden, Blackwell, 2008, p. 185. Traduction personnelle du passage.

**Figure XXII** : Atia et sa maison aux teintes rouges. *Rome*, *An Owl in a Thornbush*

**Figure XXIII** : Servilia et sa maison aux teintes bleues. *Rome*, *The Ram Has Touched the Wall*

Toute cette digression pour revenir au fait que malgré le fait que dans la série *optimates* et *populares* ne soient jamais mentionnés, c'est tout de même d'un conflit opposant — dans les grandes lignes — ces deux courants de pensée, ou tout du moins deux factions, se définissant entre autres par cette fracture entre lignes politiques.

> « Il [César] se concilia la plèbe urbaine en cautionnant des lois qui défendaient ses intérêts ; ainsi César augmenta considérablement le nombre de ses partisans. Ces trois hommes devaient affronter l'opposition importante de la noblesse, d'hommes comme Caton et son riche beau-frère Lucius Domitius Ahenobarbus, des très influents Cornelii Lentuli, tous dotés de clients qu'ils avaient reçus en héritage ; Salluste avertit César de leur force. Ce groupe ne disposait que d'une minorité de soldats entraînés, mais il possédait un bon nombre d'hommes prêts à constituer des bandes armées pour

> s'opposer aux forces des triumvirs et à mettre la confusion dans les rues de Rome et les assemblées du peuple pendant dix ans. »[156]

Le triumvirat de Crassus, César et Pompée s'opposait ainsi déjà aux o*ptimates*. Il est ainsi normal que cette opposition se poursuive et soit représentée sous une forme sérielle dans *Rome*. Crassus n'est pourtant pas présent, et la série commence en réalité au beau milieu du conflit naissant entre Pompée et César. Mais ce qui est très largement associé, même dans la série, aux « *Populares* – Plébéiens »[157], est le contrôle des soldats et de l'armée. De nombreux passages des sources antiques insistent ainsi sur cette opposition et cette victoire des *populares* grâce aux troupes qu'ils ont réussi à s'attacher.

> « Quand Pompée rompit avec César, il unit ses propres clients et ses propres vétérans aux forces des hommes qui avaient pendant des années été ses adversaires, les *optimates* du Sénat. Cette association constitua un parti fort, mais pas suffisamment pour l'emporter sur le parti que César s'était constitué pour lui seul, et qui comprenait la plèbe urbaine en faveur de laquelle César et ses tribuns avaient proposé pendant des années des lois populaires ; mais la plèbe perdit de son importance quand les lois firent place aux armes. C'est l'armée de César, composée de dix légions, la plupart d'entre elles aguerries par des années de combat victorieux, et toutes dévouées à leur chef, qui fut l'élément décisif. »[158]

> « Celui-ci savait le conflit armé désormais inévitable. Tout en s'y préparant, il s'évertua à en rejeter l'odieux sur ses adversaires. Après avoir réparti les quartiers d'hiver de ses soldats, il s'était porté à Ravenne dans sa province de Cisalpine, au milieu de sa XIIIème légion, qui, pour la seconde fois, le salue du titre *d'imperator*. »[159]

Le deuxième passage correspond, presque mot pour mot, à la fin de l'épisode 1, qui voyait déjà s'opposer *populares* et *optimates* dans le dédain exprimé par Atia vis-à-vis de Pompée et de sa trahison à l'encontre d'Octavie. *Rome* connaît donc très bien son histoire, malgré des raccourcis — probablement nécessaires — elle permet d'illustrer cette tendance et cette importance des soldats et des troupes sous les ordres des deux grands chefs. Les vétérans et

---

[156] ROSS-TAYLOR Lily, *La politique et les partis à Rome au temps de César*, traduit par MORIN Élisabeth et MORIN Jean-Claude, Paris, F. Maspero, 1977, p. 108.
[157] Entre guillemet ici pour signifier que nous parlons de la conception et du raccourci de la série qui n'opère aucune différence entre les deux alors que ce sont deux notions très différentes historiquement.
[158] ROSS-TAYLOR Lily, *La politique et les partis à Rome au temps de César*, traduit par MORIN Élisabeth et MORIN Jean-Claude, Paris, F. Maspero, 1977, p. 109.
[159] CARCOPINO Jérôme, *Jules César*, Paris, Bartillat, 2013, (1936), p. 354.

les clients de Pompée sont toutefois les grands absents de la série. L'homme paraît, de ce fait, bien plus faible politiquement face à César, qu'il ne l'était vraiment. Il paraît bien plus comme l'ancien héros, pensant encore être au sommet de sa gloire et pensant être de taille à lutter contre son vieil ami. Mais cela est également une réalité historique que résume Zvi YAVETZ :

> « Fort de son passé glorieux, Pompée négligeait d'entretenir son image publique, et laissait parfois l'orgueil prendre le pas sur le discernement. Comme le note justement Lucain : « Nul soin de réparer ses forces, une grande confiance/dans sa fortune d'autrefois. Il se dresse, ombre d'un grand nom. »[160]

L'ouvrage de Zvi YAVETZ, *Plebs and princeps,*[161] paru en 1969, est considéré comme l'une des lectures importantes d'un cursus universitaire oxfordien, de même que celui de Ronald SYME *The Roman Revolution*[162] et il est certain que le consultant historique de la série Jonathan STAMP, lors de ses études à l'Université d'Oxford entre 1982 et 1986, a lu ces livres. Son travail sur *Rome* était d'ajouter des degrés d'authenticité et d'histoire à la série et ses personnages. Ces deux lectures ont forcément joué un rôle dans son travail, et je pense que nous pouvons notamment en voir un aspect sur la question de Pompée.

Les mesures de César en faveur de la plèbe, quant à elles, ne sont présentes qu'en deuxième partie de saison, une fois qu'il s'est bien installé à Rome et qu'il reprend en main toutes les institutions et tout le fonctionnement de la Ville. En réalité, il a défendu plusieurs mesures directement héritées des Gracques, des lois agraires notamment, permettant à ses vétérans de s'installer et de se « reconvertir » une fois leur service terminé. En touchant les vétérans, César touche également leurs familles, et en s'offrant le soutien des vétérans, il s'offre un contrôle sur une grande partie de l'Italie et de ses colonies.

> « Ce long débat sur les programmes peut laisser croire que les partis étaient organisés sur une grande échelle ; en fait, il n'y avait rien de tel. Les partis continuèrent à être des groupes de personnes, dont la clientèle de nobles constituait l'appui populaire, et que les liens d'amitié avec d'autres nobles venaient renforcer. Les remarques sont aussi valables pour les généraux et les chefs populaires qui ajoutaient à leur clientèle

[160] YAVETZ Zvi, *La plèbe et le prince : foule et vie politique sous le haut-empire romain*, traduit par SISSUNG Maud, Paris, La Découverte, 1984, p. 83.
[161] YAVETZ Zvi*, Plebs and princeps*, Oxford, Oxford University Press, 1969.
[162] SYME Ronald, *The Roman Revolution*, Oxford, Oxford University Press, 1939. Des éditions revues sont également parues en 1952 et 1956.

> leur armée personnelle et la masse de la plèbe urbaine. C'est principalement à propos de ce groupe que Cicéron emploie le mot *partes* pour désigner un parti personnel. »[163]

La clientèle, notion très vaste, apparaît étrangement, deux scènes montrant la clientèle d'Atia lors de la fuite du sénat, et une scène montrant Vorenus et sa clientèle, qu'il présente véritablement comme une institution obligatoire. Dans les faits, c'était un système qui contrôlait complètement la République, les notions d'amitié et de clientèle supplantant toutes les autres notions. L'exemple de Cicéron cité par Lily ROSS-TAYLOR explique bien cette « sacralité » du lien d'amitié et de clientèle.

> "L'amitié obligeait souvent à se brouiller avec d'autres amis, mais c'était là un procédé admis : il fallait avant tout s'acquitter de ses obligations personnelles, quelle que soit la brouille qui en résulterait. Ainsi, après que Milon eut risqué sa vie pour le faire rentrer d'exil, Cicéron avait envers lui une dette ; pourtant, à cette époque, il faisait partie de l'entourage de Pompée qui avait eu des heurts avec Milon ; néanmoins, Cicéron appuya sérieusement la candidature au consulat de Milon, contre lequel se présentait Pompée, et, au tribunal, il se fit l'avocat de Milon inculpé de violence. Plus tard, Cicéron manifesta à Pompée sa reconnaissance pour sa compréhension dans cette affaire. Quand la guerre civile éclata, Cicéron ne savait trop quelle voie suivre ; mais le fait que Pompée ait, lui aussi, fait tout son possible pour son retour d'exil fut l'argument décisif qui l'attira dans son camp. Comme dit Cicéron : « j'éprouve de l'horreur pour le crime d'une âme ingrate. »[164]

Dans la série, seule la *salutatio*[165] est montrée à l'écran, dans une version des plus schématiques, sans montrer toute l'envers du décor et l'importance tentaculaire de ce principe sur toute la Ville et son fonctionnement. Mais la série garde toutefois cette notion d'attachement entre les personnages, sans que cela soit exactement formulé par un concept ou son véritable fonctionnement. Ici, les relations sont portées par les personnalités et les sentiments, ou par l'attachement à des concepts. Ainsi, lorsque Caton meurt à Utique et que

---

[163] ROSS-TAYLOR Lily, *La politique et les partis à Rome au temps de César*, traduit par MORIN Élisabeth et MORIN Jean-Claude, Paris, F. Maspero, 1977, p. 71.

[164] ROSS-TAYLOR Lily, *La politique et les partis à Rome au temps de César*, traduit par MORIN Élisabeth et MORIN Jean-Claude, Paris, F. Maspero, 1977, p. 91.

[165] « Dans sa maison de Rome qui devait avoir selon Cicéron l'apparence d'un hôtel très spacieux, le noble se prépare dès le matin à saluer les clients de la famille, les serviteurs et les amis qui viennent quotidiennement pour la *salutatio*, et il doit paraître au Forum avec une suite, être toujours à la disposition de quelques amis qui auraient besoin de lui au tribunal. » ROSS-TAYLOR Lily, *La politique et les partis à Rome au temps de César*, traduit par MORIN Élisabeth et MORIN Jean-Claude, Paris, F. Maspero, 1977, p. 82.

la nouvelle atteint Rome, Servilia porte le deuil. Historiquement, elle était la demi-sœur de Caton, dans la série rien ne laisse imaginer cette relation, et ils ne possèdent ainsi aucune scène en commun. Mais la série garde toutefois une sorte de référence. On peut voir dans son deuil un simple deuil de deux grands patriciens — Scipion mourant peu de temps après Caton — ou le deuil d'un membre de sa famille. On peut également voir une opposition politique, puisqu'elle présente son deuil à Atia, son ennemie depuis le début de la série, en opposant sa famille, la branche principale d'une noble famille de patriciens, descendant de l'homme ayant chassé le dernier roi, à celle d'Atia, la simple nièce de la branche principale des *Iulii*, une *gens* assez peu connue avant César.

Pour le personnage d'Octave, c'est la même chose, tout au long de la saison 1, sa jeunesse est assez méconnue, la série choisit donc de lui trouver une jeunesse qui expliquerait son ascension ensuite. Dès l'épisode 1, dans la scène où Pullo et Vorenus le sauvent, il est déjà présenté comme amical avec la plèbe. Dès son retour à Rome, il récompense alors Pullo et Vorenus et se lie d'amitié avec eux, principalement Pullo tout de même. Dans les scènes n° 23 et 24, le personnage d'Octave retourne chez lui, accompagné des deux légionnaires, qu'il présente à sa mère comme deux amis. Plus tard dans la saison, Pullo sera celui qui l'entraînera aux arts militaires, aux techniques de combat, et à la maîtrise de l'armement du soldat romain. Ce sera également Pullo qui accompagnera le personnage d'Octave à sa première fois au Lupanar. Enfin, ce sera Pullo qui lui demandera de l'aide pour aider Vorenus et sa famille, et Octave l'accompagnera lors d'une nuit, torturer et tuer Evender, l'ancien amant de Niobe, pour protéger Vorenus et sa famille de la vérité. À travers ces quelques scènes, la série dresse un portrait d'Octave aimant la plèbe, et le peuple, sincèrement, n'hésitant pas à se lier plus que de coutume avec des gens bien en dessous de son rang.

Ainsi lorsqu'il rentre chez lui et qu'il présente Vorenus et Pullo à sa mère, il lui dit qu'il faut leur donner à manger, sa mère acquiesce et dit qu'ils peuvent manger en cuisine, ce à quoi Octave s'oppose, et il annonce alors qu'ils mangeront avec eux, normalement. Atia s'amuse de la lubie de son fils, en disant que "C'est symbolique. Nous dînerons tous ensemble, d'égal à égal." En présentant cela comme symbolique, elle ne fait que renforcer la sincérité de son fils, qui n'hésite pas à proposer cela, sans en présenter les tenants et aboutissements. Pour lui, cela est tout simplement normal. C'est également à l'occasion de ce repas que s'exprime un point de vue de la plèbe sur la lutte entre les *optimates* et les *populares*. Octave présente

ainsi Vorenus comme “strictement catonien.” Ce à quoi répond Vorenus qu’il “crois en la divinité de la République, et que si Caton est du même avis, alors il suppose que cela fait de lui un catonien.” Juste avant cela, il présentait le nombre de soldats qu’il avait tués sur le champ de bataille pour prévoir ses sacrifices aux dieux Atia le félicite à ce moment de respecter les traditions. C’est ici une des quelques références au *mos maiorum*, la coutume des ancêtres qu’il faut respecter, souvent en opposition à la façon dont sont faites les choses actuellement. Après s’être découvert catonien, Vorenus se fait questionner par Atia. “Mais Caton représente les intérêts de la noblesse. Un plébéien comme toi doit certainement souhaiter des changements.” Et Vorenus lui répond qu’“il faut rester fidèle aux fondements de la République. Pourquoi changer ?”. Et c’est alors qu’Octave prend la parole “Parce que le peuple romain souffre. Les esclaves monopolisent le travail, les nobles monopolisent les terres, et les rues sont pleines de crève-la-faim.” Il prend un ton dur, et Max PIRKIS a les traits durs lors de cette tirade. Sa mère s’étonne même de découvrir son fils si passionné. Le personnage d’Octave est présenté comme comprenant et connaissant mieux les problèmes auxquels est confrontée la plèbe qu’un plébéien justement. Son jeu d’acteur ajoute même un mépris pour cette situation et la situation actuelle de la Ville. — Comment ne pas voir dans ces scènes la question bien contemporaine des migrants et du “travail pris aux natifs”, mais comme nous l’avions annoncé nous ne nous aventurerons pas sur la question des parallèles contemporains. Il reste toutefois important de préciser que ce sont des choses fortement prises en compte pour estimer la possibilité de succès d’une série ; le spectateur doit pouvoir trouver des références à son époque et à sa vie pour être plus intéressé par la série et la suivre sur plusieurs semaines. — Le personnage ajoute ensuite “On dit que César est un criminel qui veut marcher sur Rome et devenir roi.” Vorenus répond que “C’est sacrilège. Aucun homme d’honneur ne le suivrait.” Et c’est à ce moment que Pullo intervient pour la première fois dans la discussion en expliquant son point de vue “Alors je n’en suis pas un, car je pense que César devrait débarquer avec des éléphants et écraser Pompée, Caton et tous les autres. Peu importe la loi.”. Les deux points de vue — encore une fois très manichéens — sont donc présents, incarnés encore une fois par les deux véritables héros[166] de la série. On peut légitimement penser que c’était globalement les deux perceptions répandues dans la plèbe

[166] James PUREFOY explique cela dans le commentaire de l’épisode S2E9. Il conçoit ainsi les personnages de Vorenus et Pullo comme les héros, tandis que tous les autres personnages, dont Marc Antoine, le sien, ne sont là que pour permettre aux deux héros d’étoffer leurs aventures et d’évoluer.

de la lutte entre les o*ptimates* et les *populares* à l'époque de César et Pompée. Une nouvelle scène peut s'ajouter à cela. Dans l'extrait n° 26, Pullo se rend dans une taverne pour jouer aux dés, on lui demande alors d'où il vient, et il répond qu'il est de la XIII$^{ème}$ légion. Son interlocuteur lui dit de garder cela discret parce qu'il est en plein territoire pompéien. La Ville semble donc, comme ses personnages, divisée entre les deux idées politiques, les césariens — défenseurs d'une révolution — et les Pompéiens — défenseurs de la République et du sénat — même si ces questions sont probablement bien moins formulées chez les partisans. En effet, il semble plus probable que les deux hommes se soient constitué des partisans plus pour leur propre personne que pour leurs véritables programmes et projets politiques.

> "Les officiers qui ramenèrent ces troupes à Pompée répandirent dans le peuple des bruits malveillants et faux sur le compte de César et corrompirent Pompée lui-même par des espérances illusoires : ils lui firent croire que l'armée de César désirait l'avoir pour chef et que, s'il éprouvait à Rome des difficultés par suite de l'envie qui infectait le corps politique, son armée là-bas était prête à la servir et qu'il suffisait qu'elle revînt en Italie pour se mettre aussitôt de son côté tellement César lui était devenu insupportable par ses campagnes continuelles, et tant la crainte de la monarchie le rendait suspect."[167].

Cela fait également référence à la ligne de dialogue mentionnant que César était un criminel qui voulait devenir roi, c'est également ce que lui reproche Caton lors de son discours au sénat. L'opposition entre les deux points de vue des soldats peut également être une référence à ce passage de Plutarque. Mais dans la série, cette opposition est réelle, et pas une simple manipulation des rumeurs par César. Dans la série, on peut considérer que Pompée avait raison d'imaginer qu'une partie des troupes de César pourrait déserter pour rejoindre sa propre armée et lui permettre de lutter contre son vieil ami, puisqu'une partie de la plèbe le soutenait. Cette scène de Pullo jouant aux dés véhicule également deux autres informations historiques. Tout d'abord et assez anecdotiquement, la façon de jouer aux dés, qui semble la plus vraisemblable. On a d'ailleurs retrouvé des tours de dés, qui permettaient de faire des jeux de hasard[168]. Mais cela exprime également la question des bandes armées à la solde des deux hommes. Il faut attendre la saison 2 pour que cela soit véritablement formulé sous

[167] PLUTARQUE, *Vie de César*, 29, 5.

[168] Conversation avec Alex de VOOGT, lors du séminaire « Regards croisés sur le jeu à travers les âges et les civilisations : de l'objet à la pratique - Regards diachroniques autour du jeu et du jouet », du 13 et 14 octobre 2017 à Vieux-la-romaine.

l'appellation "collèges", mais dès la saison 1 et son deuxième épisode on peut voir des hommes, violents, défendant des territoires "pompéiens", et on imagine par opposition des territoires "césariens". Plus importants encore que de simples soldats, les deux hommes orchestrent de véritables milices qui dirigent la ville, mais nous reviendrons sur cette question des bandes armées plus tard.

La série oscille donc toujours entre les chroniques et la fiction, elle remplit les interstices entre les informations présentes — dans les *Vies* notamment — par de la fiction, mais une véritable notion de vérité, d'authenticité et de vraisemblance s'en dégage.

### *Marc Antoine face au Sénat*

Marc Antoine est probablement le personnage secondaire masculin le plus intéressant de la série. À l'image de son penchant féminin et amante, Atia, il est l'un des personnages les plus développés après Lucius Vorenus et Titus Pullo. En comparaison avec le personnage d'Octave, il subit une réelle évolution et une réelle profondeur émotionnelle. Tout d'abord à travers la scène de la mort de Julia que nous avons déjà analysée, mais également par son côté outrancier. César ou Octave sont des personnages bien plus lisses et sans aspérités. Tandis que Brutus et Antoine sont des personnages en souffrance, tourmentés par leurs émotions et leur place dans la période. On connaît le Marc Antoine disciple de Dionysos et bon-vivant, mais il faut attendre véritablement les deux derniers épisodes de la série pour tomber dans la représentation clichée de Marc Antoine et de Cléopâtre, deux épisodes devant clôturer et résumer 15 années d'un coup. On peut en voir des prémices tout au long de la série, mais son habileté politique et ses agissements le reste du temps contrebalancent très largement cela. *Rome* prend également le parti de présenter Antoine dans la Ville, sans César à ses côtés. Nous ne sommes pas ici directement dans la pièce de Shakespeare, nous sommes avant la lutte contre Brutus et les discours face à la plèbe.

À travers le rôle de Marc Antoine et de ses scènes face au sénat ou à Rome dans l'épisode 2 de la première saison, est évoqué le rôle de tribun de la plèbe. Plus une seule fois dans la série et dans le reste de 20 épisodes qu'elle comprend, ce rôle n'est évoqué ou même tout simplement montré à l'écran. À travers l'analyse du personnage d'Antoine faisant face au Sénat, jusqu'à plusieurs représentations physiques de cette opposition, nous allons donc principalement analyser le rôle de tribun de la plèbe, mais également les manœuvres

politiques de César — incarnées par Marc Antoine à Rome — et de Pompée qui mèneront César à franchir le Rubicon en janvier 49 et à entamer le conflit contre Pompée et le Sénat qui sera ensuite connu sous le nom de guerre civile.

Avant même que Marc Antoine ne devienne tribun de la plèbe, dans l'extrait n° 21, la série présente l'élection comme truquée. Posca, l'esclave de César, fait les comptes des finances de César et de ses légions et trouve alors une dépense injustifiée de 500 000, sans en justifier l'unité de compte. Il demande donc à César de quoi il s'agit. César lui annonce alors qu'il a dû dépenser pour acheter des voix pour l'élection de Marc Antoine comme tribun de la plèbe. Posca s'indigne du choix de Marc Antoine et questionne César, en ajoutant que la fonction de tribun est sacrée, avec un pouvoir de veto sur le Sénat, que c'est une fonction très digne et sérieuse, et demande donc si Marc Antoine est véritablement un choix judicieux[169]. Ici, une fois de plus, le jeu ironique de Ciarán HINDS dans son incarnation de César intervient, il a un regard amusé et ajoute « Peut-être que tu as raison. ».

**Figure XXV** : César amusé, à propos de l'élection de Marc Antoine comme tribun. *Rome*, *How Titus Pullo Brought Down the Republic*

**Figure XXIV** : César amusé, à propos de l'élection de Marc Antoine comme tribun. *Rome*, *How Titus Pullo Brought Down the Republic*

[169] Ce rôle important de Posca devait à l'origine être encore plus grand, il devait être le rédacteur de la *Guerre des Gaules* de César. Extrait n° 277.

Deux images ne sont pas suffisantes pour interpréter le jeu d'un acteur sur une phrase de 6 secondes. En effet, le jeu d'un acteur passe par le regard, le visage, mais également par la voix, ou par une gestuelle particulière que deux simples instantanés ne peuvent retranscrire. Le jeu d'un acteur permet de faire passer bien plus chose que ce qu'une simple ligne de dialogue ne permet. Ici le message, en sous-texte présente que l'objectif de César était justement de faire élire Marc Antoine comme tribun, en lui donnant un droit de veto, alors que ce dernier n'a aucune compétence politique, tout cela pour forcer le Sénat à agir violemment contre lui, et alors lui donner une occasion de lutter ouvertement, pour des motifs justifiables, contre le Sénat et tous ses membres et de lui permettre de justifier un retour à Rome en armes, cela permet de faire comprendre l'histoire. Un spectateur ne connaissant de Marc Antoine que les stéréotypes et les représentations traditionnelles ne montrant de lui que sa période orientale et sa vie avec Cléopâtre se demandera forcément quelles étaient les raisons de César pour le faire élire tribun. Si l'on présente un personnage de César conscient des faiblesses de Marc Antoine mais capable de les exploiter pour ses propres manœuvres politiques, alors cela rend plus compréhensible, et plus cohérente, une histoire déjà complexe. Cette scène joue donc sur le cliché de la supposée incompétence de Marc Antoine, mais pour l'atténuer tout d'abord, et également la transformer en une force politique pour César. Seule une fiction peut se permettre cela. Et à plus forte raison une fiction audiovisuelle, alors qu'un film, se concentrant sur l'événement, aura plus de mal à faire ressortir cette idée. Cela ne laisse donc plus que la série, ou le film s'étalant sur une longue durée, pour faire ressortir ce genre d'idée.

Mais cette simple discussion entre César et son esclave permet également d'introduire plusieurs autres idées :

> « Marius fonda le rôle du général en politique ; puis Sylla et Pompée utilisèrent son exemple, et César aussi, qui accéda par ce moyen à la monarchie. Les autres généraux après lui devaient demeurer dans la vie politique après leurs victoires militaires. Ils distribuaient alors à leurs soldats — leurs clients en quelque sorte — les biens promis. Quand le Sénat rechignait, ils faisaient appel au peuple par l'intermédiaire des tribuns qui proposaient des lois pour récompenser les soldats. Pour gagner les élections, les

> généraux commencèrent à envoyer leurs soldats à Rome pour voter puis, si nécessaire, pour forcer le résultat par la violence. »[170]

En faisant dire à César qu'il a acheté les voix pour faire élire Marc Antoine comme tribun, la série présente la corruption. Mais la corruption d'une certaine manière, comme une affaire rondement menée, sans même y penser à deux fois. Si la série avait choisi de représenter des partisans de César en pleine corruption, en train véritablement d'acheter des votes, la série aurait pu éloigner et dédouaner César de ces agissements. En choisissant d'incarner cela par le dirigeant, le général, qui a lui-même distribué de l'argent pour faire élire Marc Antoine, cela ajoute une notion de grande échelle, d'institutionnalisation du procédé.

Marc Antoine arrive en effet à Rome, accompagné d'une partie de la XIII$^{ème}$ légion, tout du moins un contingent, dans lequel figurent Vorenus et Pullo bien entendu. À ce propos, l'épisode que nous analysons principalement ici s'intitule « *How Titus Pullo Brought Down the Republic* », littéralement « Comment Titus Pullo a renversé la République »[171] mais nous reviendrons sur cela un peu plus loin dans notre développement. Il arrive donc à Rome, accompagné de soldats. Cela peut donc préfigurer — ce qui arrive en effet à la fin de l'épisode — le résultat forcé par la violence et le contrôle des soldats. Lorsqu'Antoine arrive dans la Ville, il est acclamé par la foule jusqu'à son arrivée au sénat.

**Figure XXVI** : Scène de liesse à l'arrivée de Marc Antoine à Rome. *Rome*, *How Titus Pullo Brought Down the Republic*

Pompée et Caton observent la scène, et le triumvir constate « Ils l'adorent. », ce à quoi répond Caton « Nous sommes des hommes de bien. Laisse-leur l'affection de la plèbe et des gueux. ». Cela conforte notre analyse sur l'amour de Pompée pour le peuple, jamais montré à l'écran,

[170] ROSS-TAYLOR Lily, *La politique et les partis à Rome au temps de César*, traduit par MORIN Élisabeth et MORIN Jean-Claude, Paris, F. Maspero, 1977, p. 365.
[171] Épisode toutefois renommé en français « Une République fragile ».

puisque, ici, son acolyte affirme qu'ils peuvent laisser cet amour aux césariens. Mais ce simple dialogue cache en réalité bien d'autres informations. Les phrases originales peuvent donc être traduites littéralement par deux lignes de dialogue. Toutefois, en version française, le dialogue en dit bien plus. Caton répond à Pompée « Peu importe. Nous avons la richesse et l'amour des patriciens, laissons-leur l'amour de la plèbe et des prolétaires. » La version française accentue donc bien plus cette question de lutte des classes, allant jusqu'à utiliser le terme de prolétaire, s'éloignant de la version originale et proposant ses propres problématiques. Cette lutte entre *optimates* et *populares*, que nous avons tenté d'analyser précédemment, pourrait même se voir ajouter une analyse selon les diffusions et les traductions. Tout comme pour l'analyse de la phonétique, nos connaissances ne permettent pas ici de le faire, et la série mériterait de très — très — très, nombreux visionnages supplémentaires pour porter cette analyse à terme, sans certitude que l'analyse soit si pertinente que cela.[172] Enfin, Marc Antoine arrive donc au sénat, il y entre, et on le voit ensuite, à différents moments de l'épisode pendant les quinze prochaines minutes, et dans un temps diégétique d'une journée complète, puisque Marc Antoine arrive le matin, la rosée couvre encore l'herbe, et sort du sénat en pleine nuit, « subir » un rituel. Nous utilisons le terme de subir puisque c'est clairement la sensation que donne le personnage, il s'ennuie, et n'a qu'une seule hâte, que cela se termine. Il « subit » donc un rituel de plusieurs prêtres, murmurant des formules, dessinant des choses, et opérant donc un rituel. Bien qu'il n'y ait aucune trace attestant d'un quelconque rituel lors de l'entrée en fonction d'un tribun de la plèbe, la séquence permet d'illustrer l'idée de la sacralité. Nos conceptions contemporaines ont l'habitude de rituels rendant sacrés certains actes. La série choisit donc de faciliter la compréhension du spectateur, en montant une société préchrétienne, très largement chrétienne dans ses actes liturgiques [173] afin de faire comprendre la notion de sacralité de la fonction. Ici, le *Show don't tell* est respecté, même si Posca annonce que la fonction est sacrée, on le voit à l'écran. Ici, nous pouvons même dire que la ligne de dialogue de l'esclave, et la scène à l'écran se complètent parfaitement. Si le spectateur n'avait pas eu l'indication de la sacralité, il aurait pu se retrouver perdu face au

[172] Toutefois, comme pour l'analyse de la phonétique et des différents accents des acteurs, nous pensons que ce genre de travail peut être fait, sur un corpus plus large qu'une seule série, et apporter des conclusions intéressantes.

[173] L'article de DUPONT Florence, « "Rome", ton univers impitoyable… » dans *Le Monde diplomatique*, vol. 637, n° 4, 2007, p. 31, ne se concentre, pour son argumentaire définissant la série comme pitoyablement non historique, uniquement sur cette question. Utilisons donc ici ses apports de connaissance pour démontrer que la série reste historique.

rituel. Tandis qu'avec la simple indication dans le dialogue, le spectateur n'aurait pas perçu l'entièreté de la sacralité et son importance.

Marc Antoine se fait aussi l'agent de César à Rome, il négocie avec les sénateurs, propose des lois, et défend les intérêts de son général fort de son veto tribunitien. Ainsi, dans l'extrait précédent, celui où Posca discute de l'élection de Marc Antoine comme tribun de la plèbe[174], Posca relate de nombreuses autres informations que nous allons analyser. Posca annonce ainsi les chiffres de désertion journalière, César balaie l'information d'un « Des parias et des idiots. » Il ajoute « Les hommes valables ne sont pas partis et ils ne partiront pas. » Posca lui rétorque qu'« Ils ne vous suivront pas à Rome non plus. », et César, sûr de lui « Pas encore. ». Finalement, Posca lui demande « Le temps presse. On ne peut pas attendre ici éternellement. C'est une situation très précaire. Que se passera-t-il en janvier quand vous ne serez plus en fonction ? ». César le remet à sa place — d'esclave — en lui expliquant que « Motiver les hommes pour le combat est une affaire délicate. Je n'attends pas d'un esclave qu'il comprenne ces subtilités. » Outre l'aspect de la désertion, que nous avons déjà analysé, et l'aspect de la fidélité des soldats à César, que nous avons en partie analysé, et que nous poursuivrons dans une autre partie, la discussion avec Posca révèle une nouvelle information, la fin imminente des fonctions de César en Gaule. En effet, le gouvernement de César en Gaule se terminait en janvier 49. Son gouvernement le protégeait de ses ennemis et des procès qu'ils pouvaient lui intenter. Il cherche alors à se faire élire consul par procuration, sans s'être rendu en personne à Rome. Il essaye donc de faire passer une loi lui permettant de prétendre aux élections sans se présenter en personne, afin de rester dans sa province, proche de ses troupes, et de ne pas rendre son *imperium* qui l'aurait laissé sans troupes, et à la merci de ses ennemis. Il aurait perdu, en même temps que son *imperium*, son immunité.

> « En effet, la candidature au consulat impliquait la présence du candidat à Rome, et, pour la poser à son heure, César devrait abdiquer son *imperium* avant eux le leur, et affronter pendant cette interruption, si brève qu'on l'imagine, les accusations que ses ennemis ne manqueraient pas de lui intenter sur les abus qu'il avait commis, et dont il ne sortirait indemne que grâce à la permanence des accords triumviraux. »[175]

[174] Extrait n° 21, nous traiterons donc ici de l'extrait n° 20.
[175] CARCOPINO Jérôme, *Jules César*, Paris, Bartillat, 2013, (1936), p. 345.

Dans la série, ces inquiétudes ne sont pas formulées sous ces termes, mais pour le spectateur avisé, connaissant son histoire, le dialogue entre Posca et César est porteur de toutes ces informations. Pour le « simple » — sans connotation ou jugement de notre part — spectateur, le problème reste compréhensible, car simplifié.

Ce passage sur la politique romaine, ses rouages et ses manipulations, intervient seulement dès l'épisode 2 de la première saison, il est compliqué en soi, mais à présenter à un public potentiellement non averti la tâche n'en est que plus ardue. La série opte donc pour divers raccourcis, modifications, et changements, mais parvient toutefois à garder l'esprit des tractations internes entre César et ses ennemis — désormais formulés clairement — à Rome, par l'intermédiaire de Marc Antoine.

> « Mais, jusqu'à la fin de l'année, Pompée n'eut pas de relations particulièrement amicales avec César ; la nouvelle de graves revers essuyés par César au début du soulèvement de la Gaule eut un retentissement sur la politique de Pompée. Il décide de refuser un nouveau mariage proposé par César entre leurs deux familles et d'épouser à la place la veuve du fils de Crassus, fille de Metellus Scipion, un des hommes les plus nobles de Rome, qui avait toujours été dans l'orbite de Crassus, et qui était un ennemi personnel de Caton.
> Pompée ne refusa pas seulement une alliance matrimoniale avec César ; travaillant avec les *optimates*, il manœuvra pour renforcer sa position et affaiblir celle de César. Le commandement de Pompée en Espagne et celui de César en Gaule devaient s'achever simultanément vers la fin de 50. Le Sénat prolongea les pouvoirs de Pompée en Espagne pour quelques années, ce qui signifiait qu'il disposerait encore d'une armée alors que César aurait déjà dû renvoyer la sienne. »[176]

Dans la série donc, Scipion, loin d'être un ennemi de Caton, est probablement ce qui se rapproche le plus d'un ami. Caton n'apparaît presque jamais seul, toujours accompagné de Scipion. Lorsque Scipion présente sa fille à Pompée, il est accompagné de Caton, et c'est même ce dernier qui dirige les « négociations ». Il discute avec Pompée, en privé, et lui conseille de s'allier au Sénat contre César qui est désormais hors de contrôle[177]. On peut facilement imaginer qu'à cette occasion Pompée négocie la prolongation de son commandement en

[176] ROSS-TAYLOR Lily, *La politique et les partis à Rome au temps de César*, traduit par MORIN Élisabeth et MORIN Jean-Claude, Paris, F. Maspero, 1977, p. 266.
[177] Extrait n° 12, que nous avons déjà analysé.

Espagne. En effet, une autre scène de négociation et de choix politique a lieu au cours de l'épisode 2, et très simplement, dans les tribunes d'un combat de gladiateurs, Pompée négocie le soutien de Cicéron. Tout en omettant la relation conflictuelle entre Scipion et Caton, la série touche toutefois à la négociation et aux décisions officieuses dans un contexte de violence politique à son paroxysme. Paroxysme puisque quand cette violence et ce conflit politique s'accentueront, il se transformera directement en conflit ouvert entre les deux camps.

> « [César] Celui-ci cherchait encore à négocier. Non qu'il craignît la guerre civile ; mais il ne semble pas l'avoir désirée et il paraît avoir jugé préférable d'épuiser tous les moyens de conciliation avant venir aux mains. Une seule chose lui était impossible, sous peine de véritable suicide politique : l'abandon sans contrepartie de tout commandement avant les élections consulaires de 49 ; y consentir eût été en effet se livrer pieds et poings liés à ses ennemis. Puisque ses propositions précédentes avaient échoué, il offrit de résigner le gouvernement de la Narbonnaise et de l'Illyricum, et de conserver seulement la Cisalpine avec deux légions ; allant plus loin, il déclara qu'il se contenterait de l'Illyricum avec une seule légion. Il ne s'agissait pour lui que de gagner quelques mois. Ses offres restèrent sans résultat. Il se décide alors à adresser aux nouveaux consuls pour leur entrée en charge, par l'intermédiaire du fidèle Curion, une sorte d'ultimatum, où il revenait à ses premières propositions — retour simultané de deux adversaires à la vie privée — mais ajoutait que, si le Sénat persistait à vouloir lui enlever son gouvernement sans compensation, il se défendrait. Cette lettre de César fut lue en séance du Sénat, sur les instances du tribun Antoine, le 1er janvier 49 : mais on n'en discuta que les jours suivants. »[178]

Ici, une fois de plus, la série touche précisément à une réalité de la violence politique et de ses tractations entre sénateurs et hommes de pouvoirs, tout en épurant et en simplifiant le contexte et les situations. Curion est ainsi complètement absent de la série, pas même mentionné — à la façon de Dolabella — pour satisfaire l'égo du spectateur passionné et connaisseur. Marc Antoine endosse seul la responsabilité et l'entièreté des deux personnages, et il réalise ainsi toutes les actions de Curion. Peut-on dire que la série est non historique parce qu'elle ne représente pas des personnages mais garde les situations ? Je ne le pense pas.

[178] CÉSAR, *Guerre des Gaules. 1, Livres I-IV*, traduit par CONSTANS Léopold-Albert, Paris, Les Belles Lettres, 1947, p. X.

Marc Antoine arrive à Rome au cours de l'épisode 2, et tout de suite après son arrivée il se rend au sénat et reçoit le rituel qui l'occupe toute la journée pour lui « octroyer » la sacralité de sa fonction. L'octroi de cette sacralité est à nuancer, visuellement la série représente cette sacralité par un rituel religieux, alors que cette sacralité venait avec l'élection au tribunat de la plèbe tout simplement et sans rituel. Puis, dans l'extrait n° 25, Marc Antoine et certains sénateurs se rencontrent chez Atia. Une fois de plus, même si le personnage est très largement absent des sources, elle joue un rôle très important dans la série. Mais elle reste toujours dans l'ombre, elle se contente d'héberger les négociations et les discussions. Historiquement, il y a peu de chance qu'elle soit citée pour cela dans les chroniques, cela est donc plausible par deux aspects. Historique, et également son absence dans les sources. Peut-être surinterprétons-nous les vertus du scénario de Bruno HELLER, William J. MCDONALD et John MILIUS. Mais même si cela est inconscient pour les scénaristes, et traduit simplement une totale immersion dans les sources antiques, les vertus d'un tel scénario et de tels choix scénaristiques ne sont pas à minimiser.

Dans cette scène, Marc Antoine rencontre donc Caton, Scipion, Cicéron, Pompée, et une foule de sénateurs anonymes — qui de toute façon ne prennent à aucun moment la parole — amplifiant le côté officiel — officieux des négociations. Ce n'est pas une simple réunion entre cinq protagonistes, mais entre une trentaine d'individus, toutefois en dehors du sénat. L'ambivalence de la scène représente encore une fois le climat politique de 50 et 49 av. J.-C. Lorsqu'il entre dans la pièce, Marc Antoine porte encore la tenue militaire, immédiatement Caton le reprend et lui fait remarquer qu'il ne devrait pas porter d'arme dans la ville. On accentue son côté militaire et soldatesque, contre le côté sénatorial de Caton. La discussion commence finalement, Marc Antoine explique qu'il est envoyé par César pour négocier. Ce dernier veut éviter un bain de sang et veut « être considéré comme un homme raisonnable et probe. » Il poursuit en expliquant que César acceptera le commandement d'une légion de province, l'Illyrie de préférence, dès que son mandat de gouverneur de la Gaule finira. Et là, Marc Antoine prend, de la même façon qu'Octave dans le premier épisode, un point de vue distancié. Il explique à Pompée et aux sénateurs la manœuvre de César : « Le commandement d'une province lui donnera l'immunité juridique. Ainsi, les crapules que vous êtes ne pourront pas lui intenter un procès. » Aussitôt, Pompée s'insurge et rappelle que la présente discussion n'a que pour objectif de définir les termes de la fin de mandat de César. Puis Caton mène la

charge, il est, littéralement, dans la série, le défenseur de la République et son avocat. Il accuse César « d'avoir fomenté un retour à la tyrannie. Mené une guerre illégale, vol, meurtre, trahison. ». Marc Antoine élude ces accusations et, à son tour, accuse Pompée. Pompée finalement fait référence aux mutineries auxquelles ferait face César, passage mentionné dans plusieurs chroniques que nous avons déjà citées. Il attaque ensuite directement César pour sa trahison. Finalement, la scène se termine par une menace de Marc Antoine sur la réaction et les prochaines actions de César si son commandement d'une simple légion ne lui est pas accordé « César prendra toutes les mesures nécessaires pour protéger à la fois ses intérêts et ceux de la République. » Pompée et les sénateurs sortent donc et l'on peut voir une dernière scène faisant référence à toutes ces négociations. Pompée essaye de convaincre les sénateurs qui ont participé à l'échange que « César bluffe. Il veut paraître parfaitement sûr de lui. Mais il est beaucoup plus faible que nous le pensions. C'est sa dernière tentative pour nous forcer à faire des concessions pendant qu'il a encore un semblant d'armée. Il est faible, Cicéron. Il se meurt. » Et Cicéron lui oppose donc que « C'est dans ces moments que la prudence est conseillée. Le serpent mourant ne mord-il pas plus profondément ? ». Ici les vastes critiques sur le manque d'histoire présent dans la série, et ses erreurs, devraient être satisfaits même sans la présence de Curion, la tentative de César d'obtenir un nouveau gouvernement pour échapper aux procès et bénéficier de l'immunité juridique est parfaitement — et du coup assez simplement — mise en scène à l'écran. Pourtant quelques informations peuvent être ajoutées, sur Marc Antoine principalement, mais cela fera l'office d'une analyse plus complète à la lumière de quelques extraits supplémentaires.

Pompée rencontre, à peine quelques scènes plus tard, Cicéron. Il lui a donné rendez-vous dans les tribunes d'une simple et petite arène, dans laquelle a lieu un combat de gladiateurs, ou un simple entraînement. Au vu des réactions de Pompée, il est toutefois plus probable qu'il s'agisse d'un véritable combat. Une nouvelle fois, la série introduit de la recherche et de la réalité historique dans des références. Le combat de gladiateurs est depuis *Spartacus*, un des passages chevillés très fortement au péplum, et à défaut d'un véritable combat de gladiateurs, un entraînement ou une mêlée entre plusieurs hommes fonctionne également et a le même effet sur la réalisation. Dans *Rome*, le combat se déroule dans une minuscule arène, à peine une vingtaine de personnes observent le combat. Les gladiateurs se battent avec des armes en bois, on voit ainsi plusieurs épées en bois, le « héros de l'arène »

combat lui aussi avec une arme en bois, une sorte de canne. Au cours de la scène, il se bat tout simplement avec son corps, donnant des coups de genoux, des coups de pied, ou faisant des mouvements très proches des sports à spectacle actuels comme le catch. Pompée a les réactions d'un supporter devant une représentation sportive et encourage son champion à chacun de ses coups.

**Figure XXVII** : Entraînement de gladiateurs. *Rome*, *How Titus Pullo Brought Down the Republic*

On est bien loin des immenses représentations prenant place dans le Colisée, certains films allant même parfois jusqu'à représenter à l'écran le Colisée bien avant sa construction. Jonathan STAMP explique dans les commentaires audios des épisodes que les *showrunners* ne voulaient absolument pas tomber dans ces stéréotypes, mais voulaient tout de même une scène de gladiature. Il leur a alors expliqué que la plupart de ces combats avaient lieu dans de petites arènes en bois, très facilement construites et très facilement démontées. Qu'une infime minorité de gladiateurs mouraient dans l'arène et qu'il était possible de faire une carrière de gladiateur[179]. Toutes ces informations sont donc présentes à l'écran. Le *show don't tell* est à son paroxysme. Le spectateur a toutes les informations à l'écran pour pouvoir en venir aux mêmes conclusions et comprendre que la réalité des combats de gladiateurs est bien différente de ce dont il a l'habitude. Dans cette première scène de gladiature il semble toutefois important de relativiser, le peu de spectateurs et l'usage véritablement d'armes en bois suggère plutôt qu'il s'agit d'un entraînement dans un *ludus*, une école de gladiateurs, avant une véritable représentation.

[179] C'est également les conclusions et les développements du livre de Georges VILLE, *La Gladiature en Occident des Origines à la mort de Domitien*, Rome, BEFAR n° 245, 1981.

Pompée discute donc avec Cicéron. Il lui explique que Scipion va proposer au Sénat de lancer un ultimatum à César. Il demande ainsi à Cicéron de soutenir la motion, et de convaincre ses nombreux amis de faire de même. Pompée va jusqu'à dire que « les modérés te suivent comme des moutons », ce qui soutient notre analyse de la configuration de la *curie*, à laquelle nous devrons ajouter un développement dans les quelques lignes qui suivent. Cicéron demande de quel ultimatum il s'agit, Pompée lui explique donc qu'il s'agit de la fin des fonctions de César, le démantèlement de son armée, et son retour à Rome pour être jugé. Si César refuse, il sera considéré comme un ennemi du Sénat et du peuple. Cicéron s'oppose vigoureusement à cet ultimatum, expliquant que César ne peut pas l'accepter, qu'il n'aura rien à perdre et se battra alors coûte que coûte pour se défendre, que cela déclenchera à coup sûr une guerre. À ces mots, Pompée arbore un immense sourire.

**Figure XXVIII** : Pompée arborant un sourire macabre. *Rome*, *How Titus Pullo Brought Down the Republic*

On peut supposer qu'il s'agit d'un sourire relatif à ce qu'il se passe dans l'arène, puisqu'il semble être très démonstratif vis-à-vis du spectacle. Mais malgré cela, on peut également interpréter cela comme une démonstration du véritable souhait de Pompée, la guerre contre César. Une double lecture, proposée directement par la série et son scénario.

La fin de l'épisode présente ainsi Pompée annonçant que la guerre a véritablement commencé. Et son rôle dans le déclenchement de celle-ci n'est pas des moindres. Puis Pompée se reprend, et il explique que César n'aura rien à accepter ou refuser, puisque de toute façon Marc Antoine utilisera immédiatement son veto de tribun. Il explique que la finalité de l'ultimatum est de montrer à César qu'il n'a le soutien d'aucun sénateur, qu'il est seul contre tous, afin de le forcer à revoir sa position. Cicéron dit qu'il ne peut soutenir une motion qu'il ne veut pas voir être adoptée. Pompée le menace alors, si la motion n'est pas soutenue, il

partira en Hispanie avec ses légions. Et la boucle est bouclée, l'entièreté des éléments est présente : Marc Antoine a mené les négociations, César s'est retrouvé acculé et a demandé une nouvelle fonction pour son immunité juridique, Pompée parle de son gouvernement en Espagne. Les nuances, comme le retour des deux triumvirs à la vie civile, Curion, la lecture de la proposition au sénat, toutes sont absentes, mais les éléments primordiaux sont annoncés, et mis en scène sobrement.

Vient donc la scène de la proposition de l'ultimatum au sénat. Scipion prend la parole, à sa gauche Caton[180]. Il est le seul qui ne porte pas la toge sénatoriale, mais une simple toge noire. Connu, historiquement, pour ce genre d'excentricité[181], le Caton sériel ne déroge pas.

**Figure XXIX** : Scipion proposant sa mesure, et Caton vêtu de noir. *Rome*, *The Stolen Eagle*

Puisqu'il est l'avocat et le défenseur de la République dans chacune des scènes, il est également le premier à porter le deuil de la République. Une nouvelle façon de joindre la recherche aux problèmes de la fiction. En faisant apparaître Caton comme le plus extrême des sénateurs, le spectateur est moins surpris de la différence de tenue, et comprend également le message symbolique derrière.

> « Au milieu d'une vive agitation, Scipion proposa que César fût déclaré ennemi public, s'il ne résignait pas son commandement le 1er mars. Votée, la proposition se heurta au veto des tribuns Cassius et Antoine. Le 7 janvier cependant, on nomme le successeur de César au gouvernement de la Gaule transalpine, et les tribuns césariens,

[180] Extrait n° 32.

[181] PLUTARQUE, *Vie de Caton*, 53, 1 : « On dit qu'à partir de ce jour-là il ne se fit plus couper les cheveux ni la barbe, qu'il ne porta plus de couronne et qu'il garda jusqu'à la fin, que son parti fût vainqueur ou vaincu, le même vêtement de deuil qu'il avait pris sous le coup de la douleur et de la consternation causées par les malheurs de la patrie. » Nous pouvons également mentionner plusieurs passages de la *Vie de Caton* de Plutarque qui relate des excentricités de Caton comme se promener sans toge et pieds nus.

> Antoine et Cassius, menacés par les Pompéiens, doivent quitter Rome en hâte, accompagnés de Curion, pour rejoindre leur chef et le mettre au courant, tandis que le Sénat proclame l'état de siège et que les consuls et Pompée appellent l'Italie aux armes. »[182]

Dans la série, la proposition n'est pas votée : à peine Cicéron ayant rejoint le camp, littéralement, des ennemis de César, les césariens se lèvent et en viennent aux mains avec leurs adversaires. Quand nous disons littéralement, c'est parce que véritablement, pour voter, Cicéron et ses partisans se lèvent, et rejoignent le côté de l'hémicycle où siègent Caton, Scipion, et leurs soutiens. Aucun plan ne montre la nouvelle répartition de la *curie* mais avec la division symbolique que nous avons mise en avant précédemment, le sénat prend une toute nouvelle configuration. La vive agitation est présente également, présente à tel point que Marc Antoine ne parvient pas à mettre son veto à la motion[183]. Elle est donc officiellement votée. Mais le tumulte était tel que la séance du sénat n'a pas pu se clôturer, Cicéron annonce donc que Marc Antoine pourra mettre son veto le lendemain, puisque cela sera encore, officiellement, la même session. Immédiatement, Pompée fait courir le mot qu'aucun mal ne doit être fait à Marc Antoine, afin qu'il puisse mettre son veto le lendemain. Il explique, à la façon d'Octave et de Marc Antoine, déjà analysée, que si Antoine ne parvient pas à mettre son veto, alors César sera déclaré traître. Alors il devra s'opposer directement à Pompée et ce sera la guerre civile. Mais tout en disant cela, il organise le passage à tabac de Marc Antoine et de ses gardes du corps le lendemain. Une nouvelle fois, une double lecture entre ce qui est dit, et véritablement fait. Marc Antoine réunit donc tous les soldats avec lesquels il est arrivé à Rome pour le protéger le lendemain matin lors de son trajet vers le Sénat.

> « Antoine s'emporta en protestations véhémentes, et, prenant l'assistance à témoin de l'attentat commis en sa personne sur la sacro-sainte majesté du tribunat, parut

[182] CÉSAR, *Guerre des Gaules. 1, Livres I-IV*, traduit par CONSTANS Léopold-Albert, Paris, Les Belles Lettres, 1947, p. X.

[183] En réalité, il en est empêché par une mesure du Sénat : « Le 7 janvier 49 enfin, le Sénat décida de mettre fin aux pouvoirs de César seul et lui désigna un successeur dans le gouvernement des Gaules. Antoine, comme il en avait le droit, fit opposition en tant que tribun de la plèbe à cette décision du Sénat. Mais cette intervention parfaitement légale, que l'on désignait par le terme technique d'intercession, fut tournée par l'adoption d'une mesure très rare et destinée à des circonstances tout à fait exceptionnelles, le sénatus-consulte dit "suprême" (*senatus consultum ultimum*) qui équivalait à décréter l'état d'urgence dans l'État et remettait aux consuls tous pouvoirs pour assurer le salut de la République. C'est cette mesure que Cicéron interprète rétrospectivement, dans ses Philippiques, comme une mise hors la loi d'Antoine et des autres amis de César. De fait, nous dit Plutarque, le consul Lentulus en prit prétexte pour expulser Antoine du Sénat. » CHAMOUX François, *Marc Antoine, dernier prince de l'Orient grec*, Paris, Arthaud, 1986, p. 57.

> céder à l'irrégularité dont il se déclarait victime, et sorti en colère avec Q. Cassius et Curion. Le soir même, les trois hommes couraient se réfugier auprès de César, à qui il ne restait plus, pour sauver sa tête et ses idées, qu'à exécuter ses menaces. »[184]

On voit alors, au petit matin, l'homme à qui Pompée avait ordonné de ne pas faire de mal à Antoine, organiser sa bande armée[185]. Il explique qu'ils vont montrer leur force, et montrer à qui appartient réellement le Forum. Ici comment ne pas voir une référence aux bandes de Clodius et Milon s'affrontant régulièrement pour le contrôle du Forum et des élections, dont Jérôme CARCOPINO nous donne des exemples :

> « Pendant les derniers mois de 53, celles-ci [les bandes], aux prises les unes avec les autres, tinrent la Ville sous leurs matraques : un jour elles jetaient le désarroi dans le triomphe de Pomptinus sur les Allobroges, en guise de protestation un honneur que les *Patres* n'avaient, en effet, décrété que pour vexer César (6 novembre 53) ; un autre jour, celles de Clodius lapidaient les consuls à l'ouverture d'une séance où le Sénat devait délibérer sur l'organisation des prochains comices ; un autre encore, celles de Milon se jetaient sur l'escorte de son concurrent Hypsaeus en pleine Voie Sacrée et provoquaient une bagarre où peu s'en fallut que Cicéron ne fût compté par les morts ; et ainsi de suite. […] La République romaine s'en allait en une anarchie ponctuée de rixes sanglantes quand une échauffourée fortuite faillit l'emporter d'un coup. »[186]

Ils sont armés, mais le chef dit qu'ils ne doivent pas toucher à Antoine, simplement montrer leur force. Un homme de l'assemblée dit qu'ils devraient tous les tuer. Le chef dit qu'ils ne doivent pas faire couler le sang. Pourquoi Pompée, tout en expliquant qu'aucun mal ne doit être fait à Antoine, organise-t-il une telle démonstration de force. Une fois de plus, il y a une opposition entre ce que Pompée dit et ce qu'il fait réellement. Finalement, le combat éclate, mais pas pour les raisons auxquelles on s'attend. C'est Pullo, en première ligne, qui est directement visé par un des hommes avec lesquels il s'est battu dans une taverne. Ici, il convient donc d'analyser le titre de l'épisode. Comme nous l'avons dit, en version originale l'épisode s'intitule « *How Titus Pullo Brought Down the Republic* », littéralement « Comment Titus Pullo a renversé la République », ce qui est changé en français par « Une République fragile ». En version originale, on accentue donc le rôle des deux soldats sur les événements

[184] CARCOPINO Jérôme, *Jules César*, Paris, Bartillat, 2013, (1936), p. 356.
[185] Extrait n° 34.
[186] CARCOPINO Jérôme, *Jules César*, Paris, Bartillat, 2013, (1936), p. 339.

de la fin de la République, à plus forte raison puisque c'est lui qui est directement attaqué dans cette scène. L'attaque sur Pullo déclenche ensuite une véritable rixe, et Marc Antoine doit fuir la Ville. Tandis qu'en français le titre de l'épisode accentue le fait qu'une simple rixe est à l'origine de la fin de la République, sans en expliquer la cause. Les deux titres accentuent un aspect, et même une conception de la période. Dans le titre français, on retrouve une certaine fatalité, si la rixe n'avait pas été déclenchée par l'attaque contre Pullo, la République serait tout de même tombée puisqu'elle est fragile. La série fait ici une proposition très proche de la dernière ligne d'analyse de Jérôme CARCOPINO « La République romaine s'en allait en une anarchie ponctuée de rixes sanglantes quand une échauffourée fortuite faillit l'emporter d'un coup. » *Rome* propose ici véritablement cette représentation, une République en plein trouble et en pleine anarchie, qui est détruite lors d'une échauffourée fortuite. Tandis que la traduction et la version originale se concentrent chacune sur une vision de la République, pour le côté français c'est la République en pleine anarchie, tandis que la conception anglaise privilégie la rixe fortuite qui met véritablement un terme à la République et annonce les luttes futures et les prémices de l'Empire.

Marc Antoine et ses gardes du corps sont donc attaqués par un homme voulant s'en prendre exclusivement à Pullo, ce qui dégénère ensuite, Vorenus est même blessé. Et Marc Antoine, accompagné de ses soldats, fuit Rome, blessé et couvert de sang. Il n'a pas eu le temps d'arriver au Sénat et de prendre l'assistance à témoin. Pompée assiste à toute la scène, et lorsqu'il voit Marc Antoine fuir le Forum, annonce à Caton « Tu as ce que tu voulais. César n'a plus le choix à présent. Au printemps, il traversera les Alpes avec ses légions et marchera sur Rome. » On peut légitimement remettre en question cette affirmation de Pompée : plus que le personnage de Caton, c'est définitivement le personnage de Pompée qui semble souhaiter ce conflit et cette guerre.

Finalement, Marc Antoine, après avoir fui le Forum, va rejoindre César à Ravenne[187]. César utilise cette fuite pour s'attirer le soutien indéfectible de ses troupes et déclencher véritablement les hostilités contre Pompée et le Sénat :

> « Les fugitifs [Antoine, Curion et Cassius sortis du sénat après des menaces d'autres sénateurs], enfin, s'empressèrent, dès qu'il fit nuit, de partir secrètement rejoindre

[187] Extrait n° 34.

> César, dans une voiture de louage, après avoir revêtu des tenues d'esclaves. Et tandis qu'ils les portaient encore, César les montra à ses soldats, qu'il excita en leur disant qu'eux-mêmes, après avoir accompli tant d'exploits, étaient traités en ennemis, et que ces hommes-là, pour avoir consacré quelques paroles à leur défense, se voyaient ainsi chassés ignominieusement. »[188]
>
> « Il [César] exhorte ses soldats, qui, sous sa conduite, ont, pendant neuf années, mené pour la patrie des campagnes particulièrement heureuses, gagné tant de batailles, pacifié toute la Gaule et la Germanie, à défendre contre ses adversaires la réputation et l'honneur de leur chef. Des cris unanimes s'élèvent de la XIII$^{ème}$ légion, qui était là (César l'avait appelée dès le début des troubles ; les autres n'avaient pas encore rejoint), attestant que les troupes sont prêtes à venger les injures faites à leur général et aux tribuns de la plèbe. »[189]
>
> « Son premier soin fut de communiquer aux soldats de sa XIIIème légion l'ardeur combative qui forcerait la victoire. Il se présenta à eux, entouré des tribuns fugitifs, dans l'attitude d'une victime odieusement persécutée mais résolue à obtenir justice. […] Ensuite, il les alarma sur leur propre sort, inévitablement lié au sien, et sur les conséquences de sa disgrâce où sombreraient sans nul doute les récompenses qu'ils avaient escomptées. »[190]

Trois extraits ici pour illustrer un des passages communément admis de la guerre civile. Mais pour la série il a encore une plus grande valeur. Bruno HELLER a pensé et écrit le personnage de César comme un homme parvenant toujours à ses fins, et utilisant les coups du destin à son avantage. Utiliser la fuite et les blessures de Marc Antoine pour s'attirer le soutien de ses soldats et pouvoir marcher légitimement sur Rome est donc un ressort scénaristique inestimable. À plus forte raison lorsqu'on se souvient du jeu ironique de l'acteur incarnant César au début de l'épisode, préfigurant cette situation. Comme une prévision que le séjour de Marc Antoine à Rome ne se déroulerait pas bien et qu'ils en arriveraient à cette situation. César demande donc à Marc Antoine de ne pas se laver le visage, de laisser le sang qui le

---

[188] APPIEN, *Guerres civiles II*, V, 33.

[189] CÉSAR, *Guerre civile, Livre I*, VII : « *Hortatur, cuius imperatoris ductu VIIII annis rem publicam felicissime gesserint plurimaque proelia secunda fecerint, omnem Galliam Germaniamque pacauerint, ut eius existimationem dignitatemque ab inimicis defendant. Conclamant legionis XIII quae aderat milites (hanc enim initio tumultus euocauerat, reliquae nondum conuenerant) sese paratos esse imperatoris sui tribunorumque plebis iniurias defendere.* »

[190] CARCOPINO Jérôme, *Jules César*, Paris, Bartillat, 2013, (1936), p. 366.

macule[191]. Il présente ensuite Marc Antoine blessé à ses troupes, en montrant l'ignominie du Sénat. Finalement, il récompense Pullo, qui était le premier soldat à avoir porté un coup pour défendre son tribun. Et il demande à ses autres soldats, si, comme Pullo, ils l'accompagneraient à Rome pour recevoir la récompense que le Sénat va leur retirer. Bien que César ait déclaré que la guerre avait commencé à la fin du premier épisode, elle commence ici véritablement.

[191] Extrait n° 35.

### *César arrive à Rome*

Maintenant que la guerre commence, César quitte son camp à Ravenne, avec la XIII$^{ème}$ légion, pour Rome. Nous l'avions exposé en préambule de cette partie, mais la scène du franchissement du Rubicon par César et son armée subit un tout nouveau traitement. Il clôt le deuxième épisode de la série, mais ouvre un nouveau chapitre de l'histoire qu'elle présente. C'est par le principe des personnages diffusant des informations de façon omnisciente que le spectateur apprend la signification de ce cours d'eau et de sa traversée. Mais ici pas de grandes envolées, Vorenus est terrifié à l'idée de franchir le Rubicon, il sait qu'après cela il ne peut y avoir de retour en arrière, et que lui, comme tous les soldats accompagnant César, seront considérés comme des traîtres. Son caractère et sa personnalité de fervent défenseur de la République ne peuvent accepter cela, mais inconscient et blessé lors de la traversée, il n'a pu exprimer ses réserves et son opposition. Chose qu'il n'hésite pas à faire envers ses supérieurs tout au long de la série, et principalement avec Marc Antoine, puisqu'ils constituent un binôme de personnage.

> **«** Maintenant, nous pouvons encore revenir en arrière, mais une fois que nous aurons franchi ce petit pont, tout devra être réglé par les armes. »[192]

Une nouvelle fois, la série garde une référence mais s'éloigne des représentations classiques. Enfin, lorsque nous disons classique, cela n'est pas vrai. Le passage du Rubicon est un événement extrêmement connu mais très peu représenté au cinéma. César en général est un personnage moins représenté que d'autres comme Cléopâtre ou Marc Antoine, ou que les « empereurs fous » que le cinéma adore tant, Néron, Caligula ou Commode. Et lorsque César est représenté, ce sont les guerres civiles, ou la guerre des Gaules, très rarement la transition entre les deux guerres. La série s'impose donc comme une des seules représentations du Rubicon, mais elle le fait différemment de l'imaginaire contemporain construit par le récit de César lui-même et les historiens antiques. À savoir : un grand fleuve, un pont, le regard vers le destin, et une phrase latine entrée dans la légende.

[192] SUÉTONE, César, XXXII : « Etiam nunc », inquit « regredi possumus ; quod si ponticulum transierimus, omnia armis agenda erunt. »

**Figure XXX** : César franchit le Rubicon. *Rome*, *How Titus Pullo Brought Down the Republic*

**Figure XXXI** : César franchit le Rubicon. *Rome*, *How Titus Pullo Brought Down the Republic*

**Figure XXXII** : César franchit le Rubicon. *Rome*, *How Titus Pullo Brought Down the Republic*

Ici rien de tout cela. Et les deux développements qui suivent reprennent cela, rien des grands événements ou des sujets habituels représentés au cinéma n'est représenté dans les débuts de la guerre civile. César se rend à Rome, en armes, et avec son armée. D'ailleurs, aucune scène dans la série ne montre l'entrée de César dans la Ville. Entre le passage du Rubicon,

symbolisant l'entrée en Italie, et l'arrivée de César à Rome, il y a tout l'épisode 3. Une nouvelle fois, cet épisode de transition se termine sur une ouverture, César conduit militairement son armée en direction de Rome. Un nouveau changement de rythme et de lieu, symbolisé par un changement d'épisode. D'ailleurs, ces trois premiers épisodes sont ceux qui ont été remaniés par la télévision britannique pour se transformer en deux seulement. Les transitions et les changements de problématiques s'en trouvent forcément changé, dans un découpage pourtant calibré très parfaitement. Un épisode sur les guerres extérieures. Un épisode sur les oppositions politiques. Un épisode sur les guerres intérieures et civiles. Nous nous intéresserons donc à cette dernière question.

*La fuite de Pompée et du Sénat*

L'épisode 3 commence ainsi par deux scènes, suivi directement par une scène de César ordonnant à Vorenus de diriger les cavaliers Ubiens et de former un contingent d'éclaireurs et de se rendre à Rome[193]. Puisque l'épisode précédent se terminait par le passage à gué du Rubicon, en janvier 49 av. J.-C. et que Vorenus était blessé à ce moment, le spectateur a la notion que du temps s'est écoulé depuis l'entrée en Italie. Le temps au moins nécessaire pour que Vorenus se remette de ses blessures. C'est historiquement le cas, César a dû prendre de nombreuses villes avant de marcher sur Rome. Il lui précise d'observer les routes et les points de défense stratégiques, et de revenir s'il rencontre la moindre résistance. Puis César discute avec Marc Antoine du comportement et de l'attitude de Vorenus à l'annonce de sa mission. Marc Antoine reprend donc la terminologie déjà établie, « c'est un catonien convaincu. » Puis il ajoute que Vorenus « pense que nous avons commis un crime terrible, un grand sacrilège, et que nous serons sévèrement punis par les dieux. ». César approuve alors, en disant que peut-être Vorenus a raison. Et Marc Antoine, une fois de plus, d'un point de vue omniscient, ajoute que ce ne sera pas un crime s'ils gagnent. Et César de le rectifier « Je ne cherche qu'à faire respecter mes droits. » À travers ce court échange, le spectateur peut avoir connaissance de plusieurs choses. Tout d'abord que César croyait fermement en son action et ne la pensait pas comme un renversement de la République, tout du moins au début. Le spectateur peut également prendre conscience de la capacité de « propagande » romaine, qui serait capable, en cas de victoire de César et de sa légion sur le Sénat, de transformer cela et d'en changer la

[193] Extrait n° 37.

perception afin que cela ne soit plus considéré comme un crime. Enfin, le spectateur prend conscience du sentiment puissant d'appartenance à une légion qu'il est possible de ressentir pour un soldat Césarien, même si en tant qu'individu Vorenus se sent en profond désaccord avec les actions de son général. Cette scène est ensuite suivie, peu de temps après, d'une scène montrant Vorenus et Pullo, dirigeant le groupe d'Ubiens en éclaireurs, tomber sur une légion de Pompée. Pullo veut mener la charge tandis que Vorenus veut battre en retraite pour informer César de la résistance. Finalement, Pullo l'emporte en chargeant avec les Ubiens. La troupe de Pompée est défaite en à peine quelques secondes. Les soldats sont jeunes, à peine adultes, et non préparés au combat, leurs tenues sont trop grandes, leur casque ne tient pas sur leur tête juvénile.

**Figure XXXIII** : Les « jeunes soldats » de Pompée. *Rome, An Owl in a Thornbush*

**Figure XXXIV** : Les « jeunes soldats » de Pompée. *Rome, An Owl in a Thornbush*

Ils fuient dès qu'ils aperçoivent la charge des cavaliers menée par Vorenus et Pullo. Une vérité historique une fois de plus, les troupes levées par Pompée, pour éviter les vétérans de César, comprenaient de nombreuses nouvelles recrues, à peine entraînées, voire pas du tout, qui ont fui face à l'avancée de César et n'ont pas réussi à le ralentir. C'est comme cela que César a

vaincu et récupéré les nombreuses villes sur son chemin entre le Rubicon et Rome et est parvenu à forcer le Sénat et Pompée à prendre la fuite, surpris et pris au dépourvu par l'avancée fulgurante de César et de sa simple légion.

Juste avant la scène montrant César donner sa mission à Vorenus, une scène montre Caton rejoignant Pompée dans sa villa. Il informe ce dernier que César a franchi le Rubicon, avec une seule légion. Pompée questionne cela. Dans un monologue shakespearien, Pompée regarde l'atrium de sa maison et se demande quel est l'objectif de César, ce qu'il espère accomplir, quel est son but, pourquoi il fait cela, pendant que Caton lui parle.[194]

**Figure XXXV** : Pompée en plein monologue pendant que Caton le presse d'agir. *Rome*, *An Owl in a Thornbush*

Juste après l'attaque de la légion de jeunes soldats par Vorenus et Pullo ainsi que les cavaliers ubiens, un des légionnaires, un peu plus âgé, est parvenu à prendre la fuite de l'échauffourée, il informe Pompée de l'avancée de César. Cicéron et Scipion sont également présents, en arrière-plan. Pompée en déduit que César n'est plus qu'à 50 km de Rome. Il ajoute que puisque César ne dirige que très peu d'hommes, sa vitesse est surprenante, qu'il dirige moins une armée qu'une bande armée, et que cela est « très irrégulier voire contraire à l'éthique » et que « ce n'est même pas la saison guerrière ». Cicéron est celui qui s'inquiète de la possibilité d'une attaque directe sur Rome. Pompée explique que c'est exactement la volonté de César et que pour le moment seules trois légions sont en état de défendre la ville, mais que ces légions sont composées en majorité de nouvelles recrues, comme celles ayant fui face aux éclaireurs, tandis qu'une autre partie des troupes sont des vétérans de la campagne de Gaules,

[194] Extrait n° 40.

donc des hommes de César. Ici, on peut voir une référence à la légion que Pompée a récupérée des troupes de César en Gaule.

> « Le consul C. Claudius Marcellus proposa que les deux légions revenues de Gaule fussent mises à la disposition de Pompée. Malgré le veto opposé par Curion à une pareille décision, Marcellus alla lui-même, à la tête des plus exaltés, trouver Pompée pour lui remettre une épée et lui donner l'ordre, du reste illégal, de lever des troupes pour la défense de l'État. ».[195]

Ces légionnaires, récupérés auprès de César, sont donc incorporés aux légions de Pompée, mais ce dernier ne peut alors pas faire une confiance aveugle en ces nouvelles troupes et décide de ne pas tenir le combat contre César. Cette citation fait également référence à l'une des scènes où Caton, accompagné de Scipion et d'autres sénateurs anonymes, dans la série, conseille à Pompée de se joindre au Sénat et de lutter contre César (défini dans notre liste d'extraits comme l'extrait n 12). La partie sur la remise de l'épée et l'ordre de lever des troupes pour la défense de l'État n'est pas représentée. Mais puisque la série utilise les scènes de manipulations, les entrevues secrètes et les « conjurations » pour développer le climat politique de la ville, elle développe une ambiance et plusieurs scènes pouvant très facilement être interprétées comme la remise de l'épée. Rien n'est aussi formellement et théâtralement mis en scène, mais c'est largement interprétable comme cela.

Puis Pompée se retourne et discute avec les trois protagonistes. Caton, fidèle à lui-même et à son « extrémisme » et son inflexibilité, dit à Pompée d'agir, de faire quelque chose, de lutter contre César. Pompée balaye tout l'argumentaire de Caton en lui disant qu'il ne connaît rien à l'art militaire, et que toutes les décisions que lui-même a prises ont toujours été justes et en accord avec la stratégie. Il signifie par cela le côté véritablement informel, irrégulier, et contraire à l'éthique de César qu'il a mentionné plus tôt dans la discussion.

> « Comme les consuls s'opposaient absolument à tout cela, Favonius, reprenant ironiquement la formule prononcée autrefois par Pompée, l'invita à frapper la terre du pied et à en faire surgir des armées ; à quoi celui-ci répliqua : "Vous les aurez, si vous me suivez et si vous ne craignez pas d'abandonner Rome, et l'Italie après Rome, s'il le faut." Car, selon lui, ce n'étaient ni les bourgs, ni les maisons qui constituaient la force et la liberté pour des hommes, mais les hommes, où qu'ils puissent se trouver,

[195] CÉSAR, *La Guerre civile. Tome 1, Livres I et II*, traduit par FABRE Pierre, Paris, Les Belles Lettres, 1947, p. IX.

qui les détenaient en eux-mêmes, et en se défendant, ils récupéreraient leurs maisons. »[196]

La série opère donc une nouvelle fois divers changements et diverses adaptations. Ce n'est pas Favonius, complètement absent de la série, qui rappelle amèrement à Pompée sa formule, c'est le personnage incarnant la droiture et l'inflexibilité, Caton, qui lui rappelle sa promesse implicitement. Loin de la théâtralité habituellement de mise dans les péplums, la série opère un changement de formule, elle préfère les réactions des personnages à la théâtralité de leurs propos. Pompée conseille bien aux sénateurs présents de quitter Rome, plus qu'un conseil il explique même que cela est une nécessité s'ils veulent continuer la lutte et lever de nouvelles troupes pour récupérer la Ville. Pour la tirade de Pompée, bien que les mots ne soient pas repris au mot près, le sens reste pratiquement identique, et le ton est, cette fois, encore plus dur dans la série que nous pouvons l'imaginer en lisant la citation. Mais comment interpréter une simple phrase dans un texte ? Grâce à l'incarnation de Pompée par Kenneth CRANHAM, même si les dialogues ne sont pas repris historiquement, il est possible de faire passer les mêmes émotions, voire bien plus, par l'incarnation d'un personnage. Cela devient une proposition d'interprétation, une proposition historique, de la même façon que le travail d'un historien. La série reste donc historique grâce à l'incarnation. Elle fait référence aux péplums habituels par le refus de la théâtralité, mais qui reste relatif et limité, puisque la scène finit sur une tirade lapidaire de Caton à Pompée « Tu as perdu Rome sans dégainer ton épée. Tu as perdu Rome ! »

**Figure XXXVI** : Caton, reprochant théâtralement à Pompée, la perte de la Ville. *Rome*, *An Owl in a Thornbush*

[196] APPIEN, *Guerres civiles II*, V, 37.

La scène mentionne, dès le début, la vitesse de marche de César, suprêmement rapide, ne laissant pas le temps à ses adversaires de s'organiser et de lever des troupes pour lui faire face. Pompée indique ainsi que César ne se trouve qu'à 50 km de Rome, et Cicéron rebondit là-dessus en disant qu'il n'est qu'à 2 jours de marche de la ville.

> « Tacite mentionne une armée de six légions avec ses auxiliaires qui a parcouru 30 milles soit près de 45 km en un jour. Végèce dit qu'une marche normale permettait de couvrir 20 milles (30 km) en cinq heures et 24 milles (36 km) avec un pas plus rapide. P. STREIT arrive à un total quotidien de 40 km, mais nous avons trouvé dans César des chiffres bien plus bas : 10 km par jour en temps normal ; 30 ou 40 km au maximum en cas de nécessité. »[197]

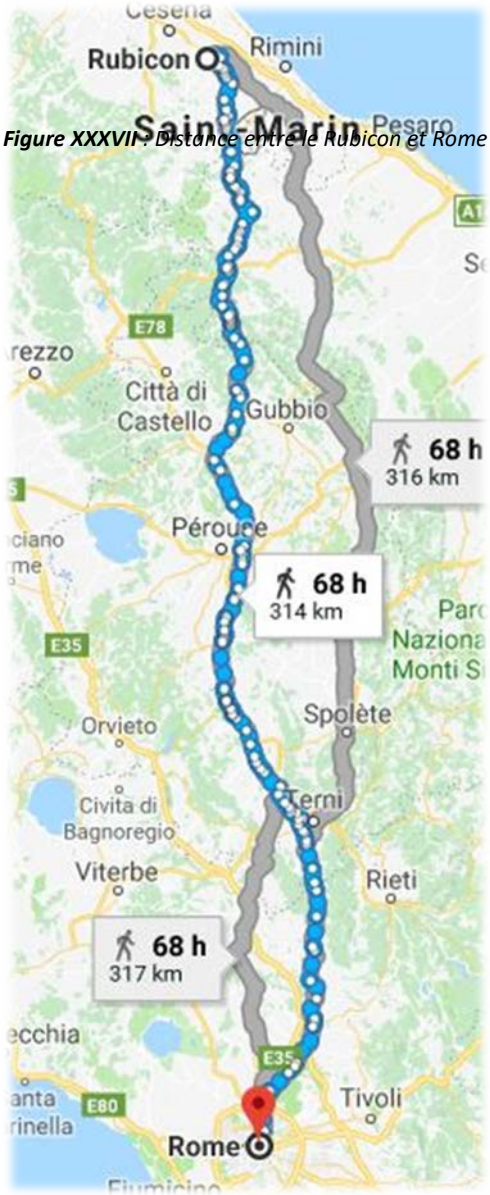


***Figure XXXVII : Distance entre le Rubicon et Rome***

En effet, César, avec sa seule légion, parvient à traverser l'Italie bien plus rapidement que ses adversaires ne l'imaginaient. Il n'attend pas le renfort de ses autres légions et la fin de l'hiver afin qu'elles puissent franchir les Alpes et le rejoindre à Ravenne et décide de se rendre à Rome avec simplement la XIII$^{ème}$ légion. Il prend donc ses adversaires au dépourvu et désemparés face à son avancée. Ils doivent fuir pour reformer leurs troupes et les réorganiser. Si l'on prend les différents chiffres qu'avance Yann LE BOHEC pour la vitesse de marche des légions, si César est à 50 km de la Ville, il est en effet à deux jours seulement de pouvoir rentrer en armes dedans. Si l'on prend les distances entre le Rubicon et Rome, on trouve des résultats aux alentours de 320 km. En prenant l'estimation de 30 km par jour en cas de nécessité de César, en 11 jours il aurait pu rejoindre Rome. En prenant le chiffre de 40 km, en seulement 8 jours il aurait traversé l'Italie et serait aux portes de la ville. Ces

[197] LE BOHEC Yann, *La guerre romaine, 58 avant J.-C. – 235 après J.-C.*, Paris, Tallandier, 2014, p. 187.

deux estimations ne prennent cependant pas en compte les obstacles rencontrés sur la route, et ne suffisent pas au rétablissement de Vorenus, tout de même sévèrement blessé lors de la protection de Marc Antoine devant le sénat dans l'épisode précédent. Toutefois, ces deux estimations expliquent la surprise à laquelle a dû faire face le Sénat lorsque César est arrivé aux environs de Rome bien plus rapidement qu'ils ne l'avaient imaginé.

Avant le départ du Sénat, on assiste également à une scène chez Atia, en compagnie de Servilia et de son fils, Brutus, les « derniers amis de César ». Atia maudit même son oncle de faire cela, mettant sa famille dans une très dangereuse position face aux sénateurs et aux *optimates* et même face au peuple. Ainsi, très rapidement dans la soirée, la maison d'Atia se fait attaquer. Dans une scène, un peu plus tôt, on pouvait voir Atia demander à son homme de main, Timon, de recruter des renforts pour les protéger depuis que César a franchi le Rubicon. Timon dit que cela sera cher, car il a besoin de recruter de nombreux hommes de main pour pouvoir tenir en respect la « plèbe de Pompée »[198], « Pompee's mob » en version originale. On pourrait également traduire « mob » par populace, à mon sens bien plus proche du tempérament d'Atia et de son jugement sur le peuple. Puisqu'elle va jusqu'à traiter Pompée de plébéien crapuleux, il parait peu probable qu'elle respecte ses partisans et ses soutiens. Mais nous reproduisons ici simplement la traduction de la version DVD et de la version Blu-Ray, qui à notre sens atténue le propos originel d'Atia. Avec la mention que César conduit simplement une bande armée, et la menace que représente la plèbe de Pompée, que l'on peut comprendre comme un groupe armé de ses partisans, sur les amis et la famille de César, la guerre civile commence en réalité bien plus comme une guérilla ou une rixe que comme véritablement une guerre, au sens et représentation traditionnelle dont nous avons l'habitude.

Atia et ses invités sont donc attaqués, en pleine nuit. Plus de « plèbe de Pompée », ils sont désormais qualifiés de « Crapules de Pompée »[199]. Encore une fois, ici, soit on admet un changement de qualificatif, soit la traduction précédente a choisi une version plus atténuée des propos d'Atia, ne rendant pas la totalité du sous-entendu et du sens de sa formule. Les fameuses crapules sont très peu montrées à l'écran, dans quelques scènes et passages furtifs nous pouvons les voir brûler des choses devant la maison et tenter d'enfoncer la porte. Atia

[198] Extrait n° 39.
[199] Extrait n° 41.

répartit et organise donc les suicides des invités et de la famille, pour ne pas être pris par la simple plèbe et ne pas être déshonorés. Plusieurs aristocrates et nobles dans la série se suicident, Caton pour commencer, Scipion le suit dans la mort, Marc Antoine et Cléopâtre bien entendu, mais également Servilia, ou même des personnages non nobles, comme Niobe, qui se suicide également pour éviter le déshonneur. La série utilise donc la scène pour introduire et présenter au spectateur que le suicide pour éviter le déshonneur était très présent dans les mœurs de l'époque. Ainsi, lorsque de véritables suicides ont ensuite lieu, le spectateur est surpris, dans son visionnage et dans son attachement pour les personnages, mais pas dans sa connaissance historique puisque la série lui avait expliqué que c'était une coutume quelque temps auparavant.

Lorsque le Sénat décide de quitter la ville, Brutus informe sa mère que tout le Sénat est en train de fuir la Ville, que tous ceux qui restent seront considérés ennemis de la République. Il est tiraillé entre son amitié pour César et la République. Il finit par se décider et demande à sa mère de quitter la Ville : « The Republic is more important than any friendship » : « La République est plus importante que n'importe quelle amitié ».

> « [À propos de sa position pendant la lutte entre César et Pompée] Mais, jugeant que les affaires publiques ont le pas sur les affaires privées. »[200]

Avant ce passage Plutarque explique les différentes options entre lesquelles hésitait Brutus. Mais on peut voir dans cette phrase de Brutus, le réel choix de privilégier les affaires publiques, et donc la défense de la République, à celles privées, et donc de l'amitié avec César. Servilia refuse de suivre son fils, mais donne toutefois son entière bénédiction à Brutus pour quitter la cité avec les sénateurs qui vont lutter contre César.

> « Mais sa plus grande passion fut pour Servilia, la mère de Marcus Brutus. »[201]

Dans la série, la passion est véritablement présente, mais à double tranchant, car César n'est pas le seul à avoir une grande passion pour Servilia. Cette dernière a également une grande passion pour César. Et c'est à travers la scène avec son fils Brutus, et le refus de quitter Rome, que cette passion réciproque s'exprime. Dans l'épisode 1, César avait confié à Brutus le soin d'apporter une lettre à sa mère. On voyait ensuite Servilia lire cette lettre et s'en trouver

[200] PLUTARQUE, *Vie de Brutus*, 4, 2.
[201] SUÉTONE, César, L : « Sed ante alias dilexit Marci Bruti matrem Seruiliam. »

déçue du contenu, n'exprimant pas assez de sentiments et de transport pour elle. Mais dès l'annonce de César s'approchant de la Ville et s'apprêtant à y rentrer, elle ne peut oublier ses sentiments et décide de rester dans la ville, contre l'avis de son fils, et comme le bon sens le suggérerait. Une nouvelle façon de présenter les faits historiques. Comme la série adore le faire, ce ne sont plus directement les personnages principaux les acteurs des événements. La série opère un glissement. Ce n'est plus César qui a une grande passion pour Servilia. Mais Servilia qui a une grande passion pour César, qui de ce fait reste absent de l'écran et n'est que le sujet d'une discussion plutôt qu'un homme influant sur les événements, les consciences, l'histoire et l'Histoire.

Dès que le Sénat quitte la Ville, on assiste à plusieurs scènes de clientélisme chez Atia. La *salutatio* est représentée mais non mentionnée, une fois de plus une habitude pour la série, résumée par le *Show don't tell*. Les sénateurs, les chevaliers, ou tout simplement les hommes importants et présentés principalement comme riches. En effet, c'est probablement dans la série la seule caractéristique commune qui relie chacun des personnages se présentant devant Atia pour la *salutatio*. Ils cherchent tous à obtenir son soutien, et par la même occasion, le soutien officiel des *Iulii*. En restant à Rome, ils pourraient en effet se trouver en mauvaise posture face à César. Mais en restant, ils expriment également leur recul face au Sénat et face aux adversaires de César, sans pour autant être un soutien de César. Atia les présente comme des marchands, ou des riches, n'ayant tout simplement pas voulu quitter leur maison et leurs propriétés par peur des pillages qui auront lieu dans la ville en l'absence des autorités. Ils répondent globalement au personnage fonction du marchand sans morale, vendant à chacun des deux partis sans prendre position. Ils s'étaient rapprochés des *optimates* au moment où ils formaient un parti puissant et dirigeant la ville, et dès lors que la balance des pouvoirs change, ils se rapprochent des *populares* et de César parce que cela leur est plus profitable financièrement. Mais ces deux scènes de *salutatio* expriment également une autre réalité et une autre vérité.

> « Les filles des grandes maisons disposaient d'une influence politique à titre personnel, et exerçaient un pouvoir auquel n'atteignait pas celui de maint sénateur. D'une telle puissance de domination dissimulée derrière les belles phrases et la façade du

> gouvernement constitutionnel, l'exemple le plus remarquable fut Servilia, demi-sœur de Caton, mère de Brutus – et maîtresse de César. »[202]

Atia, qui est le deuxième personnage féminin fort, et ayant une influence et une autorité sur de nombreux personnages masculins, se voit donc représentée comme il se doit historiquement. Elle est la fille d'une grande famille, et même si elle représente une branche secondaire des *Iulii*, sa famille est tout de même celle d'un des grands généraux et consuls de Rome, qui est en pleine position de pouvoir depuis la fuite du Sénat et son entrée imminente dans la Ville. Les deux scènes de *salutatio* ont donc pour objectif de représenter ce pouvoir féminin, souvent — voire tout le temps — complètement absent des péplums, les femmes ne s'exprimant traditionnellement dans ce « style »[203] de film uniquement que par leur sexualité et les manipulations qu'elles arrivent à mettre en place à partir de ce biais.

Atia se voit donc, grâce à deux scènes, ajouter une notion de pouvoir bien plus politique. Elle répondait jusqu'alors à la classique représentation féminine des films antiques, ne s'exprimant et ne définissant sa place dans la société que grâce à ses faveurs sexuelles. Tout d'abord avec Timon son homme de main, mais également avec Marc Antoine un petit plus tard. Timon qu'elle devra d'ailleurs remettre à sa place lors de la scène mentionnant la « plèbe de Pompée », puisqu'il explique tout d'abord à Atia qu'il pourra recruter des hommes de main à condition de pouvoir à nouveau coucher avec elle. Elle le remet à sa place, avant de lui faire une promesse sous-entendue qu'elle reconsidérerait la chose s'ils survivaient tous à la prochaine nuit grâce à son action et les hommes qu'il aurait recrutés. Plus tôt, dans l'épisode 1, elle obtenait un cheval magnifique, qu'elle décide ensuite d'offrir à César par le biais d'Octave, en couchant avec Timon. Cela sera d'ailleurs de l'huile sur le feu ajoutée à la relation de César et Pompée puisque ce dernier désirait également ce cheval.

L'autre personnage féminin à posséder du pouvoir et une influence politique est donc Servilia. Nous pourrions dire qu'elle, au contraire d'Atia, n'utilise jamais sa sexualité à des fins politiques, puisque sa relation avec César ne semble pas calculée. Mais cela est vrai dans un

---

[202] SYME Ronald, *La révolution romaine*, traduit par STUVERAS Roger, Paris, Gallimard, 1967 réed. de la 2nde éd. de 1952, p. 26.

[203] Nous mettons ici style entre guillemets puisqu'une œuvre ne correspond jamais uniquement à une catégorie, et une catégorisation en style ne peut exprimer l'entièreté d'une œuvre. Pour un film cette catégorisation est déjà obsolète, mais c'est généralement une œuvre d'une certaine durée, d'environ moins de 3 h généralement. Traditionnellement, la durée des films est plutôt aux alentours de 2 h, mais les péplums parviennent généralement à des durées supérieures. Mais pour une série, qui représente ici l'équivalent de 22 h de films, soit plus de 7 films, une catégorisation simple ne toucherait qu'à une infime partie de son contenu.

premier temps et dans seulement la première partie de la première saison. En effet, après sa « rupture » avec César, elle va tenter de s'en prendre à Atia, qui est à l'origine de la rupture entre les deux amants. Pour ce faire, elle se rapproche d'Octavie et entame une liaison avec elle. Tout d'abord, le spectateur ne porte pas de jugement sur la relation, et ne voit pas d'objectifs sous-jacents, puis petit à petit Servilia utilise Octavie pour obtenir des informations sur les *Iulii*, sur César, sur Octave, ou sur Atia. Finalement, elle utilisera ces informations lors de la conjuration et de l'assassinat de César. Mais pendant la grande majorité de la série, elle apparaît plus « chaste » qu'Atia, ou, tout du moins, moins encline à utiliser sa sexualité politiquement. Mais son pouvoir politique s'exprime en grande partie à travers le personnage de Brutus. Lors de la scène où Brutus relate les différents stéréotypes sur les Gaulois et leur tradition de duel politique, sa mère, Servilia, intervient également expliquant qu'il est de son devoir d'entrer en politique, que sa famille fait cela depuis cinq cents ans et qu'il ne peut pas déroger à la tradition. La série, encore une fois, en distillant les informations historiques, notamment sur la famille de Brutus, redéfinit ses personnages. Tout le monde s'attend à voir le traditionnel Brutus, un des plus grands sénateurs, fervent défenseur de la République, tandis que la série le présente comme « faible », désintéressé, et en proie à de nombreuses émotions contradictoires. Nous le verrons plusieurs fois dans la série pleurer, trembler, ou avoir la voix chevrotante, bien loin du Brutus de Shakespeare. Cela n'ajoute que plus d'intérêt au visionnage de la série, on veut savoir comment Brutus devient le tueur légendaire de César, le tyrannicide voulant sauver la République. Et cela passe donc énormément par le personnage de sa mère, Servilia, bien plus forte et influente politiquement que Brutus, bien que ce dernier soit un homme, et soit sénateur. La série « oublie » la relation entre Caton et Servilia, qui ajouterait une configuration familiale peut être trop complexe à mettre en scène efficacement et sans perdre le spectateur, mais elle garde le rôle politique fort, et primordial même, de Servilia, et à titre individuel.

Enfin, lorsque Pompée et les sénateurs quittent la Ville, Pompée ordonne à certains de ses soldats de récupérer et d'emmener le trésor de la République, il leur dit qu'il sait que César est proche et qu'ils n'ont pas beaucoup de temps, mais qu'il faut faire le maximum. Puis dans une scène supplémentaire, cette fois-ci dans l'épisode 4, alors que le Sénat a fui, Pompée explique à Cicéron que sans l'or de la République, César ne pourra pas s'attirer le soutien de

la plèbe, et qu'il devra utiliser la force, alors le peuple se révoltera[204]. Nous étudierons les mesures de César pour contrôler la ville plus tard dans notre développement. Néanmoins, ces deux scènes mentionnant le trésor de la république ont une réalité historique, principalement le fait que César récupère ce trésor.

> « Les pères conscrits ne se décidant pas à lui (César) verser les fonds nécessaires à l'entretien de son armée, il s'empara par la force des armes des réserves du trésor de Saturne, y compris de l'*aerarium sanctius*, malgré l'intercession du tribun de la plèbe L. Caecilius Metellus. »[205]

Dans la série, il faut romancer cela, puisqu'il n'y a aucun tribun de la plèbe à part l'épisode où Marc Antoine est lui-même tribun, puisqu'il n'y a aucune mention de l'impact de César à Rome avant qu'il ne dirige véritablement la Ville, et puisque la série fait le choix de présenter tous les épisodes de la fin de République grâce à l'utilisation de deux héros, il faut également adapter le passage sur le trésor de Saturne. Tout d'abord, toute l'opération du transport du trésor se déroule convenablement, enfin, les soldats parviennent à emporter la totalité, puis tuent leur chef, qu'on peut penser être un centurion, avant de sortir de la ville avec un chariot contenant l'or de la République. Cette scène donne d'ailleurs lieu à l'un des plans les plus surréalistes, tout en étant d'un réalisme extraordinaire. Surréaliste tant la scène diffère de ce dont nous avons l'habitude, et tant l'image est à notre sens forte de symbolique. Et réaliste puisqu'elle reflète une réalité historique. Ce plan montre les soldats, transportant le trésor dans leur chariot, traverser un Forum complètement vide, désert, sale et couvert de monticules, certains murs couverts d'immondices, des animaux — des poules pour être précis — ainsi que probablement un chien, qui « vivent » pendant leur passage. Ici la série est à mille lieues des représentations habituelles. Le Forum est quelque chose de rarement représenté dans les péplums, mais lorsqu'il l'est c'est sous sa forme impériale et flamboyante. En marbre, immaculé, que de différences par rapport à la représentation de *Rome*.

Après leur trahison, les soldats quittent donc la ville avec leur butin. Mais nos deux héros Vorenus et Pullo vont croiser leur chemin lors de la mission d'éclaireur, dans l'extrait n° 45. Ils vont ainsi récupérer le trésor, tout d'abord pour eux-mêmes, avant de le restituer à César, après avoir été attaqués par des soldats de Pompée qui avaient compris que Pullo et Vorenus

[204] Extrait n° 49.
[205] FRASCHETTI Augusto, *Rome et le prince*, traduit par JOLIVET Vincent, Paris, Belin, 1994, p. 145 – 146.

avaient récupéré le trésor. En réalité, c'est uniquement Pullo qui possédait le trésor, puisqu'il est l'agent de la fortune c'est lui qui aperçoit la caravane des soldats. Après les avoir attaqués et tués, Vorenus ordonne de laisser le chariot, sans même vérifier son contenu, tandis que Pullo retournera le voir un peu plus tard et découvrira le contenu du chariot.

**Figure XXXVIII** : Le Forum lors de la fuite du Sénat. *Rome*, *An Owl in a Thornbush*

Vorenus et Pullo comprennent qu'ils font face à des soldats, alors que ces derniers sont déguisés en simples agriculteurs, ou simples marchands, grâce à leurs chaussures. La fiction créée par la série n'est jamais déconnectée de l'histoire ou de la connaissance historique.

> « Tous possédaient deux sortes de chaussures, les bottines ou *calciamenta*, et les godillots, les célèbres *caliga(e)* […]. La *caliga* était faite en bois, avec une courroie de cuir et beaucoup de clous. »[206]

**Figure XXXIX** : Vorenus remarque les caliges des soldats transfuges. *Rome*, *An Owl in a Thornbush*

[206] LE BOHEC Yann, *La guerre romaine, 58 avant J.-C. – 235 après J.-C.*, Paris, Tallandier, 2014, p. 150.

Ainsi Vorenus leur explique qu'il a reconnu qu'ils étaient des soldats parce qu'ils portaient des caliges, ce qui se solde par un gros plan sur ladite chaussure. Au sein d'une fiction sur nos deux héros qui récupèrent le trésor de la République, et permettent à César de contrôler la ville, et donc à terme de gagner la guerre, la série introduit tout de même deux réalités historiques, la *caliga* des soldats, ainsi que l'importance du trésor de la République et le fait que César soit parvenu à mettre la main dessus.

Vorenus et Pullo seront ensuite utilisés comme deux parfaits exemples des soldats césariens une fois que César a mis la main sur la ville, et ils auront un parcours qui permettra de présenter certains problèmes de la démobilisation des soldats, à plus forte raison au cours d'une période très troublée, avant de montrer plus tard le problème, encore plus grand et plus explicitement formulé dans les sources, des vétérans et de leur récompense, que nous étudierons bien plus tard.

*La reconversion des soldats césariens*

Vorenus et Pullo arrivent donc, en tant qu'éclaireurs, les premiers à Rome. Ils étaient déjà revenus, le temps d'un épisode, en accompagnant Marc Antoine, lors de sa mission de tribun de la plèbe. Nous tenterons d'analyser dans ce développement la reconversion des soldats césariens après la guerre des Gaules, principalement à travers l'exemple des deux légionnaires. Mais nous tâcherons de ne pas dériver sur la représentation et l'analyse du statut de vétéran, ainsi que l'attachement des soldats à la légion, puisque cela fera l'objet d'un développement futur. Ce parti-pris n'est pas le plus simple à mettre en place mais nous essayerons d'agencer convenablement nos informations pour éviter les redites. La série met en place également deux aspects, tout d'abord les soldats tentent de retourner à la vie civile et de se reconvertir, avant de se rendre compte, pour les deux héros, de l'impossibilité de cela. Ils sont trop attachés et habitués à la vie militaire pour reprendre véritablement leur « vie d'avant » ou même tout simplement une vie dépourvue de violence. Ce sera également le constat de Mascius, un des autres vétérans que nous suivrons dans la seconde partie de la saison 1.

Ainsi, dès leur retour dans la Ville, Vorenus rend les armes et quitte la légion. Il cloue tout d'abord le texte de César et puis s'éloigne du sénat, traverse le Forum en jetant son poignard et en défaisant sa ceinture et en retirant ses armes. Pullo le rattrape et lui dit qu'il

ne peut pas quitter comme cela la légion, qu'il sera considéré comme un déserteur, ce à quoi Vorenus lui répond qu'il est déjà un traître et un rebelle, ajouter la désertion à cela ne semble pas un grand crime. Puis il donne son glaive à Pullo et tourne le dos, s'en allant de la légion et retournant à la vie civile. Le plan est symbolique et transmet le même message que lors du dialogue. Vorenus quitte le Forum et les éclaireurs de César qu'il a conduits à Rome, par une petite rue, sale, le faisant quitter le lieu de pouvoir et de la politique romaine pour retourner dans les simples rues des habitants. Un autre plan fera cela lorsque VORENUS quittera cette fois-ci Rome, et Pullo assistera à sa traversée du Forum de la même manière qu'ici. Pullo symbolise à chaque fois la chose dont s'éloigne Vorenus, la chose qu'il quitte.

**Figure XL** : Vorenus quitte la légion pour rejoindre la vie civile. *Rome*, *An Owl in a Thornbush*

**Figure XLI** : Cortlandt Alley mise en scène par Nico GEERLINGS

Lorsque Vorenus s'éloigne, il passe dans une rue recouverte de débris, une table renversée, un tonneau éventré, ainsi que de la saleté tout simplement qui recouvre la rue. On aperçoit également de la fumée. On retrouve une certaine idée de la ruelle la plus célèbre du cinéma hollywoodien, Cortlandt Alley. Présente dans la plupart des films situés à New-York, elle est souvent mal famée, mal éclairée, très souvent brumeuse. C'est le stéréotype de l'allée qui voit

un meurtre se dérouler, ou tout simplement la représentation du New-York mal famé, avec ses bouches d'égout fumantes, sa crasse, et sa violence à chaque coin de rue. Qu'est-ce qui dans *Rome* peut justifier cette présence de fumée ? À notre sens, il ne peut s'agir que d'une référence pour que le spectateur identifie mieux la Ville.

La Ville dans *Rome* est d'ailleurs mise en scène d'une certaine façon, on ressent régulièrement sa (sur) population d'un million d'habitants. Les *showrunners* se sont ainsi inspirés des villes actuelles comme Bombay ou Calcutta[207]. Ainsi la ville paraît bien plus grouillante, cosmopolite, et organique que dans n'importe quelle représentation précédant la série. Cette scène de la ruelle contribue à cet effet. À titre de comparaison la Ville, dans *Gladiator* est complètement impersonnelle, représentée dans une échelle très éloignée de l'échelle humaine et supérieure à celle-ci. Ridley SCOTT s'était inspiré des représentations et des films fascistes et totalitaristes de la Seconde Guerre mondiale et de leurs représentations de l'urbain et des villes. Ainsi la Ville est somptueuse, gigantesque, les rues sont pavées, la foule peut s'amasser de chaque côté de la chaussée et tout de même laisser passer un contingent de soldats avec chevaux et chars. Dans *Rome,* les rues reprennent leur aspect humain, le point de vue suit l'humain déambulant dans la rue, aucun plan grandiloquent. Cela rejoint notre développement sur l'arène dans la série, à 1000 lieues du Colisée et de sa taille. Dans *Rome*, le spectateur est, de la même façon que dans *Gladiator*, écrasé par la Ville. Ce sont les raisons de l'écrasement qui changent. Dans le film, c'est la taille de la Ville, sa propreté et son côté immaculé. Dans la série, ce sont l'encombrement des rues, la surpopulation, le cosmopolitisme. Ainsi, lorsque tous les personnages « ordinaires » de la série déambulent dans les rues, ils doivent se frayer un chemin, éviter les gens qui marchent dans un autre sens, faire des détours, jouer des épaules. La mise en scène utilise alors de courtes focales et la caméra à l'épaule, pour suivre au plus près possible ses personnages afin de montrer et de créer le dépaysement pour le téléspectateur.

Ce besoin pour les *showrunners* de dépayser le spectateur explique donc une des anecdotes du tournage. En recrutant pour les figurants exclusivement des Romains, sur une idée qui voudrait que les natifs se déplacent, se comportent, se tiennent de façon différente des Américains ou des Britanniques, les *showrunners* ont voulu mettre en scène un exotisme sous-jacent dans chacune des scènes. Cela a d'ailleurs posé de nombreux problèmes, notamment

[207] Extrait n° 273, commentaires audios de l'épisode S1E1.

lors des scènes dans la *curie*, tous les sénateurs, hormis ceux ayant un rôle parlé, étaient des Italiens, et il était très compliqué pour la production de parvenir à leur donner des instructions de jeu lors des scènes. Une anecdote similaire peut être ajoutée, concernant le personnage de Vorena la jeune : elle n'a en effet, dans la série, aucune ligne de dialogue parlé. Bruno HELLER explique cela, l'actrice était italienne et refusait catégoriquement d'apprendre le moindre mot d'anglais, et la prononciation n'était pas convaincante. C'est une technique habituelle lors des réalisations avec des acteurs étrangers ne parlant pas la langue, ils se contentent de répéter phonétiquement les dialogues, sans en comprendre le moindre mot. Pour l'actrice incarnant la fille de Vorenus, cela n'était même pas possible et le scénario a dû être remanié pour retirer toutes ses lignes de dialogue. La soif d'exotisme des réalisateurs et des *showrunners* a donc créé de nombreux problèmes lors de la réalisation de la série.

**Figure XLII** : Les rues désertées à l'approche des troupes césariennes. *Rome*, *An Owl in a Thornbush*

**Figure XLIII** : Le Forum, déserté à l'approche des troupes césariennes. *Rome*, *An Owl in a Thornbush*

Concernant la Ville, nous pouvons également ajouter une courte scène, mais extrêmement révélatrice, et qui explique ensuite la ville déserte dans laquelle rentrent Vorenus et Pullo, le Forum sale et dans lequel plusieurs animaux font leur vie. Lors de l'annonce de César ayant

franchi le Rubicon, la nouvelle se répand dans la ville, et nous voyons alors plusieurs personnages barricader leurs maisons, clouer les portes et les ouvertures, avant de se cacher. Puis nous voyons ces nouvelles rues, désertes, calfeutrées, à l'approche des troupes césariennes. Une fois de plus, un dépaysement total se fait ressentir par le spectateur. Mais pas un simple dépaysement vis-à-vis de son époque actuelle et des villes actuelles : un dépaysement également vis-à-vis des représentations traditionnelles, ce qui ne donne que plus de majesté aux plans de la série. Peut-être n'est-ce que mon propre ressenti, mais comment ne pas être frappé par la majesté d'un plan montrant simplement, et sobrement, le Forum, vide, les bâtiments autour, vides également, et aucune âme qui vive si ce n'est les animaux.

Nous pouvons également analyser un deuxième aspect matériel. La tenue civile de Vorenus et Pullo. Parce que oui, il convient de préciser ici que Pullo suit également son camarade dans la désertion. Mais il le vit bien moins bien que lui, probablement à cause de son absence de famille. Sur la question de la représentation de la famille, suivant le modèle traditionnel occidental de la famille nucléaire, un très bon article de Vivien BESSIÈRES explique tout cela[208]. Pullo et Vorenus ont donc leurs caliges, déjà présentées plus explicitement par la série dans une scène précédente, et une tunique sans manches. Mais ces tuniques sans manches arborent fièrement l'aigle de la légion, leur statut de vétéran n'est jamais oublié à l'écran, et est toujours représenté, de la même façon que les séries et les films ont pour habitude de faire porter des treillis militaires à leurs anciens soldats.

**Figure XLIV** : La tunique civile de Pullo. *Rome*, *An Owl in a Thornbush*

[208] BESSIÈRES Vivien, « Rome : un péplum enfin réaliste ? », dans *TV/Series* [en ligne], mis en ligne le 15 mai 2012, consulté le 09/04/2017. URL : http://tvseries.revues.org/1066.

> « Comme tous leurs contemporains, ils portaient le plus souvent une sorte de robe sans manches qui tombait au-dessus du genou et qui était serrée à la taille par le ceinturon (aménagé pour faire office de porte-monnaie). »[209]

Cet extrait prend place un peu plus tard dans la saison, mais permet néanmoins de très bien observer la tenue que porte Pullo, presque au mot près ce que nous avance Yann LE BOHEC dans son ouvrage. La série est, sur la question des costumes, une élève très assidue et consciencieuse, reproduisant à de nombreuses reprises exactement ce que la recherche historique nous dit de la période.

Nous allons pouvoir nous attarder désormais sur la question du travail. Politiquement, tel qu'il est présenté par César ou Marc Antoine tout au long de la série, le travail pose des problèmes. Ou plus exactement, les esclaves posent problème pour le travail, ne permettant plus aux simples citoyens de travailler et de vivre à cause de la main d'œuvre moins chère, fournie par l'esclavage. Vorenus tente d'ailleurs de s'illustrer sur la question des esclaves, puisque sa première perspective en tant que soldat démobilisé pour vivre et gagner de l'argent est de vendre sa cargaison d'esclaves gaulois. Finalement, il ne peut réussir son objectif puisque la totalité de ses esclaves meurt de dysenterie dans la cage où ils étaient, un seul enfant survit, mais disparaît complètement de la série après un seul épisode. Il n'apparaît tout simplement plus à l'écran d'un seul coup.

Vorenus cherche donc à travailler. Après un premier revers de la fortune, il décide de monter un commerce de marchandises gauloises qu'il importerait et revendrait ensuite à Rome. Pour cela, il organise un banquet pour fêter le commencement de son nouveau commerce[210]. L'organisation du banquet, et principalement de la nourriture, est un problème, la ville est en plein couvre-feu de César, que nous étudierons lorsque nous nous concentrerons sur les collèges et les bandes armées de la Ville. Néanmoins, le banquet a finalement lieu après quelques péripéties et les voisins sont invités. Nous faisons alors la connaissance d'Erastes Fulmen, il est le stéréotype du mafieux des films et des séries. Son accent est forcé à souhait, de même sa posture et sa tenue, correspondent bien plus à une fonction qu'à un véritable personnage. Il possède de nombreuses bagues, très ostentatoires, et se présente au banquet avec une femme ne parlant pas la langue et très peu vêtue, tandis que lui est richement vêtu.

---

[209] LE BOHEC Yann, *La guerre romaine, 58 avant J.-C. – 235 après J.-C.*, Paris, Tallandier, 2014, p. 150.
[210] Extrait n° 53 et 54.

**Figure XLV** : Erastes Fulmen se présentant à Vorenus. *Rome*, *Stealing from Saturn*

Il s'adresse à Vorenus avec l'accent italien, la voix cassée. Si l'on faisait une liste à cocher des différentes facettes du mafieux, Erastes Fulmen les cocherait toutes. Au milieu du repas, il s'adresse à Vorenus et lui dit « I Have Friends, bona friends. If You need any help you come to me. » Que l'on peut traduire par « J'ai des amis, de très bons amis. Si tu as besoin d'aide, viens me voir. » Mais le « bona » n'est pas anglais, c'est un mot italien. Une fois de plus, la traduction française ne rend pas compte de cet emprunt. Sa phrase permet donc d'aborder un autre aspect de la série, *Rome* est l'une des premières représentations cinématographiques sur l'Antiquité latine, comportant réellement des mots latins, et même italiens. Erastes est un de ceux intégrant régulièrement de simples mots latins dans ses phrases, Marc Antoine le fait également à quelques reprises. Ici, la référence à percevoir dans le langage d'Erastes Fulmen est très clairement la mafia italo-américaine, c'est le mélange de l'anglais et de l'italien qui assure cette référence très nette pour le spectateur. Notre développement sur la langue et les accents s'était concentré sur les accents britanniques, ce qui est d'ailleurs une certaine particularité des péplums, ils sont très généralement joués en anglais, ce qui est assez paradoxal pour des films se déroulant dans un pays latin. *Rome* change donc cela, enfin dans une moindre mesure. Mais tomber dans l'excès de *La Passion du Christ* ne résoudrait pas ce problème. Il est simplement important de remarquer que hormis les films *sword and sandal*[211] italiens des années 1930 à 1980, la production de film sur l'histoire de l'Italie est très largement monopolisée par Hollywood et les Britanniques.

[211] Littéralement glaive et spartiates. Ce qualificatif désigne des films à petit budget, et un peu cliché de films sur l'Antiquité. Il est ainsi régulier que les films réutilisent des plans d'autres films au milieu de leur histoire. Ce qui donne parfois lieux à des choses très amusantes, l'acteur principal changeant au beau milieu du film, pour une scène de combat, avant de rechanger pour des scènes de dialogues.

Finalement, le commerce de Vorenus n'arrivera pas à se concrétiser. En effet lors du banquet, la statue de Janus est brisée. Vorenus, très pieux et respectant le *mos maiorum*, interprète cela comme un mauvais présage et abandonne son idée. Il finit par s'ennuyer et ne rien faire. Le manque d'argent finit par se faire ressentir, aussi il se tourne à ce moment vers Erastes, qui lui avait promis de l'aide. Il lui demande tout d'abord un prêt d'argent, Erastes refuse, prétextant qu'il connaît le domaine de l'usure et que cela est une pente qu'il ne conseille absolument pas à Vorenus. Les usuriers sont des escrocs qui lui prendront tout son argent, et puisqu'Erastes les connaît pour être en commerce avec eux, cela brisera également leur relation s'il leur envoie un individu qui se vengera de s'être fait prendre tout son argent. Il lui propose plutôt un emploi de garde du corps, sous des termes détournés et une proposition euphémique. Vorenus accepte, n'ayant pas le choix. Mais cela est l'illustration de la violence intérieure de Vorenus que nous avons déjà mentionnée. Lors de l'extrait n° 48, Vorenus s'excuse auprès de Niobe. Il lui explique qu'il ne connaît que l'armée. Il raconte qu'il l'a épousée quand elle avait 13 ans, mais que désormais c'est une femme, mais une femme qu'il n'a jamais connue puisqu'il été au front à ce moment-là. Il ajoute « J'ai réalisé que, par ignorance, je ne t'ai pas traitée comme j'aurais dû. […] Maintenant, tu es une femme, et je ne connais rien des femmes. Je ne connais que l'armée. Ce qui ne m'aide guère. J'ai été maussade, méfiant et froid. Mais je ne suis pas fait de pierre, je peux changer. » Ici, on assiste véritablement au problème du retour à la vie civile des soldats. Une fois de plus, sur cette question, John MILIUS a dû être le grand instigateur de cette question et de sa mise en scène. Vorenus et Pullo ne souffrent pas de stress post-traumatique, mais ce pourrait être grandement le cas vu la façon dont est représenté Vorenus. Il est violent, crie et menace ses enfants au moindre ennui, et n'hésite pas, plusieurs fois, à faire usage de violence contre des gens qui en veulent à sa famille ou à son argent. Sa vie a été en grande partie constituée uniquement de violence, il semble donc probable, voire normal, qu'il retourne à une vie de violence lorsqu'il retourne à la vie civile. Il rejoint donc les hommes de main d'Erastes et l'accompagne lors d'une matinée. Erastes va récupérer l'argent d'une arnaque qu'il a commise. Enfin, il va pour récupérer de l'argent d'une vente de cochons truffiers, et l'homme à qui il les a vendus lui explique que les cochons ne savent absolument pas chercher des truffes et qu'il lui a revendu de simples cochons. Erastes détourne l'accusation en expliquant que Rajit, son interlocuteur, a sûrement dû donner à manger des noisettes aux cochons, et que désormais ils ne savent plus chercher des truffes. Il demande donc le plein paiement de ce

qu'il estime lui être dû. Rajit refuse. Aussitôt, une lutte s'engage et tous les hommes de main d'Erastes, sûrement habitués à de telles pratiques, se précipitent sur les hommes de Rajit pour les empêcher d'attaquer. Alors Erastes demande à Vorenus de briser le bras de Rajit, ce dernier obéit mais lorsque son « boss », puisqu'il s'agit ici très clairement du boss d'un gang, lui demande de tuer l'homme à ses pieds, il refuse et s'en va.

Cette courte entrée de Vorenus dans la vie d'un gang permet d'introduire le concept aux spectateurs. Pompée parle dans l'extrait n° 40 de César qui ne dirigerait qu'une simple bande armée. La série choisit d'opérer directement la jonction : puisque les soldats de César rejoignent une bande armée après leur démobilisation, les liens sont donc très étroits avec le pouvoir et les généraux. Nous verrons plus tard qu'ils sont même plus qu'étroits. Dans la scène n° 39, Atia mentionnait la « populace de Pompée »[212], ici on représente la « populace de César », les deux hommes ayant clairement, à la fin de la République, des bandes d'hommes armés sous leurs ordres, prêts à faire pression ou à contrôler la ville, puisque les légions ne pouvaient normalement pas entrer en armes dans l'enceinte du *pomerium*. C'est ainsi pour cela qu'Erastes Fulmen répond au stéréotype du mafieux, que le spectateur associe directement au concept de gang, de bandes armées, en dehors des lois, pratiquant sa propre forme de loi et son contrôle sur un espace. C'est clairement le cas ici avec la bande d'Erastes. Les soldats de César ne peuvent quitter une vie de violence sans en rejoindre une autre.

Pullo est lui le plus proche d'avoir le syndrome post-traumatique, il passe son temps à boire pour oublier et pour s'occuper, dormant dans l'escalier de l'*insulae*[213] de Vorenus. Ainsi, dès l'épisode 2, alors qu'il se bat dans une taverne, il a le crâne fracturé. Il se rend, titubant, chez Vorenus pour demander de l'aide. Ce dernier fait donc chercher un médecin qui pratique une trépanation. La trépanation est attestée dans l'Antiquité, la série choisit donc de représenter cela. Mais cette forme de trépanation permet également d'accentuer le dépaysement du spectateur, puisqu'elle se pratique sans anesthésie, Pullo mordant une simple lanière de cuir, pendant que le médecin découpe à l'aide d'une sorte de scie en cercle, dans le crâne du malheureux. Le spectateur sent très bien qu'il n'est pas dans son époque.

[212] Choix de cette traduction expliqué plus tôt dans notre développement.
[213] Désigne un bloc de logement pouvant s'apparenter à un immeuble.

**Figure XLVI** : trépanation de Pullo dans la série. *Rome*, *How Titus Pullo Brought Down the Republic*

Pour sa part, il trouve un premier métier auprès d'Octave, car Atia fait appel à lui pour entraîner son fils aux arts militaires. Elle qualifie d'ailleurs à ce moment Vorenus de catonien taciturne, tandis que Pullo est qualifié lui de rustre jovial. Pullo ne parvient ainsi pas lui non plus à sortir d'une vie de violence et de combats, puisque c'est justement cet entraînement et sa vie passée à combattre qui vont définir sa reconversion. Sa reconversion lui permet également de se lier d'amitié avec Octave, ce qui jouera un rôle plus tard. Mais dans sa reconversion, Pullo permet de redéfinir un personnage et d'exprimer le côté populaire[214] d'Octave puisque sa relation avec Pullo va bien plus loin qu'un simple cours d'armes.

> « En somme, la guerre civile, prolongement sous forme militaire des conflits politiques (sinon sociaux) antérieurs, marque moins l'intervention de l'armée dans la vie civile que la politisation des armées, de leurs effectifs comme de leur mentalité. »[215]

Pullo se politise en effet, et de manière très spectaculaire. Présenté comme une brute, comme le légionnaire bourru devant être guidé par son camarade centurion dans ses moindres gestes, il exprime toutefois très clairement son avis politique lors de sa scène de présentation à Atia. Il défendra César coûte que coûte et pour lui son général devrait bousculer l'ordre établi et lutter contre le Sénat et Pompée. Sa politisation est très avancée et il n'est ainsi pas étrange de le voir se rapprocher d'un *popularis*, Octave. Le légionnaire demande en effet conseil à Octave sur une question qui le trouble. Dans l'extrait 64, après une première séance d'entraînement, Pullo demande à Octave de l'aider sur une question concernant Vorenus. Il soupçonne en effet le petit-fils de son ami de ne pas être véritablement le fils de sa fille mais

[214] Pas dans le sens de la renommée mais dans son amour du peuple.
[215] NICOLET Claude, *Le métier de citoyen dans la Rome républicaine*, Paris, Gallimard, 1976, p. 185.

d'être un fils adultérin que Niobe, sa femme, aurait eu avec un autre homme pendant qu'ils étaient au front. Immédiatement, Octave fait profiter son sauveur de son point de vue sur la question. Il lui dit qu'il faut des preuves avant de lancer une telle accusation qui pourrait ruiner la vie de Vorenus et de sa famille. Une scène montre ensuite Pullo mener l'enquête, si l'on peut dire. Il observe Evender la journée, et finalement arrive aux mêmes conclusions. Il organise alors avec Octave, son supérieur en tout point, une virée nocturne afin d'interroger Evender et d'en avoir le cœur net. Dans l'extrait n° 71, on assiste ainsi à un interrogatoire plus que musclé de la part de Pullo et d'Octave, c'est même Octave qui dirige Pullo et lui indique quelles violences appliquer sur le pauvre Evender[216]. Pullo ne quitte véritablement pas le monde de violence, mais se rapproche toutefois des élites et du futur pouvoir central. Après s'être illustré par deux fois auprès de César comme un légionnaire d'élite, ou tout du moins un légionnaire fidèle et doué, après avoir sauvé Octave, il reste proche des élites du pouvoir et continue d'opérer dans leur sillage. Ce sera encore plus vrai dans la fin de saison lorsque Pullo s'occupera de l'assassinat d'un opposant politique de César. Il préfigure très largement le parcours de Vorenus qui lui rejoindra les élites du pouvoir, mais cette fois-ci de manière officielle, avec des mandats et des fonctions politiques, son camarade restant un homme de l'ombre, entraîné à la violence.

La reconversion des deux amis ne se déroule donc dans un premier temps pas de la meilleure des façons. Souffrant de véritables problèmes relationnels, ils ont du mal à retourner à la vie civile. Un peu plus tard dans la saison, après quelques péripéties, Vorenus et Pullo décident de travailler en tant que bouchers[217]. Après leur retour sous les enseignes le temps d'une nouvelle campagne, ils retournent à Rome. Pendant ce temps, Niobe, la femme de Vorenus, aidée de sa sœur, a dirigé d'une main de maître la boucherie et la famille s'est considérablement enrichie. Les deux comparses, se trouvant très vite confrontés à l'ennui de la vie civile, loin des normes, des ordres, et de la routine de l'armée, décident de reprendre la

[216] On peut également voir dans cet extrait une représentation du contexte dans lequel a grandi Octave, qui est mis en avant par Frédéric HURLET. On peut également voir dans cette citation un bref résumé du comportement d'Atia, qui correspond bien à celui de la série. « Il [Octave] fut le témoin direct de la montée de la violence à Rome pendant les années 50 et de l'évolution qui vit Pompée se détacher de l'alliance avec César pour se rapprocher des optimates. Son jeune âge lui interdit toutefois de jouer le moindre rôle, d'autant que Nicolas de Damas insiste sur le comportement très protecteur de sa mère. Il fut ainsi envoyé dans un des domaines familiaux au moment où la guerre civile éclata entre César et Pompée au début de l'année 49, pour y être mis à l'abri. » HURLET Frédéric, *Auguste : les ambiguïtés du pouvoir*, Paris, Armand Colin, 2015, p. 35.
[217] Extrait n° 105.

boucherie. La rue dans laquelle ils travaillent est ainsi emplie de gens, un flot continu de personnes marchent dans la rue. Une sorte de cohue se forme, les gens se bousculent pour avancer, et les deux ex-légionnaires doivent batailler pour se mouvoir dans la foule et se faire entendre pour vendre leurs denrées, illustrant tout à fait ce que nous développions sur la nouvelle représentation de la Ville.

**Figure XLVII** : Pullo se frayant un chemin vers son échoppe de boucher. *Rome*, *Utica*

Ici, nous n'adhérerons pas du tout à la théorie de Yann LE BOHEC, qui suggérerait que les deux amis deviennent bouchers pour leur goût du sang, puisque cette simple scène à la boucherie dure moins de deux minutes et est la seule représentation présente dans la série. Toutefois, l'extrait illustre la violence des deux hommes que nous avons déjà analysée, puisqu'alors qu'ils travaillent, un règlement de compte a lieu non loin de leur échoppe. Le règlement de compte oppose deux hommes d'Erastes Fulmen contre un homme leur devant visiblement de l'argent, Vorenus s'interpose aussitôt, prétextant que cela est mauvais pour les affaires. Pullo, en arrière-plan, se saisit d'un hachoir et semble prêt à en découdre si les hommes d'Erastes décident de les attaquer. On pourrait ici voir un simple esprit de justice de VORENUS, mais il s'agit à mon sens bien plus de Vorenus voulant provoquer un conflit, provoquer une violence dans son quotidien qui semble désormais morose. Nous nous appuyons ici sur une scène de la toute fin de la saison 2, dans laquelle Vorenus s'adresse à Marc Antoine. Ainsi, dans l'extrait n° 284, le triumvir demande à son centurion s'il le trouve lâche, Vorenus répond alors que son général n'est pas lâche mais qu'il a une maladie dans l'âme qui le ronge et finira par le tuer, qu'il en reconnaît les symptômes parce que lui-même souffre de cette même maladie. On pourrait comprendre cette maladie comme une sorte de dépression ou de mélancolie, mais les deux hommes ont une très large tendance à forcer les conflits sans aucune véritable raison,

tout simplement par leur caractère inflexible et leur façon de se comporter. Ils répondent tous deux à mélange entre l'archétype de l'âme en peine et du guerrier. Et l'on pourrait ainsi voir, dès le milieu de la saison 1, une des premières illustrations de cette soif de conflit et de violence chez Vorenus, pour le moment, encore inavouée et encore à ses balbutiements.

Pullo, à l'inverse, qui souffrait très clairement de cette maladie au début de la saison, se calme progressivement avec la présence d'Eirene, une esclave qu'il rencontre lorsqu'avec Vorenus il trouve le chariot rempli de l'or de la République. Il le formule même lui-même en disant que lorsqu'il regarde Eirene cela le calme tout simplement, après que Vorenus lui ait demandé pourquoi garder cette esclave. Un nouveau niveau de lecture peut s'ajouter ici, Eirene signifie en grec « la paix »[218], il semble alors normal que lorsque Pullo regarde la paix cela le calme. Tout au long de la première saison, il se comporte ainsi avec elle comme avec une femme « normale », en essayant de la séduire et en l'aidant dans de nombreuses tâches. Alors que Niobe, elle, la considère véritablement comme une esclave et lui donne des ordres comme il se doit. Cette relation de Pullo avec Eirene permet également d'illustrer un autre sujet de la série, la véritable camaraderie et solidarité entre les deux hommes. Ainsi dans l'extrait n° 60, alors que Pullo cuve une nouvelle fois dans les escaliers, Vorenus lui demande où est Eirene, il se rend alors compte qu'elle n'est pas avec lui et doit se trouver à la taverne où il a passé la nuit précédente. Il s'y rend donc avec Vorenus, et lorsqu'ils arrivent le tenancier de l'établissement explique qu'il gardera l'esclave tant que Pullo n'aura pas réglé sa dette, et c'est alors que Vorenus s'occupe lui-même de régler la dette de son ancien camarade de légion. Ce dernier lui explique toutefois que ce n'est pas gratuit et qu'il attendra un remboursement de la somme comme il se doit. Un petit peu plus tard, dans l'extrait n° 114, Pullo annonce et explique à Vorenus son intention d'affranchir Eirene, de l'épouser, et de partir à la campagne avec elle. Il demande alors à son ami de lui prêter de l'argent et d'être son garant au bureau d'affranchissement des esclaves. Vorenus s'inquiète de ce que pourra bien faire Pullo une fois qu'il sera installé à la campagne, et ce dernier lui répond qu'en ces temps de troubles il y aura toujours besoin d'un homme qui sait manier le glaive. Le légionnaire ne peut donc véritablement quitter le monde de violence et des combats de la légion, mais décide toutefois de s'en éloigner au maximum, grâce à une femme, pour vanter, les mérites de la famille sur un homme. Enfin, les deux hommes se rendent au bureau

[218] Eiréné en grec.

d'affranchissement des esclaves, et Pullo affranchit Eirene. Vorenus est présent pour attester de la possession de Pullo, et se porter comme garant. D'ailleurs, si nous revenons sur cette possession, Pullo ne possède en réalité pas Eirene. On la voit ainsi quitter Rome lorsque le Sénat fuit la ville, elle est ensuite capturée par les soldats traîtres transportant le trésor de la République. Pullo la libère après avoir tué les soldats. Elle parle ensuite, avec un fort accent, on comprend donc qu'elle est étrangère, mais Pullo n'a en réalité jamais eu la possession dessus, puisqu'elle n'était pas esclave avant d'y être réduite par les soldats et que Pullo reproduise cette condition. Les deux hommes s'occupent donc de la procédure d'affranchissement, l'homme qui leur fait face est un stéréotype de l'image de l'administration, presque aussi caricaturale que les paresseux dans *Zootopie*[219], ainsi il soupire lorsqu'il voit la file derrière Pullo et Vorenus dont il va encore devoir s'occuper. Mais ce qui ressort principalement de ces trois extraits est la solidarité qui unit les deux hommes, même s'ils ne sont plus faits pour la vie civile et la reconversion, ils s'entraident et tentent de surmonter leurs difficultés ensemble.

Les deux soldats ne parviennent donc pas à véritablement se reconvertir et à quitter complètement la légion, mais leurs parcours après leur démobilisation permettent d'illustrer certaines questions. Ces questions et ces problématiques prennent place une fois que César est arrivé à Rome et prend le contrôle de la ville, ce qui sera notre prochain développement.

[219] HOWARD Byron, MOORE Rich, BUSH Jared, *Zootopia* [film], 2016. Dans ce film, les fonctionnaires de la municipalité sont incarnés par des paresseux, réalisant ainsi toutes les démarches très lentement.

« *It's only hubris if I fail.* »
César, S1E8
« *Gentlemen that is not some cheap murder!* »
Brutus, S1E12

## *Chapitre 2 — César en action à Rome*

Très rapidement dans la Saison 1 César arrive à Rome. Après avoir chassé Pompée et le Sénat, il prend le contrôle de la Ville. Malgré son contrôle exercé sur la capitale, la violence reste toutefois présente, ainsi que les oppositions politiques. Bien que ses ennemis ne soient plus dans la Ville, la lutte entre les deux camps se poursuit, tout d'abord par d'âpres négociations, puis par un véritable conflit armé. Cette période de négociations est utilisée par César pour entamer de profondes réformes dans l'organisation de la République et de la Ville. C'est au cours de cette période que la série donne une place de plus en plus importante à Marc Antoine, mais également à Octave, en préfigurant l'héritage de César qui sera disputé par les deux hommes. César demande conseil à Octave et l'intègre de plus en plus aux arcanes du pouvoir. Marc Antoine, quant à lui, pousse César à finir la guerre contre Pompée, avant de s'occuper de l'administration de la Ville une fois César parti. C'est également pendant cette période que Brutus et Cicéron seront développés plus en profondeur, avec tous les troubles qui les habitent et qui les tiraillent, tandis que Pompée et Caton s'obstinent dans le conflit ouvert contre César. Enfin, les deux héros de la série, Pullo et Vorenus, évolueront et poursuivront leur reconversion, ils feront leurs premières rencontres avec les collèges et les diverses bandes armées qui occupent la ville, allant, pour Pullo, jusqu'à les rejoindre, pendant que Vorenus lutte à plusieurs reprises contre eux. Cette question de la reconversion occupe le dernier tiers de la saison. Dans celui-ci, Vorenus, qui devient magistrat et occupe une place de plus en plus importante politiquement, est chargé par César de négocier avec ses anciens camarades, devenus vétérans, leur installation et leurs récompenses pour leur service sous les

enseignes. Enfin, ce développement verra également l'arrivée de Cléopâtre dans la trame narrative, avec le légendaire passage de César en Égypte et son idylle avec la reine d'Égypte.

## *César face à sa légende*[220]

Nous l'avons maintenant évoqué à de nombreuses reprises, la série *Rome* connaît son histoire, mais connaît également ses adaptations sur grand écran de César, et principalement du *Jules César* de Shakespeare. Mais, plus que César, c'est peut-être Cléopâtre qui est le personnage le plus emblématique de ces adaptations, sa légende et les fantasmes qu'elle suggère dépassent de loin ceux véhiculés par César : malgré sa romance avec l'Égyptienne, c'est la romance entre Marc Antoine et Cléopâtre qui reste dans les mémoires. *Rome*, fidèle historiquement, ne fait pourtant pas, comme ses prédécesseurs, l'impasse sur toute la guerre civile, et tous les grands passages de celle-ci. Ici, il s'agira avant tout de traiter des références aux chroniques antiques, décrivant avec de nombreux détails plusieurs événements qui sont tous présents dans la série, mais à chaque fois avec une préméditation. Une sorte de fatalité semble peser sur tous les événements, et, lorsque l'on connaît la suite de l'histoire, plusieurs éléments annoncent les événements dramatiques, les défaites et les morts des personnages. L'assassinat de César aux Ides de mars aura droit à son propre développement, mais tout au long de la saison 1 plusieurs scènes montrent une silhouette vêtue de noir changer la date sur le calendrier, probablement un prêtre. Chaque changement est accompagné d'une musique inquiétante et d'une nouvelle mise en scène. Lorsque l'on sait que la première saison se termine exactement sur l'assassinat de César, chacun des changements de date nous rapproche de l'échéance. Le téléspectateur qui connaît l'assassinat ressent également cela, plus l'histoire avance plus cela le rapproche de la finalité, et ce sont ces courtes scènes de transitions qui sont le symbole du temps qui court. Trois scènes de calendrier sont présentes dans la première saison, et aucune dans la deuxième, elles prennent place dans l'épisode 2, 5 et 6[221]. La première est simple, filmée à hauteur d'épaule, lumineuse, dépourvue de musique. La seconde est filmée de profil, la musique se fait inquiétante, la figure vêtue de noir occupe la quasi-totalité de l'écran. Et enfin, pour la dernière, elle prend place après un plan montrant l'armée de Marc Antoine quittant Rome, filmée en contre-plongée et le thème inquiétant du

[220] Pour retrouver certains jalons chronologiques de la fin de la guerre civile entre César et Pompée, et du passage de César en Égypte, voir l'annexe « La trame historique de *Rome* » p. 379.

[221] Un changement de calendrier a toutefois lieu en arrière-plan de l'extrait n° 228. L'absence de ces scènes de transition reflète le changement de fonctionnement de la seconde saison, qui va à l'essentiel, enchaîne les événements, sans prendre le temps de créer une atmosphère, objectif principal de ces trois scènes de calendrier. Cette absence n'est pas son problème, et la chronologie paraît beaucoup plus ramassée jusqu'aux deux derniers épisodes de la saison 2, alors que la période représentée est en réalité bien plus longue.

plan précédent est gardée, la lumière est sombre. Ces trois scènes montrent une nette évolution dans l'avancée du temps et sa conception, de plus en plus sombre, de plus en plus inquiétant, tout cela pour présager l'inévitable, César devra mourir.

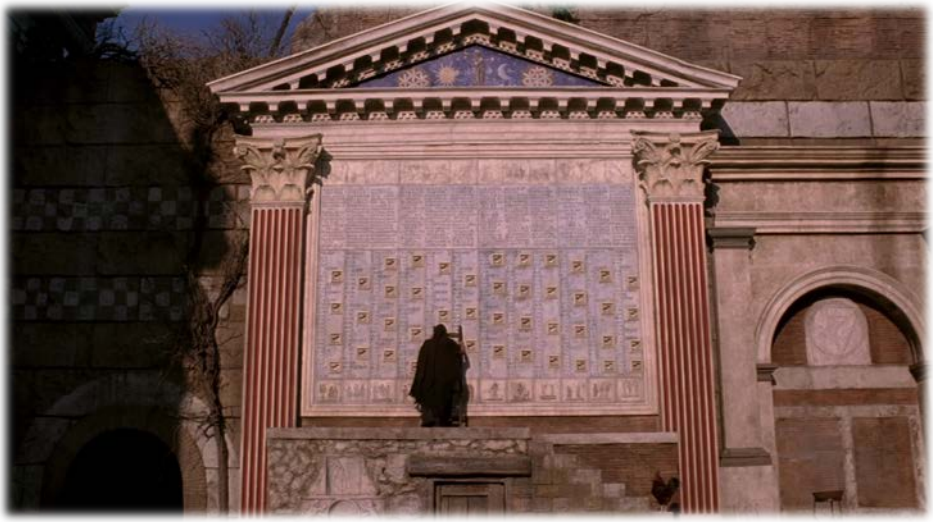

**Figure XLIX** : Premier changement de calendrier. *Rome*, *How Titus Pullo Brought Down the Republic*

**Figure XLVIII** : Deuxième changement de calendrier. *Rome*, *The Ram Has Touched the Wall*

**Figure L** : Troisième changement de calendrier. *Rome*, *Egeria*

Ces trois scènes ne sont qu'un exemple des mécanismes mis en place par la série pour créer un suspens et une attente pour le téléspectateur. En jouant sur les attentes et en les

présageant, la série attache son public à la trame narrative. C'est ce jeu de référence que nous tenterons d'analyser dans ce développement.

*De Pompée contre César aux optimates contre le « tyran »*

Le conflit entre Pompée et César occupe donc une grande partie de la saison 1, mais le personnage de Pompée, n'est, dans la série, que peu présent. Dans les premiers épisodes de la saison, lorsqu'il dirige Rome et le Sénat il a le droit à plusieurs scènes importantes. Caton et les *optimates* le courtisent pour l'opposer à César, puis Pompée prend la direction de la coalition opposée à son ancien camarade triumvir. Mais une fois en dehors de la Ville, son importance décroît et des oppositions du Sénat se font entendre. Après la débâcle de Pompée face à l'avancée de César, les autres figures importantes du parti se font plus présentes et interviennent dans toutes les décisions que Pompée peut prendre en tant que chef militaire face à César. L'armée évolue, elle n'est plus composée des troupes de Pompée, mais des troupes du Sénat et de la République dont Pompée a le commandement. Ce basculement du pouvoir dans le camp des *optimates* occupe de nombreuses scènes, jusqu'au basculement final lors de la mort de Pompée. Nous allons donc étudier cette évolution et ce basculement de la lutte entre les deux hommes vers une lutte entre un homme et de multiples adversaires.

Le premier point d'opposition entre César et Pompée se situe sur l'or de la République, nous avions développé la question de l'or lors de la fuite de Pompée. Mais une fois que César contrôle la Ville, la question se fait plus urgente pour les deux adversaires. Pompée et le Sénat ont absolument besoin de cet or pour lever des troupes afin de faire face à César, tandis que César a également absolument besoin de cet or. Il en a besoin pour les mêmes raisons bien entendu, mais également pour récompenser la fidélité des soldats qui l'ont suivi jusqu'ici. C'est ce qu'il leur avait promis avant de franchir le Rubicon, lorsque Marc Antoine l'avait rejoint à Ravenne. Sans cet or, il ne peut contrôler la République et ne peut contrôler ses troupes. Pompée explique même, à la façon d'un historien, à Cicéron que « sans or il devra avoir recours à la violence et dès qu'il aura commencé à verser le sang, le peuple se retournera contre lui et réclamera vengeance. Et sans le peuple, César n'est rien. » Une scène précédente de la série montrait cet amour du peuple pour César, la plèbe criait son nom alors que son butin en provenance de Gaules arrivait dans la capitale et était distribué au peuple. Pompée

résume bien la situation, puisque César est arrivé à Rome avec une seule légion toute sa légitimité repose sur l'amour du peuple, sans cela la balance pencherait en faveur du Sénat[222].

Pompée, dans son camp, attend donc des nouvelles de ses soldats chargés de transporter le trésor en dehors de la Ville. Il commande à son fils, Quintus Pompée, de torturer un des soldats en charge du convoi pour apprendre où est l'or. Les circonstances dans lesquelles ce soldat du convoi est parvenu à rejoindre le camp de Pompée sont floues, impossible donc de réellement expliquer la scène de torture qui suit. Ici, Quintus Pompée est un personnage purement fictionnel, sans aucun fondement historique. Pompée a bien des fils, mais aucun fils qui ne porte ce nom ou ne ressemble à ce Quintus dans ses actes. Aucun de ses fils historiques n'est d'ailleurs présent dans *Rome*, ce qui laisse perplexe sur l'intervention de ce Quintus Pompée, puisqu'il reste présent dans la série jusqu'au milieu de la saison 2 et participe à l'assassinat de César. Pourtant les fils de Pompée sont importants dans la suite des événements, un de ses fils est exécuté en 45, et un autre de ses fils, Sextus Pompée, sera un des principaux ennemis du triumvirat de Lépide, Marc Antoine et Octavien, il occupera la Sicile et luttera comme pirates contre les trois dirigeants de l'Empire. Il sera à l'origine de nombreux naufrages de navires, notamment certains qui contenaient du blé, naufrages qui sont donc à l'origine de certaines des multiples disettes qui frapperont Rome pendant la période, la Sicile étant un des principaux greniers à blé de la République[223]. Ce fils est donc questionnable, pas pour son aspect non historique ou le simple problème de son nom, puisque la série est une fiction, mais sur son importance dans les événements, au détriment de personnages bien plus importants, et historiques. Il aurait été largement imaginable d'adapter véritablement un des fils de Pompée et de lui donner le même rôle dans la série. Il s'agit en effet d'un personnage bien plus connu, avec de nombreux récits qui relatent ses actions, il n'est pas aussi anecdotique que le précédent mari d'Octavie tout simplement mentionné et qui souffre du même

[222] En cela, César incarne parfaitement la figure du *popularis* face aux *optimates*. Zvi YAVETZ analyse cette question dans son ouvrage *César et son image, Des limites du charisme en politique*, traduit par BARNAVI Elie, Paris, Les Belles Lettres, 1990. Principalement dans son deuxième chapitre, qui analyse successivement chacune des mesures politiques de César, leur réalité, leur réception parmi les citoyens, et donc l'image de César auprès du peuple.

[223] Sur la question de la guerre des triumvirs contre Sextus Pompée, COSME Pierre, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, p. 65 – 83.
Sur la question de la disette, de la pénurie, et des émeutes liées à ce contexte voir YAVETZ Zvi, *La plèbe et le prince : foule et vie politique sous le haut-empire romain*, traduit par SISSUNG Maud, Paris, La Découverte, 1984, p. 52. Et VIRLOUVET Catherine, *Famines et émeutes à Rome : des origines de la République à la mort de Néron*, Rome, BEFAR n° 87, 1985, p. 17.

problème. Sextus Pompée aurait pu être un antagoniste pour les quatre saisons devant suivre originellement la mort de Pompée. De plus ce personnage de Quintus Pompée est décrit comme un fils adultérin, il s'occupe des basses besognes de son père, de la torture, des actes de violence sommaires et répond très précisément à l'archétype du méchant tel que défini par Tami COWDEN[224], bâtard et sadique. Très souvent, dans les fictions, comme pour Quintus, les enfants adultérins des personnages principaux, et plus principalement des hommes, souffrent d'une cruauté maladive et font acte d'une loyauté sans faille à l'égard de leur père. Le cas le plus connu de cette dernière décennie est probablement Ramsay SNOW de la saga de livres *A Song of Ice and Fire*[225], adaptée ensuite en série par HBO sous le nom *Game of Thrones*. Ici, la fiction montre une certaine limite dans l'adaptation de personnages historiques, que l'historien se doit de pointer du doigt.

Cela nous mène donc à une scène de torture, qui se déroule en hors champ, et qui présente un Cicéron qui mange pendant que les cris de la victime retentissent dans le camp. Cicéron, qui apparaissait comme le plus « doux » des sénateurs, celui qui peinait à regarder l'entraînement des gladiateurs et la violence dans l'arène, est à peine gêné par les cris d'un homme torturé. Il ajoute simplement « Voilà qui est mieux. Les cris me coupent l'appétit. », en version française il se contente d'un « Ah ! J'aime mieux ça. Les hurlements gâchent le goût de la sauce. » La version française est encore une fois quelque peu différente de la version originale. La version française accentue véritablement le côté « barbare » des Romains, tandis que la version originale préserve la conception d'un Cicéron plus sensible, du Cicéron homme de lettres, avocat et protecteur de la République, qui ne s'abaisse pas à une telle violence ni ne la cautionne. C'est une nouvelle façon de dépayser le spectateur. Pompée apprend, au terme de la séance de torture, que son homme de confiance, le centurion du groupe de soldats, Durio, a été tué par les traîtres. Il apprend ensuite que les soldats se sont fait attaquer par les éclaireurs et leur ont laissé l'or. Pompée rétorque que, selon les nouvelles qu'il a reçues de Rome dans la journée, César n'était pas en possession de l'or. Son fils lui rétorque qu'il obtient toujours la vérité et que ce doit donc être les éclaireurs de César qui sont en possession de l'or. Pompée envoie donc son fils trouver les éclaireurs afin de récupérer l'or. Directement, Quintus a pour objectif de retrouver Vorenus qui était le chef des éclaireurs, afin de retrouver

[224] Sur son site *tamicowden.com*.
[225] MARTIN George R. R., *A Song of Ice and Fire* [saga], 1996 – en cours.

l'or. Mais c'est Pullo, en vertu de sa proximité avec Fortune, qui a mis la main sur le trésor. Pullo est un homme simple, une bonne brute, qui aime jouer et parier. Il ne pense pas à mal alors qu'il s'approprie le trésor, et il ne pense absolument pas aux conséquences de cet acte. Finalement, Vorenus est attaqué, directement après le festin pour l'ouverture de son affaire, qui ne se solde pas de la meilleure des manières comme nous l'avons déjà exposé. Pullo arrive à ce moment et les deux soldats parviennent à se défaire de la bande menée par Quintus. Ils parviennent également à capturer ce dernier et Vorenus convainc Pullo de rendre l'or de la République à César. Pullo se rend donc à César et lui indique la position de l'or, il lui donne également Quintus comme prisonnier. César, qui dînait chez Atia ce soir-là, est accompagné de Marc Antoine et d'Octave lorsque Pullo se présente pour lui remettre le prisonnier et le trésor. César, plutôt que de céder à la requête de Marc Antoine et de tuer Quintus sur le champ, le libère et lui remet une proposition de trêve à transmettre à son père. Marc-Antoine conteste cela, intervention sur laquelle César lui rétorque de se taire. Il présente ensuite la proposition de trêve à Quintus comme ceci « Si les violences continuent, ton père et ses alliés en seront les seuls responsables. ». Alors que César rédige ensuite la proposition de trêve, Marc Antoine lui dit qu'il regrettera de laisser Quintus en vie, qu'il incarne le mal. Et César lui répond « Il y en a beaucoup d'autres que je vais regretter d'avoir épargnés. » Lorsque l'on sait que César sera assassiné entre autres, par Brutus, qu'il épargne après le désastre de Pharsale, cette phrase est tout simplement prophétique. Il s'agit de ce genre de dialogue, qui tout au long de la première saison, préfigure les événements. On peut également voir à travers cette ligne de dialogue la clémence pour laquelle est connu César[226].

Après avoir rédigé la proposition de trêve et l'avoir remise à Quintus, César va pour revenir au banquet, en se rendant dans la maison il croise Octave qui a assisté à toute la scène. César discute donc avec son neveu qu'il éduque à la politique. Octave donne raison à Marc Antoine sur la trêve, il trouve également que cela est une mauvaise idée, mais César l'aiguille et le fait réfléchir sur le contenu de la proposition de trêve. Octave finit par comprendre ce que cette trêve peut contenir et l'explique : César a dû proposer des termes que Pompée ne peut accepter mais qui sembleront tout à fait acceptables pour Cicéron et le Sénat. Ce qui

[226] Il n'était pas forcément clément naturellement, mais toutes ses actions de clémence relevaient d'un véritable calcul politique. Lorsqu'il dit qu'il regrettera d'en avoir épargné d'autres, il montre déjà le calcul politique qu'il prépare lorsqu'il se trouvera en face de ses adversaires. Il a déjà prévu de ne pas tout simplement les tuer pour être seul maître de Rome. Mais nous reviendrons plus en détail sur cette clémence.

nous amène à l'extrait 57, qui résume en quelques minutes toute la violence et la lutte politique entre les deux hommes. Il résume également le basculement du pouvoir de Pompée vers celui des sénateurs de la coalition. Dans cette scène de l'épisode 4, Pompée et le Sénat reçoivent la proposition d'accord de paix de César. Ce dernier demande le désarmement mutuel et l'immunité avant de demander une rencontre entre Pompée et lui pour définir les termes précis de l'accord et du désarmement. César semble donc très bien savoir que Pompée ne peut accepter cette demande, mais que les sénateurs seront favorables à cet accord de paix, et que cela créera des tensions et une lutte entre ses différents adversaires. Dans la série, les deux camps sont tout d'abord incarnés par deux individus, Pompée contre César, chacun accompagné de ses troupes et de ses légions, parfois même qualifiées de bandes. Mais, pour préparer la mort de Pompée et la poursuite du conflit, la série amorce un changement et un basculement du pouvoir dans la coalition opposée à César.

> « Théoriquement, la guerre civile opposait César au Sénat, mais, pratiquement, c'était un affrontement entre les armées personnelles de Pompée et de César. »[227]

*Rome* est consciente de cela, mais elle doit rendre compréhensible pour le spectateur la poursuite du conflit et ses raisons, c'est le rôle que jouent l'accord de paix et la stratégie de César. De plus, il est tout à fait vraisemblable que l'autorité de Pompée se soit très vite vue contestée par les sénateurs.

Pompée, dès la réception de l'accord de paix, le rejette en expliquant que César ne présente rien, ou tout simplement rien qui ne mérite d'être répété[228]. Il explique également qu'il n'est pas question de faire la paix avec César, qu'il est un consul légitime de Rome tandis que César est tout simplement un criminel et un traître, qu'il n'y a rien à négocier puisque César n'a rien de légitime. Mais Cicéron reprend le papier de la proposition de paix et le lit à haute voix aux autres sénateurs présents. Il trouve même acceptables les termes que propose César, comme ce dernier l'avait prévu. Aussitôt, dans le conseil informel des sénateurs, plusieurs camps se forment. Brutus, fatigué du conflit, rejoins l'avis de Cicéron et se prononce en faveur des conditions de cet accord de paix, il se fait même l'avocat de César auprès de Pompée en exposant que César s'est montré plus que pacifique, qu'il n'a tué aucun de leurs

[227] ROSS-TAYLOR Lily, *La politique et les partis à Rome au temps de César*, traduit par MORIN Élisabeth et MORIN Jean-Claude, Paris, F. Maspero, 1977, p. 286.
[228] Extrait n° 57.

alliés restés à Rome, et n'a usurpé aucun de leurs biens. Scipion se prononce également en faveur d'une trêve tactique, qui leur permettrait de gagner du temps et de s'organiser pour pouvoir faire face à César. Quintus, qui a servi de messager, traite les sénateurs qui veulent accepter cette trêve de femmes, dit qu'ils ont simplement peur. Cela permet également à Pompée de formuler sa position, il demande d'excuser son fils, qui a fait un long trajet, pour ses propos, mais qu'il a tout de même raison et que rien ne doit être laissé à César. Enfin, Caton détecte directement le stratagème de César, il l'explique à ses alliés : « Ne voyez-vous pas son stratagème ? Il essaie de nous diviser. » Puis, fidèle à sa rigidité, il rejoint l'avis de Pompée, et ajoute « Imbéciles », juste après que ce dernier a finalement accepté l'avis de son fils : « Quintus a raison ! Vous êtes des femmes ».

Un premier basculement du pouvoir au sein de la coalition entre Pompée et les *optimates* se fait donc ressentir dans cette dernière scène de l'épisode 4. Aussi, la scène qui débute l'épisode suivant poursuit ce changement de pouvoir, puisqu'il s'agit de la rédaction des termes des *optimates* pour convenir d'un accord avec César[229]. Pompée commence à dicter la lettre de réponse en commençant à la première personne, « J'accepte ». Aussitôt, Cicéron le reprend et corrige : « Le Sénat et le peuple de Rome m'ont autorisé à accepter ». Le puissant triumvir et le général illustre de la République disparaissent au profit des *optimates* et du Sénat en fuite, ce n'est plus Pompée qui dirige la coalition, mais le Sénat qui l'autorise à diriger. Cicéron ajoute que Pompée doit préciser dans la lettre quand il sera prêt à rencontrer César. Pompée refuse de le faire, et Scipion ajoute qu'il n'a pas à le faire, puisqu'il s'agit d'un conflit entre César et le Sénat. La transition est véritablement confirmée ici, ce n'est plus Pompée qui est aux commandes et lutte contre César. Cela change complètement le rapport de force et Pompée paraît de plus en plus affaibli, même physiquement. Il porte de plus en plus les marques du temps et occupe moins de place à l'écran. Tout au long de la dictée, il se tient assis, la moitié du visage couverte par l'ombre de la tente, il est mal rasé alors que toutes les scènes qui le présentaient à Rome le montraient glabre. De plus, dès qu'il s'adresse aux autres sénateurs, il doit lever les yeux, chacun des sénateurs se lève lorsqu'ils prennent la parole tandis qu'il reste assis. Toutes ces techniques de mise en scène appuient le basculement du pouvoir et la diminution de l'importance de Pompée.

[229] Extrait n° 58.

**Figure LI** : Pompée dictant la lettre de réponse à la proposition de trêve de César. *Rome*, *Stealing from Saturn*

Les sénateurs, une fois la lettre de réponse rédigée, s'écharpent sur leur situation : Cicéron explique qu'ils sont des moutons, courant de ville en ville pour échapper aux légions de César, il ajoute que c'est uniquement par la grâce de Jupiter qu'ils sont encore en vie et n'ont pas leur tête plantée au bout d'une pique. Caton s'indigne, Jupiter ne gracie par les lâches, accepter une si grande humiliation et reddition ne permet pas de s'illustrer auprès du dieu. Pompée prend alors la parole en criant et dit « Personne ne se rend. Pompée le Grand ne se rend pas », puis poursuit plus calmement « J'ai besoin de temps. Une trêve nous donnera du temps. » Il est véritablement acculé et sa légende est la dernière chose à laquelle il se raccroche pour espérer gagner contre César. Il déplore la perte de l'or, avec celui-ci il aurait pu lever des troupes et faire face très facilement à César. Mais une fois de plus, en montrant, quelques scènes auparavant, la rédaction de la proposition de paix par César, la série appuie la grande force politique et la grande manipulation de César. Plus que Pompée perdant sur un coup du destin, plus que Pompée perdant du pouvoir face au Sénat, c'est César qui apparaît être l'instigateur de cette perte de pouvoir, c'est lui qui a manipulé la proposition pour attiser le conflit entre les sénateurs, et la série présente plutôt César transformant les coups du destin en victoire politique et militaire.

Ce pouvoir de César d'influencer les événements et d'attiser les tensions pour en tirer le meilleur profit est également présenté lors de l'extrait n° 61. Marc Antoine lit à César la réponse de Pompée et des *optimates*, il explique qu'ils se plient à toutes les demandes de César. Ce dernier réagit donc : « C'est bien trop généreux. Je n'aurais jamais cru que Pompée accepterait. » César expose les deux possibilités : l'une, incarnée par Posca, qui propose d'accepter cette trêve, et l'autre, incarnée par Marc Antoine, qui rejette cette trêve et veut

achever Pompée et son camp qui sont à l'agonie. Vient alors une discussion entre les deux hommes pour trouver la meilleure façon de refuser l'accord de paix de Pompée. Comme cette proposition n'avait pas pour objectif d'être acceptée, César cherche un défaut dans la réponse pour l'exploiter et présenter la poursuite du conflit comme légitime auprès du peuple. « Si je ne suis pas un tyran, si je recherche vraiment la légitimité, pourquoi n'accepterais-je pas ? ». L'opinion du peuple compte plus que tout pour César, peu importe la réalité du conflit, c'est ce qu'en pense et pensera la plèbe qui est important pour décider sa prochaine action[230]. Posca est celui qui trouve la faille à exploiter : Pompée refuse de rencontrer César. Or, lorsque Pompée dicte la réponse, Scipion appuie Pompée sur l'inutilité de rencontrer César, tandis que Cicéron expliquait qu'il s'agit là d'une coutume qu'il faut respecter. La série nous donne les éléments et les raisons que vont exploiter les deux hommes pour poursuivre le conflit. Tout cela est purement fictionnel mais sert un propos historique : montrer les capacités de manipulation, d'adaptation et d'ingéniosité de César, ainsi que les grands calculs politiques dont il est capable pour arriver à ses fins. On voit donc Posca proposer de s'appuyer sur ce refus de Pompée de rencontrer César pour légitimer la poursuite de la guerre contre les *optimates*. César apprécie cela : « Très bien. C'est simple. Le peuple comprendra cette raison-là. Il refuse de me rencontrer, d'homme à homme. » Et, face à Marc Antoine, il commence à jouer, tel un acteur de théâtre, son discours face à la plèbe « Il refuse de me rencontrer ! ».

[230] Il est un *popularis*, et la nouvelle opposition entre *populares* et *optimates* est présentée ici. Une nouvelle fois, l'ouvrage de Zvi YAVETZ, questionnant le charisme politique de César et son image dans la plèbe apporte une grande lumière sur cela. YAVETZ Zvi, *César et son image, Des limites du charisme en politique*, traduit par BARNAVI Elie, Paris, Les Belles Lettres, 1990. Mais on peut également utiliser ses analyses dans YAVETZ Zvi, *La plèbe et le prince : foule et vie politique sous le haut-empire romain*, traduit par SISSUNG Maud, Paris, La Découverte, 1984, et principalement celles de son chapitre 2, directement consacré à la popularité de Jules César, p. 65 – 92. Il y dit ainsi « La démocratie n'existait pas à Rome, mais la pression populaire était un fait. » p. 68. Mais, en analysant cette opposition entre *populares* et *optimates* Zvi YAVETZ nuance également l'opposition de fond, au profit d'une simple opposition de forme : « Pour certains historiens antiques, tous les chefs que compta Rome firent seulement profession de s'intéresser au bien de tous, alors qu'en réalité chacun ne songeait qu'à consolider sa position. De grands historiens modernes estiment également qu'entre des hommes tels que Marius, Sylla, Pompée et César, les similitudes furent beaucoup plus grandes que les différences. Ce jugement, nos sources le confirment. » p. 70. Il explique également, et ici on peut tout à fait saisir que c'est l'angle de la série : « Tout en ayant égard à la plèbe, jamais César ne subordonna ses plans aux aspirations des foules, et cependant il était beaucoup plus populaire que Pompée. » p. 74. César, dans *Rome*, ne subordonne pas ses plans aux aspirations populaires, mais adapte les raisons qu'il mettra en avant, pour s'attirer le soutien du peuple.

**Figure LII** : César se préparant à jouer son discours face à la plèbe. *Rome*, *The Ram Has Touched the Wall*

Cette scène peut être mise en relation avec celle de César demandant à Marc Antoine de ne pas se laver du sang des combats avant de faire face aux légionnaires. Ces deux scènes montrent l'habileté de César à utiliser toutes les actions de ses adversaires à ses propres fins, ainsi que sa connaissance des foules. Il sait comment parler au peuple et comment se faire suivre par lui. Nous pouvons également ajouter à ces deux scènes de manipulation de la foule la qualité pour laquelle était connu César : sa clémence[231]. César utilise cette clémence politiquement, il ne tue et ne condamne jamais ceux qui l'ont combattu avant de changer de camp, ou très peu. Cela lui permet de retourner complètement la coalition qui s'était formée autour de Pompée en un grand groupe de soutiens. Chaque soldat désertant l'armée de Pompée est intégré dans les troupes de César, chacun des nobles quittant le camp des *optimates* et de Pompée se voit récompensé d'une somme d'argent et d'une magistrature dans la nouvelle République dirigée par César. Cette vertu est montrée dans plusieurs scènes tout au long de la série, mais nous avons fait le choix d'analyser la première scène mettant en action la clémence de César, l'extrait n° 59. Dans celui-ci, César, qui est en train de se faire

[231] Concernant cette clémence de César, voir le résumé de Zvi YAVETZ, *César et son image, Des limites du charisme en politique*, traduit par BARNAVI Elie, Paris, Les Belles Lettres, 1990, « L'amnistie générale des adversaires politiques p. 110 – 111. Ou encore plusieurs développements dans l'ouvrage de Ronald SYME, *La révolution romaine*, traduit par STUVERAS Roger, Paris, Gallimard, 1967, réed. de la 2nde éd. de 1952, comme celui-ci : "Envers les survivants du parti vaincu, il témoigna d'une clémence publiquement affichée. Il s'agissait de membres de sa propre classe : il n'avait pas souhaité leur faire la guerre ni exterminer l'aristocratie romaine. Mais ces fiers adversaires ne se précipitaient pas toujours avec empressement pour donner la preuve expérimentale de la *clementia* et de la *magnitudo animi* de César. Ils acceptèrent le cadeau qu'on leur faisait de la vie et d'une réinsertion dans la société avec une colère rentrée : quelques-uns refusèrent même de demander ces faveurs." p. 59. Ou encore : "César, qui prônait la clémence par humanité et sentiment de classe aussi bien que par calcul politique." p. 71.
Un temple est même dédié à cette clémence de César : "Enfin on le proclama ouvertement Jupiter Julius, et l'on décida qu'un temple, avec une enceinte sacrée, serait élevé à César et à sa clémence, avec Antoine pour prêtre, comme une sorte de *flamine dial*." DION CASSIUS, *Histoire Romaine, Tome Cinquième*, Livre XLIV, 6.

raser par un esclave, est informé par Posca des nouvelles défections du camp de Pompée. Il demande des précisions à ce dernier afin de visualiser de qui il s'agit. Après avoir eu les détails, César dit à Posca d'envoyer de l'argent et de le nommer questeur ou autre chose. Il récompense donc par de l'argent et par une magistrature la défection des hommes de Pompée. Posca conteste la quantité d'argent que César veut octroyer au déserteur, et fait valoir qu'ils vont avoir besoin de bien plus de fond que le trésor de la République et qu'il va falloir gagner de nouvelles batailles. César lui rétorque alors que « la Clémence, sagement utilisée, vaut 10 000 hommes ». Puis, il ajoute : « Si je dois me ruiner pour un trône, je le ferai ». Posca réagit à cela, d'un œil interloqué il demande à César ce que cela veut dire. César, avec un petit sourire malicieux, répond qu'il s'agit uniquement d'une licence poétique en levant les yeux au ciel.

**Figure LIII** : César répondant à l'interrogation de Posca sur le trône. *Rome*, *The Ram Has Touched the Wall*

Une nouvelle fois, le jeu de Ciarán HINDS en César permet de faire passer plus d'informations que de simples dialogues. Son incarnation de César laisse penser au spectateur que son plan de devenir dictateur et quasi-monarque de Rome était déjà imaginé et que ses calculs politiques pour l'utilisation de la clémence et des récompenses des défections ennemies étaient prémédités pour parvenir à son objectif. On peut ajouter à cela l'extrait n° 89, dans lequel César, en reprochant à Vorenus sa décision, explique que lui seul donne le pardon, et personne d'autre. La clémence doit véritablement être attachée à sa personne. Hervé DUMONT définit le personnage comme ceci :

> « Mais il n'y a guère que l'Irlandais Ciarán HINDS dans la série télévisée *Rome* (2005) qui parvient à incarner de manière totalement crédible (aussi physiquement) les facettes très contradictoires de cette "bête politique" hors normes, entourée de ses légionnaires ou de son clan familial. Un dictateur immensément populaire, rusé, d'une

> clémence calculée, sans états d'âme, n'hésitant jamais à éliminer discrètement ses contradicteurs, à corrompre ou à intimider pour imposer ses réformes et ses vastes programmes de construction. »[232]

Et nous le rejoignons tout à fait sur chacun des points, ici c'est la clémence que nous analysons, mais les autres aspects mentionnés seront également utilisés pour analyser chacune des autres facettes du personnage. Puisque la série est un médium privilégié pour exprimer et présenter des personnages tout en ambivalence, *Rome* ne s'en prive pas.

À la fin de l'épisode 5, après avoir refusé l'accord de paix de Pompée, César quitte Rome et se lance à la poursuite de son ennemi. Il laisse Marc Antoine dans la Ville pour continuer à la contrôler et à la diriger. Dès la fin de l'épisode 5 donc il arrive au camp de Pompée, qui est désert. On voit les restes du campement, les traces du passage de ses ennemis, mais Pompée a pris la mer. La série ne nous donne pas la direction vers laquelle navigue Pompée, mais très rapidement, dans l'épisode suivant, César informe Marc Antoine qu'il se trouve en position très désavantageuse et lui demande de le rejoindre le plus rapidement possible avec les légions, dont la XIIIème dont font partie nos deux héros. Cette position de faiblesse de César précède la bataille de Pharsale, et bien que la série ne nous indique pas la direction, cela n'a que finalement très peu d'importance pour la compréhension du spectateur. Son adversaire est parvenu à recruter 10 légions en Orient et il se trouve maintenant en supériorité numérique face aux troupes de César. Le retour sous les enseignes de Vorenus et Pullo fera l'office d'un léger développement lorsque nous aborderons la question des vétérans et de l'appui politique qu'en tire César pour contrôler la Ville et effectuer ses réformes politiques. La série mentionne ici le contrôle de l'Orient qu'avait Pompée, face au contrôle de l'Occident par César.

> « Néanmoins, si l'Orient, avec toutes ses richesses, demeurait aux mains de Pompée, César tenait, à la fin de l'année 49, tout l'Occident (l'Afrique exceptée) et surtout la capitale de l'Empire. Tout compte fait, la balance semblait pencher plutôt en sa faveur. »[233]

---

[232] DUMONT Hervé*, L'Antiquité au cinéma : vérités, légendes et manipulations*, Paris, Nouveau Monde, 2009, p. 304.

[233] CÉSAR, *La Guerre civile. Tome 1, Livres I et II*, traduit par FABRE Pierre, Paris, Les Belles Lettres, 1947, p. XIII.

> « Le général était tenu d'être un politicien, car ses légionnaires constituaient une foule de clients qui attendaient de leur chef le butin en temps de guerre, et des lotissements en Italie après leur service. Mais il n'y avait pas que les vétérans à se lier à sa cause — de ses commandements dans les provinces, le dynaste gagnait la soumission et l'attachement à sa personne (*clientela*) de villes et de régions entières, de provinces et de nations, de rois et de tétrarques. »[234]

La série, bien consciente de cette réalité, distille cette information tout au long de la série. Pompée contrôlant l'Orient n'est que rapidement évoqué lorsque César se retrouve en mauvaise posture. Mais, tout au long de la série, le rôle politique des généraux dans les régions clientes, ou voisines, face aux rois et dirigeants, sera montré. C'est le cas lorsque Pompée décide de partir pour l'Égypte, ou lorsque Caton part pour Utique, mais également dans la deuxième saison, lorsque les césaricides chercheront du soutien pour lever des troupes et revenir dans la capitale. *Rome* profite également du départ de César, et ensuite de la mauvaise posture dans laquelle il se trouve, pour étoffer le personnage de Marc Antoine. Les *Philippiques* de Cicéron ont laissé une image très négative du personnage, à laquelle la vie d'*Antoine* de Plutarque, puis son adaptation par Shakespeare dans la pièce *Marc Antoine et Cléopâtre* ont également contribué. Mais, dans la série, le personnage est bien plus élaboré : il garde une grande partie de ses clichés, à savoir, sa force physique et sa familiarité, son goût pour le sexe, le vin et les armes, mais montre également des facettes rarement représentées. Tout d'abord son attachement pour César qui est véritablement montré à l'écran, une grande loyauté, mais également une certaine habileté politique. En attendant la seconde saison et sa relation avec Cléopâtre, qui laissent libre cours à ces représentations traditionnelles, le personnage cliché de Marc Antoine, tel que nous venons de le résumer, est présent en la personne de Pullo, c'est lui qui, dès le début de la série, réunit toutes ces caractéristiques et incarne un Marc Antoine de substitution. L'absence de César à Rome, et à l'écran, permet toutefois de développer Marc Antoine. Il apparaît très proche de la conception qu'en avait Ronald SYME.

[234] SYME Ronald, *La révolution romaine*, traduit par STUVERAS Roger, Paris, Gallimard, 1967 réed. de la 2nde éd. de 1952, p. 29.

> « Marcus Antonius n'était pas seulement un bandit et un gladiateur, un ivrogne et un débauché — c'était un efféminé et un lâche. Au lieu de combattre aux côtés de César en Espagne, il resta planqué à Rome. »[235]

En effet, dans l'extrait n° 77, au milieu de l'épisode 6, Pompée envoie un messager à Marc Antoine, l'informant que César aura bientôt perdu. Il lui conseille également de ne pas venir à son secours, il sera alors largement récompensé pour son inaction. Marc Antoine semble très tenté. Alors que Posca lui demande s'il faut prévenir les légats pour lever les troupes, Marc Antoine le lui interdit. Vorenus, qui assiste à ces scènes, va même jusqu'à traiter son général d'indigne et de traître, sans que ce dernier ne rétorque ou n'oppose quoi que ce soit. De plus, plusieurs scènes de l'épisode 5 montrent un Marc Antoine en « perdition ». Juste après avoir reçu la proposition de Pompée, il organise un simulacre de combat de gladiateurs au glaive entre ce qu'il semble être deux prostituées, et observe cela en leur criant de se battre plus fort, jusqu'à ce qu'une se blesse. Il boit également dans plusieurs scènes, et se désintéresse complètement de la gestion de la Ville. Chaque fois que Posca lui rappelle ses devoirs, il s'exaspère. *Rome* ne s'inspire ainsi pas uniquement de *La révolution romaine* pour le personnage de Pompée, mais également pour le jugement très péjoratif de son auteur sur Marc Antoine. Mais cette scène, ainsi que la réaction de Marc Antoine, permettent finalement de mettre en avant une de ses qualités, sa loyauté. Malgré la tentation, et malgré la situation désespérée de César, il va le rejoindre. C'est en quelque sorte la faute d'Atia s'il part rejoindre César. Celle-ci propose à son amant, Marc Antoine, de se marier. Elle lui explique que grâce à cela, elle et sa famille seront à l'abri si César venait à perdre. Elle lui explique également que même s'il possède un nom honorable, il reste plébéien, en se mariant avec elle il pourrait avoir accès à un nom respectable et à l'argent de la famille. C'est une nouvelle fois l'exposition de la lutte entre les patriciens et les plébéiens, ou tout du moins de la supériorité que ressentaient les patriciens à l'égard des familles plébéiennes. Bien que la romance entre Marc Antoine et Atia soit complètement fictionnelle, elle permet d'illustrer, à nouveau, cette opposition et cette violence politique entre familles nobles. Puis, par son rôle de tentatrice et de manipulatrice, elle lui explique également que s'il ne rejoint pas César, il pourra être le maître de Rome. L'exposer comme ceci à ses faiblesses a en réalité l'effet inverse, et Marc

[235] SYME Ronald, *La révolution romaine*, traduit par STUVERAS Roger, Paris, Gallimard, 1967, réed. de la 2nde éd. de 1952, p. 148.

Antoine se rend compte de sa loyauté[236]. Une sorte d'électrochoc qui le réveille de la vie de plaisirs qu'il vivait depuis le départ de César. Il part donc immédiatement rejoindre son général dès la scène suivante, en précipitant les préparatifs. Atia était également à l'origine du départ de César à la poursuite de Pompée : par une de ses manipulations, elle a poussé à la rupture entre César et son amante Servilia, ce qui a forcé César à quitter Rome pour s'éloigner des troubles politiques.

La jonction entre César et Marc Antoine nous amène à la bataille de Pharsale. L'*imperator* et son lieutenant discutent tactique, ils essaient de trouver le meilleur moyen de faire face à Pompée[237]. La scène précédant la discussion stratégique montre le camp de César, tout est en désordre, on entend de nombreux cris de blessés, et plusieurs soldats passent à l'écran en saignant ou en étant aidés par d'autres soldats, blessés eux aussi, pour se mouvoir. Cela permet de montrer la mauvaise posture de César. Puis nous assistons à un repas des sénateurs et de Pompée, ils discutent des récompenses à distribuer à leurs soutiens, ils envisagent le gouvernement des différentes régions à distribuer[238]. Pompée est celui qui les rappelle à l'ordre, chacune des provinces dont ils discutent n'est pas en leur possession pour le moment. À l'intention des sénateurs, mais en réalité à l'intention des spectateurs, il leur explique qu'ils vendent la peau de l'ours avant de l'avoir tué. Pompée sait que César n'est pas fini, et le spectateur aussi. C'est à ce moment que Pompée remarque le silence de Brutus, il lui demande alors ce qu'il se passe. Brutus explique qu'il se réjouit de la défaite de César, qu'il ne peut tolérer les tyrans, mais qu'il ne peut la célébrer. César était comme un père pour lui. La série reprend ici un des passages de la *Vie de Brutus* de Plutarque :

> « Car il paraît qu'étant encore jeune il avait eu pour maîtresse Servilia, qui était follement éprise de lui ; et, comme Brutus était né à l'époque où leur amour était le plus ardent, César avait une sorte de conviction que Brutus était son fils. »[239]

---

[236] L'accusation de lâcheté contre Marc Antoine est en effet largement démentie par François CHAMOUX : « Cicéron, dans son réquisitoire de la IIe Philippique, ne veut retenir que l'accusation la moins vraisemblable contre cet homme de guerre qui donna tant de preuves de son engagement personnel dans les combats, il le taxe de lâcheté : "Voyez comme ce hardi gladiateur a vite obtenu son congé !" » CHAMOUX François, *Marc Antoine, dernier prince de l'Orient grec*, Paris, Arthaud, 1986, p. 88.

[237] « [À propos des manœuvres miliaires de 48] Mais en définitive, si César put reprendre l'initiative qui le conduisit au succès final, c'est au sens tactique, à la hardiesse calculée et à la fidélité d'Antoine qu'il dut de retrouver enfin, au terme de semaines où il pouvait craindre le pire, les moyens nécessaires pour obtenir la victoire. » CHAMOUX François, *Marc Antoine, dernier prince de l'Orient grec*, Paris, Arthaud, 1986, p. 69.

[238] Extrait n° 84.

[239] PLUTARQUE, *Vie de Brutus*, 5, 1.

L'information sur la paternité, ou pseudo-paternité, de César sur Brutus est présente. Ce n'est pas une conviction pour les personnages, mais une réalité. Pour Brutus, César était comme un père. *Rome* prépare le terrain progressivement, de la même façon qu'elle présente plusieurs passages de changement de calendrier : distiller dans une scène « anecdotique », la relation filiale entre César et Brutus permet à la série de s'épargner la phrase « toi aussi mon fils » lors de l'assassinat de César aux Ides de Mars. Le *show, don't tell* est travaillé d'une autre manière. L'information est tout de même présente dans un dialogue, mais 5 épisodes plus tôt, ce qui permet, lors de la scène fatidique, de s'épargner les formules et de se contenter d'un regard entre les deux personnages qui se passe de mots.

Puis, Caton, impassible aux tourments de Brutus, reprend une discussion stratégique avec Pompée, il lui demande quand ils porteront le coup de grâce. Pompée explique qu'il n'y a pas de coup fatal à donner, qu'il faut laisser les troupes césariennes s'user peu à peu avant de disparaître, que cela ne prendra qu'un mois tout au plus. Caton ne l'entend pas de cette oreille et questionne l'honorabilité d'une telle méthode. Revanchard, il rappelle à Pompée que César les a chassés de Rome et d'Italie, qu'il a tué une partie de leurs soutiens et usurpé la République, « L'honneur exige que nous marchions dans son sang. » Scipion abonde dans ce sens. Finalement, Caton conclut : « Il faut attaquer César et le tuer sous les yeux de Mars pour que notre victoire ait un sens. » Ici, la référence est même prophétique, annonciatrice presque du choix de la date. La formulation et la diction de Karl JOHNSON de « *Eyes of March* » (yeux de Mars) en vont jusqu'à faire ressembler la formule à *Ides of March*. Le choix des mots ne nous semble pas anodin pour forcer cette proximité entre les sonorités. Tous les sénateurs sont d'accord avec cela, ils attisent l'égo de Pompée en lui rappelant qu'il est Pompée le grand, qu'il écrase ses ennemis et qu'il ne peut pas laisser César impuni comme cela.

> « Pompée ne songeait pas à livrer un combat décisif et voulait laisser les césariens, qui ne comptaient que huit légions déjà bien réduites — certaines d'entre elles avaient perdu la moitié de leur effectif — et fort peu de cavalerie, s'user peu à peu. Mais les nobles qui l'entouraient ne l'entendaient pas ainsi : impatients d'une victoire qui leur semblait facile, ils poussèrent leur chef à accepter la bataille, et ce fut le désastre de Pharsale. Malgré leur supériorité numérique — ils avaient 110 cohortes en ligne, contre 80 cohortes césariennes — les Pompéiens furent écrasés. Pompée s'enfuit avec

> quelques fidèles, laissant, à en croire les *Commentaires*, environ 15 000 morts sur le terrain, et, aux mains de César, près de 25 000 prisonniers. »[240]

La série montre bien ce souhait tactique de Pompée, qui doit faire face à la fierté des sénateurs et à leur impatience d'en finir avec César. Il finit par céder à leur requête et organise la bataille contre son adversaire. Mais, ici, la bataille de Pharsale — ou le désastre — est présentée d'une toute autre manière. Le lecteur de nouvelles informe la population de la situation dans laquelle se trouvent César et Marc Antoine, mais aucune mention du nombre de troupes dont chaque camp dispose. Posca est celui qui explique réellement la situation, une fois de plus il le fait lors d'un dialogue, avec César. Comme si César ne savait pas dans quelle situation il se trouvait et ignorait la différence de troupes entre ses légions et celles de Pompée. Posca lui rappelle donc que Pompée dispose de trois fois plus de fantassins et de cinq fois plus de cavaliers qu'eux. La série présente ensuite la préparation des deux généraux. César se prépare en murmurant des choses, le plan montrant l'intérieur de sa tente nous montre un tableau représentant une figure du générique, un crâne sur une roue, avant de remonter vers son visage. Ce tableau représentant le crâne est à interpréter comme un *memento mori* (souviens-toi que tu vas mourir).

Tout d'abord, il convient d'expliquer plusieurs choses. Ce tableau est une véritable mosaïque romaine, elle était exposée dans la Maison du Collège des Architectes de Pompéi et figure aujourd'hui au Musée national archéologique de Naples. Le *memento mori* se déroulait lors des triomphes romains, un esclave murmurait à l'oreille du général victorieux qu'il n'était qu'un simple mortel[241]. En peinture, et dans l'art en général, ce thème a de multiples représentations et est au cœur de nombreuses œuvres. En art pictural, il est traditionnellement regroupé sous l'appellation de « vanité » et il est représenté par un crâne, mais également par des fleurs, des fruits, de la viande ou du poisson. Il s'agit jusqu'au XIXème siècle d'un genre mineur, ne bénéficiant que des plus petites tailles de tableaux pour être exposé, néanmoins régulièrement peints par les artistes. La mosaïque ici représentée est une version retravaillée et redimensionnée de la mosaïque originelle. Elle représente dans la

[240] CÉSAR*, La Guerre civile. Tome 1, Livres I et II*, traduit par FABRE Pierre, Paris, Les Belles Lettres, 1947, p. XIV.
[241] Le triomphateur portait différents talismans destinés à le protéger et l'esclave soutenant sa couronne d'or lui rappelait sa condition humaine : « Regarde derrière toi et souviens-toi que tu es homme. ». BASTIEN Jean-Luc, *Le triomphe romain et son utilisation politique à Rome aux trois derniers siècles de la République*, ROME, BEFAR n° 392, 2007, p. 256 – 257.

série le crâne, symbolisant donc la mort, et le papillon symbolisant l'âme[242]. Ils sont tous deux disposés sur la roue de la Fortune. La mosaïque de la maison pompéienne affiche plusieurs autres éléments, dont la balance des maçons, ici complètement absente en raison du recadrage.

**Figure LIV** : Memento Mori avant Pharsale. *Rome*, *Pharsalus*

**Figure LV** : Memento Mori du générique. *Rome*

Dans le générique, toutefois, la mosaïque est présente dans sa totalité, il s'agit d'ailleurs de la première image que voit le spectateur avant chaque épisode, et de la première image qu'il a donc vue de la série. La présence du tableau aux côtés de César juste avant la bataille de Pharsale ne peut passer inaperçue. De plus, César fait un propre *memento mori* en expliquant à Posca la raison de la bataille. Alors que son esclave résume la situation et expose le

[242] Analyse qui revient sur plusieurs sites d'histoire de l'art présentant cette mosaïque. Comme sur le chapitre « De la préhistoire à l'antiquité gallo-romaine » de la rubrique « Vanité » sur le site *L'expérience de l'art* [en ligne], consulté le 12/02/18. URL : http://www.crdp-strasbourg.fr/experience/hda/vanite4.htm. Ou encore l'article « Crâne antique et "Memento mori" » sur le site de l'association *Convivialité en Flandre* [en ligne], consulté le 12/02/18. URL : http://www.convivialiteenflandre.org/index.php?option=com_content&view=article&id=259:2e-citation-latine-2009-cr-vinci-hals&catid=38:citation-et-uvre-dart.

***Figure LVI*** *: Mosaïque de la Maison du Collège des Architectes de Pompéi — Musée national archéologique de Naples*

surnombre ainsi que le repos des troupes adverses, César lui explique que ses troupes n'ont pas d'autres choix que la victoire ou la mort, et qu'il compte miser là-dessus, tandis que les troupes pompéiennes ont le choix entre d'autres options. Il compte donc sur le sursaut de ses troupes face à la mort pour sortir vainqueur.

Les préparatifs de la bataille se résument en la préparation des deux généraux, c'est davantage un duel qu'une bataille rangée entre légions. César semble faire un sacrifice, il s'entaille la main gauche avec un couteau. Pompée revêt son armure de général. Puis les deux ennemis s'avancent dans leur camp respectif, sur un cheval, vêtus de leur armure, et la bataille de Pharsale commence. Elle est représentée à l'écran dans une succession de plans flous, rapides, brefs, et ne dure à l'écran que 20 petites secondes.

**Figure LVII** : Bref plan de la bataille de Pharsale. *Rome*, *Pharsalus*

Puis César retourne dans son camp, le thème musical devient victorieux, et ses soldats l'acclament. Il rentre dans sa tente, ordonne à Posca d'envoyer un message à Rome pour faire savoir que César a gagné. Puis il se couche, il n'a pas l'air particulièrement heureux, loin de là, et la série nous présente ensuite un Pompée, légèrement blessé, mais complètement abasourdi, sous un arbre. Un de ses soldats vient l'informer que les troupes de César arrivent, qu'il doit fuir. La série transitionne ensuite sur les sénateurs. Caton et Scipion organisent la

suite des événements, ils veulent battre en retraite pour lever de nouvelles troupes, en Afrique. Brutus et Cicéron incarnent, eux, le désabusement. Ils décident de se rendre à César, d'arrêter le conflit et de se remettre au jugement de leur ennemi. Dès lors que Brutus annonce vouloir faire cela, Caton s'insurge : « Brutus, sans la force de ton nom, la cause de la Ré… ». Il est aussitôt coupé par Brutus, exaspéré d'entendre parler de la République et de son devoir familial. Il ajoute également que s'il avait su quelle compagnie détestable il allait endurer et quel fou était Pompée, il ne les aurait pas accompagnés pour lutter contre César. C'est à ce moment que Pompée entre, coupant la discussion. Il affirme comprendre la déception de Brutus et la mériter. Il propose alors d'embarquer pour l'Égypte, car « les enfants de Ptolémée sont [ses] amis fidèles. ». Mais Caton s'y oppose, sur une musique inquiétante : « Peut-être… Peut-être vaudrait-il mieux ne pas voyager ensemble », suivi d'un petit signe de tête à Pompée. Ce dernier acquiesce également, au moment où la musique change de tonalité pour se faire plus dramatique. Il prend ensuite un air lugubre pendant plusieurs secondes, jusqu'à ce que la scène coupe. Nous pouvons interpréter cette tête comme un présage du destin funeste qui attend Pompée en Égypte.

**Figure LVIII** : Pompée prenant la décision de se rendre en Égypte. *Rome, Pharsalus*

Cicéron et Brutus décident donc d'arrêter le conflit et de partir, ils se rendent au camp de César pour se rendre et se remettre au jugement de leur ennemi. Cicéron se complait en excuses lorsque César arrive pour les accueillir, mais immédiatement ce dernier lui coupe la parole et lui dit que c'est du passé, qu'ils ont eu leurs désaccords mais que c'est désormais chose oubliée, qu'ils sont amis à nouveau. César arbore un immense sourire, il est véritablement content de les retrouver. Face à Cicéron, il se complait en émotion et en parole, tandis que face à Brutus un long échange de regard suffit, avant que Brutus ne détourne le regard, honteux. Pendant que Cicéron poursuit son discours, l'attention de César se porte

uniquement sur Brutus, il s'excuse même auprès de lui, et lui explique qu'il ne lui en veut aucunement. Il ajoute sa responsabilité, pour lui toute la situation vient de ses propres choix, il a mis Brutus dans une position impossible à tenir et ne pouvant déboucher que sur la situation actuelle. Il l'appelle également « mon pauvre garçon », ce qui développe la relation présumée filiale entre les deux personnages[243]. Tout cela est, une fois de plus, issu de la *Vie de Brutus* par Plutarque.

> « On rapporte aussi que César ne se désintéressait pas de Brutus et qu'il avait même ordonné à ses officiers de ne pas le tuer dans la bataille, de l'épargner, et, s'il s'y prêtait de bon gré, de le lui amener, mais, s'il se défendait contre ceux qui voudraient le prendre, de le laisser aller sans lui faire violence ; il agissait ainsi, dit-on, pour complaire à la mère de Brutus, Servilia. »[244]

Mais la série va plus loin, et César s'enquiert très rapidement de la santé de Pompée, ainsi que de celle de Caton et de Scipion. C'est lorsqu'il apprend qu'ils sont tous trois encore en vie mais qu'ils ne comptent pas se rendre que son visage se durcit, il est tout de suite moins en joie. Mais lorsqu'il remarque que Cicéron a observé ce trait, il reprend très vite son air jovial et les invite tous deux à rejoindre sa table pour manger. La bête politique est parfaitement incarnée, et *Rome*, qui prend le temps dans ses scènes, parvient à distiller le calcul politique de César. Puisqu'on l'a déjà vu préparer un discours face à la plèbe en accentuant un point anecdotique et en s'apprêtant à jouer sa réaction pour s'attirer le soutien de cette dernière, on comprend tout de suite ici, lors du moment de relâchement de César, qu'il s'agit une nouvelle fois d'une façade. La situation est donc conforme au récit de Plutarque, tout en offrant une nuance et une complexité qu'un récit historique ne parviendrait pas à atteindre.

---

[243] Concernant cette question, Marine BRETIN-CHABROL a fait un article tout à fait intéressant. Dans ce dernier, elle revient sur la croyance française de la parenté entre Brutus et César. Elle explique également que l'utilisation du terme « fils » a été mal compris et dans sa forme grecque le terme peut désigner un fils légitime, mais également quelque chose de beaucoup plus vague. À cette analyse, nous pouvons justement ajouter qu'en anglais le mot « *son* » pouvant signifier « fils » est également utilisé dans de nombreux autres contextes pour signifier tout simplement un lien d'affection entre un homme plus vieux et un second plus jeune. Il est très intéressant de retrouver, ainsi, le même procédé linguistique dans cette situation. BRETIN-CHABROL Marine, « *Tu quoque, mi fili* ! », dans *Transtext(e) s Transcultures 跨文本跨文化* [en ligne], mis en ligne le 02 décembre 2013, consulté le 08/05/18. URL : http://journals.openedition.org/transtexts/492 ; DOI : 10.4000/transtexts.492.

[244] PLUTARQUE, *Vie de Brutus*, 5, 1.

**Figure LIX** : César accueillant Brutus après la bataille de Pharsale. *Rome*, *Pharsalus*

Cette scène est directement suivie d'une scène montrant nos deux héros, un peu oubliés pendant ces événements, Vorenus et Pullo[245]. Ils ont fait naufrage avec une partie de la flotte emmenée par Marc Antoine pour rejoindre César. À la suite de plusieurs péripéties, ils parviennent à quitter l'île sur laquelle ils étaient bloqués, et à rejoindre la Grèce. Puisqu'ils sont aidés de Fortune, alors qu'ils s'échouent à moitié morts en Grèce, ce sont Pompée et sa garde rapprochée qui leur tombent dessus. Ils sont sauvés par l'ennemi de leur général. Très rapidement, ils reconnaissent Pompée qui tentait de voyager *incognito*. Ils parviennent ensuite à déjouer une tentative de capture de Pompée de la part de sa garde rapprochée et entament une discussion avec lui. Vorenus et Pompée évoquent le « bon vieux temps » et parlent tactique militaire. Curieux, Pompée demande à Vorenus de lui faire un récit de la bataille d'Alésia. Puis, c'est au tour de Vorenus de demander un récit de la bataille de Pharsale et de la façon dont Pompée s'est retrouvé en si mauvaise posture. Pompée lui fait alors une description précise du champ de bataille, du combat, et de son déroulement, à la manière d'Appien dans ses *Guerres civiles*[246], ou de Plutarque dans ses différentes *Vies*[247]. Pompée explique les différents retournements de situations et le déroulement du combat. La référence n'est plus ici véritablement implicite, il s'agit presque de citations des différentes chroniques d'historiens. Les réalisateurs s'appuient sur la mise en scène afin de justifier le récit. La bataille de Pharsale n'est probablement pas montrée à l'écran pour des raisons budgétaires, mais l'effet qui en ressort n'est pas celui d'une série à petit budget et sans moyens. Il en ressort en réalité une plus grande proximité avec les sources des historiens

[245] Extrait n° 88.
[246] APPIEN, *L'histoire Romaine*, *Livres 13 à 17* : *Guerres civiles*, milieu du Ier siècle ap. J.-C.
[247] PLUTARQUE, *Vies des hommes illustres*, vers 100 – 120 ap. J.-C.

antiques et avec la connaissance historique, puisque la bataille de Pharsale est relatée à la manière d'une chronique ou d'un livre d'histoire[248], plan à l'appui, ainsi que par des schémas descriptifs.

**Figure LX** : Pompée expliquant à Vorenus le déroulement de la bataille de Pharsale. *Rome*, *Pharsalus*

Les deux légionnaires laissent ensuite Pompée, qui poursuit sa route et s'embarque en direction de l'Égypte et de son destin funeste. Il s'engage dans un canot tandis que sa femme et ses enfants restent sur le bateau et l'observent se rendre à terre[249]. La musique est douce et funeste, la scène est très épurée, plusieurs plans calmes se suivent jusqu'au dénouement et à l'assassinat de Pompée. Tout cela est développé dans la *Guerre civile* de César.

> « Apprenant alors ces conversations, les favoris du roi qui, à cause de son âge, avaient la régence, craignant peut-être, comme ils le déclaraient plus tard, qu'après avoir gagné l'armée royale, Pompée ne s'emparât d'Alexandrie et de l'Égypte, ou bien dédaignant son infortune — l'amitié se change bien souvent, dans le malheur, en hostilité —, donnèrent ostensiblement aux députés une réponse cordiale et invitèrent Pompée à se rendre auprès du roi ; mais, après une délibération secrète, ils envoyèrent Achillas, préfet royal, un homme qui ne reculait devant rien, et le tribun militaire

[248] PLUTARQUE, *Vie de Pompée*, 71, 7 : « Mais, à un signal donné par César, ses cavaliers se dérobèrent, et les trois mille hommes des cohortes de réserve s'élancèrent au pas de course pour rompre l'encerclement et aborder l'ennemi ; chaque soldat se porta en face d'un cheval, en tenant son javelot en l'air, comme on le lui avait indiqué, pour viser le visage du cavalier. 8. Les Pompéiens, qui n'étaient pas exercés à toutes les formes de combats, ne s'attendaient pas à celle-là et n'y avaient pas été préparés. N'ayant pas le courage de soutenir les coups qu'on leur portait dans les yeux et sur la bouche, ils se détournaient, tenaient leurs mains devant leur visage, puis ils prirent honteusement la fuite. 9. Sans s'inquiéter de ces fuyards, les soldats de César se jetèrent sur l'infanterie à l'endroit où les cavaliers avaient laissé l'aile découverte, ce qui permettait de la tourner de l'envelopper. » Pompée relate également cette anecdote de sa cavalerie repoussée par une simple cohorte, qui a ensuite permis d'enrouler son armée. Mais nous avons fait le choix de présenter une capture montrant le croquis de Pompée, et cette ligne de dialogue n'est développée qu'en présentant d'autres sujets à l'écran.

[249] Extrait n° 90.

> L. Septimius avec mission d'assassiner Pompée. Ils l'abordèrent cordialement, et lui, mis en confiance parce qu'il connaissait un peu Septimius qui avait commandé une centurie sous ses ordres pendant la guerre des pirates, s'embarque sur un petit canot avec quelques-uns des siens ; il y est mis à mort par Achillas et Septimius. »[250]

Mais une fois de plus, la série opère quelques changements visant à simplifier la situation. Pas d'Achillas, Septimius est seul à accueillir Pompée et à le mettre à mort ensuite. Le passé commun de Septimius et Pompée en Hispanie est également évoqué alors que Pompée n'a pas encore mis le pied à terre. De plus, Pompée n'est à proprement parler pas mis à mort dans le canot, il a le temps d'atteindre le rivage, mais n'est pas encore sorti de l'eau lorsque Septimius porte le premier coup. De plus, la composition du plan de Pompée arrivant en canot sur la berge est une référence picturale. La composition pourrait véritablement être un tableau : les nuages semblent peints, la légère colline égyptienne avec les différentes habitations disposées dessus. Toutefois, nous ne sommes pas parvenus à trouver de tableau représentant ce passage qui soit proche en composition de ce plan de Pompée, tout cela doit donc rester au rang de suppositions. Mais même si ce plan ne fait pas explicitement référence à une œuvre picturale précise, sa composition reste tout de même proche d'un tableau et il

**Figure LXI** : Pompée arrivant en Égypte. *Rome*, *Pharsalus*

[250] CÉSAR, La Guerre civile. Tome 2, Livre III, CIV « His tunc cognitis rebus, amici regis, qui propter aetatem eius in procuratione erant regni, siue timore adducti, ut postea praedicabant, sollicitato exercitu regio, ne Pompeius Alexandriam Aegyptumque occuparet, siue despecta eius fortuna, ut plerumque in calamitate ex amicis inimici existunt, iis qui erant ab eo missi palam liberaliter responderunt eumque ad regem uenire iusserunt ; ipsi clam consilio inito Achillam, praefectum regium [singium], singulari hominem audacia, et L. Septimium, tribunum militum, ad interficiendum Pompeium miserunt. Ab his liberaliter ipse appellatus et quadam notitia Septimi productus, quod bello praedonum apud eum ordinem duxerat, nauiculam paruulam conscendit cum paucis suis ; ibi ab Achilla et Septimio interficitur. »

peut s'agir d'une référence plus générale à la peinture d'histoire. Notamment à la peinture orientaliste de la fin du XIX$^{ème}$ siècle présentant des paysages nilotiques[251].

Pour finir ce développement, et opérer véritablement la transition d'une lutte contre Pompée à une lutte contre les *optimates*, nous allons également analyser la mort de Caton. Après un épisode de transition en Égypte, que nous allons étudier, la série entame un nouvel épisode par la bataille de Thapsus, ou tout du moins par l'après-bataille de Thapsus. En effet, cette fois-ci la bataille n'est même pas représentée à l'écran et l'épisode 9 commence par la mention « Après la bataille de Thapsus ». Puis la caméra descend et l'on voit Caton et Scipion, assis à côté d'un éléphant agonisant. Enfin, Scipion prend les devants, il dit de partir pour Utique. Caton lui demande alors ce qui les attend à Utique, il a le visage morne et une note de musique plus forte vient souligner cette question. Scipion lui dit alors que de la nourriture et un gîte les attendent, ainsi que du sommeil. C'est sur ce dernier point que Caton réagit, il ne dit pas non au sommeil. Lorsque l'on sait que Caton est nommé Caton d'Utique en vertu de son suicide dans la ville après la bataille de Thapsus, l'affirmation de Caton demandant du sommeil est encore une fois prophétique, de la même façon qu'il avait prévu la fin funeste de Pompée en conseillant de ne pas l'accompagner en Égypte. Arrivé à Utique, Caton semble désespérer, il demande très vite le poignard d'un des soldats qu'il utilisera pour mettre fin à ses jours. Il dit également à Scipion de partir de son côté et de faire la paix avec César. Puis il part aux latrines et se suicide en se poignardant. Scipion remarque très vite sa disparition et tente de le sauver. Dans les récits de chroniqueurs, Caton est normalement soigné une première fois, puis arrache ses bandages à mains nues avant de rouvrir ses plaies pour finalement mourir[252]. La série simplifie son suicide, puis la mort de Scipion qui demande à un de ses soldats de mettre fin à ses jours également, pour accentuer la violence politique. En effet, la scène suivant leurs suicides montre un spectacle de théâtre moquant très grossièrement le suicide des deux derniers opposants de César. César est rentré à Rome et

[251] Le thème de l'orientalisme est présent en peinture dès le XVII$^{ème}$ siècle, mais c'est au court du XIX$^{ème}$ qu'il prend un véritable essor avant de progressivement s'arrêter au début du XX$^{ème}$ siècle.

[252] PLUTARQUE, *Vie de Caton*, 70, 8 – 10 : « Mais quand Brutas fut sorti, il dégaina son épée et se l'enfonça sous la poitrine. L'enflure de sa main rendit le coup trop léger, et il ne mourut pas aussitôt. Il tomba du lit, agonisant, et fit du bruit en renversant un tableau placé près de lui, sur lequel il traçait des figures géométriques. Les serviteurs entendirent et poussèrent des cris ; immédiatement le fils de Caton et ses amis entrèrent dans la chambre. En l'apercevant tout ensanglanté, avec presque toutes les entrailles sorties du corps, mais encore vivant et voyant, ils furent tous saisis d'horreur. Le médecin s'approcha, et constant que les intestins restaient intacts, il entreprit de les remettre en place et de recoudre la plaie. Mais dès que Caton, revenant à lui, reprit connaissance, il repoussa le médecin et arracha de ses mains ses entrailles en rouvrant la blessure ; il expira. »

l'ordre semble être revenu. Tout au long de ces épisodes, la série a oscillé avec les références, présageant régulièrement les événements, accentuant la lutte politique au sein même de la coalition avant de simplifier la situation dès lors que Pompée meurt. Certes, un épisode entier sépare la mort de Pompée de celles de Caton et Scipion, mais un épisode où ils ne sont pas à l'écran, un épisode présentant uniquement le passage en Égypte de César. Le temps passe, mais la lutte cesse. Cette dernière est simplement montrée lorsqu'elle se termine, alors que Caton et Scipion étaient parvenus à lever une coalition, aidés du roi de Numidie, Juba, et ont fait face à César lors de la bataille[253]. Mais il est vrai que pour une représentation de César, la relation avec Cléopâtre est plus importante que la bataille de Thapsus, et c'est donc ce que nous allons analyser à présent.

### *Son passage en Égypte*

L'épisode 7 de la première saison se termine sur la mort de Pompée sur les berges d'Égypte, et l'épisode 8 commence donc aussitôt par l'arrivée de César dans la même province, à la poursuite de Pompée. Certes, une courte scène introduit cet épisode : Brutus, de retour à Rome, revoit sa mère, mais la scène est une nouvelle représentation de la violence politique entre familles patriciennes. Ici, c'est au sein de la même famille, sans dialogue Servilia semble porter un jugement sur son fils, la pression qui pèse sur Brutus est progressivement mise en place afin d'entretenir le tourment de son personnage. C'est réellement avec l'arrivée flamboyante de César en Égypte que l'épisode reprend. Ici, la

**Figure LXII** : César arrive en Égypte. *Rome*, *Caesarion*

[253] PLUTARQUE, *Vie de Caton*, 57 et 58 pour un récit détaillé de l'alliance et de la défaite de Thapsus. Qui est racontée, comme dans la série, en hors champs et ne bénéficie pas d'un récit, simplement d'une annonce. Peut-être une nouvelle preuve de la lecture assidue de Plutarque par les *showrunners*.

composition du plan est une nouvelle fois très proche picturalement de peintures d'histoire, mais il s'agit uniquement de la faiblesse des effets spéciaux qui commence à se remarquer. Toutefois, la présence du phare en arrière-plan est une nouvelle fois à interpréter comme une référence.

La série ne donne aucune information de lieu, aucun dialogue ne précise dans quel endroit accoste César avec ses troupes, mais le phare à lui seul regroupe toutes ces informations. Ils arrivent en Égypte, à Alexandrie. De plus, il s'agit d'un bâtiment qui bénéficie d'une attention picturale toute particulière. La série établit la scène et l'intègre dans l'histoire de la même façon que les historiens. Ici, il s'agit d'un passage de l'introduction de *la Guerre civile* de César, par Pierre FABRE :

> « Peu de jours après, César parut à son tour devant Alexandrie avec quelques milliers d'hommes. À la nouvelle de la mort de Pompée, de qui les Égyptiens lui présentèrent la tête, il versa des larmes. Mais il pouvait croire le conflit terminé, et compter que les chefs pompéiens, Labienus, Afranius, Scipion, Caton, qui avaient fait voile vers l'Afrique, démoralisés par la mort de leur général, ne tarderaient pas à se remettre. Il restait, en tout cas maître du monde romain. »[254]

De la même manière que l'historien, la série affiche tous ces éléments dans sa longue scène d'introduction. En effet, l'extrait n° 91 dure plus de 6 minutes, mais contient absolument toute cette réalité historique. César accoste en Égypte, il est accueilli par Ptolémée XIII et ses ministres. Après une longue cérémonie d'introduction, César parvient à accéder à Ptolémée XIII, il est jeune, irritant et offre la tête de Pompée à César, fier de lui. Il s'agit là d'une des seules représentations de Ptolémée XIII dans une œuvre de fiction. Probablement présent dans de nombreux romans et fictions historiques, au cinéma ou à la télévision il ne bénéficie que rarement d'une attention et d'une incarnation.[255] Cela donne un certain ton à la série, la première apparition de Cléopâtre n'est donc pas en tant que reine, mais en tant

[254] CÉSAR*, La Guerre civile. Tome 1, Livres I et II*, traduit par FABRE Pierre, Paris, Les Belles Lettres, 1947, p. XIV.

[255] Nous pouvons toutefois citer récemment le jeu *Assassin's Creed Origins*, unanimement acclamé, même par les historiens, pour son immersion historique, qui propose une histoire se déroulant en Égypte pendant la période de la guerre civile romaine et la de lutte fratricide entre Ptolémée et Cléopâtre. Les grandes figures comme César, Pompée et Cléopâtre sont donc présentes, mais Ptolémée XIII figure également dans le jeu. On peut également ajouter la présence de multiples références à *Rome* dans le jeu : lors de sa première apparition, Cléopâtre demande où se trouve sa pipe à opium, position dans laquelle elle apparaît également pour la première fois dans la série. Ubisoft Montréal, *Assassin's Creed Origins* [Jeu vidéo], 2017. Concernant les romans, nos connaissances ne sont que trop inexactes pour assurer l'absence du frère de Cléopâtre dans les fictions historiques.

que prisonnière de son frère. Le rapport de force change et Cléopâtre n'est pas en position de force. C'est également le cas de César lorsqu'il arrive en Égypte, il doit tout d'abord accepter d'assister aux différents rituels égyptiens avant d'avoir accès au roi. Puis il s'entretient avec les ministres de Ptolémée XIII à propos de la situation entre le roi Ptolémée XIII et sa sœur, Cléopâtre. Les ministres lui mentent et c'est Posca qui lui chuchote à l'oreille toutes les réelles informations, la capture de Cléopâtre par les troupes égyptiennes par exemple, ou encore le possible soutien qu'elle peut recevoir du Royaume de Pergame. Tout cela est nié par les ministres. César ajoute qu'il veut la paix dans le royaume, il a besoin que les navires de grain continuent de voguer vers Rome. En effet, comme nous l'avons déjà dit, l'Égypte est pendant toute cette période un véritable grenier à blé pour la Ville, celui qui a la main sur l'Égypte contrôle le ravitaillement et les distributions de blé dans la capitale, et contrôle donc la foule. Puisque César bâtit son pouvoir et sa puissance sur le soutien populaire, il cherche à être aimé de la plèbe et à avoir son soutien. Rétablir la paix en Égypte et se présenter à Rome avec le rétablissement et la stabilité des livraisons de blé lui assurerait un contrôle total de la Ville pour pouvoir faire face à ses derniers ennemis. Alors que la discussion commence à s'intensifier et que César met en porte-à-faux les dirigeants égyptiens, ces derniers détournent la situation en lui offrant la tête de Pompée. Aussitôt, César se met dans une colère noire. Dans la série, il ne verse pas une larme quand il apprend la mort de Pompée, ni n'apparaît triste, mais est en colère. Il est un César vengeur, aussitôt il redevient supérieur. Il domine tant par la voix que par la posture et la mise en scène accentue cet effet au maximum : César est filmé en contre-plongée, les ministres restent assis, il domine véritablement de toute sa stature la salle du trône. De plus, lorsqu'il commence à crier à Ptolémée XIII, qui lui présentait la tête de Pompée, que ce dernier était un consul de Rome, l'enfant-pharaon prend peur et part en courant se réfugier sur son trône. Puis, une fois l'excès de violence passé, César explique que Pompée était donc un consul de Rome et qu'il ne peut être tué impunément dans un territoire vassal de l'Empire. Il conclut en disant qu'il reviendra le lendemain et exige que soit présenté devant lui le meurtrier de son ancien ami.

Mais une information supplémentaire est à retirer de cette scène et de la réaction de César apprenant que Pompée a été assassiné. En effet, nous n'analysons que rarement la musique, mais ici elle apporte une certaine tristesse de César. Le thème musical lorsque César découvre la tête de Pompée est le thème des retrouvailles. Lors de l'épisode 1, quand Vorenus retrouve

sa femme après ce qui semble être une dizaine d'années en campagne sans être rentré à Rome, et plus d'une année à penser que son mari est mort pour Niobe, sa femme, c'est cette même musique qui illustre la scène. Que ce même thème musical soit réutilisé quelque sept épisodes plus tard pour à nouveau illustrer des retrouvailles, cette fois-ci entre les deux triumvirs, n'est pas anodin. Depuis le début de la série, ce sont César et Pompée qui dictent le cours des événements et le scénario, mais ils n'ont jamais partagé une scène ensemble malgré leur importance. Il s'agit donc ici véritablement de retrouvailles pour les deux, et ce bien que Pompée soit mort, pour César il s'agit là de la première fois qu'il voit Pompée dans la série, tout comme Vorenus lorsqu'il retrouve Niobe sa femme au début de la série. La tristesse, ou tout du moins les larmes qu'évoque Pierre FABRE sont incarnées dans la série par la musique. Ceci est une nouvelle fois l'illustration des possibilités de mises en scène sérielles pour développer des situations et dégager une vraisemblance historique, la musique peut être utilisée comme un moyen de représenter les émotions des personnages, et donc de les développer.

Dès qu'il découvre et apprend la mort de Pompée, César réimpose un contrôle total de Rome sur l'Égypte. Il s'était présenté comme un arbitre pour régler le conflit entre Ptolémée XIII et sa sœur Cléopâtre et veut rétablir la stabilité politique du pays, mais désormais il est bien plus que cela, il durcit ses demandes et dirige directement le pays.

> « Aussi est-ce en vainqueur qu'il débarqua à Alexandrie, pour évoquer à son tribunal le différend qui mettait alors aux prises le jeune Ptolémée XII et sa sœur Cléopâtre, prétendant tous les deux au trône d'Égypte. »[256]

Tout cela est historique, mais la mise en scène de *Rome* permet d'ajouter un degré à cette réalité historique et d'illustrer ce véritable rapport de force entre un royaume et César. Les dialogues, la mise en scène, et le jeu des différents acteurs permettent de représenter tout un pan traditionnellement absent des ouvrages historiques, puisqu'il est pratiquement impossible à atteindre. La série fait une proposition tout à fait vraisemblable de la violence politique que peut exercer un consul de Rome sur un royaume client et ses dirigeants. C'est en cela que les séries apportent, à notre sens, un plus aux récits historiques. Elles permettent d'appréhender de nombreux aspects qui ne sont tout simplement pas mentionnés par les

[256] CÉSAR*, La Guerre civile. Tome 1, Livres I et II*, traduit par FABRE Pierre, Paris, Les Belles Lettres, 1947, p. XV.

écrits des historiens, car il est impossible de toucher cette réalité. Elles permettent de faire des propositions de réactions, des propositions de tensions et de rapports de force, qui, en étant vraisemblables, permettent d'apporter un plus grand réalisme aux scènes. Ce réalisme rend alors les spectateurs plus attentifs aux détails et faits historiques représentés. Cela peut également avoir un pendant négatif, si les séries rendent plus réalistes et plus vraies des erreurs historiques ou des faits complètement fictionnels, sans même retranscrire convenablement un climat historique, alors cela mériterait une réflexion et une critique. Ici, ce n'est pas le cas de *Rome*, aussi il s'agit bien là d'une utilisation tout à fait intéressante des possibilités du médium.

À la suite de cette entrevue entre César et le gouvernement égyptien, une autre discussion rassemble César, Marc Antoine et Posca[257]. Ce n'est pas la première de la série, et cette configuration des deux militaires et de l'esclave personnel de César se poursuit tout au long de la saison 1. Cette mise en scène permet de créer de véritables débats. Généralement, ces débats ont lieu entre Marc Antoine et Posca, avant que César ne finisse par trancher, c'était notamment le cas lors de la proposition de trêve contre Pompée. Ces discussions et cette opposition entre Marc Antoine et Posca permettent à la série d'illustrer les deux grandes possibilités qu'avait César à chacune des grandes décisions et des grands passages de l'histoire, et de mettre en scène artificiellement, afin de mieux expliquer, les raisons de ses choix et de ses actions. Cela rend plus compréhensible la série, tout en donnant l'illusion que tout n'est pas écrit. Cela permet également à la série de développer plusieurs intrigues anhistoriques. Enfin, dans cette nouvelle scène de débat, Posca annonce que le capitaine dit que le vent est favorable pour repartir quand ils le veulent. César ordonne alors à son lieutenant de prendre la moitié des hommes et de retourner à Rome, annoncer que Pompée est mort, et reprendre le contrôle de la Ville. Lui-même restera en Égypte encore quelque temps pour régler le conflit fratricide et empêcher la guerre civile. Marc Antoine, interloqué, lui demande ce qu'il faut régler en Égypte. Il conseille de laisser le royaume s'entre-déchirer, que ce n'est pas de leur ressort. César lui explique alors, à nouveau de façon omnisciente, que l'Égypte est un grenier à blé, que si des troubles éclatent, l'approvisionnement en blé de Rome sera perturbé. Posca et Marc Antoine sont ici d'accord face à César, et semblent interloqués, voire choqués, tout au long de la scène. Plusieurs fois, ils questionnent César sur la véritable

[257] Extrait n° 92.

raison qu'il a de rester en Égypte, ou sur les choses dont il doit s'occuper. Marc Antoine va même jusqu'à demander comment César compte rétablir la paix et arbitrer avec une seule légion, et ce dernier lui explique qu'il ne compte pas se battre mais uniquement arbitrer les différents partis. Marc Antoine lui oppose alors que le peuple égyptien pourrait trouver un moyen de s'unifier dans une lutte contre Rome, qu'ils ont une population de plus de 100 000 habitants qui pourraient se révolter contre la domination de Rome et l'arbitrage de César, tandis que ce dernier ne posséderait qu'une demi-légion. Il ajoute également que le temps qu'il prendra pour rester en Égypte et contrôler le pays permettra à Caton et Scipion de bâtir une nouvelle armée, de lever de nouvelles troupes, de trouver de nouveaux alliés et de s'opposer à eux encore plus durement qu'ils ne l'avaient fait la première fois. César hausse alors le ton et explique qu'il les écrasera une fois de plus. Marc Antoine malgré son orgueil et son arrogance traditionnellement représentés, rétorque alors à César que certains pourraient voir dans ses propos de l'orgueil. La version originale garde le terme grec d'*hubris*, qui apporte une certaine différence à la simple notion d'orgueil. L'*hubris* désigne en effet le crime et la démesure d'un comportement orgueilleux, qui se solde par une erreur fatale[258]. La réponse de César est alors bien plus grinçante et bien plus prophétique que ne l'est sa traduction. Il répond alors à Marc Antoine : « Ce n'est de l'*hubris* que si j'échoue »[259].

Cela est encore une fois complètement prophétique de la suite des événements. On peut donc véritablement voir dans la série une réflexion sur la conception de l'histoire. Si César était parvenu à mettre en place le régime monarchique ou impérial qu'il cherchait à établir, et s'il ne s'était pas fait assassiner lors des Ides de mars, alors sa perception dans l'Histoire aurait probablement été complètement différente. C'est ce que dit la série, il ne sera jugé comme tyran et comme un homme perclus d'*hubris* que s'il échoue, ne parvient pas à rétablir le contrôle de l'Égypte et à défaire ses derniers ennemis en vie. Marc Antoine semble donc toutefois le mettre en garde sur les conséquences de ces actes et sur ce qui pourrait se passer s'il continuait sur cette voie solitaire et politiquement violente. Il serait jugé par ses contemporains comme dangereux et méritant un châtiment. Si l'on reprend la conception des

[258] Voir par exemple l'article de Léa GZ, « L'hubris ou le crime d'orgueil », dans *Philitt — revue de philosophie et de littérature* [en ligne], mis en ligne le 28 avril 2015, consulté le 13/03/18. URL : https://philitt.fr/2015/04/28/lhubris-ou-le-crime-dorgueil/

[259] Le mot d'*hubris* est donc remplacé par orgueil en version française, mais le reste de la formulation reste identique.

césaricides qui jugent César comme un tyran, cette *hubris* est le moteur de sa chute, ce qui le fera tomber et le tuera, comme la conception grecque le définit.

**Figure LXIII** : César : « Ce n'est de l'orgueil que si j'échoue ». *Rome*, *Caesarion*

Mais, malgré toutes les questions et les oppositions que formulent Marc Antoine et Posca, César persiste et signe sa décision. On peut ici voir une nouvelle fois la fatalité qui pèse sur la série. Malgré diverses oppositions légitimes, et des réponses ainsi que des raisons présentées par César qui ne satisfont pas ses contradicteurs, il reste en Égypte. On peut interpréter cela de deux façons. Soit, il est compliqué pour la série d'expliquer certains faits historiques, et les *showrunners* décident alors de montrer cela comme une fatalité du destin, comme ce qui devait se passer, peu importe les actions des personnages. Mais nous n'adhérons pas à cette théorie et à ce possible aveu d'échec de la série. Soit, il s'agit là d'une simplification et d'un jeu avec le spectateur. En effet, ces derniers attendent forcément de voir représenter la romance entre César et Cléopâtre, attendent de voir la tyrannie de César, et en montrant ces diverses oppositions ainsi que la volonté de César de rester, la série fait patienter le spectateur, tout en posant les bases et les prémices des différentes situations pour que ces événements arrivent.

Après avoir pris la décision de rester en Égypte, César met en place plusieurs mesures pour reprendre le contrôle du royaume et imposer son rôle d'arbitre sur la situation politique du pays. Il envoie tout d'abord nos deux héros, Vorenus et Pullo, retrouver Cléopâtre et la libérer de l'emprisonnement de Ptolémée pour la ramener à Alexandrie. Ils sont ici, une nouvelle fois, utilisés comme les héros des péplums traditionnels, puisqu'ici ils vont véritablement libérer une princesse étrangère et ce n'est plus Octave qui fait office de substitut. Après avoir ordonné à ses deux soldats de récupérer l'Égyptienne, et donc de

doubler le gouvernement de Ptolémée XIII, il menace ce dernier de le remplacer par sa sœur s'il n'obéit pas à chacune de ses requêtes ou s'oppose à ses décisions[260]. Il demande tout d'abord la récupération des dettes égyptiennes envers Rome. Cela montre, une nouvelle fois, la capacité des consuls ou des gouverneurs romains à gagner la soumission et l'attachement à leur personne de territoires de l'Empire. Nous pouvons ici réutiliser le développement de Ronald SYME sur cette question, qui bénéficie d'une nouvelle représentation dans la série[261]. Ici, César reprend chacun des points développés et cherche à gagner la soumission de l'Égypte, ce sera ensuite ce qui caractérisera le triumvirat de Lépide, Marc Antoine et Octavien, chacun des triumvirs s'attachant et contrôlant une partie de l'Empire directement. En organisant la collecte des différentes dettes de l'Égypte, nous pouvons également analyser cela comme la levée d'un nouvel impôt sur un royaume allié par César pour financer ses légions et son pouvoir personnel. C'était quelque chose de très répandu pour les différents généraux romains de lever un impôt spécial sur des villes ou des provinces pour financer leur armée[262]. Les *optimates* luttant contre César le mentionnent, ils ne peuvent plus tirer de richesses de Grèce, ils doivent trouver des finances ailleurs, Caton propose donc l'Afrique, où ils pourront créer un nouvel impôt qui financera leur lutte contre César. Il en va de même ici, en récoltant les dettes, César crée un nouvel impôt non officiel, qui lui permet de tourner cela comme une simple banalité, et non comme une nouvelle taxation du royaume. Et puisqu'il récolte cela pour lui-même et non pour Rome, cela lui permet de financer ses légions, de les récompenser, et de poursuivre la lutte contre Caton et Scipion, qui était au cœur des inquiétudes de Marc Antoine quelques scènes plus tôt.

Les deux prochains extraits que nous analyserons, le n° 94 et 95, concernent directement Cléopâtre, sa représentation et son arrivée sur le trône d'Égypte grâce au concours de César. La série s'illustre tout d'abord par le choix de son actrice pour incarner Cléopâtre. Elle apparaît complètement différente de la plus célèbre, Élizabeth TAYLOR, dans *Cléopâtre*[263]. Ce film est probablement le plus connu de son réalisateur à cause de son immense légende. Prévu pour un budget de 2 millions de dollars au départ, le film finit avec

[260] Extrait n° 93.
[261] SYME Ronald, *La révolution romaine*, traduit par STUVERAS Roger, Paris, Gallimard, 1967 réed. de la 2nde éd. de 1952, p. 29.
[262] SYME Ronald, *La révolution romaine*, traduit par STUVERAS Roger, Paris, Gallimard, 1967, réed. de la 2nde éd. de 1952, p. 157 et 451.
[263] MANKIEWICZ Joseph Leo, *Cleopatra* [film], 1963.

un budget de 44 millions (340 millions actuels avec l'inflation), en accumulant les retards et les problèmes, notamment la romance entre les deux acteurs principaux Élizabeth TAYLOR et Richard BURTON qui fait scandale dans la presse, tous deux étant alors déjà engagés dans leurs mariages respectifs. Le film signe pour plus de 30 ans l'arrêt des péplums hollywoodiens et il faudra véritablement attendre *Gladiator* pour voir le genre renaître. Nadine PLAZANET-SIARRI, dans sa thèse, résume une des analyses de Jon SOLOMON :

> « Pour Jon SOLOMON, c'est l'échec financier temporaire de la Cléopâtre de Mankiewicz, en 1963, qui marque le déclin du péplum aux États-Unis, déclin qu'il met en rapport avec la difficulté de tenir l'équilibre entre "authenticité historique" et "l'efficacité dramatique". »[264]

C'est donc dans ce contexte que *Rome* est créée, avec ce problème connu et reconnu de tenir un équilibre entre authenticité historique et efficacité dramatique. Aussi elle adapte ce problème et transforme l'authenticité historique en apportant les nuances que nous tentons d'exposer, en jonglant avec la vraisemblance historique et la plausibilité historique pour parvenir à se défaire parfois de l'authenticité et donc de renforcer son efficacité dramatique à de nombreuses reprises. C'est donc un crédit à apporter à la série, en revenant sur la complexité des rapports hollywoodiens avec les péplums, on ne peut que saluer davantage le parti-pris d'une longue série sur des faits représentés de multiples fois au cinéma, et ayant accumulé tant d'échecs que l'industrie s'est éloignée du genre pendant plusieurs décennies. Cela influence forcément le travail des scénaristes et des réalisateurs du *show*, ainsi que les choix de mise en scène.

La série choisit donc de s'éloigner des représentations traditionnelles, et bien qu'en se basant sur les mêmes auteurs et les mêmes sources (Plutarque, Suétone et Appien), elle fait un choix dans la représentation de Cléopâtre. Marie-Karine LHOMMÉ, dans l'ouvrage dirigé par Martin BARNIER et Rémi FONTANEL, résume ces différentes représentations de Cléopâtre de cette façon :

[264] PLAZANET-SIARRI Nadine, *L'Antiquité latine au cinéma : Histoire et histoires dans le péplum romain*, thèse inédite sous la direction de NERAUDAU Jean-Pierre, Université de Provence, 1987, p. 93.

> « Deux Cléopâtre sont particulièrement jeunes : celle de Gabriel PASCAL (Vivien LEIGH) dans *César et Cléopâtre* (1945), qui correspond au personnage en apparence puéril de la pièce de SHAW, et celle de la série télévisée *Rome* (Lindsey MARSHAL, 2005 et 2007), petite garçonne aux cheveux courts. »[265]

**Figure LXV** : Elizabeth TAYLOR en Cléopâtre dans *Cleopatra*

**Figure LXIV** : Lindsey MARSHAL en Cléopâtre dans *Rome*

*Rome* diffère donc très largement des habituelles représentations de la reine d'Égypte. Bien que Lindsey MARSHAL ne soit pas la première incarnation d'une Cléopâtre jeune, elle diffère complètement par son style des autres Cléopâtres cinématographiques ou télévisuelles. Un exemple parmi d'autres se trouve dans les tenues que le personnage porte tout au long de la série, elles sont bien moins richement ornées ou fastueuses que d'ordinaire.

La série ajoute même plusieurs détails à cela. Cléopâtre apparaît directement comme un personnage incarnant plusieurs vices. Lorsque Pullo et Vorenus la retrouvent, elle est sous l'emprise de l'opium et complètement présente une addiction à sa pipe. Plus tard, lors de sa romance avec Marc Antoine, ce dernier se mettra également à consommer de l'opium, c'est le personnage de Cléopâtre qui est travaillé et présenté comme la tentatrice, tandis qu'Antoine sera présenté comme l'esclave de ses passions. De plus, cela permet également

[265] Marie-Karine LHOMMÉ, « Cléopâtre », dans BARNIER Martin (dir.), FONTANEL Rémi (dir.), *Les biopics du pouvoir politique de l'antiquité au XIXe siècle, hommes et femmes de pouvoir à l'écran*, Paris, Atlas Cinéma, 2010, note 3, p. 64.

de s'inscrire dans la représentation traditionnelle de l'Orient tentateur et décadent[266]. La série développe plusieurs aspects de ce genre dans l'épisode 8 de la saison 1, pour ensuite les réutiliser et les redévelopper au sein des 14 épisodes suivants, et probablement initialement plus. *Rome* se permet également de développer la rumeur selon laquelle Césarion ne serait pas le véritable fils de César, pour cela elle utilise ses deux soldats. Lorsque les deux légionnaires retrouvent Cléopâtre, cette dernière calcule immédiatement le coup politique qu'elle pourrait mettre en place pour se retrouver sur le trône d'Égypte et évincer son frère, pour cela elle doit séduire César, et lui faire un enfant. Une fois de plus, elle apparaît comme la tentatrice et le personnage plein de vices. Elle se rend également compte qu'elle est dans la bonne période pour concevoir un enfant, aussi, elle « utilise » Pullo pour concevoir cet enfant. La série s'aventure ici très intelligemment sur un débat. Elle tranche et présente Césarion non comme le fils de César mais comme le fils d'un simple soldat. Mais puisque c'est précisément un des seuls personnages fictionnels de la série qui devient le père de Césarion, elle n'affirme rien historiquement. Elle présente simplement le doute qu'il peut y avoir sur la paternité de Césarion, en utilisant son personnage fictionnel. Mais le spectateur ne peut alors rester sur la même conception et retenir que Pullo était le père de Césarion, il peut retenir tout simplement que peut-être César n'était pas le véritable père de l'enfant de Cléopâtre.

Une fois Cléopâtre retrouvée par Pullo et Vorenus, ils la ramènent à Alexandrie en la transportant dans un sac en lin, très proche d'un linceul. Et l'on peut voir dans cette adaptation de la série l'anecdote de Plutarque sur l'arrivée de Cléopâtre à Alexandrie, transportée dans des couvertures.

> « Cléopâtre, prenant avec elle un seul de ses amis, le Sicilien Apollodore, monta sur un petit bateau et aborda au palais alors qu'il faisait déjà nuit. N'ayant pas d'autre moyen de passer inaperçue, elle se glissa dans un paquet de couvertures où elle s'étendit de tout son long ; Apollodore lia le paquet avec une courroie et le porta à l'intérieur jusqu'à César. On dit que celui-ci se laissa prendre par cette première ruse de Cléopâtre. Il la trouva hardie ; captivé ensuite par sa conversation et sa grâce, il la réconcilia avec son frère, dont il lui fit partager la royauté. Puis lors du banquet qui réunissait tout le monde à l'occasion de cet accord, un serviteur de César, son barbier, qui, étant l'homme le plus craintif de la terre, furetait partout, s'inquiétait de tout,

[266] SAID Edward W., *L'orientalisme, l'Orient créé par l'Occident*, traduit par MALAMOUD Catherine, Paris, Points, 2013, 4.

> avait l'oreille à tout, découvrit un complot que tramaient contre César le général Achillas et l'eunuque Pothin. »[267]

Ici, pratiquement tout de ce passage de Plutarque est repris et adapté par la série. Ce n'est plus Apollodore qui transporte Cléopâtre, mais Vorenus et Pullo. Mais hormis cette simplification narrative, les autres éléments sont tous présents. Et c'est le jeu d'acteur de César, véritablement stupéfait tout en gardant son impassibilité caractérielle lorsqu'il voit la pharaonne sortir du sac en lin qui nous donne le reste des éléments. Une nouvelle fois, les capacités d'adaptations de la série sont à reconnaître à *Rome*, qui parvient à romancer les différentes anecdotes, pour en augmenter l'efficacité dramatique. Aussitôt sortie du sac, Cléopâtre s'époussète avant de prendre conscience du lieu dans lequel elle se trouve et de passer à la deuxième étape de son plan : la séduction de César. Dès son premier geste, César semble tomber sous le charme de la future pharaonne. Elle lui tend la main pour qu'il l'aide à se relever, et alors qu'elle se relève, aidée de César, la musique change pour devenir le thème romantique de la série : la romance est lancée. Une fois de plus, la série joue le rôle des émotions, les personnages n'ont pas besoin de dialoguer pour que la romance se mette en place immédiatement. Enfin, Posca joue le rôle du barbier de César, c'est d'ailleurs lui qui le rase plusieurs fois pendant leur séjour en Égypte, et lui qui l'informe des différents complots menés par Pothin et Achillas lorsque César les rencontre pour la première fois. Puis, après une ellipse indéterminée, Cléopâtre arrive dans la salle du trône, afin de représenter la dernière partie de l'anecdote, elle porte une perruque princière, sa tenue a également changé. Elle est accompagnée de sa suite, de César en tenue de général et de Vorenus. Cette scène est une pure démonstration des moyens mis en place par la série pour évoquer la violence politique de la période. Alors que Ptolémée XIII, juvénile, est en train de jouer avec ses ministres dans la salle du trône, Cléopâtre entre dans la pièce, royale. La musique change pour un thème à suspens, tandis que tous les bruits environnants s'arrêtent. Cléopâtre, pleine de révérence, dialogue avec son frère, avec plusieurs phrases qui le mettent en face de ses actions. Elle lui rappelle qu'ils sont mari et femme ou encore qu'elle trouve drôle de le voir dans le siège de leur père, tout cela pour lui rappeler la lutte qui les oppose alors qu'ils devraient être alliés. Aussitôt, son jeune frère se complait en excuses. Immédiatement, Cléopâtre accuse ses ministres. Elle reprend directement le récit de César qui met en cause les favoris et les

[267] PLUTARQUE, *Vie de César*, 49, 1 – 4.

ministres du roi dans la décision d'assassiner Pompée, c'est ce que représente la série, et ce que reproche également Cléopâtre, pour mettre une deuxième fois l'accent sur ces mauvais conseils. Dans *Rome*, le partage de la royauté dure tout au plus une trentaine de secondes, avant de directement passer au complot des conseillers de Ptolémée. Cela permet à la série de montrer la légitimité de la décision de ses personnages. Ils ont une bonne raison de tuer les deux conseillers du frère de Cléopâtre. Et le *show* prend alors le parti de représenter ces deux conseillers véritablement comme deux hommes sans honneur, s'accusant mutuellement de la responsabilité de l'assassinat de Pompée. Cléopâtre ordonne alors leur mort. Ce sont les légionnaires romains qui sont chargés d'accrocher la tête des deux condamnés à l'entrée du palais royal. La foule, en voyant ce spectacle, commence à se montrer véritablement hostile à la présence romaine dans le pays.

**Figure LXVI** : Foule égyptienne montrant un début d'hostilité. *Rome*, *Caesarion*

Vorenus ordonne alors de barricader les portes, ce qui nous amène à la dernière thématique du passage en Égypte de César que nous analyserons, les émeutes du peuple contre la présence romaine, ainsi que le siège d'Alexandrie, finalement rompu par César avant de retourner à Rome en laissant Cléopâtre maîtresse de l'Égypte avec son fils, Césarion.

> « Mais la populace, voyant porter devant lui les faisceaux consulaires, comme si l'Égypte avait été une terre romaine, se souleva et, après qu'il eut maté cette première émeute, lui demeura franchement hostile. Installé au palais royal, il se laissa, sinon circonvenir par les habiles intrigues de Cléopâtre, du moins séduire par la beauté de cette jeune femme, alors dans tout l'éclat de la vingtième année. Au bout de quelques jours, une véritable insurrection éclata, et les troupes de Ptolémée apportèrent leur concours à l'émeute alexandrine. César, bloqué dans le palais royal, dut livrer des combats de rues violents et indécis ; il réussit à incendier la flotte égyptienne et à

> occuper de vive force l'île de Pharos (début de novembre 48). Mais sa situation n'en demeurait pas moins très grave, il était tout à fait "en l'air", enfermé et comme assiégé dans un quartier de la ville, avec deux légions à effectifs très réduits. C'est seulement au mois de mars 47 qu'il put sortir de sa position difficile et faire sa jonction avec une armée de secours que Mithridate de Pergame avait amenée par voie de terre : à la tête de cette armée, il vainquit les troupes royales, le 27 mars 47. Après s'être attardé jusqu'en juin auprès de Cléopâtre, il quitta l'Égypte pour marcher contre Pharnace, qui envahissait le Pont et venait de battre Calvinus : une seule bataille termina la campagne et César regagna Rome, où il parla et agit cette fois en maître absolu (septembre 47). La guerre civile n'était pas terminée, puisque les Pompéiens reformaient leurs troupes en Afrique : mais un certain nombre d'entre eux, et notamment Cicéron, avaient fait leur soumission au vainqueur de Pharsale, et aucun chef, pas même Caton, ne pouvait se dresser en face de lui et balancer son prestige. Il semblait qu'une rapide campagne aurait facilement raison des dernières résistances : en fait, il en faudra deux, et assez dures : la guerre d'Afrique et la guerre d'Espagne. »[268]

Dans la série, seule la première insurrection est présentée à l'écran, le siège de la ville, les troupes de Mithridate ou encore les deux campagnes pour se débarrasser des dernières résistances des Pompéiens sont simplement évoquées, ou encore, comme pour les troupes de Mithridate, tout simplement absentes. Néanmoins, les tensions en Égypte, ainsi que les intrigues ou la séduction de Cléopâtre, sont présentes et représentées. Les extraits n° 96, 97 et 99 représentent cette réalité. Le premier, le n° 96, représente les premières contestations de la foule et les premiers signes d'hostilité, lorsque les légionnaires accrochent les têtes des conseillers décapités à côté de la porte du palais. Juste après cela, Vorenus ordonne de barricader les portes et aux soldats de se tenir en formation. Très vite après ce premier extrait, le conflit éclate véritablement. Une scène de trois minutes montre tous les conflits de la série au sein d'un montage alterné. La romance entre César et Cléopâtre est montrée, coupée par la romance entre Servilia, l'ancienne maîtresse de César, et la nièce de ce dernier, Octavie. Enfin, ces deux romances et ces deux scènes de sexe se voient coupées par la lutte des légionnaires, menée par Vorenus, face à une foule en colère se réunissant devant le palais royal avant d'attaquer la garnison, de jeter des pierres et d'assiéger le palais. Ce sera la seule

[268] CÉSAR*, La Guerre civile. Tome 1, Livres I et II*, traduit par FABRE Pierre, Paris, Les Belles Lettres, 1947, p. XV et XVI.

représentation du conflit en Égypte, et c'est en cela une nouvelle façon pour la série de s'inscrire dans une tradition et de faire référence aux œuvres précédentes. Dans aucun film à notre connaissance, la guerre d'Égypte, les troupes de Mithridate ou encore la campagne contre Pharnace ne sont représentées à l'écran. Aussi, *Rome* fait également ce choix, et même si elle parvient à changer la représentation de Cléopâtre, à représenter Ptolémée XIII et à évoquer la violence politique qu'un consul romain pouvait faire peser sur royaume client de l'Empire, elle ne parvient pas à aller plus loin que ces sujets. Elle a beau changer la représentation de Cléopâtre, cela reste une représentation de Cléopâtre. Et c'est en cela que nous parlons de référence. Même en changeant une façon de représenter un sujet, on change cela par rapport à une base, on s'appuie tout de même sur les représentations et les sujets précédents pour modifier cela et bâtir une nouvelle façon de montrer à l'écran un sujet. La série y parvient, sans parvenir à dépasser l'aura de Cléopâtre et de sa romance avec César. Elle évoque simplement les troubles égyptiens et le siège du palais auxquels doit faire face César, mais pour permettre un autre travail de référence, celui de la relation entre Marc Antoine et Cicéron. C'est ainsi que dans l'extrait n° 99, Marc Antoine informe Brutus et Cicéron que César a levé le siège et massacré l'armée, qu'il est désormais maître de l'Égypte. Cela permet de développer la relation conflictuelle entre les deux personnages pour mener aux *Philippiques*, les discours de Cicéron contre Marc Antoine au sénat. Et bien qu'historiquement les deux personnages n'aient pas de conflits ou d'oppositions avant la mort de César, la série fait le choix de créer cette relation pour expliquer plus facilement leurs tensions de la saison 2, qui mèneront à l'assassinat de l'orateur. Juste après avoir informé Cicéron de la victoire de César en Égypte, il le menace sur toute nouvelle tentative de trahison ou d'opposition de sa part. *Rome* ne fait qu'évoquer la victoire de César en Égypte, mais pour améliorer son efficacité dramatique et la tension entre deux personnages, qui occupe déjà une grande partie des scènes de dialogue de la première saison.

Ainsi, la série ne parvient parfois pas à faire table rase des références, ou ne souhaite pas le faire, afin d'établir un suspens tout en créant un jeu d'attente avec le spectateur. Impossible pour *Rome* de passer à côté de l'image d'Épinal de Cléopâtre, pourtant elle tente de développer de nombreux autres aspects, ou de retrouver une véritable proximité avec les auteurs antiques. Enfin, après avoir réglé les troubles en Égypte, et éliminé — indirectement — ses derniers grands opposants, César entreprend un nouveau périple, cette fois-ci politique.

Comme Pierre FABRE le dit, après sa victoire en Égypte, César retourne victorieux à Rome[269], et cela permet à la série de présenter toutes les différentes réformes du consul. Cela lui permet également de représenter toute la violence politique et le contrôle des collèges sur la Ville, que nous tenterons d'analyser.

[269] CÉSAR*, La Guerre civile. Tome 1, Livres I et II*, traduit par FABRE Pierre, Paris, Les Belles Lettres, 1947, p. XV et XVI.

*« L'ordre césarien »*

César arrive à Rome victorieux après son conflit contre Pompée et son passage en Égypte, une rapide scène d'introduction à l'épisode présente le suicide de Caton et de Scipion, que nous avons déjà analysé, avant de montrer César assistant à une pièce de théâtre. Dans la dernière scène de l'épisode précédent, il portait son fils nouveau-né à ses troupes, après, semble-t-il, avoir fait face à l'insurrection de la population. Cela permet à la série de montrer le climat politique de la Ville, la violence politique, et même tout simplement la violence armée. Les deux héros, après être revenus d'Égypte, vont retrouver les différentes bandes armées qui contrôlent la Ville et auxquelles ils ont déjà dû faire en partie face lors de plusieurs scènes. Le contrôle de César sur la Ville, pour tenter de canaliser les violences et les collèges, est déjà présent dès l'épisode 4, alors que César arrive à Rome après avoir franchi le Rubicon et alors que le Sénat, ainsi que Pompée, sont en fuite. Le lecteur de nouvelles diffuse alors la loi martiale imposée par César[270], elle comprend plusieurs mesures ainsi qu'un véritable contrôle militaire de la ville. Après une scène présentant une troupe de soldats patrouillant les rues, pendant que le peuple barricade ses volets ou même transporte ses morts, César paraît sur le Forum, complètement vide, suivi de plusieurs de ses soldats qui prennent place aux abords du Sénat afin d'assurer la sécurité du lieu. Le plan est même traversé rapidement par deux soldats courants. Tout cela instaure une ambiance et un véritable contrôle militaire de la Ville par César, et suggère fortement l'insécurité ainsi que les troubles qui pouvaient avoir lieu à Rome pendant cette période.

**Figure LXVII** : César et le contrôle militaire sur la Ville. *Rome*, *Stealing from Saturn*

[270] Extrait n° 50.

Une femme discutant avec Vorenus, dans l'extrait n° 51, évoque même la ressemblance entre César et Sylla, elle évoque la loi martiale de ce dernier et compare les deux personnages et la violence qu'ils ont exercée et exercent encore sur la Ville. Et en effet, par plusieurs aspects, cette comparaison entre les deux généraux, et également tous deux dictateurs, se tient. Ils disposent tous deux du titre de dictateur, mais Sylla abdique rapidement de la dictature, tandis que César est assassiné très rapidement après avoir obtenu la dictature à vie. Sylla ressort également vainqueur d'une guerre civile contre un autre général, Marius. On peut également citer que pour un temps, Sylla fut ennemi public[271]. De plus, César est marié à la petite fille de Sylla entre 68 et 63. La comparaison est cohérente et est même régulièrement utilisée par les historiens contemporains[272]. Le seul problème ici, est que pour le spectateur cela n'apporte que très peu d'informations et il faut déjà être un initié pour saisir l'intérêt de la comparaison, Sylla ne bénéficiant d'aucune représentation cinématographique. Pour reprendre le contrôle sur la Ville et imposer sa direction, César supprime donc tous les moyens de rassemblement qui pourraient mener à des contestations du peuple sur son pouvoir. Puisqu'il ne dispose à ce moment-là que d'une légion pour contrôler la Ville, il ne peut se permettre le moindre débordement. Et puisqu'il s'est reposé sur les différents partis pour détrôner Pompée et faire fuir le Sénat, il ne prend pas le risque d'en laisser la possibilité à d'autres opposants. Il supprime alors le droit d'association des collèges notamment. Et c'est l'analyse des collèges ainsi que de leur rôle dans la violence de la période et de leur transition vers de véritables bandes armées dans ce climat de « révolution romaine »[273] que nous

[271] Pour un portrait détaillé et complet de Sylla et de son œuvre politique : HINARD François, *Sylla*, Paris, Fayard, 1985.

[272] Nous pouvons par exemple citer Andrew LINTOTT : « L'année 59 a commencé avec un nouvel acte de tragédie de la République. César, Pompée et Crassus, avec le soutien des vétérans, ont fait pression avec leurs exigences sur le corps législatif, et la violence est devenue commune et acceptée. La situation, toutefois, n'a pas été sans précédent : une similitude avec la période allant de 100 à 59 mérite d'être rappelée — un consul travaillant avec un tribun et l'aide des vétérans pour faire passer des réformes agraires. » LINTOTT Andrew William, *Violence in Republican Rome*, Oxford, Oxford University Press, 2004, 2, p. 189. "*The year 59 began a new act in the tragedy of the Republic. Caesar, Pompeius, and Crassus, with the backing of veteran soldiers, pressed home their demands on the legislative bodies, and violence became dominant and comprehensive. The situation, however, was not without precedent: the overall similarity of 100 to 59 is noteworthy — a consul working with a tribune and the aid of veterans to pass agrarian legislation […].*" Traduction personnelle, avec l'aide de Sara BENOIST, du passage. Ronald SYME n'est pas non plus en reste sur la comparaison entre César et Sylla : « Sous ces auspices défavorables, nouveau Sylla avec la *clementia* en plus, nouveau Gracchus, mais dépourvu de programme révolutionnaire, César établit sa dictature. » SYME Ronald, *La révolution romaine*, traduit par STUVERAS Roger, Paris, Gallimard, 1967, rééd. de la 2nde éd. de 1952, p. 59.

[273] Nous reprenons ici le titre de l'ouvrage de Ronald SYME, cité précédemment, qui puisqu'il est une certaine source d'inspiration pour la série, et qu'il développe de nombreux points que nous reprenons dans nos développements, permet de définir ce qui est représenté dans *Rome*.

analyserons premièrement, avant d'analyser l'utilisation des vétérans par César dans ce contexte de violence, leurs récompenses et leurs soutiens, ainsi que la porosité entre les bandes armées et les vétérans ou l'armée en général.

### *Des collèges ou des bandes armées ? — De l'association au gang*

Il est difficile de définir les collèges romains, la réalité comprise dans le terme revêt plusieurs aspects. Dans les débuts de la République, il s'agissait d'associations de citoyens, puis, à mesure des évolutions, les collèges ont compris une dimension professionnelle, regroupant en leur sein les citoyens pratiquant la même activité. Ils sont également progressivement devenus des associations de quartiers, ce qui revenait parfois au même, mais ajoutant une dimension territoriale aux actions des collèges et de leurs membres. Enfin, l'aspect religieux rentre en compte et les collèges se définissent également par leur sodalité. Nicolas TRAN résume alors le problème de la définition des collèges et le résout par la même occasion :

> « *Collegium* a été considéré comme le mot le plus vague dont les Latins usaient, notamment, pour parler d'associations. Les associations romaines ne forment pas un ensemble homogène, sur le plan juridique en particulier, mais l'usage générique du mot "collège" pour désigner les associations romaines et leurs membres ne semble pas illégitime. »[274]

Ainsi, de la même façon, lorsque nous parlons de collèges, nous reprenons cet usage générique. Mais nous nous contenterons d'analyser ici leur transition en gang et en outil de violence pendant la fin de la République, tandis que leur organisation ainsi que leurs missions seront également évoquées, mais plus tard, puisque la série montre également ces deux aspects, mais bien après la mort de César. Puisque notre développement suit le déroulement de la série, nous n'évoquerons ici que la réalité des collèges dans la première saison. Les collèges apparaissent uniquement comme des gangs et des bandes armées dans cette première partie. Ils n'apparaissent pas vraiment comme des moyens d'exprimer un sentiment populaire ou de lancer des émeutes, sauf dans une scène particulière, et c'est également une

[274] TRAN Nicolas, Les membres des associations romaines : le rang social des collegiati en Italie et en Gaules, sous le Haut-Empire, Rome, BEFAR n° 367, 2006, p. 3.

réalité historique, c'est en effet pour cela que Jérôme CARCOPINO les inclut dans les partis politiques dissouts par César :

> « La victoire de César qui avait été celle d'un parti détermina la disparition des partis. Si, en effet, ils avaient vivifié de leur émulation, puis déchiré de leurs luttes la République, ils perdaient toute raison d'être devant l'autocratie nouvelle. César les supprima : dans la noblesse, par le ralliement sincère ou hypocrite des derniers tenants de la "Liberté" ; dans la plèbe par ses restrictions intéressées du droit d'association ; dans l'opinion par le déploiement d'une propagande bientôt libérée des controverses. »[275]

Depuis les luttes entre Clodius et Milon, les collèges se sont vus instrumentalisés comme des outils de violence au service de leur chef, et donc véritablement comme des forces d'opposition politique. Et *Rome* respecte cela. Avant l'interdiction et le contrôle de Rome par César, les bandes armées sont à l'origine d'une émeute ; après le retour de César et l'interdiction de ces associations, elles n'agissent que comme des gangs ou des sociétés hors-la-loi, pratiquant la violence, une justice sommaire, le recel, et une nouvelle forme d'ordre. Nous pouvons, concernant cette dissolution des collèges par César, utiliser trois citations, une antique, celle de Suétone dans ses *Vies des douze Césars*, ainsi que deux analyses, celle de Zvi YAVETZ dans *La plèbe et le prince : foule et vie politique sous le haut-empire romain* et une, bien plus complète, de Jérôme CARCOPINO dans sa biographie de César.

> « Il fit dissoudre toutes les associations, sauf celles qui existaient de toute antiquité. »[276]

> « Il [César] fit dissoudre les *collegia*, à l'exception de ceux dont la fondation remontait à des temps très lointains. On voit donc les *collegia* qu'il visait : ceux qui avaient fleuri et prospéré sous le tribunat de Clodius en 58 av. J.-C. et qui étaient devenus des clubs politiques. »[277]

> « Aussitôt après son retour de Thapsus, il s'en était pris aux diverses associations et ligues variées, qui, naguère hostiles aux *optimates*, et abolies par eux en 64, avaient été rétablies, d'accord avec lui, pour leur faire pièce, par Clodius en 58, puis réglementées par Crassus en 55, et n'avaient plus cessé, dès lors, de tenir le Sénat en

[275] CARCOPINO Jérôme, *Jules César*, Paris, Bartillat, 2013, (1936), p. 494 – 495.
[276] SUÉTONE, César, XLII : « Cuncta collegia praeter antiquitus constituta distraxit. »
[277] YAVETZ Zvi, *La plèbe et le prince : foule et vie politique sous le haut-empire romain*, traduit par SISSUNG Maud, Paris, La Découverte, 1984, p. 76.

> échec ou en alarme. Il semble qu'il aurait dû les récompenser d'une agitation qui l'avait servi. Mais il n'arrive que rarement aux dictateurs de conserver intacts les groupements qui, les ayant investis du pouvoir, pourraient aussi bien leur préparer des successeurs ; et, pour "guillotiner" les "collèges" par persuasion, César ne manquait pas d'arguments : sa victoire qui avait atteint leur objet, la tranquillité à laquelle, après tant de secousses, aspiraient les masses et dont il se portait garant. Avec une dialectique captieuse autant qu'imperturbable, il lui fut sans doute aisé de démontrer à la plèbe que les "collèges", de par [sic.] leur nature, étaient immanquablement voués aux séditions et que si, dans le passé, ils avaient contribué à porter son représentant au faîte, ils ne sauraient, dans l'avenir, que l'y ébranler. En tout cas, il n'hésita pas à les dissoudre en bloc. Il n'autorisa plus, semble-t-il, que les associations professionnelles consacrées par l'antiquité de leur tradition, et certaines sodalités, soit religieuses, soit assimilées à des sodalités religieuses, dont les membres, supposés entièrement pris par le service de la divinité et la conquête du ciel, ne risquaient point de lui marchander la possession de la terre […] »[278]

La série, ici, pêche par simplification. En n'ayant pas développé Clodius et son adversaire Milon, le contexte de rixes armées régulières entre les deux hommes et leurs bandes, ou encore la relation des triumvirs avec les collèges, elle ne peut, lorsqu'elle présente l'interdiction des collèges par César, expliquer tout ce contexte et ce que reflète véritablement cette mesure de César. *Rome* propose alors ici une simple représentation, grâce au lecteur de nouvelles, de la loi martiale. Dans la série, il n'y a aucune mention des collèges présents depuis l'Antiquité ni de leur sauvegarde, on ne présente la mesure que comme une interdiction de se rassembler.

**Figure LXVIII** : Le lecteur de nouvelles annonçant l'interdiction des associations ainsi que la loi martiale. *Rome*, *Stealing from Saturn*

[278] CARCOPINO Jérôme, *Jules César*, Paris, Bartillat, 2013, (1936), p. 495.

Mais c'est justement grâce aux spécificités de son médium que la série parvient tout de même à faire ressortir une ambiance et les raisons de cette interdiction. En ne s'aventurant pas dans la conception vaste et la définition complexe des collèges, la série se contente de présenter une interdiction des rassemblements, ce qui permet d'appréhender une partie de l'analyse de Zvi YAVETZ et de Jérôme CARCOPINO sur l'utilisation des troubles causés par les collèges par César, avant de se méfier de ces mêmes troubles populaires et de tout simplement les interdire. Le spectateur, abreuvé de représentations de lois martiales dans de nombreux films, comprendra aisément la réalité cachée par cette mesure de César. De plus, le lecteur de nouvelles ajoute également l'annonce d'un couvre-feu, et la crainte d'un jugement sommaire pour chaque contrevenant. À la fin de son discours et de la présentation des mesures, il ajoute que cela est la volonté de César, puis il marque un temps d'arrêt avant de regarder autour de lui les soldats défiler et d'ajouter l'air inquiet et avec une faible voix « sauveur de la République ». Le lecteur de nouvelles devient par ce temps d'arrêt et cette réflexion l'incarnation de la plèbe et de l'opinion publique[279]. C'est également lui et ses réactions qui incarnent la crainte de la population ainsi que le climat de violence et de tension de la Ville, en étant seul sur le Forum pour diffuser les nouvelles alors que le peuple semble s'être calfeutré chez lui. De plus, son discours est ponctué du cliquetis de l'équipement des soldats patrouillant dans les rues et en arrière-plan du Forum. Le spectateur comprend donc que c'est une mesure de contrôle civil, mais également de contrôle de l'opposition. En empêchant tout rassemblement ou toute émeute, César commence à paraître véritablement comme un tyran et se rapproche de notre concept contemporain de dictateur. C'est une mise en scène classique dans toutes les représentations de l'Empire Romain ou de ses prémices que de suggérer la tyrannie du régime par son contrôle de la population et des différentes interdictions de rassemblements et d'oppositions[280]. Toutefois, comme nous le verrons, la réalité de cette violence, tant politique que sanglante, est bien plus complexe.

L'interdiction par César des collèges est une réalité historique, mais qui dissimule bien plus de problèmes concernant les collèges. Andrew William LINTOTT consacre plusieurs passages, dans son ouvrage *Violence in Republican Rome*, à l'analyse des différentes lois pour

[279] Si l'on peut parler d'opinion publique pour l'Antiquité.
[280] Il s'agit là également d'une crainte contemporaine vis-à-vis des régimes en place que le contrôle de la population et l'interdiction de l'opposition.

restreindre et tenter de contrôler la violence propagée par les collèges[281]. Il tente d'analyser également les moyens utilisés par les chefs de gangs pour pratiquer cette violence à très large échelle, ainsi que les moyens de l'utiliser politiquement. Dans la série, le problème des collèges est également présent, il occupe une grande partie des deux saisons. La lutte contre cette violence de la part des dirigeants se fait de plusieurs manières. À aucun moment de la série les différentes lois ne sont mentionnées ni même les moyens mis en place pour lutter contre ces collèges, mais la lutte du pouvoir contre le climat de violence prend d'autres formes. Ainsi nous pouvons prendre l'exemple de la rixe faisant fuir Marc Antoine du Forum et de Rome lors de l'épisode 2 comme un exemple de la violence que pouvaient produire les collèges. L'extrait va ainsi être utilisé pour de nombreux développements sur les collèges. Ces différents aspects sont tous présents dans la série, mais ne sont jamais mieux incarnés et mieux représenté que dans cette courte scène. On pourrait également citer, pour les règlements de compte entre collèges, l'extrait n° 230, qui clôt véritablement l'arc narratif sur les collèges et leurs luttes intestines, mais il aura droit à son propre développement dans ce sens. Plus généralement, nous pourrions citer de nombreuses scènes de la saison 2 qui accordent une place bien plus importante, et développent, à travers de nombreuses scènes de violence, l'organisation ainsi que les missions des collèges. Aussi, pour éviter d'utiliser plus que nécessaire des extraits afin d'analyser deux idées ou deux représentations, nous concentrerons notre analyse de la violence dans les limites de la saison 1. Cet extrait n° 39 est à mettre directement en relation avec ce que dit Lily ROSS-TAYLOR ou encore Andrew LINTOTT sur l'intimidation, les manifestations et les explosions de violence :

> « D'un autre côté, certaines violences ont eu lieu spontanément. La rixe au triomphe de Pomptinus en 54, par exemple, a pu éclater à cause d'une bagarre entre hommes armés. Des mêlées si petites qu'elles sont passées sous l'intérêt des orateurs et des historiens ont sans aucun doute été régulières dans les rassemblements bondés et agités. Si cela était vrai dans les années 50, quand les gangs professionnels étaient monnaie courante, cela était également vrai dans la période avant la dictature de Sylla.

[281] LINTOTT Andrew William, *Violence in Republican Rome*, Oxford, Oxford University Press, 2004, 2, p. 123 – 128 par exemple. Mais son livre entier mérite une attention toute particulière pour comprendre cette question de la violence à la fin de République. Ce sera notre principale référence pour ce développement, mais ne pouvant citer que ce qui permet d'éclairer notre propre développement, nous ne pouvons rendre justice à son travail.

> Toutefois, y a-t-il eu une progression historique de la violence, depuis la spontanéité vers la préméditation ? »[282]
>
> « Parfois les généraux se servaient de leurs armées personnelles pour intimider les électeurs. Pompée n'aimait pas en fait recourir à ses soldats pour exercer une contrainte (il préférait la corruption pratiquée à une grande échelle), mais il les eut toujours à sa disposition lorsqu'il postula le consulat en 70, et, pendant les années d'anarchie, il eut toujours à portée de la main ses soldats ou ses vétérans. Pour les élections de Pompée et de Crassus en 55, qui avaient été repoussées jusqu'à la fin des combats, César envoya de Gaule bon nombre de ses soldats, théoriquement pour voter. Et, lorsque vint le moment des élections, Pompée ne se contenta pas seulement de montrer ses forces ; il utilisa aussi ses hommes pour éliminer du champ de Mars ses rivaux et leurs partisans. Pour la première fois de notre période, une intimidation d'électeurs se termina par une effusion de sang. »[283]

Dans la série, l'extrait est une parfaite représentation de la violence spontanée et imprévisible qui pouvait avoir lieu à la fin de la République. À partir d'une démonstration de force de Pompée et de sa bande, une rixe éclate, des morts ont lieu sur le Forum, et un de nos deux héros est grièvement blessé. L'extrait peut donc être analysé à la lumière de ce qu'expliquent les deux historiens, à savoir une intimidation se terminant dans le sang à cause d'une rixe éclatant de la lutte entre deux individus. Cette scène condense donc en son sein deux réalités historiques analysées et documentées. Pour autant, cette scène peut également être interprétée comme une tentative de contrôle de cette violence par les élites. Le début de la scène présente donc un homme de Pompée, puisqu'il se présente comme tel, transmettant les ordres du consul aux hommes armés, il leur explique qu'il ne faut pas verser le sang et qu'il s'agit là uniquement de montrer aux hommes de César qui contrôle le Forum. Chacun des hommes de main de la bande, prêts à en découdre sur le Forum, est armé d'un gourdin. On pourrait voir ici l'interdiction du port d'arme avec intention criminelle.

---

[282] LINTOTT Andrew William, Violence in Republican Rome, Oxford, Oxford University Press, 2004, 2, p. 67. "On the other hand, some violence occurred spontaneously. The fighting at the triumph of Pomptinus in 54, for instance, may have sprung from the jostling of armed men. Brawls on so small a scale that they passed beneath the notice of orators and historians were no doubt common in crowded and excited gatherings. If this was true in the fifties, when professional gangsterism was rife, it was equally true of the period before Sulla's dictatorship. Was, there, however, a historical progression from spontaneous to deliberate violence?"

[283] ROSS-TAYLOR Lily, *La politique et les partis à Rome au temps de César*, traduit par MORIN Élisabeth et MORIN Jean-Claude, Paris, F. Maspero, 1977, p. 147 – 148.

> « La *quaestio de sicariis et veneficis* enquêtait sur les meurtres et le port d'armes avec des intentions belliqueuses. Une charge criminelle était également possible sous la *lex Cornelia de iniurias* pour les affronts personnels résultant des attaques sur la personne ou la propriété. Cette loi prévenait des agissements violents, même quand aucun dommage permanent n'était infligé, par exemple, quand une maison était pénétrée par effraction, ou un homme battu sans aucun de ses membres cassés. »[284]

Mais, finalement, puisque la simple règle pour les hommes de Pompée est de ne pas verser le sang (« pas de sang »), cela ne pourrait pas correspondre. Ou alors comme une représentation partielle de la loi puisqu'elle est censée prévenir également les actions criminelles sans dommages permanents. Les passages à tabac sont très spécifiquement mentionnés par Andrew LINTOTT. Mais, tout en étant un moyen de représenter les tentatives de contrôle, aussi minime soit-elle, la seule restriction étant pour les hommes de Pompée « pas de sang », elle présente également, de façon bien plus visuelle, l'instigation de ces règlements de compte et de cette violence par les sénateurs et les aristocrates.

> « Dans les dernières années de la République, la plupart des incidents violents relatés dans nos sources ont soit été mis en scènes par un politicien soit, des actes spontanés émanant des sentiments populaires. César et Pompée, Clodius et Milon, ont tous organisé leur violence dans un but précis. Et cela n'est pas surprenant que leurs actes aient été décrits en termes d'opérations militaires. Il était également possible d'avoir des hommes prêts à se battre au moindre problème. Même quand les soutiens n'étaient pas armés ni organisés, un politicien pouvait retourner les sentiments de la foule et lui montrer que la violence était dans son intérêt. »[285]

Puisque c'est Pompée qui ordonne à son homme de main de rassembler les hommes de main et d'organiser la démonstration de force sur le Forum, il organise véritablement le

---

[284] LINTOTT Andrew William, Violence in Republican Rome, Oxford, Oxford University Press, 2004, 2, p. 124. "The quaestio de sicariis et veneficis investigated murder and the carrying of weapons with felonious intent. A criminal charge was also possible under the lex Cornelia de iniurias for personal affront arising from assault on person or property. This law provided for actions even when no permanent damage was suffered, for example when a house was entered by force, or a man was beaten but none of his limbs was broken." Traduction personnelle, avec l'aide de Sara BENOIST, du passage.

[285] LINTOTT Andrew William, Violence in Republican Rome, Oxford, Oxford University Press, 2004, 2, p. 67. "In the last years of the Republic most of the violent incidents related in our sources were either stage-managed by a politician or purposeful acts springing from the common feeling of a mob. Caesar and Pompeius, Clodius and Milo all organized their violence for a specific end, and it was fair that their deeds were described in the language of military operations. It was also possible to have men ready to fight against any eventuality that might occur. Even when supporters were neither armed nor organized, a politician could work on a crowd's passions and show that he encouraged violence in his interest." Traduction personnelle, avec l'aide de Sara BENOIST, du passage.

rassemblement. Et, présenté en sous-texte, il entraîne également ce règlement de compte et ces débordements. Il répond ainsi précisément aux descriptions que fait Andrew LINTOTT de l'utilisation des collèges par les hommes politiques. Il dirige les débordements de la foule pour chasser César. Enfin, en parvenant à rassembler en quelques heures une immense foule sur le Forum, prête à se battre, le personnage de Pompée répond également à la réalité historique de l'organisation militaire de ces bandes armées. Pompée demande en effet à son homme de main de rassembler ses hommes de la même façon que lorsqu'il demande à son esclave de diffuser ses ordres dans les provinces afin de lever ses troupes. Cela permet de saisir comment les hommes forts de la République parvenaient à avoir très rapidement des hommes prêts à se battre. Enfin, cet extrait peut également servir de démonstration et d'exemple sur la capacité inégalée des collèges à provoquer des rixes en pleine ville et à se battre, à chasser les sénateurs et leur clientèle, et ce malgré leurs gardes du corps.

> « Les gangs dans la Ville se sont avérés être bien plus que de simples hommes violents face aux armées proconsulaires. Tant que les escarmouches ont eu lieu selon le déroulement traditionnel et que les armées consulaires ne sont pas entrées dans Rome, avec ou sans le consentement des magistrats, ils étaient décisifs en politique. De plus, la violence était parvenue à un seuil délibéré, déterminé et organisé. Les gangs sont devenus de véritables armées privées miniatures, et ont rendu la protection par les clients de la famille obsolète. La seule façon pour s'opposer décemment aux forces de Clodius pouvait être les bandes de combattants professionnels, qu'ils soient des malfrats mercenaires, des gladiateurs, ou bien des soldats. »[286]

De la même façon que ce qu'analyse Andrew LINTOTT, Marc Antoine ne parvient pas à faire face aux hommes de Pompée, alors qu'il est accompagné et entouré de soldats entraînés et aguerris après des années de guerre en Gaules. Sa fuite et la mise en déroute de sa garde montrent très bien une nouvelle fois l'incapacité à se prémunir de ces actes de violence. Il aurait dû, pour se faire, si l'on en croit cette analyse, s'entourer d'un collège lui aussi pour

[286] LINTOTT Andrew William, Violence in Republican Rome, Oxford, Oxford University Press, 2004, 2, p. 196. "The gangs in the city are revealed to be more than skirmishers in front of the proconsular armies. So long as the game was played by the traditional rules and a proconsular army was not introduced into Rome, with or without the consent of the city magistrates they were a decisive force in politics. Further, violence had now reached an acme of deliberation, determination, and organization. The gangs were, indeed, private armies in miniature, and were making bodyguards of family clients obsolete. The only way Clodius's force could be adequately resisted was by bands of professional fighters, whether mercenary thugs, gladiators, or soldiers." Traduction personnelle, avec l'aide de Sara BENOIST, du passage.

parvenir à faire face à la bande de Pompée et à ne pas devoir battre en retraite du Forum et de la Ville.

Néanmoins, la série tombe probablement dans le même écueil que résume Andrew LINTOTT :

> « J'ai appris l'histoire de la République par des articles et des livres qui concevaient les activités de la plèbe sous la République comme le produit de manipulations par l'aristocratie. Bien qu'un objectif de ce livre soit de montrer comment la tradition plébéienne et les aspirations plébéiennes étaient d'importantes sources de violence dans la République tardive, j'ai peut-être tendance à surévaluer l'orchestration par les élites et à sous-estimer la spontanéité et l'autonomie de la plèbe. »[287]

Lorsqu'il s'agit de démonstrations de violence, de rixes, ou même de certaines activités criminelles telles que des assassinats, l'ombre des grands hommes de la période couvre chacune des actions des collèges. Andrew LINTOTT reconnaît qu'il n'est peut-être pas parvenu à montrer comment la tradition et le ressentiment populaire étaient des raisons communes de violence sans orchestration par les élites. Mais il s'agit sans doute d'un problème qu'ont également connu les historiens et les chroniqueurs antiques, qui ont alors fait le choix de mentionner principalement l'orchestration de cette violence par les élites plutôt que l'autonomie de la plèbe. En tant qu'historien du XX$^{ème}$ et XXI$^{ème}$ siècle, se basant sur ces auteurs et ces écrits antiques, il paraît difficile de parvenir à complètement s'en détacher afin de faire ressortir une réalité différente. Et pour une série historique, se basant principalement sur ces récits, il semble encore plus complexe de parvenir à s'en détacher et à proposer une nouvelle réalité historique. De plus, narrativement, montrer à l'écran des émeutes populaires sans instigation par les personnages principaux n'a que peu d'intérêt, certes cela accentuerait en partie l'immersion, mais de nombreux éléments se chargent déjà de créer l'immersion du spectateur et le réalisme de *Rome*.

Un des moyens de la série pour développer les collèges et parvenir à faire comprendre leur rôle dans la société romaine est de faire de nombreux parallèles ou références à la mafia

[287] LINTOTT Andrew William, Violence in Republican Rome, Oxford, Oxford University Press, 2004, 2, p. XXI. "I learnt Republican history from books and articles that conceived the activities of plebs under the Republic as the product of manipulation by the aristocracy. Although one aim of the book was to show how plebeian traditions and plebeian aspirations were an important source of the violence of the late Republic, I still perhaps tended to overvalue orchestration by the élite and undervalue spontaneity and autonomy among the plebs."

des Italo-Américains. De la trilogie du *Parrain* de COPPOLA[288], aux films de SCORSESE[289] ou jusqu'à la série HBO *Les Sopranos*[290], la mafia fait partie du paysage cinématographique et télévisuel américain, aussi il s'agit là de références afin de créer une assimilation et une meilleure compréhension. La première apparition des collèges dans *Rome* a lieu lors du banquet qu'organise Vorenus pour lancer son commerce[291]. Erastes Fulmen incarne l'archétype du mafioso et propose à Vorenus du travail dans son organisation. Puis, lorsque Vorenus accepte la proposition, le spectateur se rend compte qu'il s'agit véritablement d'un gang, qui pratique une économie parallèle, emplie de violence et d'arnaques, en n'hésitant pas à punir ou tuer tout contrevenant à leur ordre et à leurs règles. La deuxième rencontre avec les collèges, que nous avons également analysée, se déroule lorsque Vorenus et Pullo, tenant leur boucherie, assistent à un véritable règlement de compte au sein même de la rue[292]. Deux membres de la bande d'Erastes menacent un homme s'il ne les rembourse pas très rapidement, ils proposent de faire passer un premier message en lui coupant le nez. Les deux légionnaires s'interposent et empêchent cette justice sommaire d'avoir lieu, mais ce sont ici les deux premiers rapports qu'entretiennent les spectateurs avec ce monde souterrain. Ce qui nous amène à l'extrait n° 106, qui définit plus concrètement et formule ce que sont les collèges. Niobe explique à son mari que, depuis le départ des bandes de Pompée, ce sont des gangs comme ceux d'Erastes qui font la loi sur l'Aventin. On voit alors une transition de l'ordre violent, mais dirigé par les élites, vers une sorte d'anarchie populaire où les plus violents font leur loi. Ainsi la mort de Pompée, et donc la dissolution de ces bandes qui contrôlaient jusqu'alors la Ville, permettent à d'autres gangs de gagner en importance, schéma classique des luttes d'influences, de pouvoirs et de territoires des mafias. Mais ces bandes, et celle d'Erastes principalement puisqu'il faut attendre la saison 2 pour voir d'autres collèges à l'écran, gardent un lien avec l'ordre officiel. En effet, au début de la saison 2, dans l'extrait n° 161 qui prend place dans l'épisode 2, plusieurs marchands se plaignent à Marc Antoine de la mort d'Erastes Fulmen. Cette dernière a laissé un vide sur le commandement du mont

[288] COPPOLA Francis Ford, *The Godfather* [film], 1972. COPPOLA Francis Ford, *The Godfather: Part II* [film], 1974. COPPOLA Francis Ford, *The Godfather: Part III* [film], 1990.
[289] De nombreux films peuvent être ici cités, nous nous contenterons de quelques exemples : SCORSESE Martin, *Goodfellas* [film], 1990. SCORSESE Martin, *Casino* [film], 1995. Nous pouvons également citer ses films mettant en scène la mafia irlandaise comme : SCORSESE Martin, *Gangs of New-York* [film], 2002. SCORSESE Martin, *The Departed* [film], 2006. Ou plus récemment SCORSESE Martin, *The Irishman* [film], 2019.
[290] CHASE David (*showrunner*), *The Sopranos* [série télévisée], 1999.
[291] Extraits n° 53 et 54.
[292] Extrait n° 105.

Aventin, et désormais toutes les bandes armées se battent pour savoir qui prendra la place d'Erastes et qui, avec l'aide de son collège, dirigera le quartier. Cicéron vient également se plaindre du même sujet, et rappelle à Marc Antoine que celui qui contrôle l'Aventin contrôle les quais et contrôle les livraisons de blé. Ces collèges deviennent donc, par leur imposition de la violence et les comportements qu'elle induit dans la population, une forme d'ordre et de justice. Cet ordre est bénéfique aux dirigeants, s'ils souhaitent l'utiliser, pour amadouer la population, notamment dans ce cas-ci pour les distributions de blé. Mais César utilise également très largement le désordre produit par les collèges pour mettre en place sa propre politique. Que l'ordre ou le désordre soit utilisé, néanmoins les collèges restent importants pour le contrôle de la Ville. Aussi, Marc Antoine cherche une solution pour résoudre ce problème.

> « L'incapacité de la constitution Romaine à contrôler la violence a été la particularité d'une faiblesse plus générale, qui s'échappait d'un conflit direct entre plusieurs de ses éléments. L'*imperium* consulaire faisant face aux vétos des tribuns, l'autorité du Sénat faisant face à la volonté du peuple, et il n'y avait aucun arbitre pour ces conflits. Mais ce n'est pas pour cette raison qu'il y avait une base pour le renforcement impérial de la loi. Le plus grand obstacle pour la République Romaine pour diriger un système de police efficace était le manque de fonctionnaires à qui attribuer ce contrôle. »[293]

Et la série présente très directement cette conclusion de l'historien oxfordien. Cette impossibilité pour Marc Antoine, incarnant la constitution Romaine, de contrôler la violence des collèges et de la canaliser est parfaitement incarnée. Marc Antoine incarne également le manque de magistrats compétents à qui assigner cette force de police et cette mission de contrôle de la violence dans la Ville. Sa légende le surpasse alors, et après l'avoir vu habilement gérer la mort de César, il tombe dans ses travers de personnalité et de représentation et réapparaît comme paresseux et ne souhaitant qu'une vie de plaisir. Le contrôle de la Ville et son administration l'ennuient et justement, juste avant la doléance des marchands et de Cicéron, il demandait à Posca pour combien de temps encore il devrait rester assis pour

[293] LINTOTT Andrew William, Violence in Republican Rome, Oxford, Oxford University Press, 2004, 2, p. 174. "The inability of the Roman constitution to control violence was a feature of a more general weakness, stemming from the direct conflict between its various elements. Consular imperium faced tribunician auxilium and veto, the authority of the senate faced the will of the people, and there was no final arbiter of disputes. Nor for this reason was there any permanent basis for the impartial enforcement of the law. The greatest obstacle to the Roman Republic's possessing a comprehensive police system was the lack of suitable officials to whom control of it could be assigned." Traduction personnelle, avec l'aide de Sara BENOIST, du passage.

s'occuper de ces tâches ingrates. Ainsi la série parvient, sans le mentionner une nouvelle fois, à faire passer ici une information et le fruit d'une recherche historique très pointue, sans devoir faire de longs dialogues ou de longs apartés, simplement avec une habile mise en scène et un habile jeu de clichés et de références autour d'un personnage et de sa gestion d'une situation classique et connue de chaos après la disparition d'un gang pour le contrôle d'un territoire.

Le thème de la justice que les collèges pratiquent est développé : dans l'extrait suivant l'explication de Niobe Vorenus et Pullo se préparent à devoir se battre contre la bande d'Erastes[294], car ce dernier leur avait ordonné de se rendre au Forum pour lui baiser les pieds et s'excuser de l'affront qu'ils lui avaient fait en empêchant ses hommes de rendre leur justice. En organisant une rencontre sur le Forum, Erastes Fulmen montre bien la réalité historique de ces collèges antiques avec qui le gouvernement doit composer sans parvenir à les chasser. Le Forum est le lieu officiel des négoces, des affaires commerciales et politiques : si les collèges peuvent organiser leur justice sur le Forum, c'est qu'ils sont parfaitement intégrés à la société romaine de la fin de la République. Et c'est cela qu'explique également Andrew LINTOTT :

> « Il y a des preuves suffisantes pour montrer que les formes de justice populaires étaient encore d'actualité à la fin de la République, et que le *mos maiorum* pouvait être adapté et utilisé par ceux qui voulaient employer la violence, qu'ils soient des *populares* agitant la plèbe contre le Sénat, ou des *optimates* appelant le peuple de Rome à se rallier autour du Sénat. Bien qu'il s'agisse de vestiges dans une immense capitale cosmopolite, ils n'étaient en soi pas dangereux pour l'État. Dans une période de concorde (et de stabilité politique), leurs effets auraient été limités au domaine des disputes privées. Sans la volonté des gouvernants, ils n'auraient pas pu être utilisés comme une arme politique. Toutefois, leur nature était explosive, disponible pour quiconque voulait mettre le feu aux poudres, à plus forte raison quand aucun extincteur sous la forme de forces de l'ordre ou de lois n'était disponible. »[295]

[294] Extrait n° 107.

[295] LINTOTT Andrew William, Violence in Republican Rome, Oxford, Oxford University Press, 2004, 2, p. 21. "There is sufficient evidence to show that the forms of popular justice were still alive in the late Republic and that the old traditions could be adapted and used by those who wished to employ violence, whether they were populares agitating among the plebs against the senate or optimates calling on the Roman people to rally round the senate. Though an awkward survival in a large cosmopolitan capital city, they were not in themselves dangerous to the state. In a period of concord their effect would have been limited to the field of private disputes. Without the will of the governing class they could not have been used as political weapons. However, they had the nature of inflammable material, available for anyone with a spark to ignite them, especially when there was no extinguisher

Bien que cette justice populaire soit violente et inégale, c'est tout de même une forme de justice populaire, administrée par les collèges, qui est présentée dans la série.

Enfin, notre dernier développement se concentrera sur la composition de ces collèges et plus particulièrement l'utilisation des soldats dans ces mêmes collèges. Nous accédons à cet aspect dans *Rome* grâce au personnage de Titus Pullo, qui, dans l'extrait n° 117, après un échec amoureux[296], boit, seul dans une taverne. Erastes, que nous avions laissé de côté depuis quelques épisodes arrive, et aborde Pullo. Le légionnaire, complètement déprimé, est perdu, on voit son regard errer sur les différents groupes de la taverne. Le chef de gang prend de ses nouvelles, puis résume la situation des vétérans et les problèmes que ces derniers peuvent rencontrer, Pullo acquiesce mais est réfractaire à l'individu. Finalement, Erastes finit par proposer un travail à Pullo : si jamais il lui en prend l'envie, il n'aura qu'à demander.

**Figure LXIX :** Erastes recrute Pullo dans son collège. *Rome*, *Triumph*

Et c'est une nouvelle fois une façon de mettre en scène une réalité historique. Andrew LINTOTT à nouveau explique :

> « Les soldats, toutefois, étaient une des nombreuses sources de recrutement des gangs dans les années 50 et 60. »[297]

in the form of regular enforcement of law and order." Traduction personnelle, avec l'aide de Sara BENOIST, du passage.

[296] Après avoir affranchi Eirene, il apprend que cette dernière est engagée auprès d'un homme et qu'ils attendaient tous deux de pouvoir acheter leur liberté pour se marier. De surprise et de colère, il tue le fiancé d'Eirene avant d'être banni de l'*insula* par Vorenus.

[297] LINTOTT Andrew William, *Violence in Republican Rome*, Oxford, Oxford University Press, 2004, 2, p. 76. "*Soldiers, however, were but one of many sources of gangs in the sixties and fifties.*" Traduction personnelle, avec l'aide de Sara BENOIST, du passage.

Il faut attendre la saison 2 pour voir d'autres sources de recrutements pour les collèges et les gangs. Mais, en se servant de Pullo et de son statut de vétéran qui lui rend la vie dure, la série parvient à exprimer une réalité historique. Elle utilise le poncif du vétéran qui rejoint les organisations criminelles après avoir tenté de se réinsérer dans la société lors de son retour du front. Ce poncif est poussé jusqu'au bout puisque Erastes donne également à Pullo de l'argent pour boire toute la nuit, et ce sera le besoin d'argent pour sa consommation d'alcool et son amour des prostituées qui poussera principalement Pullo à rejoindre le gang et à travailler pour Erastes. Et c'est en effet comme cela que s'ouvre l'épisode suivant. La scène de Pullo buvant seul à la taverne, l'extrait n° 117, clôture l'épisode 10 et l'extrait n° 118, présente un individu apeuré, courant dans la nuit pour échapper à un poursuivant, avant de se faire sommairement assassiner : par Pullo qui entame l'épisode 11. Et c'est encore une fois une représentation de la violence parfaitement plausible. Les assassinats perpétrés par les collèges et leurs membres étaient courants pendant la période de la fin de la République. Et ici, ce n'est qu'une proposition de la série, mais qui repose sur des connaissances et une recherche historique, ou tout simplement même les sources antiques, telles qu'Appien.

> « Le petit peuple dérobait de nuit dans la Ville et commettait des agressions encore plus violentes que les vols, agressions qu'il commettait impunément et que l'opinion attribuait aux soldats. Le peuple faisait fermer les ateliers et chassait les magistrats de leur siège, pensant que l'on n'avait besoin ni d'autorités ni de métiers dans une ville en proie au dénuement et au brigandage. »[298]

Ainsi, tous les éléments d'Appien sont repris dans la série. La scène se déroule de nuit, l'agression est un assassinat, et donc bien plus violente que des vols ou des agressions. Pullo n'est pas du tout inquiété pour le meurtre. Ici, ce n'est pas l'opinion qui attribue cela à un soldat, mais la série elle-même. Mais à travers ce « simple » assassinat, la série développe plusieurs autres points qu'il est important d'analyser ici. Ainsi, de cet assassinat vont découler plusieurs événements. Tout d'abord, des hommes vont se plaindre à Vorenus de l'insécurité et de la violence dans les rues, ce qui permettra à ce dernier d'énoncer une réalité historique. Dans l'extrait n° 119, Mascius, un vétéran que l'on découvre à cette occasion, retrouve Vorenus lors d'une séance de clientèle que ce dernier préside. Au moment où il arrive, un homme se plaint du comportement des soldats, qui ont brisé ses pots d'urine qu'il utilise pour

[298] APPIEN, *Guerres civiles V*, XVIII, 73.

la teinture. Mascius prend alors la parole en lui demandant comment ce dernier sait que ce sont des soldats, car cela pourrait être des gladiateurs déguisés. Et sans parler ici explicitement de bandes armées, puisque la scène suit directement l'assassinat perpétré par Pullo, le spectateur opère facilement le raccourci.

> « Deux importants types de bandes subsistaient, premièrement les gladiateurs, et secondairement les gangs que Clodius avait développés après 61, composés d'esclaves, d'affranchis, et de citoyens pauvres, entraînés dans ce qui ressemblait à une armée. »[299]

Et cela est une fois de plus fort vraisemblable que des soldats, ou des gladiateurs, fassent régner la terreur et un ordre criminel dans des quartiers de la ville, puisque ces deux types de champions martiaux sont les deux groupes privilégiés pour constituer les collèges. C'est une information qui peut sembler anodine et qui ne bénéficie pas d'un grand traitement à l'écran, mais la question de la gladiature sera très importante dans la fin de l'épisode et c'est une des réalités historiques que l'assassinat permet une fois de plus de toucher du doigt et de représenter. De plus, cet assassinat est également l'occasion de montrer encore plus explicitement les relations entretenues entre les collèges et les grands hommes de la période.

Ainsi, dans l'extrait n° 121, Pullo se réveille dans une mise en scène clichée de lendemain de beuverie. Après avoir mis quelque temps à se lever, il descend et rejoint la salle principale du collège d'Erastes. Il demande à ce dernier de lui avancer de l'argent pour payer sa consommation, puis lui demande s'il y a quelqu'un à assassiner aujourd'hui. Le mafioso lui reproche son manque de discrétion de la veille et lui dit qu'il devra attendre un peu avant de se voir assigner une nouvelle mission. Pullo insiste et finit par obtenir gain de cause, on lui donne alors pour mission d'assassiner discrètement le chef d'un collège. Il s'exécute, et l'exécute. Une fois de plus, il ne se montre pas discret dans sa tâche et une vieille femme le poursuit en criant à tout le monde qu'il a tué quelqu'un. Mais c'est dans l'extrait n° 127 que l'on apprend la suite de cette situation. Octave annonce à Vorenus et César qu'il a appris que Pullo était au cachot et allait être jugé pour le meurtre d'un homme. Vorenus confirme cela. Aussi, Octave veut aller le sauver et le libérer, et immédiatement César s'oppose à cela. Il

[299] LINTOTT Andrew William, Violence in Republican Rome, Oxford, Oxford University Press, 2004, 2, p. 76. "Two important types of mob remain, first gladiators, and second the gangs which Clodius developed after 61, composed of slaves, freedmen, and urban poor, and trained into the semblance of an army." Traduction personnelle, avec l'aide de Sara BENOIST, du passage.

explique que Pullo a assassiné le chef d'un collège de cloutiers céliens (on voit bien ici la double origine du collège, la profession et l'origine géographique[300]) qui lui était farouchement opposé et qui formulait de nombreuses contestations à l'égard du régime qu'il commençait à mettre en place. Il ajoute alors que Pullo ne peut pas être sauvé, sinon le peuple pensera que César utilise ses vétérans pour assassiner et faire taire toute forme d'opposition et de contestation. Or justement, c'est ce qu'il semble avoir fait, puisque pendant que Pullo est condamné à mourir dans l'arène, nous suivons Posca, l'esclave de César, déambulant dans la Ville, avant de rejoindre le collège d'Erastes, de lui donner une bourse, et de lui dire d'éviter d'engager des vétérans la prochaine fois. Ici, tout est vraisemblable, tout est plausible, on aimerait pouvoir dire historique mais puisqu'aucun des événements n'a véritablement eu lieu, il est compliqué d'affirmer cela. Néanmoins, chacun des points présentés dans ces deux scènes est très largement inspiré des recherches historiques et de ce que l'on sait des collèges à la fin de la République, de leurs liens avec le pouvoir, et de la violence sanguinaire qui s'exerçait à ce moment-là à Rome. À cette période, les assassinats politiques étaient chose commune, les soldats composaient en partie les collèges, et César s'appuyait sur ces derniers et sur les troubles causés par les collèges. Il semble parfaitement plausible qu'il ait utilisé les meurtres commis par les collèges pour éliminer discrètement les oppositions. Une fois de plus, à notre sens, il convient de considérer ces représentations comme historiques. Bien qu'aucun des événements ne soit attesté, l'ensemble propose une représentation si proche de ce que l'on sait de la période, qu'il faut porter crédit à la série. De plus, il semble peu probable que le téléspectateur retienne que César a fait assassiner le chef d'un collège de cloutiers, mais plutôt que César a fait assassiner des opposants politiques à l'aide de collèges et des vétérans présents dedans.

Enfin, il convient d'analyser la condamnation de Pullo à mourir dans l'arène. Cela ne rentre pas directement dans la thématique de ce développement, l'analyse des collèges et des bandes armées, mais cette représentation occupe une partie importante de l'épisode 11, et clôture le premier arc narratif des collèges et des vétérans. Le combat de gladiateurs est également un passage pratiquement obligatoire du péplum, il convient donc d'en analyser la représentation dans la série. Nous nous concentrerons donc ici sur l'extrait n° 130, avec l'aide du livre de Georges VILLE. Pullo est donc condamné, après son procès, à périr dans l'arène.

[300] Le chef du collège est ainsi issu de la colline du Caelius.

Depuis son rejet par Eirene, Pullo ne vit plus qu'à moitié, aussi, une fois dans l'arène il refuse de se battre et d'offrir un spectacle digne de ce nom, il demande simplement aux gladiateurs de le tuer.

> « Qu'on soit, au départ, esclave, homme libre ou même condamné, on devient gladiateur parce qu'on le veut bien ou du moins parce qu'on a la vocation, et c'est compréhensible : si les gladiateurs n'étaient pas, à quelque degré, des volontaires, ils ne se battraient pas volontiers, si bien que le spectacle serait médiocre ; l'apprentissage de la savante escrime gladiatorienne suppose déjà beaucoup de bonne volonté et même d'enthousiasme pour le noble sport de la gladiature. Et c'est parce que les gladiateurs sont des volontaires que le public les tient pour de grandes vedettes. Les exceptions à ce volontariat sont très spéciales, comme on verra, ou ne sont qu'apparentes ; par exemple, il arrivait qu'au lieu d'exécuter des condamnés on les envoyât à la caserne de gladiateurs, ces *damnati* ne sont pas des volontaires, assurément, et il n'est pas certain du tout qu'ils se battaient volontiers : en revanche il est évident qu'on ne destinait à cette transformation de peine que des condamnés qui présentaient les signes d'une vocation d'escrimeur et de tueur, par exemple d'anciens brigands. Au surplus, ce cas des *damnati ad ludum* n'est pas du tout la règle : la majorité des gladiateurs sont des engagés volontaires, attirés par l'appât du gain, l'amour de la gloire, l'envie de se battre et aussi, assurément, par des traits caractériels étranges : goût de tuer, goûts sadiques, pulsion suicidaire, goût morbide de la mort. »[301]

**Figure LXX** : Pullo s'apprêtant à se battre dans l'arène. *Rome*, *The Spoils*

[301] VILLE Georges, La Gladiature en Occident des Origines à la mort de Domitien, Rome, BEFAR n° 245, 1981, p. 227.

Ici, nous ne pouvons donc pas dire que la série pêche sur ses connaissances historiques, au contraire même. Elle représente certes un point minoritaire des combats de gladiateurs, mais tout de même un point largement analysé et véritablement historique. Elle représente la condamnation d'hommes ayant une vocation d'escrimeur, ce à quoi répond tout à fait Pullo, puisqu'en tant que vétéran, puis d'homme de main d'une bande armée, il est très largement formé au maniement des armes. *Rome* représente même les réactions du public face à un spectacle médiocre ou à un refus de se battre, incarné ici par Pullo. Enfin, la scène permet également d'évoquer ou de représenter d'autres détails. Par exemple et premièrement, les différents plans d'ensemble de l'arène permettent de relativiser la taille des arènes, et d'évoquer leur côté éphémère.

Nous sommes loin du Colisée de *Gladiator*, ni même des différentes arènes de province par lesquelles le héros passe. Ici, il s'agit d'une simple cour de sable. Tout cela est bien plus historique que les représentations auxquelles le téléspectateur a pu être ou est confronté dans d'autres films ou d'autres séries comportant des scènes de gladiature. Nous pouvons par exemple citer la série récente *Spartacus*[302] qui propose un grand nombre de scènes dans l'arène, avec de grands héros musclés, huilés, dénudés et sanglants. Enfin, la conclusion de cet épisode met en avant la grande solidarité qui unit les soldats, puisque Mascius et la bande de vétérans qu'il dirige veulent sauver Pullo, et ce sera finalement Vorenus qui se chargera du sauvetage. Et c'est en ce sens que nous retrouvons notre développement sur les troubles des collèges et que nous accédons à notre prochain développement sur les vétérans : la solidarité qui s'exprime tout au long de la série entre Vorenus et Pullo, mais également avec les autres soldats, permet d'exprimer une nouvelle fois une réalité historique. La série utilise les représentations traditionnelles de la fraternité des soldats et principalement des *marines* pour faciliter la compréhension du spectateur, mais en cela elle ne pêche aucunement sur la réalité historique de ce sujet.

### *En s'appuyant sur les vétérans*

Qu'il s'agisse de César ou de Marc Antoine, les deux hommes se reposent sur les vétérans qu'ils ramènent de Gaules pour se protéger et s'assurer le contrôle de la ville. De

[302] DEKNIGHT Steven S. (*showrunner*), *Spartacus* [série télévisée], 2010 – 2013.

plus, pendant toute cette période et même ensuite sous le principat d'Auguste, la question de la démobilisation, de la récompense des vétérans, de leur installation en Italie et dans les provinces et de leur réinsertion dans la société est un des enjeux principaux de la période. La série, consciente de cette question, à plus forte raison grâce à la présence de John MILIUS au scénario et en tant que *showrunner*, donne une grande place à cette question dans la première saison. Il convient donc d'en analyser les représentations, et l'utilisation de ces vétérans par César pour imposer l'ordre et ses réformes.

> « C'est à cette époque que le terme *veteranus* commence à être attesté dans la littérature latine (voir par exemple SALLUSTE, *Conjuration de Catilina*, LIX, 5, et CÉSAR, *Guerre des Gaules*, I, 24). Il désigne alors un soldat expérimenté qui a été retenu pendant plusieurs années consécutives sous les enseignes et qui en attend une récompense. On commence d'ailleurs à mesurer leur temps de service en nombre d'années plutôt qu'en nombre de campagnes : retenus durablement sous les enseignes, ces soldats pouvaient déjà être considérés comme des professionnels de fait. Leur démobilisation exigeait donc des mesures pour faciliter leur réinsertion dans la société. »[303]

Il paraît de ce fait impossible pour la série de passer à côté de cette problématique puisqu'elle est véritablement au cœur de la période et de ses troubles, et ce n'est probablement pas pour rien que nos deux héros sont des vétérans de la guerre des Gaules. Et les deux comptent également leurs années de service plus que leur nombre de campagnes. Et leurs actions lors de leur retour à la vie civile montrent bien l'importance de prendre des mesures pour faciliter leur réinsertion. Nul besoin pour la série d'expliquer le problème, il suffit de le montrer comme elle en a fait le choix. C'est une problématique encore au cœur de nos sociétés contemporaines et il paraît impossible que la réflexion sur le problème des vétérans et leur place dans la société que développe la série soit sans références à la situation contemporaine des États-Unis, et dans une moindre mesure du Royaume-Uni. Et l'on peut voir dans la série, ce que nous explique Hervé DUMONT, « le présent tel qu'il se reflète dans cette interprétation du passé. »[304] Le choix de la période pour réfléchir sur cette thématique est tout à fait approprié. En effet, la période représentée dans la série voit première apparition du mot

[303] COSME Pierre, *L'armée romaine : VIIIe s. av. J.-C. — Ve s. ap. J.-C.*, Paris, Armand Colin, 2012, 2, p. 54.
[304] DUMONT Hervé, L'Antiquité au cinéma : vérités, légendes et manipulations, Paris, Nouveau Monde, 2009, p. XXI.

*veteranus*, ce qui permettrait aux scénaristes de montrer d'où vient le problème des vétérans et comment celui-ci est apparu à la fin de la République romaine.

Dès l'extrait n° 52, Marc Antoine convoque Vorenus. Le légionnaire avait quitté la légion dans une scène précédente que nous avions déjà analysée. Marc Antoine lui explique qu'il est un grand soldat, respecté et honorable, il ajoute également que sa présence dans l'armée assurerait à César la loyauté de nombreux soldats. Fidèle à son caractère, Vorenus refuse tout d'abord, et son commandant s'énerve alors en lui rappelant qu'il n'est pas et ne sera jamais fait pour la vie civile. Puis, il le menace directement au cas où leurs routes se croiseraient à nouveau. Il faudra attendre plus d'un épisode pour que Vorenus, qui a perdu tous ses esclaves et ses possibilités de monter son commerce, et qui vient également de tourner le dos à Erastes et de quitter sa bande, revienne sur cette proposition et demande à Marc Antoine de renouveler l'offre[305]. Le légionnaire taciturne devient alors préfet *evocatus*, selon certaines conditions. Le disciple de Dionysos, qui revient sur sa parole de s'en prendre à Vorenus si leurs chemins se recroisaient et de ne plus lui proposer le rang d'*evocatus*, demande au catonien une loyauté sans failles, et ce jusqu'à la mort.

> « À l'intérieur de ces armées, une place spéciale doit être faite à une catégorie particulière, les *evocati* ou soldats rappelés (ou maintenus) à titre individuel au-delà de la durée légale. C'était à coup sûr des volontaires, dont le service était privilégié, tant pour la solde que les obligatoires. En revanche, ils formaient des corps d'élite. »[306]

Il convient ici d'analyser la façon de représenter le corps d'élite des *evocati* par la série. En effet, les composantes du volontariat, du rappel, ainsi que de la solde plus élevée sont toutes évoquées et développées lors des dialogues entre Vorenus et Marc Antoine, et tout « correspond ». Vorenus est bien rappelé sous les enseignes, il le fait volontairement — mais un peu forcé quand même — ; son service est privilégié, et Marc Antoine lui propose une solde de 10 000 sesterces, ce qui, à la vue de la réaction de Vorenus, semble fort important. Mais l'aspect de corps d'élite est lui uniquement développé par l'aspect visuel de *Rome*. Premièrement, aucun autre *evocatus* n'est présenté dans la série, ce qui suggère déjà la rareté et le prestige du grade. Et en deuxième point, après avoir accepté le « poste »[307], Vorenus se

[305] Extrait n° 69.
[306] NICOLET Claude, *Le métier de citoyen dans la Rome républicaine*, Paris, Gallimard, 1976, p. 177.
[307] Puisque c'est véritablement comme cela qu'est présentée la proposition de Marc Antoine, nous reprenons la même définition. Les deux scènes où Marc Antoine propose à Vorenus reprennent le cliché du « *take the job* »,

rend dans un temple pour accomplir ce qui semble être des rites. La scène de son trajet jusqu'au temple est couverte par une musique à suspens, et la mise en scène est très différente du parti pris habituel de la série pour représenter les scènes civiles. En effet, les plans sont courts, caméra à l'épaule, les champs et contre-champs s'enchainent rapidement. On retrouve pratiquement la mise en scène de la première scène de bataille de la série. Vorenus, complètement inadapté pour la vie civile, est en tenue militaire pour se rendre au temple, et la ville peut être comprise comme un champ de bataille pour lui. Il parvient finalement au temple, et s'ensuit une cérémonie ésotérique et très picturale.

**Figure LXXI** : Vorenus devient Evocati. *Rome*, *The Ram Has Touched the Wall*

**Figure LXXII** : Vorenus devient Evocati. *Rome*, *The Ram Has Touched the Wall*

Ici, nous avons sélectionné deux plans issus de la cérémonie dont la composition montre l'aspect guerrier et martial de Vorenus, qui accède à un nouveau rang militaire. Sans

un poste que la personne ne veut pas, mais qu'elle est obligée d'accepter. On retrouve très souvent cette configuration dans les films sur les activités criminelles, un membre de la mafia qui cherche à reprendre le droit chemin, et qui face aux difficultés qu'il rencontre accepte un dernier « *job* » qui est souvent le point de départ de l'intrigue.

comprendre la cérémonie ou son déroulé, le spectateur comprend tout de même le côté exceptionnel de cette dernière, et de ce fait l'aspect exceptionnel des *evocati* qui apparaissent alors visuellement comme une troupe d'élite. De plus, la lente traversée de la place menant au temple nous donne plusieurs autres informations. Vorenus voit plusieurs soldats aux abords du temple, on les reconnaît au symbole qu'ils portent sur leur tenue civile[308]. Plusieurs sont estropiés, un individu a perdu ses deux bras, un autre son œil, un troisième a un bras difforme. Tous affichent une *deformitas*[309] « habituelle » chez une grande partie des vétérans romains. Enfin, un vétéran à l'entrée du temple lui tend un récipient que l'on comprend très rapidement être celui de sa quête. Pour illustrer cette *deformitas* des vétérans, nous utiliserons Mascius, qui à la fin de la saison 2 porte un résumé des stigmates de la guerre.

**Figure LXXIV** : Mascius, l'incarnation de la deformitas du soldat. *Rome*, *Deus Impeditio Esuritori Nullus (No God Can Stop a Hungry Man)*

**Figure LXXIII** : Mascius, l'incarnation de la deformitas du soldat. *Rome*, *Deus Impeditio Esuritori Nullus (No God Can Stop a Hungry Man)*

[308] Ce qui rejoint notre développement sur les treillis et la représentation civile des soldats.

[309] On peut traduire ce terme par « laideur. » Sur cette question de la *deformitas* chez les Romains, Catherine BAROIN a fait une communication qui résume et développe très largement la question, intitulée « Questions anthropologiques sur la *deformitas* (laideur) dans le monde romain » au séminaire *L'Antiquité en Normandie 2018*, du 21/03/2018 à Rouen. Un développement était consacré aux vétérans et aux réactions des Romains face à la *deformitas* issue de la guerre. Dans la série, ce n'est pas un point primordial ni n'occupant plus d'une minute sur la totalité du *show*, nous nous permettons donc de passer rapidement dessus sans en analyser véritablement toute la composante.

À travers ces personnages et ces figurants, on voit donc la dichotomie entre les vétérans et entre les différentes réinsertions, et c'est sur cette base que, tout au long de la première saison, *Rome* présente les différentes possibilités pour les vétérans. Vorenus incarne la réinsertion réussie, grâce à l'aide de César, tandis que Pullo incarne une réinsertion violente. Enfin, Mascius et les vétérans qu'il représente incarnent les vétérans qui attendent de leurs généraux et des élites une récompense et un remerciement pour leur service sous les enseignes.

Très rapidement, la série développe les problèmes posés par les vétérans et leur présence dans la Ville. Ainsi, dès l'extrait n° 62, Marc Antoine explique à Atia que les soldats deviennent fous d'ennui. Il ajoute également qu'il a dû couper les mains d'un légionnaire parce que ce dernier avait tué un civil ; ou encore qu'un affranchi se plaint d'un centurion qui séduit ses filles.

> « Depuis des mois, Rome vivait dans les transes : au milieu des troubles civils qu'avaient provoqués les conflits des créanciers et des débiteurs, et sous la menace grandissante des séditions militaires. Les vétérans de Pharsale, ramenés en Italie par Antoine, ne demandaient qu'à suivre l'exemple de leur général qui s'affichait en des banquets sans fin avec des mimes et des danseuses et, comme lui, à jouir bruyamment de leurs victoires. Lorsque commença de fondre le butin qu'ils avaient rapporté, ils réclamèrent les primes et les concessions de terres qui leur avaient été promises, et, comme elles tardaient trop à leur gré, ils entrèrent en turbulence. »[310]

Le premier problème du retour à la vie civile des soldats que nous propose la série est celui du désœuvrement, et c'est en effet le premier à affecter Vorenus et Pullo. De plus, tout comme dans l'analyse de Jérôme CARCOPINO, Pullo cherche à vivre la vie de luxe de son général. Et c'est également avec lui que s'étoffent les exemples de désœuvrement. Lorsque Erastes lui dit que « les temps sont durs pour les vétérans. […] Trop de soldats sont revenus à Rome. Il n'y a pas assez de travail pour tous »[311] il exprime véritablement ce problème.

[310] CARCOPINO Jérôme, *Jules César*, Paris, Bartillat, 2013, (1936), p. 435.
[311] Extrait n° 117.

Aussi, depuis le IIème siècle av. J.-C. les généraux et le Sénat romain ont tenté de résoudre ce problème par des distributions de terres[312].

> « Pour les légionnaires, la distribution de terres apparut assez tôt comme la solution la plus appropriée. La première est ainsi attestée dès 201 av. J.-C. en faveur de vétérans des légions ayant combattu en Espagne et en Afrique. Ces distributions entérinaient en fait une tendance spontanée des vétérans démobilisés à s'établir à l'endroit où ils avaient servi. »[313]

C'est également un développement qui occupe la fin de la première saison de *Rome*. Il est incarné par Vorenus, devenu magistrat, et Mascius qui demande à Vorenus d'intercéder auprès de César pour accélérer la récompense des vétérans. Mascius se présente comme porte-parole du groupe et permet à la série d'éviter les grands rassemblements de foules, très compliqués à mettre en scène et à représenter, mais pourtant véritable caractéristique de la période. De grandes assemblées de vétérans demandant des comptes à César sur le Forum, pendant que ce dernier faisait un discours, se sont produites[314]. La série fait ici le choix des négociations politiques et des arrangements de couloirs. Ce choix apparaît symptomatique une nouvelle fois de nos régimes politiques contemporains, et des *lobbys* investissant tous les arcanes de décision. Le spectateur est habitué à cela, et puisque la corruption ainsi que l'achat de voix étaient monnaie courante pendant la période, il paraît peu probable que des négociations avec des figures importantes des vétérans pour ensuite se servir de leurs soutiens afin de contenter une foule de vétérans ne se soient pas produites. Tout du moins, cela est plus intelligible pour le spectateur de procéder de cette manière, et permet, en sacrifiant le côté véritablement populaire des grands rassemblements ou des émeutes, d'accentuer un autre point historique.

Il convient cependant d'analyser très précisément la représentation de ces distributions de terres et leur réalité historique.

> « C'est surtout à partir du Ier siècle avant notre ère que les distributions de terre accompagnèrent systématiquement les opérations de démobilisation. […] L'ouverture des hostilités contre Pompée à l'issue de la Guerre des Gaules différa dans une certaine

[312] Pour un développement sur cette question : YAVETZ Zvi, *César et son image, Des limites du charisme en politique*, traduit par BARNAVI Elie, Paris, Les Belles Lettres, 1990, p. 155 – 163.
[313] COSME Pierre, *L'armée romaine : VIIIe s. av. J.-C. — Ve s. ap. J.-C.*, Paris, Armand Colin, 2012, 2, p. 54.
[314] SUÉTONE, *César*, LXX.

> mesure l'établissement des vétérans de César dont le nombre ne semble pas avoir dépassé 25 000 ou 30 000. Certains commencèrent à être installés dans le Latium, en Campanie, dans le Picénum et en Étrurie, d'autres en Gaule Transalpine à Arles, Béziers, Narbonne et même à Carthage, refondée par César. Mais le processus était encore inachevé à la mort de ce dernier, comme en témoigne Appien (*Guerres civiles*, II, 17, 120) qui évoque les nombreux vétérans en attente de terre présents à Rome aux ides de mars 44. »[315]

Puisque l'extrait n° 120 prend place au cours de l'épisode 11, et que cet arc narratif est résolu à la fin de ce dernier, puis que l'épisode 12 est très largement occupé par les Ides de Mars, il paraît tout à fait possible que les vétérans, que Mascius représente, soient encore dans la Ville à ce moment-là. Toutefois, il est absolument impossible de définir et de montrer que la série a pris en compte les proportions et le nombre historique de vétérans, puisque lors des rares scènes où nous voyons la bande de Mascius avec lui, cette dernière n'est composée tout au plus que d'une dizaine de membres. Ainsi, dans l'extrait n° 120, Mascius se fait le porte-parole des vétérans et demande à Vorenus de transmettre à César leur demande. Ils veulent des terres en Italie en plus des revenus initialement promis. Aussitôt, Vorenus se fait le messager de cette demande, et, dans l'extrait n° 122, transmet cela à César, mais il développe également bien plus la demande. Il explique ainsi que, sans terres, les vétérans ne se rebelleront pas contre César, mais deviendront voleurs et brigands. Une nouvelle fois, cela rejoint exactement la réalité historique et le problème des bandes armées, ainsi que du désœuvrement que nous avons déjà analysé. Après quelques scènes, dans l'extrait n° 127, César revient sur cela et accentue le propos en ajoutant une nouvelle fois qu'en corrompant un homme, Vorenus est parvenu à en sauver des milliers du banditisme. Tout cela, même à plusieurs minutes de différence, forme un ensemble compact de référence à la vie de violence vers laquelle les soldats peuvent se tourner. Et c'est en ce sens que l'extrait n° 128 peut également être analysé. Dans celui-ci, Mascius et des soldats observent le jugement de Pullo et sa condamnation à mourir dans l'arène. Ils veulent intervenir et empêcher un des leurs d'être jugé par une foule qu'ils jugent ingrate. La série pêche ici principalement par tentative d'établir des parallèles entre la situation des vétérans romains et celles des vétérans actuels. De nombreuses fictions formulent de la même façon que dans la série ce problème des

[315] COSME Pierre, *L'armée romaine : VIIIe s. av. J.-C. — Ve s. ap. J.-C.*, Paris, Armand Colin, 2012, 2, p. 54 – 55.

vétérans qui refusent de se faire juger par une population, une foule, dans laquelle ils ne se reconnaissent pas et pour laquelle ils se sont battus[316]. Toutefois, ce n'est ici pas le seul parallèle qu'opère la série, puisque notre prochain développement voit également une partie de son propos se porter sur cette question.

César, dans l'extrait n° 122, demande à Vorenus de mener les négociations et de faire directement une offre à Mascius pour que ce dernier puisse ensuite convaincre ses camarades du bien-fondé de la proposition et de l'accepter. Alors, lors de l'extrait n° 126, encore une fois prenant place entre deux individus, plutôt qu'entre un individu et une masse de vétérans, la série fait le choix de suggérer des partis derrière. Vorenus incarne César et le pouvoir, tandis que son ancien compagnon d'armes, Mascius, incarne les vétérans et les soldats en général, impatients de voir la guerre se terminer et de pouvoir reprendre leur vie. Vorenus fait donc la proposition à Mascius, qui refuse tout d'abord, car il trouve la proposition de terres en Pannonie mensongère. Il explique alors à Vorenus que des hommes d'armes auront toujours du travail (ce sera d'ailleurs une réplique que reprendra Pullo lors de la saison 2). Et Vorenus lui rétorque qu'ils auront peut-être toujours du travail, mais que cela ne les empêchera pas de continuer à mourir. S'ils n'acceptent pas ces terres, ils n'auront rien. Mascius oppose à Vorenus que la Pannonie n'est pas encore conquise, pas encore une province, qu'elle est presque en Germanie et qu'elle n'est pas intéressante pour les vétérans. Cette Pannonie proposée par César pose de toute façon ici un problème historique, car elle n'est pas comprise

[316] Ce problème des vétérans occupe de nombreux films et de nombreuses séries qui reposent alors sur ce postulat. Nous pouvons par exemple citer la série — très récente — LIGHTFOOT Steve (*showrunner*), *Marvel's the Punisher* [série télévisée], 2017, diffusée sur *Netflix*. La série de superhéros n'a *a priori* rien n'a voir avec *Rome*, mais il s'agit simplement du premier exemple qui nous est venu en tête lorsque nous parlons de ce refus des vétérans — ici d'Afghanistan — d'être jugé par la population, puisqu'il est formulé en ces termes exacts dès le premier épisode. De grands films de la fin du XX$^{ème}$ siècle peuvent également être cités. Le premier exemple pourrait ainsi être : STONE Oliver, *Born on the Fourth of July* [film], 1990. Dans un registre différent, ZEMECKIS Robert, *Forrest Gump* [film], 1994, apporte un point de vue similaire : le « lieutenant Dan » incarne cette désillusion des vétérans blessés de guerres face au gouvernement. Le problème de la réinsertion est également le sujet du premier film de la saga Rambo : KOTCHEFF Ted, *First Blood* [film], 1983. Nous tenons à cet exemple et à préciser que ce premier film de la saga devrait subir une véritable réhabilitation et ne plus souffrir de l'image de ses suites. Comme le nom du film l'indique, John Rambo ne tue qu'une personne dans ce film, et il s'agit, de plus, d'un accident. La série l'*Agence tous risques* part également de ce principe de l'abandon par le gouvernement de ses soldats, ils forment alors une équipe de mercenaires. LUPO Frank (*showrunner*), CANNEL Stephen J. (*showrunner*), *The A-Team* [série télévisée], 1983 – 1987. Pour autant, la liste de films ou de séries formulant cette question des vétérans, ou s'en servant comme point de départ de leur intrigue, est bien trop grande pour pouvoir en faire une citation exhaustive.

dans la liste que fait Pierre COSME[317]. Peut-être que la Pannonie évoque quelque chose pour les téléspectateurs britanniques et américains et que *Rome* fait le choix de l'inexactitude historique pour l'efficacité narrative. Mais faute de connaissance, cela devra rester au rang de supposition et de réflexion. Néanmoins, il convient d'opposer quelques arguments à cette présentation de la distribution de terres dans la série.

> « César était un vrai monarque, et, tout en se moquant de l'ancienne Constitution, il prit garde de s'assurer, comme tout monarque, un fidèle soutien populaire. Avant d'entreprendre la guerre contre les Parthes, il prit ses dispositions pour récompenser ses partisans, augmenter leur nombre et se les attacher solidement. Il s'appuya avant tout sur ses soldats et il les récompensa généreusement en leur distribuant des gratifications et en envoyant ceux qui le servaient depuis le plus longtemps dans les colonies où ils recevaient d'imposants lots de terre. Il les rassembla en unités selon leurs anciennes formations, et parfois les centurions devenaient magistrats locaux. Ainsi il pouvait facilement les appeler, en cas de besoin, pour l'appuyer. »[318]

Il paraît donc improbable que César ne récompense pas immédiatement ses soldats et cherche à les envoyer dans des provinces éloignées, puisqu'il est acquis que, pour passer de nombreuses réformes et faire face à de nombreux troubles, César pouvait appeler ses soldats des provinces avoisinantes en renfort. La série pêche ici une nouvelle fois par souci de présenter une situation compréhensible et proche de la situation contemporaine, où les soldats doivent se battre auprès des élites pour obtenir un minimum de reconnaissance et des lois adaptées à leur situation. Mais *Rome* pourrait, ici, accentuer véritablement ce dernier aspect que mentionne Lily ROSS-TAYLOR : « parfois les centurions devenaient magistrats locaux », et se concentre, plutôt que sur la représentation des masses et des foules, sur l'appui que César pouvait avoir de certains individus. Vorenus incarne cela.

En effet, dans l'extrait n° 108, César demande à Vorenus de se présenter comme magistrat du mont Aventin, et ce dernier finit par accepter malgré la forte opposition qu'il entretient à l'égard de César qu'il considère comme un tyran. Ici, on peut voir également une

[317] « Certains commencèrent à être installés dans le Latium, en Campanie, dans le Picénum et en Étrurie, d'autres en Gaule Transalpine à Arles, Béziers, Narbonne et même à Carthage, refondée par César. » COSME Pierre, *L'armée romaine : VIIIe s. av. J.-C. — Ve s. ap. J.-C.*, Paris, Armand Colin, 2012, 2nde éd, p. 54.
[318] ROSS-TAYLOR Lily, *La politique et les partis à Rome au temps de César*, traduit par MORIN Élisabeth et MORIN Jean-Claude, Paris, F. Maspero, 1977, p. 302.

crainte contemporaine et un souci contemporain du rapport avec les députés (la crainte de voter pour un représentant issu d'un parti, qui favorisera la politique du gouvernement mais ne représentera pas nos propres intérêts). Cependant, on peut voir un autre aspect, mais plus faiblement mis en scène que le rapport contemporain que nous venons d'évoquer, celui des vétérans comme citoyens attentifs au sort politique de la Ville et de l'Empire.

> « Or, on constate que, malgré les liens de plus en plus forts qui s'étaient noués entre les armées et leurs chefs, les généraux qui tentèrent de s'emparer du pouvoir par la force durent toujours se justifier devant leurs soldats. Plutôt que de constituer désormais de véritables armées privées, comme on l'a parfois écrit un peu vite, les légionnaires demeuraient en effet des citoyens attentifs aux arguments défendus par le magistrat ou promagistrat qu'ils avaient contribué à élire. En témoignent les nombreux discours qui leur furent adressés par Sylla, César, Octavien et Marc Antoine au moment d'affronter le parti adverse. »[319]

Vorenus, politisé dès le début de la série, incarne ce citoyen soucieux des arguments des chefs, sous toutes leurs formes, soucieux de la politique que menaient les chefs. Et c'est à travers son parcours et son ascension au sein de la société romaine que la série nous emmène sur le terrain politique de la Ville, son organisation et l'intégration de ces vétérans dans le système politique (encore une fois, ici, pas dans le sens de masse, mais dans le sens d'individu exceptionnel). Très rapidement après cette discussion, Vorenus se présente aux citoyens du mont Aventin[320], il leur explique son origine avant de véritablement présenter ce qu'il incarne et ce qu'il entend incarner. Il présente ses origines, sa tribu, et rappelle son statut de vétéran.

**Figure LXXV** : Vorenus se présente comme magistrat. *Rome*, *Triumph*

[319] COSME Pierre, *L'armée romaine : VIIIe s. av. J.-C. — Ve s. ap. J.-C.*, Paris, Armand Colin, 2012, 2nde éd, p. 64.
[320] Extrait n° 110.

Il s'agit ici de la seule mention des tribus dans la série, mais ces dernières sont mentionnées exactement au bon endroit puisque cette organisation de la société romaine était primordiale pour les élections, et de ce fait, également pour la corruption.

> « Consul en 55, Crassus essaya d'enrayer la puissance des *optimates* par une loi contre le *sodalicium*, c'est-à-dire l'organisation d'associations qui distribuaient de l'argent aux tribus, pour les faire voter pour certains candidats. La loi demeura sans effet. » Lily ROSS-TAYLOR ajoute également : « Le délit de *sodalicium*, auquel la *lex Licinia de sodaliciis* s'attaquait, concernait les groupes qui, disait-on, avaient été formés au sein des tribus et organisés en *decuriae*, forme caractéristique des associations romaines. Par l'intermédiaire de ces groupes, des "pots-de-vin" étaient distribués sur une grande échelle, dans les tribus. »[321]

Toutefois, notre analyse ne sera pas plus longue et se contentera de cette citation pour présenter la réalité historique mentionnée par la série. Puisque les tribus ne servent qu'à montrer les connaissances historiques de la série au cours d'un dialogue, notre analyse n'apporterait aucune information supplémentaire et ne saurait être pertinente.

Alors que Vorenus se présente aux habitants du mont Aventin, il explique également que César veut redonner la parole au peuple et veut veiller à ce que ce dernier soit à nouveau entendu. Il présente également la situation d'un point de vue césarien : « César a mis fin à la tyrannie patricienne. »[322] Et c'est à ce moment qu'un individu remet en cause sa légitimité, en lui reprochant tout d'abord ses origines gauloises. Après avoir balayé le reproche en rappelant d'où il vient, Vorenus poursuit son argumentation. Il veut s'efforcer de « rétablir la paix[323], la prospérité et la justice dans tout l'Aventin. » Cela se passe d'analyse puisque nous avons déjà présenté la situation du quartier dans la série. Alors que l'individu énonce une nouvelle critique contre Vorenus et le régime de César, Posca, qui accompagne Vorenus, fait signe à des hommes dans la foule. Aussitôt, les hommes, que l'on comprend être césariens, se mettent devant l'individu avant de l'expulser de la place en arrière-plan.

---

[321] ROSS-TAYLOR Lily, *La politique et les partis à Rome au temps de César*, traduit par MORIN Élisabeth et MORIN Jean-Claude, Paris, F. Maspero, 1977, p. 145, et note n° 101 p. 145.

[322] Ce qui est un comble, puisque César est lui-même patricien.

[323] Même si, à la vue des conclusions du colloque inaugural « PAX. Pour une histoire de la paix romaine » des 22 et 23 mai 2018 à Caen du projet de recherche *RIN Peace*, *La paix : perspectives historiques, conceptuelles et normatives*, Vorenus devrait plutôt parler de Concorde.

**Figure LXXVI** : Un opposant politique se fait exclure. *Rome*, *Triumph*

Il convient pour commenter cet extrait de citer Andrew LINTOTT une nouvelle fois :

> « Les techniques pour influencer les votes par la violence n'ont pas reçu de traitement détaillé dans nos sources. La condition requise essentielle était d'éviter de créer trop de confusion afin que l'assemblée ne devienne pas complètement hors de contrôle. Clodius et Metellus Nepos utilisaient le temple de Castor comme base pour leurs gangs, d'où ils pouvaient lancer des raids ou des excursions dans les assemblées. Une autre méthode employée par Clodius et M. Antonius était d'exclure tous les indésirables en créant un cordon d'hommes armés et des barricades à chacune des entrées. »[324]

Aussi, dans *Rome*, la corruption n'est jamais montrée, et ce passage furtif d'expulsion d'un opposant de la place où parle Vorenus est la seule représentation de la corruption ou du truquage des votes, toutes les autres mentions sont lors de dialogues. Aussi, l'unique interprétation de cette scène est principalement l'exclusion des indésirables par un cordon d'hommes armés. Certes, ce n'est pas lors d'un vote, mais aucun vote n'est représenté dans *Rome*. Certes, les hommes ne sont pas armés, ou tout du moins pas visiblement, mais il s'agit là véritablement de faire taire l'opposition, tout de même moins violemment qu'en commanditant un assassinat comme le fait César[325]. Toutefois, c'est parce que, dans le cas de

[324] LINTOTT Andrew William, Violence in Republican Rome, Oxford, Oxford University Press, 2004, 2, p. 72. "The techniques of influencing voting by violence do not receive detailed treatment from our sources. The essential requirement for success was to avoid causing so much confusion that the assembly got completely out of control. Clodius and Metellus Nepos used the temple of Castor as base for their gangs, whence they could either hurl missiles or make sorties into the assembly. Another method employed by Clodius and M. Antonius was to exclude all undesirables by putting a cordon of armed men and barricading all the entrances." Traduction personnelle, avec l'aide de Sara BENOIST, du passage.

[325] Nous aurions également pu utiliser l'analyse de Lily ROSS-TAYLOR dans *La politique et les partis à Rome au temps de César*, traduit par MORIN Élisabeth et MORIN Jean-Claude, Paris, F. Maspero, 1977, p. 146 – 147 :

Vorenus, les dés sont pipés. En effet, dans l'extrait n° 113, alors que Vorenus apprend des lois, il explique à Posca que cela ne sert à rien de les apprendre s'il n'est pas élu. L'esclave se moque alors de lui en lui expliquant qu'il n'a aucun risque de perdre, les autres candidats sont des hommes de paille, ils sont juste là pour donner l'impression d'une élection honnête et régulière. Aussitôt, le centurion s'insurge contre cela, Posca finit par le raisonner, mais la scène montre toutefois le large subterfuge que sont les élections pendant la période. Et à la suite de cet extrait, nous voyons Vorenus élu, mais aucunement la phase des élections, ce qui peut très clairement être compris à l'aune de cette révélation de Posca. Pour la série, il n'y a aucune raison de montrer un vote puisque cela n'est qu'une vaste mascarade, ce qui correspond pleinement à nos connaissances historiques. En 44 av. J.-C., César reçoit le droit de *commendatio*, il peut nommer la moitié des candidats aux élections, il diminue ainsi considérablement le pouvoir des comices dans la vie politique romaine[326]. Ce pastiche d'élection pour Vorenus pourrait ainsi être une représentation de ce droit de *commendatio*. Mais Vorenus ne reste pas magistrat bien longtemps, car César le « nomme » sénateur par acclamation publique dans l'extrait n° 135. Nous reviendrons plus tard sur l'aspect politique de cette nomination ; pour l'instant, il importe d'en montrer l'aspect militaire. En effet, César dit qu'il formera Vorenus, mais lui conseille également de rester proche de lui dans les prochaines semaines. Aussi Vorenus, en accédant au sénat, accède également au statut de garde du corps de César, ce que nous pouvons rapprocher d'un passage d'Appien :

---

« Outre la corruption et les *coitiones*, on intimidait aussi les électeurs en les menaçant de violences ou en leur en faisant réellement subir. De plus en plus, les candidats prirent l'habitude d'engager des partisans, *sectatores*, pour aider dans leurs campagnes. C'est là que la plèbe urbaine, surtout telle que Clodius l'avait organisée, était utile, même si son rôle avait été plus grand dans les campagnes législatives. Les gladiateurs, recrutés et armés par les candidats, formaient des troupes entraînées au combat. Ces troupes de mercenaires défilaient dans les rues, vers les années 50, et éliminaient des candidats en les chassant du Forum ou du champ de Mars ; parfois le sang coulait. » Mais puisqu'il ne s'agit pas ici d'une véritable opposition entre plusieurs candidats, et puisque le sang ne coule pas non plus, nous préférons privilégier celle d'Andrew LINTOTT. Toutefois, il faut véritablement imaginer la violence possible lors des élections de la période.

[326] « À la fin de 45 ou au début de 44, César fut autorisé à nommer la moitié des magistrats curules à l'exception des consuls. "Il partagea avec le peuple le droit d'élire les magistrats, en décidant que, sauf pour les candidats au consulat, une moitié des élus serait prise parmi les candidats choisis par le peuple, l'autre moitié parmi ceux que lui-même aurait désignés. Or il désignait ses candidats au moyen de circulaires adressées aux tribus et portant cette simple formule : 'Le dictateur César à telle tribu. Je vous recommande un tel et un tel, afin qu'ils tiennent leur dignité de vos suffrages.'" Ainsi restreignit-il l'influence du peuple dans les élections. » YAVETZ Zvi, *La plèbe et le prince : foule et vie politique sous le haut-empire romain*, traduit par SISSUNG Maud, Paris, La Découverte, 1984. La citation qu'il utilise dans son développement renvoie à SUÉTONE, *Vie de César*, XLI.
Voir également son développement beaucoup plus complet sur la *Lex Antonia de candidatis* dans YAVETZ Zvi, *César et son image, Des limites du charisme en politique*, traduit par BARNAVI Elie, Paris, Les Belles Lettres, 1990, p. 144 à 150.

> « Et le Sénat, reconnaissant que c'était à cause de lui-même que le peuple méditait un mauvais coup contre Antoine, permit à ce dernier de s'entourer d'une garde du corps, qu'il recruterait à son usage personnel parmi les vétérans résidant en ville. »[327]

Ici, ce n'est pas directement un recrutement en tant que garde du corps d'un vétéran, mais, puisque Vorenus accède à la même fonction, il est possible de l'analyser de cette manière. Ce n'est pas non plus à l'occasion de cette autorisation du Sénat que la scène intervient, mais il convient de considérer cette proposition comme historique.

Finalement, cet ordre césarien revêt de multiples formes, tant légales que criminelles ou populaires. En utilisant les troubles de la période pour renforcer son pouvoir et faire passer ses réformes, en s'appuyant précisément sur les acteurs de la violence et les vétérans pour renforcer son pouvoir, le César de *Rome* rend bien plus réelle une période de troubles toute en ambivalence. Il convient désormais d'analyser sa transition depuis un général à vocation monarchique en dictateur tyrannique qui pousse la République jusque dans ses derniers retranchements, ce qui lui coûtera la vie.

[327] APPIEN, *Histoire romaine, Tome X, Livre XV, Guerres civiles, Livre III*.

### *Le dictateur ou le tyran*[328]

La dernière partie de la saison 1 permet de montrer les différentes réformes politiques et institutionnelles de César. Pour représenter cela, la série accentue la relation du général avec son neveu, Octave. Cette relation comporte des manquements dans les sources, ce qui permet à la série d'imprégner cet espace de sa puissance narrative et de créer une relation bien plus complète entre les deux personnages jusqu'à l'ouverture du testament présentant Octave comme unique héritier. *Rome* ajoute également une autre relation, celle avec Vorenus, qui incarne alors le côté populaire, et permet d'appréhender depuis le point de vue du peuple de nombreuses mesures et réformes politiques de la République. Ainsi, comme l'extrait n° 102 le présente : « Le jour césarien chasse la nuit pompéienne », ou plus encore, comme Vorenus le présente dans l'extrait n° 110, « César a mis fin à la tyrannie patricienne »[329], puis, lorsque Posca lui souffle son discours : « Le triomphe de demain marquera le début d'une ère nouvelle. ». Il s'agit véritablement d'analyser ici la « Révolution romaine » sous ses formes les plus institutionnelles et politiques, avant d'analyser la violence politique que ces réformes suscitent, et qui pousse l'aristocratie à assassiner le personnage qu'elle considère comme un véritable tyran. Aussi, pour introduire cette violence politique qu'exerce César, nous utiliserons sa violence physique, qui préfigure très largement le rapport de force entre les strates de la société, autour du personnage de César. Aussi, dans l'extrait n° 67, alors que César présente à Servilia la fin de leur aventure, il lui explique qu'il doit partir de Rome et faire ce qui est bon pour la République. C'est ce qui immédiatement rend Servilia folle de rage, qui l'attaque alors et le griffe au visage. César lui répond d'une gifle, sous le coup de l'émotion, puis de deux gifles alors qu'il est redevenu maître de la situation. Ces deux gifles mettent véritablement en exergue la violence dont César est capable. Ce sera la première et dernière fois que nous verrons César violent dans la série. Parfois, son côté violent tente de ressortir et l'on voit le personnage se contenir après un excès de colère pour garder son imperturbabilité et le contrôle de ses émotions face aux situations les plus complexes. Ce premier et seul excès de violence, envers Servilia, signe finalement la mort du dictateur, puisque ce sera Servilia qui ourdira le complot visant à l'assassinat de son ex-amant. Il convient donc de voir dans cette

[328] Pour retrouver certains jalons chronologiques de l'œuvre administrative de César, voir l'annexe « La trame historique de *Rome* » p. 379.
[329] Ce qui, malgré l'efficacité de la formule, pose question dans le sens où César est lui-même patricien.

violence physique, et ces trois gifles qu'il inflige à Servilia, la violence que pourront ressentir les sénateurs et les familles nobles de Rome. Cette scène prend, de plus, place sur une musique véritablement sombre, qui permet d'aller plus loin que le contrôle des émotions, et de mettre en valeur la froideur de César face à son ancienne amante qui s'en prend à sa personne. C'est à travers ces scènes complètement fictionnelles que la série parvient à établir et à présenter sa conception des personnages historiques.

**Figure LXXVII** : César violent face à Servilia. *Rome*, *The Ram Has Touched the Wall*

**Figure LXXVIII** : César violent face à Servilia. *Rome*, *The Ram Has Touched the Wall*

### *La réorganisation des institutions*

César ne s'appuie pas uniquement sur le climat de tensions généré par les collèges pour appliquer ses réformes. Il crée également lui-même sa propre violence politique et institutionnelle en réformant de multiples organes de la République afin de limiter les oppositions, mais plus encore de véritablement renforcer les soutiens autour de sa personne. Les différentes réformes agraires de César dans la série, pour s'attirer le soutien de la plèbe

seront analysées sous l'angle de la violence politique plutôt que sur celui des réformes et des institutions. Enfin, il convient de préciser ici que la frontière entre les différentes analyses de ces deux développements successifs est très fine, et qu'il est difficile de véritablement différencier ces deux parties. Pour autant, nous avons fait le choix de diviser comme cela les éléments que nous traiterons, et, pour éviter de nous répéter, nous éviterons au maximum d'analyser successivement un même extrait. Ce premier développement s'intéressera tout d'abord aux questions religieuses, en partie incarnées par Octave, qui servira de transition vers la présentation de la mort de la République, avant d'analyser les prémices du comportement monarchique et tyrannique de César.

Dans un premier temps, pendant que César contrôle la Ville, ce dernier discute avec le chef des augures[330]. Il discute de la religion et des nouvelles formes de présages, sur le motif du « cela était mieux avant ». Sans développer leur propos, les formes de présage, ou les récentes modifications du système religieux romain la série, se contente, au détour d'un dialogue, de mentionner qu'il y a eu des changements. Nous n'aborderons ainsi pas les éléments religieux sous l'aspect de la croyance ou des rites. Le chef des augures rappelle pendant ce dialogue que César est Grand Pontife et qu'il pourrait intervenir sur ces questions. Finalement, la discussion n'est qu'un prétexte pour montrer que la religion est un domaine comme les autres, sujet à la corruption et à la manipulation pour justifier son image et son action. Ainsi, après le dialogue entre les deux hommes, prennent place une discussion et un dialogue fort bien menés. César, prétextant un cadeau pour la femme du chef, commence à établir un prix qui rendrait cette dernière heureuse. Le chef des augures demande plus, et sous couvert du respect de la religion, la série présente une véritable corruption, à une très large échelle, pour obtenir le soutien des instances religieuses. Peu de temps après ont lieu les cérémonies des augures, que l'on voit être une vaste supercherie, permettant à César de justifier son action.

> « La dictature de César mit fin à l'anarchie qui avait envahi aussi bien la religion que la politique. Déjà Grand Pontife, César devint aussi augure, ce qui montre qu'il s'était rendu compte que les deux collèges étaient utiles. Les symboles du pontificat et de l'augurat frappés sur ses monnaies, qui furent un de ses principaux moyens de propagande, montrent l'importance de la religion officielle dans sa réorganisation de

[330] Extrait n° 55.

> l'État. Le dernier pas fut franchi quand, par un vote du Sénat, César devint un des dieux de l'État, auquel on éleva un temple, avec un prêtre particulier et pour lequel on organisa des fêtes. La religion officielle, autrefois instrument aux mains de l'oligarchie sénatoriale pour imposer sa domination sur le peuple, avait plus tard, et surtout au moment de la révolution, servi à des groupes politiques rivaux. Maintenant, contrôlée par le chef suprême, elle servait à un monarque qui comptait parmi les dieux officiels. »[331]

Dans la série, on ne présente pas César devenant augure, mais contrôlant totalement le collège des augures, ce qui revient, dans les faits, au même, puisque César fait passer et confirmer ce qu'il souhaite par les augures. Mais sur la question de la représentation, cela induit une autre réalité, celle de la véritable corruption de la société romaine. Rien n'est plus sacré, et tout est prétexte à augmenter son pouvoir et son aura. Cette importance du religieux dans le politique et inversement, puisque dans la société romaine rien n'était véritablement en dehors de la religion, est véritablement développée dans l'extrait n° 104. Dans ce dernier, qui met en scène César et Octave, le téléspectateur apprend une quantité d'informations, à travers une scène purement fictionnelle. Atia accueille un dîner dans sa maison. Et, alors qu'il explique à Octave son projet politique, qui est de donner un triomphe avant de s'attaquer à remettre la République sur le droit chemin, César demande à son neveu ce que lui ferait dans sa situation. Ce dernier lui répond alors qu'il engagerait d'immenses travaux de rénovations pour embaucher le maximum de citoyens, qu'ensuite il recruterait 100 nouveaux sénateurs, qui lui seraient entièrement dévoués et fidèles. Toutes ces mesures, César les prendra et les effectuera dans les trois épisodes suivants cette discussion.

Octave est présenté une nouvelle fois comme habile politiquement. Il semble avoir conseillé l'entreprise politique et les nombreuses réformes politiques de César. Encore plus que son habileté, c'est une véritable érudition qui lui permet de conseiller César de cette façon : un peu plus tôt dans la saison, Atia demandait à Octave pourquoi ce dernier lisait tant de livres, ce qu'il pouvait bien retirer de toutes ses lectures. Octave reprend alors, presque mot pour mot, une citation de Suétone[332]. Il prétend que les auteurs, grecs principalement, ont de

[331] ROSS-TAYLOR Lily, *La politique et les partis à Rome au temps de César*, traduit par MORIN Élisabeth et MORIN Jean-Claude, Paris, F. Maspero, 1977, p. 186.

[332] SUÉTONE, *Auguste*, LXXXIX : « Ce qu'il recherchait avant tout dans ses lectures grecques et latines, c'étaient des préceptes et des exemples utiles à suivre dans la vie publique ou privée. » « *In euoluendis utriusque linguae auctoribus nihil aeque sectabatur, quam praecepta et exempla publice uel priuatim salubria.* ».

nombreux préceptes et exemples à présenter et à fournir à qui veut bien les lire. Et que cela peut toujours être utile d'apprendre des enseignements du passé. On peut, également, voir ici une sorte de légitimité que la série présente au téléspectateur. Si quelqu'un demande à pourquoi la série *Rome* existe, il suffit de l'envoyer vers cette réplique. Quelques épisodes après on peut donc voir l'intérêt de ces lectures. Quand César lui demande ce que lui ferait, il semble impressionné et d'accord avec son neveu, et même convaincu puisqu'il appliquera les mêmes réformes et agira de la même façon qu'aurait agi Octave. Impressionné par la logique de son neveu, César dit au chef des augures, présent à table pendant la discussion, qu'Octave va remplacer un membre du collège des pontifes, mort à Thapsus. Et il parle alors de sa propre entrée au collège et de son entrée dans la vie politique. Il explique à Octave l'importance des collèges et principalement de leur sociabilité et de leur solidarité pour commencer convenablement sa vie politique.

> « Après le vote de la loi de Labienus, les élections des prêtres de la religion d'État devinrent de véritables batailles politiques. Les membres de la haute noblesse obtenaient souvent un sacerdoce pour leur fils dès le début de leur carrière. Ainsi Lentulus, l'ami de Cicéron, obtint l'augurat pour son fils alors que ce dernier avait tout juste pris la toge virile et qu'il ne devait guère avoir plus de quinze ans. »[333]

Ici, la série présente presque point par point chacun des éléments développés par Lily ROSS-TAYLOR. En effet, nous sommes dans l'épisode 9 pour cet extrait, et trois épisodes plus tôt, Octave portait pour la première fois la toge virile. César obtient pour son neveu, et fils adoptif la même chose que Cicéron. Ce qui est d'ailleurs attesté par Pierre COSME dans sa biographie d'Auguste[334]. À propos de cette filiation, César était seul au courant de ce que contenait son testament, mais il est probable qu'il ait écrit ce testament quelques mois ou années avant sa mort, et l'on pourrait voir dans cette scène un exemple de cela. César sait déjà qu'Octave deviendra son fils, même à titre posthume, aussi il obtient un sacerdoce pour commencer la carrière de ce dernier. Ou alors il s'agit tout simplement de condenser une nouvelle fois les éléments et les personnages, et qu'à défaut de présenter d'autres sénateurs bataillant politiquement pour leur fils, il semble plus facile de présenter cette situation à travers deux

[333] ROSS-TAYLOR Lily, *La politique et les partis à Rome au temps de César*, traduit par MORIN Élisabeth et MORIN Jean-Claude, Paris, F. Maspero, 1977, p. 180.

[334] « Il devint ainsi membre de l'un des grands collèges religieux de Rome et dut cette promotion très certainement à son grand-oncle, qui était devenu grand pontife en 63 et présidait depuis lors les réunions de pontifes. » COSME Pierre, Auguste, Paris, Perrin, 2005, p. 41.

personnages majeurs de la série, ce qui permet d'éviter de se disperser et de présenter un nouveau personnage. Cela peut donc tout autant être un jeu historique qu'un procédé narratif. Mais un autre point ressort de cette scène. Alors qu'il présente l'importance des collèges, bien plus que pour la charge sacerdotale qu'il donne à Octave, César insiste sur l'aspect collectif et politique des collèges, même lorsqu'il s'agit de collège religieux et de sodalités. Les collèges deviennent véritablement les *final clubs* américains[335] dans la bouche de César. Également appelé *social clubs*, ces associations étudiantes huppées, principalement basées à Harvard, organisent une sociabilité entre leurs membres[336]. La grande majorité des présidents et hommes politiques américains sont passés par ces *clubs* qui les ont formés politiquement et leur ont permis de créer leur réseau d'amitié[337]. Il existe également un penchant britannique pour cette forme de sociabilité, appelée les *gentlemen's clubs*, mais pour laquelle nos maigres connaissances sont bien plus fragmentaires[338]. Il convient donc d'avoir tout cela à l'esprit alors que nous visionnons cette scène, puisqu'ici il s'agit véritablement d'un ancien membre de collège, présentant à un membre de sa famille l'importance de faire ses armes politiquement dans ce genre de club. L'appropriation culturelle et les parallèles avec la société contemporaine ne se contenteraient ainsi peut-être pas uniquement de problèmes de société actuels, tels que la question des vétérans, mais chercheraient également à creuser la question des origines de notre société et de son organisation. Une prise de conscience historique, à travers une série, qui, tout en représentant historiquement et véritablement une période antique, chercherait à trouver les prémices de nos sociétés occidentales.

---

[335] Leur nom officiel est même *College final clubs* ou *College social clubs*, le rapprochement entre ce que propose la série et la réalité est même d'origine sémantique.

[336] Sur l'image des *final clubs* et leur aura de mystère, le film de FINCHER David, *The Social Network* [film], 2010, offre une très bonne représentation de ce qu'ils peuvent être et de l'image qu'en ont les étudiants de Harvard.

[337] Le plus connu est probablement le *Porcellian Club*, aussi connu sous les abréviations "*The Porc*" ou encore "*The P.C.*". Bien qu'une très grande majorité de ces *final clubs* ne soit pas officiellement reconnue, pour beaucoup d'entre eux il s'agit de secret de polichinelle. Ou, de la même façon que pour la franc-maçonnerie, ces derniers jouissent de leur aura de mystère et de leur mystique.

[338] Ils restent tout de même un topos de la littérature et de la fiction. On les retrouve par exemple dans la récente version de Sherlock HOLMES, prenant place à l'époque contemporaine : *Sherlock*. Ces clubs sont à chaque fois le lieu et le moyen de faire intervenir Mycroft, le frère de Sherlock, dans les épisodes. Un autre point à souligner à propos de la série est que Watson incarne lui aussi la question de la réinsertion des vétérans, dans son cas la guerre d'Afghanistan. GATTIS Mark (*showrunner*), MOFFAT Steven (*showrunner*), *Sherlock* [série télévisée], 2010 — en cours.

Mais la relation entre César et Octave commence à se construire bien avant cette scène de dialogue. La série essaye en effet de développer leur relation dès le début afin de tenter d'expliquer au téléspectateur la raison pour laquelle César l'a choisi comme héritier dans son testament. *Rome* crée alors de multiples occasions pour montrer la force et l'analyse politique d'Octave, et cet extrait n° 104 en fait partie. Mais, avant cela, l'extrait n° 56 préfigure déjà cela, et c'est à partir de ce moment que César semble prendre sous son aile son neveu. Dans cet extrait, après avoir fait la proposition de paix à Pompée, César explique à Octave les raisons de ce choix. Puis, alors qu'ils retournent tous deux au banquet, tenus par Atia, César se raidit, puis commence à tomber en arrière. Aussitôt, Posca le soutient et demande à Octave de leur indiquer un endroit sûr et isolé. Octave les conduit, et Posca explique à Octave la maladie qui frappe César : il souffre d'épilepsie. Il s'agit là d'une anecdote rapportée par Suétone :

> « Il avait, dit-on, la taille haute, le teint blanc, les membres bien faits, le visage un peu trop plein, les yeux noirs et vifs, une santé robuste, quoique dans les derniers temps il fût sujet à des syncopes soudaines et même à des terreurs qui interrompaient son sommeil. Il eut aussi deux fois des attaques d'épilepsie en plein travail. »[339]

Octave aide donc son oncle à se remettre, et une fois la crise passée, ce dernier lui fait promettre de ne dire à personne le mal qui le ronge. Comme le dit Posca : personne n'accepterait de suivre un homme épileptique. La scène agit véritablement comme une chronique antique, puisqu'une autre chose ressort de la situation. Une esclave entend du bruit venant de l'endroit où se sont réfugiés César, Octave et Posca. Les bruits ressemblent à ceux d'une relation sexuelle, elle attend alors de voir qui ressortira de l'endroit. Et cette dernière ne voit qu'Octave et César sortir du placard (véritablement). Passons sur le jeu de mot que la série met en place par une habile mise en scène. Mais ce qui ressort également de la scène est une autre référence à une chronique de Suétone sur la vertu d'Octave.

> « Sa vertu déflorée par César. »[340]

En effet, l'auteur prétend que César aurait pris la vertu d'Octave. Que cela soit historique ou non, ce qui est intéressant ici c'est que la série y fait également allusion. Et ce point d'intrigue occupera plusieurs dialogues entre Octave et sa mère, Atia, ou avec sa sœur, Octavie, chacune

[339] SUÉTONE, César, XLV : « Fuisse traditur excelsa statura, colore candido, tetibus membris, ore paulo pleniore, nigris uegetisque oculis, ualitudine prospera, nisi quod tempore extromo repente animo linqui atque etiam per somnum exterreri solebat. Comitiali uoque morbo bis inter res agendas correptus est. »
[340] SUÉTONE, Auguste, LXVIII : « Quasi pudicitiam delibatam a Caesare. »

le félicitant de s'être rapproché si vite et si efficacement de César. Plus tard, ce sera également un des points que Marc Antoine reprochera à Octave, devenu Octavien. Il lui reprochera d'être un « sodomite » et d'avoir des relations passives avec des hommes, puisque c'est véritablement cela qui pouvait faire opprobre dans la société romaine, et non les relations homosexuelles. César a subi les mêmes accusations lors de sa jeunesse auprès du roi Nicomède, et il était régulièrement moqué pour cela[341]. Enfin, cela peut être finalement à une référence au surnom de César « le mari de toutes les femmes et la femme de tous les maris » que relate Suétone [342] et sur lequel insiste dès l'introduction de son article Florence DUPONT[343], sans toutefois en préciser l'origine. Cette scène est véritablement à comprendre comme une anecdote d'auteur antique mise en scène. *Rome* utilise les moyens dont elle dispose pour condenser de nombreux points abordés par Suétone, tout en rendant narrativement intéressant pour la série de développer ces passages.

[341] SUÉTONE, *César*, XLIX : « Sa réputation de sodomite lui vint uniquement de son séjour chez Nicomède, mais cela suffit pour le déshonorer à tout jamais, et l'exposer aux outrages de tous. » « *Pudicitiae eius famam nihil quidem praeter Nicomedis contubernium laesit, graui tamen et perenni obprobrio et ad omnium conuicia exposito*. »

[342] SUÉTONE, *César*, LII : « D'ailleurs, pour que personne ne puisse douter le moins du monde que César eut la plus triste réputation de sodomite et d'adultère, (j'ajouterai que) Curion le père l'appelle dans l'un de ses discours "le mari de toutes les femmes et la femme de tous les maris." "*At ne cui dubium omnino sit et impudicitae et adulteriorum flagrasse infamia, Curio pater quadam eum oratione 'omnium mulierum uirum et omnium uirorum mulierem' appellat*."

[343] DUPONT Florence, « "Rome", ton univers impitoyable… », dans *Le Monde diplomatique*, vol. 637, n° 4, 2007, p. 31.

**Figure LXXIX** : César faisant une crise d'épilepsie. *Rome*, *Stealing from Saturn*

**Figure LXXX** : César faisant une crise d'épilepsie. *Rome*, *Stealing from Saturn*

**Figure LXXXI** : César faisant une crise d'épilepsie. *Rome*, *Stealing from Saturn*

Il convient donc d'analyser désormais la façon dont César met en place les conseils d'Octave. Aussi, dans l'extrait n° 134, César présente son vaste projet architectural à Cicéron, qui incarne une fois de plus le Sénat dans sa totalité. César fait dérouler un immense plan de Rome sur le sol, et marche sur ce dernier pour indiquer les modifications urbanistiques qu'il souhaite faire.

**Figure LXXXII** : César planifiant les travaux urbanistiques. *Rome, Kalends of February*

Cicéron incarne l'opposition du Sénat. Et l'on observe exactement le basculement qu'analyse Caroline BLONCE dans le rôle du Sénat dans les constructions publiques à Rome[344]. Elle explique en effet, à travers les textes des auteurs antiques, comment bascule le fonctionnement de l'urbanisme romain, partant de projets sénatoriaux pendant la République, vers des initiatives privées du prince, acceptées et soutenues par le Sénat, sous l'Empire. Cicéron lui demande donc à quoi pourraient servir ces modifications urbaines, et notamment le détournement du cours du Tibre, et César lui répond alors : « Cela empêchera les inondations et facilitera l'accès au champ de Mars. Et sur les terres récupérées, je ferai construire de nouveaux bureaux pour les tribunaux. Je ferai également construire un temple dédié à Vénus. » Pendant qu'il dit cela, César domine symboliquement Rome, il marche sur le plan la représentant, et l'on peut y voir une sorte de représentation de l'*hubris*. Avec son nouveau siège, la curie prend des airs de salle du trône. Et les divers personnages présents, pendant que César explique son projet, pourraient être assimilés à des conseillers. Toutes ces modifications urbaines sont historiques, et l'on peut également voir, à travers quelques passages sur le Forum, notamment l'arrivée de Vorenus au sénat juste avant cet extrait, les travaux d'urbanisme commandés par César. Par exemple, il a construit une nouvelle curie pour le Sénat, ainsi qu'un nouveau Forum et de multiples temples dans la ville, dont un dédié à Vénus qui était la déesse de sa famille. César met en effet en place toute une « propagande » sur les origines de sa famille, remontant jusqu'à la déesse Vénus, et cette propagande passe donc par un travail urbanistique dans la Ville. On peut par exemple citer l'analyse de Claude

[344] À ce sujet Caroline BLONCE a donné une présentation : *« Le rôle du Sénat dans les constructions publiques à Rome entre République et Empire »* au séminaire L'Antiquité en Normandie 2018, du 21/03/2018 à Rouen.

AZIZA, principalement du Forum dans *Rome*[345]. Il parvient alors à reconnaître le temple de Jupiter capitolin, mais mal placé dans le Forum, ou encore celui de la Concorde, ainsi que la basilique Julia, qui est en chantier à cette date. Mais ici, nos connaissances archéologiques sont trop minces pour poursuivre ce travail. De plus, tout comme Claude AZIZA le fait également remarquer, peu importe. En effet, un tel travail pourrait être mené, mais même si le titre de la série est *Rome*, ce sont les personnages qui sont au cœur de l'histoire. Aussi, ce sont eux qui occupent l'écran, et la cité n'occupe que l'arrière-plan, et souvent furtivement. La série pourrait ainsi se voir critiquer ces imprécisions, mais ce n'est pas son sujet, et il faut convenir que, narrativement, une simple mention des travaux urbanistiques entrepris par César est suffisante, et qu'un développement, ainsi qu'une explication du contenu de ces travaux n'auraient eu que peu d'intérêt pour le téléspectateur et le scénario de la série.

Alors que César présente ce projet architectural, Cicéron émet plusieurs réserves, et demande à César d'expliquer plutôt cet agrandissement du Sénat. C'est Marc Antoine qui prend la parole, et, fier de sa rivalité avec Cicéron, s'amuse à tourmenter ce dernier en expliquant que ces sénateurs seront des Gaulois aux cheveux longs, et des Celtes au visage bleu. Cicéron prend donc cela tout d'abord pour une plaisanterie, avant que César confirme qu'il ne s'agit pas là d'une plaisanterie.

> « Crime pire que tout cela, César éleva des hommes originaires des provinces jusqu'à leur donner un siège au Sénat de Rome. L'ironie de la Ville s'épancha en des vers injurieux sur les Gaulois tout fraîchement débarrassés de leurs braies nationales, peu familiers avec la langue et la topographie de la cité impériale. »[346]

César confirme, de la même manière, en expliquant que ces nouveaux sénateurs seront les meilleurs hommes des tribus qui ont servi Rome le plus longtemps ; avant de se voir coupé par l'arrivée de Vorenus dans la pièce. Mais il faut attendre l'extrait n° 138 pour voir ces nouveaux sénateurs, provinciaux, entrer dans la curie pour une séance du sénat. On les remarque directement à leur air perdu, et à leurs longs cheveux, ainsi qu'aux barbes que tous arborent.

[345] AZIZA Claude, *Le péplum : un mauvais genre*, Paris, Klincksieck, 2009, p. 89.
[346] SYME Ronald, *La révolution romaine*, traduit par STUVERAS Roger, Paris, Gallimard, 1967 réed. de la 2nde éd. de 1952, p. 83.

**Figure LXXXIII** : Les nouveaux sénateurs entrent au sénat. *Rome*, *Kalends of February*

Après une discussion entre Vorenus et César, et de nombreux reproches formulés par César, ce dernier finit par annoncer qu'il nomme Vorenus sénateur également.

> « Des provinciaux devinrent sénateurs : […] et d'autres, qui, naturalisés de fraîche date, éprouvaient de la difficulté à s'exprimer en latin et dont les badauds de Rome se gaussaient comme de novices incapables de trouver tout seuls le chemin de la Curie. En même temps qu'eux, César choisit des centurions et des sous-officiers, voire de simples soldats dont la valeur s'était signalée. »[347]

> « Seules l'ignorance ou la précipitation peuvent faire dire que le dictateur donna de l'avancement à des partisans pris dans les rangs des légions, sans ménager un intervalle ou un changement de statut social. »[348]

Ici, la série semble avoir fait son choix historiographique entre deux thèses défendues. Toutefois, ce choix est partiel, car l'on peut considérer que, puisque Vorenus est resté magistrat pendant deux épisodes, il y a eu un intervalle suffisant, ainsi qu'un changement de statut social. Et nous pensons en effet qu'il s'agit de cela. Puisque le personnage de Pompée est très clairement issu de l'analyse et de la description qu'en fait Ronald SYME, il semble convenable de penser que pour cette réalité historique les scénaristes et Jonathan STAMP, le consultant historique, se soient également appuyés sur ce livre. Toutefois, quelque soit le choix historique fait par la série, la réalité de l'avancement des soldats et des centurions qui se sont illustrés est représentée, une fois de plus grâce à nos deux personnages fictionnels, ce qui permet à la série, tout en représentant et en renforçant ses bases historiques, de ne pas

[347] CARCOPINO Jérôme, *Jules César*, Paris, Bartillat, 2013, (1936), p. 487.
[348] SYME Ronald, *La révolution romaine*, traduit par STUVERAS Roger, Paris, Gallimard, 1967 réed. de la 2nde éd. de 1952, p. 82.

non plus trop s'avancer. Si *Rome* avait utilisé un centurion connu, ou un sénateur connu, pour montrer la transition depuis la légion vers le sénat, cela aurait pu lui être reproché, mais un personnage vierge d'histoire peut, par un habile scénario et une bonne connaissance historique, montrer bien plus de l'histoire antique que des personnages très bien connus par les sources antiques. Enfin, alors que César clôt la discussion en expliquant à Cicéron que le sénat doit être composé des meilleurs hommes d'Italie, et non simplement des plus riches, il retrouve son côté *popularis*. Grâce à un fait historique, présenté sur un personnage fictionnel, la série retrouve la conception politique historique de César. Comment alors ne pas considérer cette scène comme historique ?

**Figure LXXXIV** : Vorenus acclamé sénateur. *Rome*, *Kalends of February*

Enfin, il convient d'analyser ce que Brutus et Cicéron qualifient de « Mort de la République »[349]. Ainsi, dès l'extrait n° 42, Brutus présente la conception très élevée qu'il a de la République, elle est « plus importante que n'importe quelle amitié ». Et c'est ainsi que, dans l'extrait n° 109, *Rome* met véritablement en scène la fin de la République. Cicéron et Brutus, assis sur les gradins du sénat, commentent la mine de leurs confrères sénateurs. Tous sont lugubres, et c'est Cicéron qui donne la raison de cela. « C'est normal d'être triste à des funérailles. » Et Brutus de lui répondre : « La République est vieille et infirme. La mort peut être une délivrance dans ces cas-là ». Aussitôt, Cicéron le reprend : « Tu ne le penses pas. Tu ne peux pas croire ça. Tu ne devrais pas plaisanter au sujet de la tyrannie ». Ils discourent ensuite tous deux sur l'intérêt de se réconcilier avec César, pour le bien de Rome. Et Cicéron explique qu'une fois cette « mascarade », et ce sont ses termes, terminée, il se retirera à la campagne.

[349] Extrait n° 109.

> « Il semble qu'à cette époque ce ne fut que pour maintenir un semblant de Constitution que César conserva les assemblées et le Sénat. Il ne convoqua les assemblées que pour faire ratifier les lois élaborées par ses soins et pour élire les candidats qu'il avait choisis. »[350]

Cet extrait comprend toute la réalité de cette citation. Toute la mascarade dont parle Cicéron est condensée dans cet extrait d'un peu plus de 5 minutes. Ainsi, alors que les deux personnages discutent, César entre, suivi de Marc Antoine qui arbore un visage belliqueux. La musique change à ce moment, et reprend le thème de la trahison, du suspens précédent un acte de violence. Elle était déjà utilisée alors que Pompée planifiait de « faire d'une pierre deux coups » en capturant Octave pendant son trajet en Gaules au début de la série. C'est Marc Antoine qui mène les hostilités, et indique à deux esclaves de retirer la deuxième chaise consulaire. Les mines se font lugubres. Cicéron prend la parole et porte la proposition de nommer César « Empereur », avec les pleins pouvoirs pour une période de dix ans[351]. Il s'agit là d'une erreur de traduction, en anglais Empereur se disant de la même façon qu'*Imperator* : *Imperator*. Les deux termes ont pourtant une signification propre, et il doit là s'agir d'une erreur de la traduction française. Cependant, puisque les deux termes sont identiques en anglais, le problème de la compréhension se pose également. Brutus prend alors la parole, prônant la concorde dans une République divisée et instable. C'est la première fois qu'on le voit lors d'une session du Sénat. Il est assis aux côtés de Cicéron, présentant ainsi sa neutralité. Plus encore que sa neutralité, on pourrait plutôt parler de sa concorde une fois de plus. Il prône l'unité, et figure au centre, à la jonction du parti césarien et du parti des *optimates*. Alors que les applaudissements se font timides pour accepter cette proposition de Cicéron, soutenue par Brutus, César prend la parole. Il présente la situation et le fait que certains voulaient et veulent encore sa mort. Il demande ensuite que tous rejoignent son projet politique : « Une Rome qui offre justice, paix et terres à tous ses citoyens. Pas seulement à quelques privilégiés. » Pendant tout son discours, la scène, par sa mise en scène et ses dialogues, rappelle véritablement le retour de Commode à Rome dans *Gladiator*. Lors de son retour, après la mort de Marc-Aurèle, il réimpose un contrôle fort sur le Sénat et la politique

[350] ROSS-TAYLOR Lily, *La politique et les partis à Rome au temps de César*, traduit par MORIN Élisabeth et MORIN Jean-Claude, Paris, F. Maspero, 1977, p. 301.

[351] Il doit s'agir du vote de la dictature pour 10 ans, en 46 av. J.-C. César est dictateur pour quelques jours en 49, pour l'année en 48, pour 10 ans en 46, et le devient à vie en 44, peu de temps avant sa mort.

de l'Empire. Et cette scène, puisqu'elle est présentée comme la mort et la fin de la République, est à analyser sur ce modèle.

Aussi, deux scènes du lecteur de nouvelles viennent étayer cette perception et cette représentation. Dans l'extrait n° 124, alors que Brutus se promène et traverse le Forum, le lecteur de nouvelles informe que « À la demande du Sénat et du peuple, notre père bien-aimé, Jules César, a été déclaré dictateur à vie. » Ce qui suggère que nous sommes ici en 44 av. J.-C. Puisqu'il s'agit de l'épisode 11, cela est tout à fait cohérent chronologiquement. Le lecteur annonce également qu'en son honneur le septième mois de l'année sera désormais nommé « Juillet » en son honneur, ou plutôt en l'honneur de sa famille[352]. Mais, plutôt que de simplement confirmer que cela est vrai et historique, il est important de souligner que la série ne se contente pas de cette seule information. Cassius est devant le lecteur de nouvelles alors qu'il apprend cela, et voit Brutus traverser le Forum. Les deux hommes se retrouvent ensuite et Cassius tente de convaincre Brutus de la nécessité de s'opposer à César et de ne pas le laisser faire.

**Figure LXXXV** : César nommé dictateur à vie par plébiscite. *Rome*, *Kalends of February*

Un autre point qu'il convient de soulever ici est une nouvelle fois la question de la traduction. En version originale, le lecteur donne les *tria nomina* de César. Son *praenomen* (prénom) Caius, son *nomem* (nom) Julius, et son *cognomen* (surnom) Caesar. En français également, mais dans les sous-titres, la traduction se contente de Jules César. Aucune conclusion de notre part, mais il conviendrait de véritablement questionner les différents rapports « nationaux » aux grandes figures historiques. Il est vrai qu'en France Jules César est communément utilisé,

[352] Pour une analyse complète de la réforme du calendrier par César, voir YAVETZ Zvi, *César et son image, Des limites du charisme en politique*, traduit par BARNAVI Elie, Paris, Les Belles Lettres, 1990, p. 126 à 130.

et jamais Caius Julius Caesar[353]. Et c'est à travers les séries notamment que cette question pourrait être abordée[354]. Enfin, à nouveau grâce au lecteur de nouvelles, le téléspectateur prend véritablement conscience de la fin de la République, dans l'extrait n° 133. Il s'agit d'une scène où l'on voit d'ailleurs les travaux sur le Forum et qui suit le parcours de Vorenus sur le Forum, avant de rejoindre César dans la curie, qui planifie les prochains travaux urbanistiques. Le lecteur informe donc de la mesure de nommer 100 nouveaux sénateurs, que *Rome* développe ensuite.

**Figure LXXXVI** : César, père dictateur bien aimé réprime les troubles. *Rome*, *Kalends of February*

Le lecteur met en garde contre tous nouveaux troubles, qui seront sévèrement punis. Cette annonce, ajoutée à la présentation de César, une fois de plus, comme « notre père dictateur bien aimé », rappelle au téléspectateur les régimes fascistes, autocratiques et dictatoriaux contemporains, dont il reconnaît forcément des similitudes. Souvent, les dictateurs sont « père de la patrie » ou « père bien aimé », ou toute autre formule paternaliste. Après avoir vu César en action, museler l'opposition, et s'attirer le plein soutien du Sénat pour avoir le champ politique complètement libre, le spectateur comprend ici véritablement qu'il s'agit de la fin de la République et que la tyrannie de César est en place. Les moindres dissensions dans la plèbe seront également sévèrement punies.

C'est ce genre d'actions et de réformes complexes, réalisées par le personnage de César, qui montre l'ambivalence du pouvoir à cette période. Le pouvoir n'est pas uniquement du haut vers le bas, et n'est pas concentré uniquement dans ses mains. Il doit s'allier avec la

[353] Il s'agit d'une tradition française de franciser les noms. Cette tradition est similaire en Italie. Mais les Anglais, et les Américains à leur suite choisissent, eux, de conserver le latin.
[354] Il s'agit d'ailleurs là d'une des faiblesses de notre travail, qui aurait aimé pouvoir questionner également ce rapport différent à l'Antiquité romaine.

plèbe et obtenir son soutien pour contrer le Sénat, il doit garder le Sénat pour ne pas paraître tyrannique, mais doit le réformer pour en avoir le plein contrôle et le soutien absolu pour tout de même parvenir à imposer ses réformes et son régime[355]. Finalement, au début de l'épisode 12, qui verra se finir la première saison de la série, ainsi que l'assassinat de César aux Ides de Mars, la série finit par présenter véritablement la tyrannie mise en place pour tenter de faire comprendre l'action des césaricides.

### *De la violence politique à l'assassinat*

Pour autant, puisque l'histoire s'écrit sur le temps long, et une série également, *Rome* distille les informations tout au long de ses épisodes. Elle présente ainsi véritablement l'accumulation de violence politique, d'humiliations, de populisme, de réformes et de prétentions monarchiques, qui a poussé Brutus et les Conjurés à agir lors des Ides de Mars. Elle rejoint alors le *climax* de *Jules César* de Shakespeare et présente la mise en place du complot, ainsi que son exécution au sénat. Ce sera tout cela qui occupera donc le dernier développement de ce chapitre.

> « Qui veut étudier le personnage de César partira, en toute logique, des historiens antiques, mais l'une des principales sources d'inspiration de toute fiction sur César est plus tardive : il s'agit de la pièce de Shakespeare, qui a fixé les rapports entre les principaux personnages et théâtralisé à l'extrême son assassinat. Passage quasi obligé de tout film sur César, la scène du meurtre dans la curie est à la fois lieu de contrainte, par respect de la vérité historique, et espace de liberté pour le réalisateur qui peut orienter la signification. »[356]

César est présenté dans *Rome* comme un véritable populiste, au sens large du terme, positif comme négatif. Il était certes un *popularis*, mais sa représentation dans la série touche bien plus à notre populisme actuel qu'à ce que pouvait être un *popularis* antique. Certes, il prend de nombreuses mesures pour le peuple, notamment agraires. Mais *Rome* se permet d'ajouter de nombreuses scènes de coulisses, des scènes en « *off* », qui montrent que toutes

[355] Cela est très largement développé par Margaret M. TOSCANO, sur plusieurs pages, dans son chapitre : « Gowns and Gossip : Gender and Class Struggle in *Rome* », dans CYRINO Monica Silveira (dir.), *Rome, season one : history makes television*, Malden, Blackwell, 2008, p. 153 – 168.

[356] LHOMMÉ Marie-Karine « Jules César, modèle de l'homme d'action », dans BARNIER Martin (dir.), FONTANEL Rémi (dir.), *Les biopics du pouvoir politique de l'antiquité au XIXe siècle, hommes et femmes de pouvoir à l'écran*, Paris, Atlas Cinéma, 2010, p. 48.

les actions de César sont calculées pour s'attirer le soutien de la plèbe. Cela commence dès l'extrait n° 61, alors qu'il répète un discours qu'il donnera devant le peuple pour justifier la poursuite de la guerre contre Pompée, et ce malgré la proposition de trêve acceptée par ce dernier. Dans l'extrait n° 135, César dit à Cicéron : « Je n'ai aucune envie de me battre dans l'arène. C'est un autre moyen de contenter le peuple ». C'est ainsi que doit se comprendre l'acclamation de Vorenus comme sénateur, après que ce dernier ait sauvé Pullo en sautant dans l'arène, et ait combattu, aux côtés de son camarade, les différents gladiateurs. Ces derniers sont devenus de véritables héros. Des peintures d'eux couvrent les murs. César fait le choix d'utiliser cet amour du peuple envers deux de ses soldats pour renforcer son propre pouvoir. Et grâce à la ligne de dialogue, le spectateur comprend bien que cela vient uniquement d'un grand calcul politique. César utilise ainsi tous les coups du destin à son avantage.

**Figure LXXXVII** : Vorenus et Pullo, deux héros de la plèbe. *Rome*, *Kalends of February*

Cela se poursuit avec l'extrait n° 72. Dans ce dernier, Marc Antoine demande à un sénateur, en le menaçant implicitement, de proposer et de faire passer plusieurs réformes. Parmi ces mesures, il y a une réforme agraire : un tiers des employés de l'élevage et de l'agriculture devront être des affranchis ou des citoyens. Marc Antoine explique qu'il y a trop d'esclaves, ce qui fait que Rome manque d'emplois pour ses citoyens. Alors que le sénateur, Servillus, refuse, Marc Antoine le menace de présenter cette mesure au peuple lui-même en tant que tribun de la plèbe. César s'inscrit ici véritablement dans la tradition des frères Gracques, qui, entre 133 et 120 av. J.-C., ont accédé au tribunat de la plèbe, et ont tenté de faire passer plusieurs mesures et réformes agraires, notamment pour résoudre le problème de l'esclavage

et du manque de travail pour les citoyens. Enfin, à travers le triomphe [357]que César donne, dans les extraits n° 111 et 112, on peut véritablement voir le soutien populaire sur lequel tout le régime césarien s'appuie. Le triomphe, très graphique, méritera de nombreuses images afin d'en monter l'étendue. Dans l'extrait n° 110, César prépare le triomphe, il se rend dans les cachots afin de préparer Vercingétorix pour l'exécuter lors de son triomphe. Alors que les gardes amènent Vercingétorix aux pieds de César, ce dernier le qualifie de « Roi des Gaulois », et Marc Antoine, en arrière-plan, dit à César « Cela fait réfléchir n'est-ce pas ? » Une nouvelle référence. Ici, il peut s'agir d'une référence aux prétentions monarchiques de César, ou au destin funeste des rois, qui atteindra également César, ou bien une référence aux deux. Tout du moins, le visage de César, alors qu'il répond à Antoine, montre bien la réflexion du personnage sur cette question. Puis, alors que César finit de donner des ordres pour préparer Vercingétorix pour le triomphe, il lui dit « Adieu, vieil ami ». Et en effet, les deux chefs, avant la rébellion des Arvernes et la guerre, ont été compagnons de tente dans la même légion[358].

Puis, une dizaine de minutes plus tard, le triomphe commence réellement. César, grand calculateur, et faisant attention à son image auprès du peuple, veut « suggérer le violet, sans en porter réellement. » Il est alors vêtu de rouge, et dirige son quadrige. Derrière lui, l'esclave porte sa couronne de laurier, et lui murmure probablement *memento mori*, même s'il est impossible de l'entendre à travers les acclamations du peuple qui scande le nom de César. On accède aux scènes du triomphe par l'intermédiaire de la fille de Vorenus, qui, au départ, dans la foule ne parvient pas à tout distinguer, puis se hisse sur une statue, et offre une vue d'ensemble de la scène.

Enfin, le « clou du spectacle » arrive, la strangulation de Vercingétorix. En réalité, ce dernier est mort dans les cachots romains, sept années environ après sa capture. Dans la série, cela fait également un certain temps qu'il est emprisonné, mais sans préciser le nombre d'années. Il survit à la prison sérielle, afin de pouvoir montrer une pratique des triomphes romains de faire défiler les chefs ennemis vaincus. Et cela permet, lors de l'arc narratif avec Cléopâtre, dans la saison 2, de faire comprendre au téléspectateur ce qui aurait attendu la pharaonne si cette dernière ne s'était pas suicidée. Enfin, une fois le triomphe terminé et que l'on voit des

[357] Ce triomphe correspond au quadruple triomphe de 46 : *Callicus*, *Alexandrinus*, *Ponticus*, *Africanus,* célébré sur quatre jours. Une nouvelle fusion des événements pour simplifier le propos a donc lieu. HINARD François (dir.), *Histoire romaine. 1, Des origines à Auguste*, Paris, Fayard, 2000, p. 808.
[358] *Contubernales.* DION CASSIUS, *Histoire romaine, Livre 40*, 41.

esclaves nettoyer le Forum, décrocher les enseignes et décrocher la dépouille de Vercingétorix, le lecteur de nouvelles informe la population de nouvelles mesures. Il informe ainsi que César offre la somme de 100 deniers à chaque citoyen, que 20 000 familles méritantes se verront attribuer une ferme sur des terres publiques près de Capoue, et qu'enfin, tous les loyers des habitations modestes de la Ville et de l'année suivante seront payés en totalité par César.

> « Le 15 mars, on ignorait encore dans Rome que César léguait à chaque citoyen 120 sesterces (300 selon une autre source). On ne peut donc dire que la plèbe vénérait César parce qu'elle avait été achetée. Les raisons en sont plus profondes. »[359]

Cela, une nouvelle fois, permet de montrer les largesses dont César était capable pour s'attirer le soutien populaire, mais qui ne sont pas l'unique source de l'amour que la plèbe lui portait. Les nombreuses acclamations dans la foule semblent le montrer, mais la série ne nuance toutefois que très peu son propos, et César semble véritablement acheter le peuple et son soutien à coup de réformes et de dons. Comme autre mesure, on peut également citer la suppression des dettes, ou leur grande diminution[360]. Cette mesure arrangeait tout autant César que la plèbe, puisque ce dernier avait dû s'endetter pour faire ses nombreux cadeaux à la plèbe, comme nous l'avons déjà vu. Aussi, puisque dans *Rome* les personnes que nous suivons dans la plèbe sont proches de César, sont ses soldats ou des membres de leurs familles, il est compliqué de parvenir à montrer les raisons plus profondes. La foule n'est, de plus, à part lors de cette scène de triomphe, jamais montrée sous sa forme de masse politique.

Mais cette scène du triomphe recèle en réalité bien plus d'informations, qui passent ici principalement par l'image, les divers plans et représentations de César. Il apparaît très rapidement royal, princier. Une contre-plongée permet de magnifier César, de le statufier presque. Il paraît véritablement mesurer plusieurs mètres de haut et trôner sur le char qui traverse le Forum.

---

[359] YAVETZ Zvi, *La plèbe et le prince : foule et vie politique sous le haut-empire romain*, traduit par SISSUNG Maud, Paris, La Découverte, 1984, p. 99.
[360] YAVETZ Zvi, *César et son image, Des limites du charisme en politique*, traduit par BARNAVI Elie, Paris, Les Belles Lettres, 1990, p. 151.

**Figure LXXXIX** : César royal au triomphe. *Rome*, *Triumph*

**Figure LXXXVIII** : César dirigeant son quadrige lors du triomphe. *Rome*, *Triumph*

Mais son côté royal et princier est également mis en scène alors qu'il descend de son char et rejoint Calpurnia, Marc Antoine, Atia et Octavie. Chacun des personnages porte une couleur vive, et tous sont assis dans ce qui semble être une immense tribune. Finalement, César les rejoint, véritablement vêtu comme un monarque. Et l'on rejoint ici la configuration de plans traditionnels dans les films médiévaux. Cette tribune, avec la famille royale assise de cette façon, est généralement utilisée pour les plans de tournois ou de joutes. Le roi et sa famille assistent au tournoi et observent cela. Et ici, nous assistons véritablement à un décalque de cette représentation, appliquée ici à une série sur l'Antiquité. Tout cela afin de faire prendre conscience de la dérive monarchique de César.

**Figure XC** : César princier, accompagné de sa famille. *Rome*, *Triumph*

Il s'agit également des représentations traditionnelles de l'Empereur et de sa famille lors des spectacles. C'est notamment le cas dans *Gladiator*, où Commode est entouré de sa sœur et des sénateurs proches du pouvoir pour assister aux combats de gladiateurs. Cette transformation de César en véritable monarque peut également être abordée à travers plusieurs extraits prenant place dans la curie, qui se transforme alors en salle de trône. Dès l'extrait n° 109, cette transformation débute, quand deux esclaves retirent le deuxième siège consulaire, puisque César est consul unique[361].

**Figure XCI** : César acclamé par le sénat après son discours et après avoir fait enlever la seconde chaise consulaire. *Rome*, *Triumph*

L'extrait suivant qu'il convient d'ajouter pour prendre pleinement conscience de cette évolution dans la représentation de César est l'extrait n° 123. Dans celui-ci, pendant que Vorenus transmet la requête des vétérans à César, deux esclaves viennent remplacer le siège consulaire, sans dossier, de César. À la place de ce dernier, c'est désormais un siège massif,

[361] Il n'est qu'une seule fois consul unique, en 45. Lors de ses autres consulats, toutefois absents de la série, il avait pour collègue Lépide, en 46, et Marc Antoine en 44.

avec dossier, accotoirs et large assise. Alors qu'Antoine lui demande l'effet que cela fait, César, s'asseyant dans ce substitut de trône, lui répond : « Beaucoup plus confortable. »

**Figure XCII** : César dans son « trône ». *Rome*, *Triumph*

La série utilise donc tous les moyens visuels à sa disposition pour ajouter le maximum d'informations sur le personnage de César. L'impact visuel est bien plus important que l'impact du discours, et le voir véritablement siéger sur son trône, dans le sénat, apporte au spectateur bien plus d'informations sur la transition monarchique que de multiples dialogues et discussions.

Enfin, pour finir d'analyser ce triomphe, alors que César vient de prendre place aux côtés de Marc Antoine, Calpurnia, Atia et Octavie, il salue son armée. Le plan fait ici référence aux grandes dictatures.

**Figure XCIII** : César saluant son armée. *Rome*, *Triumph*

C'était déjà le cas dans *Gladiator* de Ridley SCOTT, qui s'était inspiré des représentations des régimes fascistes pour mettre en scène l'Empire de Commode et son rapport à la foule et aux armées. Les régimes fascistes faisaient eux-mêmes déjà référence à l'Empire romain pour

leurs mises en scène de grands discours et leur propagande. La saga *Star Wars* est également une grande adepte de ces références, et outre le sénat galactique, le dictateur Palpatine qui devient l'Empereur, et bien d'autres références, on retrouve également ce type de mises en scène pour représenter les différentes armées. Toutefois, il convient de concéder à la série qu'ici il s'agit de la seule représentation de l'armée avec cette esthétique fasciste, et qu'ici cette mise en scène est uniquement le point culminant d'une série de scènes mettant en image la transition monarchique de César. Il ne s'agit donc pas d'une simple esthétique reprise pour faire « antique » ou « romain ».

Et c'est ainsi que l'on revient sur le sujet de la violence politique, de sa représentation, autour de ce qu'il convient de définir comme l'humiliation des *optimates* et des sénateurs. En effet, pour justifier l'assassinat de César par Brutus et les Conjurés, la série crée de multiples scènes, où César, fort de sa position, rabaisse et humilie les *optimates*. De cette façon, la série peut justifier que c'est l'accumulation de ces situations qui a fait paraître César comme un tyran aux yeux des nobles. Ces différentes scènes sont distillées tout au long de la première saison et sont incarnées principalement par le personnage de Marc Antoine. Son côté rustre et son « insolence », en tant que bras droit et bras armé de César, incarnent cette humiliation. Ainsi le double extrait n° 72 et 73 en est le parfait exemple. Dans celui-ci, Marc Antoine préside une séance de clientèle dans la villa de Pompée. Il commence à apparaître selon l'image d'Épinal de Marc Antoine, décadent. Il préside la séance avec une esclave presque nue derrière lui, Posca assis à ses pieds, et « son nain », Caton, à sa gauche. Pendant que le Sénat et Pompée étaient en fuite, et qu'Antoine contrôlait Rome, il a en effet récupéré la maison de Pompée, ce qui lui a d'ailleurs été reproché ensuite[362]. Mais dans la série, on induit une nouvelle humiliation, Marc Antoine demande à des artisans et à des peintres de refaire complètement la maison et sa décoration. Il agit véritablement avec mépris des *optimates* et des grands de la République. Enfin, pendant cette séance de clientèle, il fait venir Servillus, un sénateur. Tout en restant diplomate avec ce dernier, il est méprisant, il séduit ouvertement sa femme, a des propos et des gestes déplacés. Mais cette humiliation du sénateur ne s'arrête pas là, Marc Antoine demande à ce dernier de faire passer plusieurs mesures, en échange

[362] Sur la récupération des biens de Pompée par Antoine voir CHAMOUX François, *Marc Antoine, dernier prince de l'Orient grec*, Paris, Arthaud, 1986, p. 78 – 80. Ou SYME Ronald, *La révolution romaine*, traduit par STUVERAS Roger, Paris, Gallimard, 1967, réed. de la 2nde éd. de 1952, p. 80 – 81.

desquelles il favorisera son élection au consulat. Nous avons déjà analysé ces deux propositions, mais la séance du Sénat où Servillus les présente est elle aussi une source et un vecteur de l'humiliation de l'aristocratie. Alors que Servillus se lève, et prend la parole, il paraît comme un mauvais orateur, un sénateur faible politiquement : Marc Antoine lui souffle même son texte. Lors du passage de la loi, seul Marc Antoine et les césariens assis derrière lui applaudissent, et très peu de sénateurs sont de toute façon présents dans la curie. Les organes républicains sont véritablement fantoches. On peut également citer l'extrait n° 109. Dans celui-ci, César dirige la séance du sénat, tout en faisant retirer ce qui en faisait une instance républicaine (le deuxième siège consulaire en est un exemple). Les sénateurs ressentent également une très grande humiliation alors qu'ils voient les nouveaux sénateurs de César entrer dans la curie[363].

> « Les partisans de César étaient un ramassis horrible, répugnant : parmi les nouveaux sénateurs on pouvait trouver des centurions et des soldats, des scribes et des fils d'affranchis. »[364]

Et, dans *Rome*, les sénateurs reprennent très exactement cette conception de Ronald SYME. L'extrait n° 138, qui présente cette arrivée des nouveaux sénateurs, est très riche en ce sens. La première remarque vient de Cimber[365], il jure avoir vu un des sénateurs vendre du poisson, et c'est Cassius qui lui répond « Au moins, c'est un Romain. Un bon poissonnier romain est un noble comparé à ces Belges et à ces Celtes qui se font appeler chefs. » Zvi YAVETZ propose de relativiser cette conception des nouveaux sénateurs aux basses origines. Il explique ainsi que cela pourrait simplement vouloir dire qu'il s'agit de citoyens d'origines équestres[366]. Les nobles, en tant que groupe politique et social, se sentent humiliés face aux actions de César et à leur nouvelle place dans le Sénat.

---

[363] Une représentation que ne renierait pas Pierre COSME : « En élargissant la classe politique romaine, César y avait intégré en partie des hommes nouveaux, venus des provinces ou de milieux plus humbles. Mais il avait suscité également des rancœurs au sein de la noblesse qui craignait pour ses prérogatives. » COSME Pierre, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, p. 25.

[364] SYME Ronald, *La révolution romaine*, traduit par STUVERAS Roger, Paris, Gallimard, 1967 réed. de la 2nde éd. de 1952, p. 82.

[365] Pour parvenir à trouver qui est ce personnage qui prend la parole, il faut faire des recherches sur le casting, en effet, à aucun moment de la saison son nom n'est mentionné, et il doit s'agir ici de la première fois qu'il parle.

[366] YAVETZ Zvi, *César et son image, Des limites du charisme en politique*, traduit par BARNAVI Elie, Paris, Les Belles Lettres, 1990, p. 193.

**Figure XCIV** : Critique des nouveaux sénateurs et de leurs origines. *Rome*, *Kalends of February*

Enfin, l'humiliation individuelle entre également en jeu. L'extrait n° 87, présentant la reddition de Cicéron et Brutus, sera régulièrement mentionné par les deux personnages. Cicéron est régulièrement aux prises avec Marc Antoine, qui le menace directement en cas de nouvelle trahison. Et il souffre également de l'humiliation de César directement : alors qu'il émet des réserves à propos des différentes modifications urbanistiques[367], et de la réforme du Sénat, Vorenus arrive dans la scène, après une discussion entre les deux personnages. César finit par dire à Cicéron : « Écoute ceci, Cicéron. Par acclamation populaire, je vais nommer Lucius Vorenus sénateur de Rome. » César montre véritablement le peu de cas qu'il fait de l'opinion des nobles et des sénateurs. Mais c'est le personnage de Brutus qui incarne le plus cette humiliation des sénateurs. Brutus revient souvent sur son choix de s'être rendu à César, en rappelant qu'il n'a pas d'honneur, que s'il en avait, il serait mort comme Caton et Scipion. Une autre scène vient clôturer cette humiliation de Brutus et le pousser sur la voie du tyrannicide. Dans l'extrait n° 129, alors que César et Brutus jouent aux échecs[368], César propose à son « fils » d'être gouverneur de Macédoine. Aussitôt, Brutus réagit violemment, il lui demande si c'est pour l'éloigner de Rome. Et César se doit de confirmer, présentant ses arguments à Brutus. Il ne peut en effet ignorer les graffitis le présentant en train d'être assassiné par Brutus.

[367] Extrait n° 135

[368] Une scène classique des échanges politiques dans de nombreux films et séries. Il convient toutefois de signaler ici un anachronisme, les échecs n'existaient pas à l'époque, et n'apparaissent que bien plus tard. La mise en scène clichée introduit ici une grossière erreur très facilement évitable.

> « Cependant César n'était pas tout à fait sans avoir des soupçons et sans entendre des rapports défavorables sur Brutus, mais, s'il craignait sa fierté, son prestige et ses amis, il avait confiance en son caractère. »[369]

De nombreuses autres scènes présentent cette crainte de Brutus. Atia dit à César de se méfier de Brutus, Marc Antoine également. Mais, à chaque fois, le dictateur balaye cela en expliquant qu'il fait toute confiance à Brutus. Brutus vient même confirmer à César de ne pas craindre toutes ces rumeurs et qu'il ne lui veut aucun mal, qu'il s'agit là simplement de gens mal intentionnés voulant créer la discorde entre eux. Mais lors de cet extrait, l'accumulation de ces rumeurs, de ces graffitis et de ces accusations force César à prendre une mesure. Brutus se sent humilié par cette perte de confiance de la part de l'homme qu'il considère comme une figure paternelle, et clôt la discussion d'un violent « Seuls les tyrans craignent les tueurs de tyrans. Et tu n'es pas un tyran. Ne me l'as-tu pas répété maintes fois ? » C'est véritablement cette scène qui fait basculer Brutus dans le camp des Conjurés et qui met en branle la préparation de l'assassinat de César. Cassius joue également sur cette humiliation de Brutus pour le pousser à s'affirmer dans son choix de rejoindre les Conjurés. Ainsi, dans l'extrait n° 138, alors qu'ils critiquent l'arrivée des nouveaux sénateurs, la discussion tourne sur Vorenus : « Cette bête des champs est sénateur de Rome ! » Cassius fait alors cette remarque à propos de la relation de César vis-à-vis de Vorenus : « Il est affectueux, n'est-ce pas ? On dirait un père avec son fils », avant de regarder Brutus. Cicéron prend la parole pour analyser l'image politique : « C'est ce que César voudrait faire croire au peuple », pendant qu'un plan montre Brutus réagissant à cette remarque de Cassius. On peut voir le mal que cela lui fait et le tourment dans lequel il se trouve.

En verrouillant et en contrôlant les arcanes du pouvoir, César limite les moyens de contestation et d'opposition légaux. En conséquence, le seul moyen pour ses opposants de lutter évolue. Cela mène à la conclusion tragique que nous connaissons. S'ajoute à cela une violence politique envers les sénateurs : en supprimant petit à petit tous leurs pouvoirs, et en n'hésitant pas à s'appuyer sur d'anciens ennemis pour renforcer son pouvoir personnel, César crée une véritable humiliation de certains personnages. C'est notamment le cas de Brutus, comme nous l'avons vu. Sans aller jusque dire que César a forcé cet assassinat, il n'a tout de

[369] PLUTARQUE, *Vie de Brutus*, 8, 1.

même pas laissé d'autres moyens d'expression à ses opposants, qui, pieds et poings liés, notamment pour Brutus, se résignent à planifier son assassinat[370].

Dès l'épisode 5, la série commence à préparer le terrain des Ides de Mars. Dans l'extrait n° 68, alors que Pompée erre face à la mer, Brutus et Cicéron discutent de la marche à suivre. Cicéron propose à Brutus de l'accompagner dans sa ferme. Brutus refuse, aussi Cicéron explique qu'il ne peut pas partir non plus : « Je ne viens pas d'une famille aussi illustre que la tienne. Je dois préserver mon nom, c'est tout ce que j'ai. » Il exprime là les origines de Brutus, descendant lointain du Brutus qui a chassé le dernier roi de Rome, alors que lui-même est un homme nouveau. Servilia, la mère de Brutus, lui rappelle déjà ses origines dans le premier épisode, mais tout simplement pour le pousser à prendre au sérieux la politique, en faisant simplement référence à ses origines patriciennes. C'est à partir de l'extrait n° 115 que les Conjurés commencent à s'organiser. C'est Servilia qui dirige le groupe, cherchant à se venger de César après le traitement que ce dernier lui a infligé. Dans une scène précédente, elle lance une malédiction à son ancien amant, mais il s'agit là d'une vengeance personnelle et fictionnelle. Il faut attendre cet extrait n° 115 pour que Servilia se rattache au complot des Ides de Mars, et que la conjuration débute vraiment. Ainsi, puisqu'elle est une femme et ne peut pas véritablement agir en son seul nom, elle cherche, avec l'aide de Cassius et du fils fictionnel de Pompée, à joindre Brutus à leur cause. On peut ainsi voir le choix de la série parmi plusieurs hypothèses et plusieurs sources :

> « BALSDON[371] suggère de ne pas sous-estimer le rôle de Porcia, l'épouse de Brutus, la fille de Caton et la veuve de Bibulus. »[372]
>
> « Hermann BENGTSON, qui insiste sur l'importance des sources contemporaines, met en garde contre l'interprétation *post eventum* ; en effet, les sources ne permettant pas de déterminer qui, en définitive, fut l'âme de la conjuration : M. Brutus, comme on le pense généralement, Decimus Brutus, comme le veut Nicolas de Damas, ou Cassius

[370] « Mais aucune des tentatives d'accorder plus de poids à telle motivation plutôt qu'à telle autre ne fait l'unanimité parmi les spécialités. […] Mais s'il est probable que chaque individu avait ses propres raisons de rejoindre la conspiration, il est hors de doute que ce qui les unissait tous était le désir de débarrasser Rome d'un tyran détesté. » YAVETZ Zvi, *César et son image, Des limites du charisme en politique*, traduit par BARNAVI Elie, Paris, Les Belles Lettres, 1990, p. 217 – 218.
[371] J.P.V.D. Balsdon, « The Ides of March », *Historia* VII, 1958, p. 80.
[372] YAVETZ Zvi, *César et son image, Des limites du charisme en politique*, traduit par BARNAVI Elie, Paris, Les Belles Lettres, 1990, p. 217

> l'affirme Plutarque. Même les origines de la conspiration et les plans des conspirateurs sont enveloppés d'un épais brouillard. »[373]

Servilia qui apparaît à l'origine de la conjuration, qui reprend le personnage de Porcia, se rapproche ainsi de BALSDON. Tandis que la place Cassius, qui incarne la conjuration une fois celle-ci sur les rails de sa réussite, montre la prédominance de Plutarque dans les lectures de sources antiques des *showrunners*.

Servilia, Cassius et Quintus Pompée écrivent de nombreux tracts qu'ils placardent sur la façade du Sénat, signés du nom de Brutus. Les tracts vantent les vertus de la République et de la démocratie face à un tyran et font ainsi allusions aux tracts et placards diffusés à Rome à cette époque et qui sont mentionnés par Plutarque[374]. Et c'est Cicéron qui en parle à Brutus, le félicitant pour son initiative mais regrettant de ne pas avoir été convié à prendre part au projet. Et en effet, malgré le lien d'amitié qui lie les deux hommes tant dans la série qu'historiquement, Cicéron ne participe pas à la conjuration contre César.

> « [Cicéron] ne participa point à la conjuration qui se formait contre César, bien qu'il fût un des meilleurs amis de Brutus, et qu'il parût, plus que personne, être mécontent de la situation présente et regretter l'ancien ordre des choses. »[375]

Brutus, après avoir découvert les tracts et après s'être excusé auprès de César. Se confronte à sa mère et à Cassius. Servilia insiste sur la lignée des *Iunii Bruti*, les sauveurs de la République, et sur le fait qu'il ne peut se dérober à son héritage familial. Elle prend vraiment le contrôle et la direction de la conjuration, et l'on observe une fusion de personnages. Puisque Porcia, la femme de Brutus, qui était, selon Plutarque, la seule au courant de la conjuration[376], est absente de la série, c'est Servilia qui adopte les traits du personnage et son histoire. Ces billets que mentionne Plutarque prennent ensuite la forme de graffitis dans la série. Et c'est alors qu'il se promène qu'il aperçoit de nombreux graffitis le présentant, un poignard à la main, en train d'assassiner César. Il ordonne immédiatement à un de ses esclaves d'effacer les graffitis

---

[373] *Id.*, *Ibid.*, p. 218.

[374] « Cependant les partisans de la révolution avaient les yeux fixés sur lui seul [Brutus], ou du moins sur lui en premier lieu ; ils n'osaient pas lui en parler, mais, la nuit, ils couvraient le tribunal et le siège où il s'asseyait pour donner ses audiences de préteur, de billets généralement conçus en ces termes : "Tu dors, Brutus", ou "Tu n'es pas un Brutus". » PLUTARQUE, *Vie de César*, 62, 7.
« Le tribunal de Brutus lui-même, alors préteur, se trouvait chaque jour couvert de billets tels que ceux-ci : "Dors-tu, Brutus ?" ou "Tu n'es pas un vrai Brutus." PLUTARQUE, *Vie de Brutus*, 9, 7.

[375] PLUTARQUE, *Vie de Cicéron*, 42, 1.

[376] PLUTARQUE, *Vie de Brutus,* 15.

du mur. Cassius, qui était sur le Forum alors que le lecteur de nouvelles informait la population que César était désormais dictateur à vie, rejoint Brutus. Il lui dit de le suivre au sénat et commente le nouveau siège de César, en lui montrant que cela est un trône. Tout comme dans les *Vies parallèles* de Plutarque, les personnages de la série ne peuvent se décider à mener à bien leur projet sans son soutien et son nom qui permettraient à l'assassinat de paraître légitime. Il faut attendre l'humiliation de Brutus, lors de l'extrait n° 129, pour que celui-ci se décide à rejoindre la conjuration. Ainsi, dans l'extrait n° 131, il annonce à sa mère qu'il ne porte plus aucune amitié pour César, qu'il est prêt à accomplir son devoir et qu'il va contacter Cassius afin de voir ce qu'il est possible de faire pour l'empêcher d'agir. Et c'est dans l'extrait n° 137 que ce respect de la « tradition » familiale, tout du moins des origines de Brutus, atteint son paroxysme. Au milieu de l'épisode qui verra la fin de César, Brutus prie, avec sa mère, dans une pièce remplie de masques. Servilia demande aux « ancêtres des *Iunii* de bénir cet homme de votre lignée. Que son bras soit fort » ainsi que d'autres requêtes qui rappellent à chaque fois le futur assassinat. Alors que la prière se termine, la caméra se rapproche d'un masque, avant de passer derrière, et de montrer la bougie qui l'éclaire vaciller. Ceci rappelle une nouvelle fois le *memento mori*, qui est très souvent représenté par des bougies, et qui symbolise ici la fin de César. Dans cette scène, il s'agit là des masques funéraires de leurs ancêtres, des masques de la famille dont il faut honorer la mémoire, cela est très historique. Et la prière, qui l'est cette fois-ci moins, permet tout de même de faire comprendre au spectateur l'importance et le poids de la famille sur les nobles romains.

**Figure XCV** : Prière aux ancêtres Junii. *Rome*, *Kalends of February*

Il convient enfin de voir la mise en place du plan et son exécution. Dans la série, les éléments sont parfois dans le désordre par rapport au récit de Plutarque. Et c'est, comme le dit Marie-Karine LHOMMÉ un « passage quasi obligé de tout film sur César. » Aussi, dès l'extrait n° 136,

les références à Shakespeare, mais également, et plus particulièrement, à Plutarque, puisqu'il s'agit là de la principale source du dramaturge, qui a parfois tout simplement repris des éléments du texte antique, se multiplient. Il s'agit là de la scène du cauchemar de Calpurnia, qui cherche à l'empêcher de se rendre au sénat le 15 mars.

> « Après avoir ainsi bu, pendant la nuit, il [César] fut malade, et sa femme Calpurnia, l'ayant vu en rêve tout dégoulinant de sang, tenta de l'empêcher de partir. »[377]

> « Il entendit Calpurnia prononcer, bien qu'étant profondément endormie, des paroles indistinctes et pousser dans son sommeil des gémissements inarticulés ; elle rêvait qu'elle tenait dans ses bras son mari égorgé et qu'elle le pleurait. ; d'autres disent que sa femme n'eut pas cette vision, mais une autre […] En tout cas le jour venu elle supplia César de ne pas sortir, si c'était possible, et d'ajourner la séance du Sénat. »[378]

Dans la série, cette scène intervient bien plus tôt que le 15 mars. Certes, la chronologie n'est jamais véritablement établie dans *Rome*, mais la scène intervient au début de l'épisode 12, avant même la définition du plan par les Conjurés. Cependant, le rêve de Calpurnia est bien évoqué, et sa représentation dans la série prend la forme d'un vol d'oiseau se regroupant pour former un crâne. Une fois éveillée, elle demande à César de quitter Rome, conseil plus large que le conseil que relate Plutarque de simplement éviter la séance du sénat du jour. Mais néanmoins l'anecdote est présente. C'est la succession de scènes qui met en place une ambiance. En effet, juste après le cauchemar de Calpurnia, on assiste à la scène où Servilia et Brutus prient. Puis, quelques minutes plus tard, à l'arrivée des nouveaux sénateurs. Alors que Cassius tente de raffermir Brutus dans ses convictions, César croise le regard de Brutus, la musique change, se fait beaucoup plus sombre. Une tension se crée autour de cet échange de regards, que finit par briser César en saluant d'un geste Brutus. Mais on sent que la fin est proche, que le plan sera bientôt mis à exécution. Et c'est en effet la scène qui suit directement. Les Conjurés discutent donc du plan d'action dans l'extrait n° 139. Ils ont peur d'être découverts et peur de la présence permanente de Vorenus aux côtés de César au sénat. Ils parlent alors de le tuer également, mais Servilia prend la parole pour rappeler la nécessité de garder le peuple de leur côté. Aussi les Conjurés évoquent alors l'empoisonnement, et c'est alors que Brutus prend la parole. Il explique qu'il ne s'agit pas là d'un vulgaire assassinat,

[377] APPIEN, *Guerres civiles II*, V, 115.
[378] PLUTARQUE, *Vie de César*, 63, 8.

« *Cheap Murder* ». Aussi, cela doit être fait de jour, de leur propre main, de sa propre main, et seul le tyran doit mourir.

> « [Les césaricides] Pour toutes ces raisons, donc, le sénat fut choisi à l'unanimité. Mais ils étaient en désaccord sur la manière : les uns soutenaient qu'il fallait aussi éliminer Antoine, collègue de César au consulat, le plus puissant de ses amis, et le plus populaire auprès des soldats. Mais Brutus objecta que, pour le meurtre du seul César, ils seraient perçus comme des tyrannicides, qui auraient abattu un roi, tandis que pour celui de ses amis, ils le seraient comme des adversaires politiques, qui auraient agi en partisans de Pompée. »[379]

> « Alors ils délibérèrent de nouveau en se demandant si, après avoir tué César, ils n'égorgeraient pas Antoine. Mais Brutus fit écarter cette suggestion, parce qu'il estimait que leur audacieuse entreprise, ayant pour but le maintien des lois et du droit, devait rester pure et n'être entachée d'aucune injustice. »[380]

La série opère ici un rassemblement de plusieurs éléments. Souvent, des personnages sont fusionnés, mais ici ils sont divisés. Et c'est Vorenus qui incarne la question de tuer ou non Marc Antoine. C'est Vorenus qui incarne le soutien des vétérans, du peuple, et le plus puissant physiquement, qui pourrait empêcher l'assassinat de se produire. Il incarne également la peur des vétérans qu'avaient les Conjurés dont parle Zvi YAVETZ[381]. De la même façon que pour Ronald SYME, puisque son ouvrage semble déjà avoir été utilisé par la série, il n'est pas improbable que ce passage soit également utilisé. Ainsi le sens donné à cet assassinat pourrait être compris comme le souci d'un tyrannicide honorable. Pas un vulgaire assassinat[382], puisque c'est véritablement cette réplique, criée par Brutus, qui met fin à la discussion. Pourtant, une partie du récit de Plutarque et d'Appien, concernant le contrôle d'Antoine pendant l'assassinat, est également reprise par la série. Dans l'extrait n° 140, Vorenus se voit informé par l'esclave de Servilia que ce qu'il pensait être son petit-fils est en réalité le fils adultérin de sa femme. Il quitte le côté de César pour retourner chez lui. Et Marc Antoine se

[379] APPIEN, *Guerres civiles II*, V, 114.
[380] PLUTARQUE, *Vie d'Antoine*, 13, 3.
[381] « À propos de l'assassinat de César et des projets des tyrannicides. "Nicolas de Damas met au premier plan la peur qu'avaient les comploteurs des vétérans de César." YAVETZ Zvi, *La plèbe et le prince : foule et vie politique sous le haut-empire romain*, traduit par SISSUNG Maud, Paris, La Découverte, 1984, p. 98.
[382] "Not some cheap murder."

voit également empêcher l'accès au sénat par plusieurs sénateurs qui entament une discussion.

> « Cependant, comme ils redoutaient la force d'Antoine et le prestige de sa charge, ils placèrent auprès de lui quelques-uns des Conjurés, qui devaient, après que César serait entré dans le Sénat et que viendrait le moment de passer à l'acte, le retenir au-dehors par une conversation animée. »[383]

Une nouvelle fois, la série oscille entre adaptation fictionnelle et mise en scène des ouvrages antiques. Il convient ici de citer tout d'abord le texte de Plutarque afin de comparer progressivement les reprises et les modifications qu'opère la série (extrait n° 141).

> « Quand César entra, les sénateurs, par déférence, se levèrent. Aussitôt, tandis que certains des complices de Brutus se plaçaient en cercle derrière le siège de César, les autres allèrent au-devant de lui, comme pour joindre leurs prières à celles de Tillius Cimber, qui intercédait pour son frère exilé, et ils le supplièrent tous ensemble en l'accompagnant à sa place. Une fois assis, il continua à repousser leurs sollicitations, et, comme ils insistaient plus vivement, il témoigna à chacun d'eux son mécontentement. Alors, Tillius saisit sa toge à deux mains et la tira en bas du cou, ce qui était le signal de l'attaque. Casca, le premier, le frappe de son épée à la nuque, mais la blessure n'était pas mortelle ni profonde : sans doute fut-il troublé d'avoir à commencer une entreprise si grande et si hardie. César se retourne, saisit le glaive et le retient dans sa main. Ils s'écrient tous deux presque en même temps, le blessé, en latin : "Maudit Casca, que fais-tu ?", et l'agresseur, s'adressant en grec à son frère : "Frère, au secours !". »[384]

Alors qu'il rentre dans la curie, Cimber, dont nous ne connaissons pas le nom dans la série, à moins de faire des recherches sur le casting, intercède auprès de César pour son frère en exil. Les autres Conjurés se tiennent autour de César et Cimber pendant ce temps. Il n'a pas le temps de s'asseoir tout en leur signifiant de s'éloigner et de le laisser tranquille, que Cimber se saisit de la toge de César, une lutte entre les deux hommes commence, dont César sort vainqueur en arrachant sa toge aux mains de son assaillant. Seul et apeuré face à César, Cimber crie aux autres Conjurés d'agir. C'est Casca le premier, qui, en criant, tente de frapper César. Tout comme chez Plutarque, le coup échoue mais sans le frapper, César se saisit

[383] PLUTARQUE, *Vie d'Antoine*, 13, 4.
[384] PLUTARQUE, *Vie de César*, 66, 5 - 8.

directement du glaive, avant qu'un autre conjuré ne se jette sur lui et que la danse macabre ne commence, tous l'encerclant et le frappant de toute part dans une mare de sang.

**Figure XCVII** : Cimber donne le signal de l'attaque. *Rome*, *Kalends of February*

**Figure XCVIII** : César se saisit du poignard de Casca. *Rome*, *Kalends of February*

**Figure XCVI** : Le tyrannicide. *Rome*, *Kalends of February*

Alors que cette scène macabre se produit, Brutus assiste à cela, il ne parvient pas à se décider à agir alors que les Conjurés exécutent leur plan.

**Figure XCIX** : Brutus incapable d'agir. *Rome*, *Kalends of February*

Les sénateurs présents tentent tous de fuir la scène en courant. En voyant ces troubles, Marc Antoine tente de rentrer dans le sénat, mais les deux Conjurés chargés de le retenir l'attrapent et le tirent en arrière, tandis que Posca est assommé par Quintus Pompée. Brutus finit par lâcher son arme, les larmes aux yeux, et c'est ici que commence véritablement à intervenir la signification de la série. Les plans figurent tous dans l'ordre, mais c'est véritablement le personnage de Brutus qui porte à lui seul tout le message de la scène. De plus, la scène est entrecoupée du voyage de Vorenus, dans l'extrait n° 142, vers son *insula*, il est lui aussi sur le chemin de ses propres Ides de mars qui mèneront à la mort de sa femme Niobe.

Alors que César trébuche avant de tomber au sol couvert de sang, avachi sur les gradins du sénat, Casca, couvert de sang, tend le poignard à Brutus en le sommant de le faire. Il se penche alors, face à César, définitivement en train de pleurer, et regarde César, qui ne dit rien, complètement choqué.[385] Brutus prend le temps de la réflexion avant de sembler se résigner à agir, et César tente de lui sourire. Finalement, Brutus plante son poignard et César s'affaisse en tentant de couvrir son visage et son corps de sa toge.

[385]« Pourtant, d'après certains, il aurait dit à Marcus Brutus qui se précipitait sur lui : "Toi aussi, mon fils !" ». SUÉTONE, *César*, LXXXII : « *Etsi tradiderunt quidam Marco Bruto irruenti dixisse « Kai su teknon*. » »

**Figure CII** : César au sol après avoir été poignardé par les Conjurés. *Rome*, *Kalends of February*

**Figure C** : Brutus se résignant à devenir un assassin, ou un tyrannicide. *Rome*, *Kalends of February*

**Figure CI** : César souriant de tristesse face à la mort de la main de Brutus. *Rome*, *Kalends of February*

La série nous présente ensuite la situation familiale de Vorenus, qui se solde donc par le suicide de sa femme, avant de retourner dans la curie. Les Conjurés entourent la dépouille du tyran. Cassius prend finalement le bras de Brutus et le lève pour lui en disant « ça pour tous les tyrans ». Immédiatement, Brutus arrache son bras et titube dans le curie. Il s'assied, en

pleurs, sous le choc, avant de se retourner et de voir Marc Antoine, debout, impassible face à la scène. Finalement, Antoine recule et sort de la curie. La caméra recule progressivement du lieu du crime, avant que Brutus, dans une véritable plainte et un cri de douleur ne hurle : « Non ! »[386]

**Figure CIII** : Brutus hurlant « non ». *Rome*, *Kalends of February*

Pendant toute la scène la musique, a été coupée, seul le bruit des respirations, des pas et des coups se fait entendre. Une scène d'explication et d'annonce de la saison 2 opère une transition, avant de retrouver Vorenus, qui dans le même désespoir que Brutus, serre le corps de sa femme morte dans la cour de leur *insula*.

**Figure CIV** : Vorenus pleurant sa femme. *Rome*, *Kalends of February*

L'interprétation de la série est donc véritablement sur le deuil, et le remords des actions violentes. Tout comme Brutus, Vorenus comptait tuer sa femme. Face à l'impossibilité de s'y résoudre, les événements en ont décidé autrement et sa femme meurt tout de même, suicidée. Pour Brutus, la situation est la même, il ne peut se résoudre à attaquer César, mais

[386] Extrait n° 143.

face au plan et à l'assassinat qui s'est mis en place, il doit se résoudre à accepter la mort de ce dernier, avant, tout comme Vorenus, de regretter son geste. Ici, loin des violences politiques ou des grands événements, ce sont les émotions humaines qui sont au cœur de ces deux mises en scène parallèles, qui cherchent à creuser le tourment et le chagrin humain. Et Vorenus, comme Brutus, évoluera en ce sens dans la saison 2 : toujours torturés par leurs actions passées, ils ne parviennent pas à surmonter le chagrin.

La véritable dernière image de cette première saison de *Rome* est ainsi Pullo marchant paisiblement à la campagne, accompagné de « paix », Eirene. Et l'on peut ainsi voir, une nouvelle fois, l'importance de John MILIUS dans le scénario, qui, à travers les personnages et ces dernières 20 minutes de la première saison, oppose véritablement la violence à la paix, et présente le regret des personnages violents, et l'apaisement des personnages ayant fait le choix de la paix.

**Figure CV** : Pullo, paisible avec Eirene. *Rome*, *Kalends of February*

« *C'est ton anniversaire aujourd'hui, non ?* »

Brutus à Cassius, S2E6

« *Tout le monde se méprend à mon sujet.* »

Marc Antoine, S1E8

## *Chapitre 3 - Octavien, Marc Antoine et le « nouvel ordre » romain*

La mort de César signe la fin de la première saison. Plus de la moitié de notre corpus se termine ainsi par la mort de cet illustre personnage. La deuxième saison voit son scénario se concentrer davantage sur le peuple, et bien plus sur les intrigues de Vorenus et Pullo que sur les grands événements intervenants après l'assassinat. Et lorsque ces grands événements sont représentés ou traités, ils le sont de façons bien différentes que lors de la première saison. Cela peut être la conséquence de plusieurs choses. Tout d'abord la nécessité d'avancer temporellement et de représenter cette avancée temporelle. Pour des acteurs déjà adultes, cela est très largement possible, malgré le fait qu'à la fin de la série on ne sente pas les 20 années qui se sont écoulées depuis leur première apparition à l'écran. Mais pour de jeunes acteurs, cela est complètement impossible. Max PIRKIS, qui incarne Octave, et qui a 15 ans, ne peut incarner Octavien dans sa trentaine ; la série fait donc le choix de changer d'acteur, et cela ralentit l'histoire, et l'altère même, car *Rome* doit procéder à une ellipse pour justifier le changement d'acteur, qui intervient après une sorte de voyage initiatique pour Octave, ce qui justifie donc son changement d'apparence physique. Il faut également invoquer le choix d'arrêter la série, qui intervient forcément sur les choix de scénarios et les différents éléments historiques représentés. La destruction d'une partie des décors ensuite, a forcément obligé la production à opérer des modifications de scénarios. Et enfin, et il s'agit probablement là du principal problème, il faut mentionner un souci scénaristique, puisque la saison 2 prend place dans la période des différentes luttes de pouvoir entre Octavien et Marc Antoine. Il est plus compliqué pour la série de reprendre une trame narrative standard, avec les héros d'un côté et les adversaires de l'autre. C'est pour cela par exemple que *Rome* fait le choix d'écourter

énormément le triumvirat entre Lépide, Marc Antoine et Octavien, et de ne l'introduire que partiellement, sans présenter les diverses oppositions et renouvellements d'amitié au sein de la magistrature. Aussi, notre analyse tentera d'expliquer ces différents choix scénaristiques. Nous tenterons également d'analyser les collèges dans leur réalité historique et sérielle, puisqu'ils occupent une place bien plus importante dans cette deuxième saison.

## *(Re)Qualifier les personnages et (Re)Centrer la série*

Pour définir ce que nous entendons par ce titre, une longue citation vaut mieux qu'une longue explication :

> « Au cours de la nuit du 15 au 16 mars, Lépide réussit à garder totalement l'armée en main. Selon une source contemporaine (Nicolas de Damas, *Vie d'Auguste*, XVI), s'il y avait eu un coup d'État militaire, les conspirateurs étaient perdus. Mais il ne se passa rien de ce genre, principalement en raison des divergences chez les césariens eux-mêmes : Lépide et Balbus préconisaient une action immédiate alors qu'Antoine penchait pour un compromis avec les conspirateurs, idée à laquelle s'associait Hirtius. D'où venait qu'Antoine fût aussi circonspect ? On ne peut répondre de façon précise. Plusieurs hypothèses sont possibles :
>
> 1. Le 15 mars, Antoine craignait plus Lépide que Brutus et Cassius. Lépide commandait les forces armées, et Antoine, qui n'avait pas encore organisé ses partisans, se méfiait de lui.
>
> 2. Il était dans le caractère d'Antoine d'incliner au compromis. C'était un homme sans convictions politiques et, en même temps, il n'agissait jamais en fonction de principes moraux. Il était foncièrement un "bon vivant" qui, en l'occurrence, songeait avant tout à sauver sa peau et son consulat.
>
> 3. Version inverse : Antoine n'était nullement un jouisseur mais un politicien sagace, qui pesait soigneusement ses décisions. Un compromis avec Brutus et Cassius ne pouvait être qu'une manœuvre tactique. Antoine visait ultimement à les abattre, mais il lui fallait d'abord, et sans éveiller leur suspicion, les amener à quitter l'Italie, tout en mettant lui-même la main sur une importante province proconsulaire d'où il pourrait facilement contrôler Rome. Pour y parvenir, il devait jouer la modération, le respect des lois et la soumission à l'autorité du Sénat. Le compromis avec les conspirateurs n'était qu'une étape, nullement une fin en soi.
>
> 4. Il n'y a pas une ombre de vérité dans tout ce qui précède : ce qui affleure dans le récit de Nicolas de Damas, c'est la propagande en faveur d'Auguste, donc le souci de présenter Antoine comme un anticésarien. Pour la postérité comme pour l'opinion de son temps, il fallait que seul Auguste apparût *pius* (fidèle et respectueux) à la mémoire de César. Antoine devait donc être dépeint comme un lieutenant félon, qui avait trahi son maître et bienfaiteur moins de vingt-quatre heures après la mort de ce dernier. Un historien sérieux ne peut ajouter foi à une histoire fondée sur la malveillance partisane

> et les ragots de bas étage. Un problème encore plus difficile se présente quand on examine la séance que tint le Sénat le 17 mars, telle que la décrit Appien (*Guerres civiles*, II, 128-130). Les sénateurs se trouvaient devant un dilemme, que l'un d'eux résume clairement : "soit proclamer que César était un tyran, soit épargner les Conjurés par un acte de pure clémence." Là-dessus, Antoine compliqua encore la tâche des sénateurs en leur rappelant que beaucoup d'entre eux devaient à César leurs hautes fonctions : magistrature municipale, charge sacerdotale, commandement militaire ou administration d'une province. Si le régime de César avait été une tyrannie, ses actes devenaient illégaux, et il s'ensuivait, pour les magistrats désignés, qu'ils devraient remettre leur mandat au peuple et briguer la réélection. » [387]

S'il existe autant d'hypothèses sur les événements des 16 et 17 mars, notamment concernant Marc Antoine, la série se doit de faire son choix et de trancher. Sans aller dans les véritables considérations historiques, *Rome* se doit tout de même de proposer son interprétation de la personnalité d'Antoine et de la suite des événements. Elle le faisait déjà — dans une moindre mesure — avec l'assassinat de César qui résultait d'une constante humiliation de l'aristocratie. Ici, la question est plus complexe. Marc Antoine était jusqu'alors représenté comme un politicien aguerri, d'une immense fidélité à César, soucieux des intérêts de son général, et à l'affût des moindres rumeurs de complot et de sédition dans la Ville qu'il parvenait à maîtriser et à contrôler. Mais dans la saison 2, la série souffre de la propagande augustéenne, qui altère les sources antiques concernant Marc Antoine, et sur lesquelles leur récit se base principalement, ainsi que de la conception très négative qu'a Ronald SYME d'Antoine, qu'il considère comme un gladiateur, ivrogne et lâche. Il convient donc pour la série de retravailler ses personnages selon les différentes écoles historiographiques, et de redéfinir ces derniers pour subvenir aux besoins narratifs. Et puisque ce sont ces personnages qui donnent la nouvelle organisation romaine, la conception de cette dernière change également en fonction des choix faits pour les personnages.

[387] YAVETZ Zvi, *La plèbe et le prince : foule et vie politique sous le haut-empire romain*, traduit par SISSUNG Maud, Paris, La Découverte, 1984, p. 11 à 13.

*Retravailler les personnages — entre choix historiographiques et intérêts narratifs.*

Plusieurs textes sont responsables de l'image d'Antoine comme un guerrier, un dépravé et un ivrogne. Le plus important d'entre eux sur cette question est probablement les *Philippiques* de Cicéron. Il s'agit de plusieurs textes destinés à être lus au sénat, accablant Marc Antoine de plusieurs vices et décriant son comportement et ses actions. La propagande augustéenne contre Marc Antoine, principalement avant et après la bataille d'Actium, joue également un grand rôle. Plutarque par exemple, mais également Appien, se sont en partie appuyé sur ces textes pour rédiger leurs propres chroniques.

> « Certes Antoine ne dissimulait pas ses plaisirs. Il avait toujours aimé la table et le vin et, maintenant qu'il avait le loisir et les moyens matériels d'en jouir, son robuste tempérament l'y portait sans entraves. Plutarque fait écho sur ce point aux exclamations offusquées de Cicéron et les détails qu'il nous donne, complétant les allusions de l'orateur, montrent qu'une tradition bien établie traçait d'Antoine un portrait haut en couleur. Avec les compagnons habituels de ses débauches, au nombre desquels on comptait des comédiens, des mimes, des femmes légères, il ne se privait pas de banqueter joyeusement, de passer des nuits à boire, de fréquenter les théâtres, d'honorer même de sa présence les noces d'un acteur et de s'y enivrer au point d'être obligé un jour de dégorger son vin au milieu du Forum. La voix publique colportait ces scènes scandaleuses, amplifiées par ses ennemis et soigneusement recueillies dans la suite par la propagande d'Octave. »[388]

> « Les auteurs anciens insistent abondamment sur la dépravation et la brutalité de Marc Antoine. […] Là encore, il ne faut pas oublier qu'il s'agit du témoignage des adversaires de Marc Antoine. On lui reconnaît néanmoins une incontestable fidélité à ses amis et une immense popularité auprès des soldats, en raison de sa bravoure sur le champ de bataille et de ses capacités militaires qui avaient fait merveille à Pharsale. »[389]

> « La mémoire d'Antoine a subi des dommages multiples et irréparables. La politique qu'il a suivie en Orient et son association avec la reine d'Égypte prêtaient le flanc à la propagande moralisatrice et patriotique de son rival. La plupart de ces charges ne

[388] CHAMOUX François, *Marc Antoine, dernier prince de l'Orient grec*, Paris, Arthaud, 1986, p. 80.
[389] COSME Pierre, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, p. 27.

> résisteront pas à un froid examen. De l'influence de Cicéron, il est moins aisé de se déprendre. »[390]

Le personnage d'Antoine souffre donc de nombreux récits partiaux et à charge, qui empêchent d'accéder véritablement au personnage, ce qui influe forcément sur la façon d'être représenté. Concernant Octave, la première saison se permettait de créer une éducation, autour de la jeunesse du personnage dont on ne sait que peu de choses, qui justifie et explique ce qu'il devient en tant qu'Octavien[391], période où l'on a beaucoup plus d'informations. La série se comporte en réalité de la même manière qu'Octavien, devenu Auguste, qui met en scène son enfance et son éducation pour justifier et présenter ce qu'il est devenu. Elle le fait cependant par un biais négatif, en présentant un environnement négatif, qui justifie ensuite une grande rigueur morale et une volonté de contrôle. Octavien met en scène positivement son enfance, pour accentuer d'autres traits de caractère[392]. Mais il faut alors faire le lien entre les deux personnages[393] et donc entre les deux acteurs. Enfin, nous aborderons également Brutus, qui va errer en Orient tout au long de la seconde saison, tiraillé par ses remords, avant, dans un sursaut christique[394], de devenir, pour son dernier épisode d'apparition, le Brutus luttant âprement contre Octavien et Marc Antoine.

Nous commencerons donc par nous intéresser au personnage de Marc Antoine. Dans la première saison, sa représentation a beau faire la part belle à son habileté politique et à sa loyauté, elle est toutefois entachée par son image traditionnelle. Il faut toutefois attendre l'extrait n° 52 pour voir apparaître cette image d'Épinal. Marc Antoine, alors qu'il a convoqué Vorenus et tente de le faire revenir sous les enseignes, apparaît nu, frontalement, et se fait nettoyer au strigile par un esclave. Mais, plus que sa nudité et son impudeur, c'est à travers

---

[390] SYME Ronald, *La révolution romaine*, traduit par STUVERAS Roger, Paris, Gallimard, 1967, réed. de la 2nde éd. de 1952, p. 105.

[391] WEIDEN BOYD Barbara, "Becoming Augustus: The Education of Octavian", dans CYRINO Monica Silveira (dir.), *Rome, season one: history makes television*, Malden, Blackwell, 2008, p. 87 – 99.

[392] « Les liens multiples que C. Octavius et Atia avaient tissés au sein de l'aristocratie romaine eurent pour conséquence d'insérer leur fils Octave dans des réseaux d'alliance dès son plus jeune âge. Sur ses premières années, nous avons conservé un récit condensé dans la *Vie d'Auguste* de Nicolas de Damas, œuvre dont nous avons gardé des fragments et qui présente l'avantage de s'inspirer de la propre autobiographie d'Auguste, malheureusement perdue. Octave y apparaît comme un jeune homme raisonnable, obéissant à l'égard de ses parents, pieux à l'égard des dieux, d'une grande simplicité et d'une austérité morale toute romaine, portrait qui fut construit de manière à préfigurer les qualités d'Auguste une fois qu'il devient prince. » HURLET Frédéric, *Auguste : les ambiguïtés du pouvoir*, Paris, Armand Colin, 2015, p. 34.

[393] Nous parlons ici véritablement de deux personnages distincts. Les changements d'acteur, de saison, et de personnalité, sont autant d'éléments qui justifient notre choix de traitement.

[394] Nous reviendrons sur ce point.

un de ses esclaves que sa personnalité s'exprime et que sa représentation se forme. Un nain accompagne Vorenus jusque chez Marc Antoine, et il assiste au dialogue entre les deux. Marc Antoine se félicite de cet esclave, il l'a nommé Caton, et ce dernier arbore une toge noire, à l'image du sénateur. Il paraît donc se moquer des conventions, de l'ordre, des représentants de la République, et même peut-être de la République elle-même. Il faut toutefois relativiser cette image, François CHAMOUX compare le comportement d'Antoine à celui de ces contemporains[395]. Marc Antoine emmène avec lui ce Caton parodique lors de la séance de clientèle de l'extrait n° 72, et ce dernier figure à sa gauche tandis que des esclaves à moitié nues se tiennent derrière lui[396]. Son amour de la violence, du sexe et du vin doit attendre l'extrait n° 78 pour commencer à apparaître. Il est attesté, et analysé par François CHAMOUX, mais tout en nuance, en précisant notamment que cela était sa personnalité lorsqu'il vivait dans la Ville, mais qu'en campagne militaire il était un tout autre homme[397]. Dans ce dernier, Marc Antoine préside et organise un combat d'épée entre deux esclaves, ici nues. Alors que les deux esclaves, effrayées, rechignent à se battre, il les y encourage durement. Alors qu'elles redoublent d'efforts, une des deux se blesse, et Antoine, dans sa grande « déviance », lèche la plaie en expliquant que cela n'est rien.

À cela s'ajoutent les extraits n° 77 et 79, qui concernent la « lâcheté » et la loyauté de Marc Antoine. Ils répondent probablement à cette analyse de Ronald SYME :

> « Marcus Antonius n'était pas seulement un bandit et un gladiateur, un ivrogne et un débauché — c'était un efféminé et un lâche. Au lieu de combattre aux côtés de César en Espagne, il resta planqué à Rome. »[398]

---

[395] « Les mœurs libres d'Antoine, qu'il ne songeait pas à cacher sous le voile de l'hypocrisie, heurtaient les citoyens romains imbus du respect des traditions familiales. […] Encore ne faisait-il en cela qu'imiter le comportement de beaucoup de ses contemporains illustres dans cette société corrompue, et d'abord de César lui-même, que tout son génie ne préservait pas d'un vif penchant pour la débauche… » CHAMOUX François, *Marc Antoine, dernier prince de l'Orient grec*, Paris, Arthaud, 1986, p. 63.

[396] Dont on peut voir la référence avec la comédienne à laquelle il s'était attaché : « On le blâmait de promener en public une comédienne du dernier rang, une femme qui s'exhibait avec impudeur dans les spectacles de pantomime, dont la réputation douteuse était bien établie. » *Id.*, *Ibid.*, p. 63.

[397] « Son comportement était d'un grand seigneur, libéral et hautain, qui jouissait sans scrupule du luxe et du plaisir que lui procuraient ses fonctions et sa richesse, tout comme il savait être indifférent à son confort matériel quand le devoir militaire l'exigeait. » CHAMOUX François, *Marc Antoine, dernier prince de l'Orient grec*, Paris, Arthaud, 1986, p. 62.

[398] SYME Ronald, *La révolution romaine*, traduit par STUVERAS Roger, Paris, Gallimard, 1967 réed. de la 2nde éd. de 1952, p. 148.

Aussi, en mettant dans la bouche de Vorenus cette accusation de traîtrise, en présentant Antoine organisant un combat de gladiateurs, la série présente ce portrait peu flatteur qu'établit l'historien oxfordien. Pourtant, la saison 1 nuance régulièrement cela, en montrant, par exemple, la prise de conscience d'Antoine après que sa loyauté a été mise en doute, et le départ de celui-ci pour rejoindre César en mauvaise posture face à Pompée. En présentant ses différentes oppositions aux sénateurs ou au Sénat, *Rome* présente également son habileté politique et s'éloigne du portrait dépeint généralement. Elle semble alors opérer un mélange des analyses de plusieurs historiens, parfaitement incarnés par les différences de traitement de Marc Antoine dans l'ouvrage de Pierre COSME et celui de Ronald SYME.

L'extrait n° 98 convient d'être analysé différemment. Dans ce dernier, Marc Antoine retrouve Cicéron et Brutus dans la curie. Il interrompt leur discussion, et incarne une fois de plus toute la violence politique de César, ou dans ce cas-ci, permise par César. En effet, il se présente véritablement comme le second de César, à Rome, et défend donc ses intérêts. Dans l'extrait, les deux sénateurs discutent de leur soumission à César, avant de questionner sa position en Égypte. Cicéron dit alors : « Si César meurt, ce bâtard de Marc Antoine sera libre de faire ce qui lui plaît ». Antoine apparaît véritablement comme la bête de César, sa brute, le bras armé de sa violence[399]. Cicéron tente alors de convaincre Brutus d'entrer en contact avec Caton et Scipion qui ont levé une armée, de les rejoindre, et c'est à ce moment que Marc Antoine coupe la discussion des deux hommes. Il apparaît au centre de la pièce, donc il est possible qu'il ait déjà entendu une partie des propos de Cicéron. Au terme d'une discussion toute en sous-entendus et en violence dissimulée, Marc Antoine empêche Cicéron de partir, attrape ses mains. Sous un faux air amical (« Donne-moi les mains, frère Cicéron »), Marc Antoine se saisit des mains de son interlocuteur avant de s'assombrir soudainement. Il broie alors les mains de l'orateur tout en lui disant « Rien ne m'échappe. Si un pigeon meurt sur l'Aventin, je le sais. Mon frère, sois assuré que si jamais j'apprends que ton nom est encore lié à des rumeurs de trahison, je couperai ces mains douces et roses et les clouerai à la porte du sénat. » Tout cela ponctué des gémissements de douleur de Cicéron.

[399] À cette époque, il est également vrai que César a délégué la direction de Rome à Antoine.

**Figure CVI** : Marc Antoine menaçant Cicéron. *Rome*, *Utica*.

**Figure CVII** : Marc Antoine menaçant Cicéron. *Rome*, *Utica*

Il quitte ensuite la curie en annonçant aux deux sénateurs que César est parvenu à se défaire de l'armée de Ptolémée et est désormais maître de l'Égypte, ce qui était justement le point d'origine de la proposition de Cicéron, savoir si César parviendrait à se défaire de Ptolémée et du siège qu'il subissait à Alexandrie depuis plus d'un an. En cela, *Rome* développe son personnage d'Antoine. La menace de couper les mains de Cicéron et de les clouer à la porte du sénat fait référence aux proscriptions que mènera le triumvirat, dans lesquelles Cicéron figurera, à la demande de Marc Antoine, et après de nombreuses négociations avec Octavien sur cette question. Il aura d'ailleurs les mains coupées, ainsi que la tête, qui seront clouées sur les rostres[400]. Mais cette scène permet également de fixer les relations entre les personnages.

> « De son côté, Antoine, voyant renaître l'autorité de Cicéron dans la politique et le sachant ami de Brutus, supportait mal sa présence à Rome. Déjà auparavant d'ailleurs

[400] PLUTARQUE, *Vie de Cicéron*, 64 et 65.

> ils se suspectaient l'un l'autre en raison de la différence et du contraste de leurs mœurs. »[401]
>
> « Entre Antoine et Cicéron, il n'y avait aucun vieux motif d'animosité, aucune raison profonde qui dût produire un heurt inévitable : au contraire des relations d'amitié existaient entre eux, auxquelles chacun pouvait à bon droit se référer. En 49, Antoine, alors à la tête de l'Italie, traita Cicéron avec tact et respect ; il lui conseilla de ne pas se joindre à Pompée, sans toutefois poser d'obstacles sur sa route. Après Pharsale, même attitude amicale. De nouveau, après le meurtre de César, Antoine est toute déférence pour Cicéron. Le retour de celui-ci provoqua bien un incident, mais sans donner à penser que le 2 septembre marquerait un tournant de la politique romaine. »[402]

Ici, bien que les auteurs de la série aient utilisé l'ouvrage de l'historien pour certaines scènes ou certains faits historiques, on peut voir la nette préférence pour les sources antiques. Et cela s'explique, à notre sens, par un souci narratif. Créer une opposition entre les deux personnages dès la saison 1 permet d'appréhender beaucoup plus simplement les proscriptions qui arriveront ensuite. Cela permet également de créer une autre intrigue, plus secondaire, de lutte entre ces deux personnages. Sans aller ici jusque dire que *Rome* se positionne dans l'historiographie des deux personnages, elle privilégie toutefois le récit de Plutarque dessus. Et l'on remarque ainsi que, dans la *Vie de Cicéron* de Plutarque, cette opposition entre Cicéron et Antoine, provient à l'origine, selon lui, du « contraste de leurs mœurs », ce qui accentue l'opposition entre le « gladiateur et l'ivrogne ». L'opposition entre le second de César et partisan d'un changement de régime, et l'orateur ainsi que défenseur de la République qu'est Cicéron. Enfin, le récit de Plutarque insiste également sur l'amitié entre Brutus et Cicéron, et sur le regain d'autorité et de puissance politique des deux hommes, après Pharsale et leur soumission, qui préfigure également l'assassinat de César. Tous ces éléments en font un récit et une analyse à privilégier scénaristiquement.

Une fois que ces éléments, posés par la première saison, ont été développés, il convient d'analyser ce qu'en fait la seconde, et de quelle façon le personnage continue de se

[401] PLUTARQUE, *Vie de Cicéron*, 43, 1 et 2.
[402] SYME Ronald, *La révolution romaine*, traduit par STUVERAS Roger, Paris, Gallimard, 1967 réed. de la 2nde éd. de 1952, p. 139.

construire et d'évoluer. Cet extrait et cet échange de la saison 1 entre Marc Antoine et Cicéron sont un bon résumé de plusieurs torts que formule Cicéron dans les *Philippiques*.

> « Cet homme violent, irascible, injurieux, arrogant, qui ne faisait qu'exiger, que piller, que s'enivrer. »[403]

Et toutes les scènes avec Cicéron sont des développements de ces défauts de caractères mentionnés. Nous pouvons ainsi rajouter plusieurs extraits de la saison 2, qui présentent deux nouveaux vices de Marc Antoine. Dans l'extrait n° 152, c'est son goût pour la débauche qui est mentionné, ainsi que dans l'extrait n° 172, avant d'être mis en scène véritablement à la fin de la saison. Dans l'extrait n° 152, Cicéron présente aux deux principaux Conjurés que Marc Antoine doit être tué. Servilia et Cassius abondent dans son sens. Mais Brutus s'oppose une nouvelle fois à cela, il explique que Marc Antoine est un simple soldat et que sans César il se détruira tout seul. En cela, *Rome* peut se rapprocher une nouvelle fois de Ronald SYME, qui traite Antoine avec une sorte de fatalité :

> « Né en 82, Antoine était maintenant dans la fleur de l'âge [après la mort de César] ; il était doué d'une grande vigueur et de manières charmantes, il avait du courage, un esprit vif et ingénieux, mais dissimulait derrière une façade attirante et imposante certains défauts de caractère et de jugement, dont le temps et le libre exercice du pouvoir devaient donner des témoignages très nombreux et des plus dangereux. »[404]

C'est une simple phrase, mais puisque le spectateur est abreuvé de représentations de la décadence de Marc Antoine en Orient, il sait très bien ce qui se cache derrière cette maxime. Et, tout comme l'historien, qui semble parler à travers Brutus, le dit, le temps finira par accentuer les mauvais traits de caractère d'Antoine, et le conduira à sa perte. L'extrait n° 172 développe bien plus ces prémices de vices de Marc Antoine. Atia, au petit-déjeuner, fait remarquer à Marc Antoine qu'il est rentré tard la nuit dernière[405]. Marc Antoine lui rétorque que ce sont les affaires, et Atia lui répond : « des affaires mêlant vin, vomi et sexe. » C'est son goût pour les orgies qui est ici mis en avant, tout en étant une fois de plus traité en hors champ. Pourtant la phrase de Brutus sur l'autodestruction de Marc Antoine en l'absence de César se

[403] CICÉRON, Philippique V, IX, 24 : « impotentem, iracundum, contumeliosum, superbum, semper poscentem, semper rapientem, semper abrium. »
[404] SYME Ronald, *La révolution romaine*, traduit par STUVERAS Roger, Paris, Gallimard, 1967 réed. de la 2nde éd. de 1952, p. 105.
[405] À la façon d'une romance contemporaine dans les films et les différents traitements de l'infidélité masculine.

montre vraie. Cela ne fait que trois épisodes que César est mort, et pourtant le goût pour la débauche du personnage se développe.

> « Toi, avec ce gosier, ces flancs, cette robustesse de tout ton corps de gladiateur, tu avais absorbé tant de vin aux noces d'Hippias qu'il t'a fallu le vomir en présence du peuple romain, le lendemain encore. »[406]

Cette trame sur la débauche et le goût pour l'alcool, « l'ivrognerie » dont parle Cicéron, se poursuit, et dans l'extrait n° 212, alors que le triumvirat se réunit, Marc Antoine arrive avec ce qu'il semble être une gueule de bois. Enfin, alors qu'il vit en Orient avec Cléopâtre, cette consommation d'alcool est sans cesse représentée. Aucune scène ne semble présenter Antoine sans un verre à la main, ou s'en saisissant d'un.

L'extrait n° 174 prend quant à lui place avec Cicéron. Il continue de développer ce thème de l'homme injurieux, irascible, alors que Cicéron se moque doucement de la brute qu'il considère être Marc Antoine, en félicitant les qualités d'Octavien. Antoine ne se laisse pas impressionner et utilise à nouveau la menace d'une violence physique et la crainte qu'il inspire à Cicéron pour lui répondre. Alors qu'il menace Cicéron afin de changer les termes de son arrangement de récupérer le gouvernement de la Gaule, il rappelle la fin tragique de Crassus, l'or fondu dans la gorge. Mais cette menace intervient après plusieurs minutes de véritable domination physique par Antoine, il urine dans un pot de fleurs, domine la pièce, l'espace, et Cicéron de toute sa stature. Et c'est finalement Cicéron qui demande à être menacé, il ne parvient pas à se résoudre à obéir à Antoine sans avoir préalablement été la victime de cette violence politique. Cela témoigne d'un certain attachement républicain de Cicéron. Il est étrange de parler d'attachement républicain alors que Cicéron cède à des menaces. Mais, s'il avait cédé à la simple évocation de futures menaces, il aurait paru bien plus faible. De plus, comme nous l'avons déjà mentionné, la question de la corruption est monnaie courante. Même Caton, fervent opposant à la corruption, a lui aussi cédé à cette dernière[407]. Il s'agit

[406] CICÉRON, Deuxième Philippique, XXV, 63 : « Tu, istis faucibus, istis lateribus, is gladiatoria totius corporis firmitate, tantum uini in Hippiae nuptiis exhauseras ut tibi necesse esset in populi Romani conspectu uomere postridie. »

[407] « Ce n'est ni par cette loi ni par les suivantes, y compris celles que Cicéron lui-même proposa sous son consulat, qu'on put refréner la corruption et les autres abus. Cette question était constamment à l'ordre du jour au Sénat, et les candidats lançaient les contre-accusations les plus dures. En 61, au moment où Pompée distribuait de l'argent à flots pour que son candidat soit élu, Caton s'indigna publiquement au Sénat : cet argent venait de la maison du consul pompéien en fonctions. Mais Caton lui-même céda à la corruption quand, l'année suivante, Pompée soutint la candidature de César et Luccéius au consulat. » ROSS-TAYLOR Lily, *La politique et les*

tout simplement de la politique antique, et il ne convient pas à l'historien, ni à la série, d'émettre un jugement sur cette dernière. Ainsi, Cicéron ressort tout de même grandi de cet extrait : il représente une certaine garantie du Sénat, il n'utilise pas son pouvoir personnel pour son propre bien, mais le fait au service d'un homme qui le menace constamment, et qui finira par organiser sa mort. La scène est donc l'illustration d'une immense violence politique entre Marc Antoine et Cicéron, elle permet également d'illustrer le côté rustre et grossier d'Antoine, que Cicéron relate, et dont il a été le témoin et la victime dans la série.

Une fois ces vices mentionnés et analysés, il convient de présenter également les qualités et les forces de Marc Antoine. Il n'est justement pas un simple personnage perclus de vices et même si la deuxième saison accentue ces différents aspects négatifs, elle en présente également plusieurs positifs. La première scène de la saison 2 prend ainsi pour personnage principal Marc Antoine. Il vient de sortir de la curie, et alors qu'il est abasourdi par la situation et la mort de César, la série nous propose de véritablement le montrer sous son côté guerrier. Immédiatement en sortant de la curie, Quintus, le fils de Pompée, l'attaque avec plusieurs hommes armés. Sans armes, Antoine parvient à se défaire de ses premiers opposants et à échapper aux autres. Il s'agit là véritablement de la première scène où Marc Antoine montre sa supériorité et son entraînement martial. Plusieurs scènes viendront ensuite poursuivre cela dans le reste de la saison.

Son habileté politique ne doit pas attendre longtemps pour elle aussi être mise en scène. Dès l'extrait n° 151, il est montré analysant calmement la situation dans laquelle lui, les Conjurés, ou Rome se trouvent à la suite de la mort de César. Il est bon orateur, manipulateur et intelligente face à ses interlocuteurs. La série fait alors le choix d'un Marc Antoine adroit politiquement, soit la proposition n° 3 de Zvi YAVETZ déjà évoquée[408].

*partis à Rome au temps de César*, traduit par MORIN Élisabeth et MORIN Jean-Claude, Paris, F. Maspero, 1977, p. 145.

[408] YAVETZ Zvi, *La plèbe et le prince : foule et vie politique sous le haut-empire romain*, traduit par SISSUNG Maud, Paris, La Découverte, 1984, p. 13.

Mais la série ajoute une nuance. Même si Antoine apparaît habile politiquement, c'est Octavien qui lui a soufflé l'idée de l'amnistie avec les Conjurés. Il s'agit donc ainsi d'une nouvelle interprétation et d'une nouvelle proposition, tout en montrant les qualités d'Antoine. De plus, le personnage joue lui-même de son image. Il explique alors qu'il terminera son mandat de consul avant de se retirer dans les provinces, en ajoutant « J'arrête la politique. Vous êtes bien trop fourbes pour un simple soldat comme moi », tout en souriant. Le personnage joue donc avec sa propre image, et s'amuse de celle-ci pour convaincre les Conjurés. Il s'agit là d'une des premières limites de cette deuxième saison. En effet, la romance entre Antoine et Cléopâtre devait initialement occuper toute la saison 3, et les manœuvres politiques entre Octavien et Antoine auraient donc été largement représentées dans la saison 2. Mais l'arrêt brutal de la série n'a pas permis de poursuivre cette nouvelle représentation d'Antoine, bien plus cynique, sarcastique et manipulateur que les précédentes représentations.

**Figure CVIII** : Marc Antoine s'amusant de son image. *Rome*, *Passover*

Ainsi, alors que les Conjurés acceptent la proposition de Marc Antoine, les funérailles de César se déroulent, et aussitôt la série contrebalance cette habileté politique d'Antoine par son goût immesuré pour le sexe. Alors qu'Atia et la famille se préparent pour les funérailles, Antoine se prélasse dans le lit. Atia lui demande de se préparer, et, alors qu'il émerge du sommeil, explique qu'il « ne sortira pas du lit tant qu'il n'aura pas baisé quelqu'un »[409].

> « En effet, qu'a-t-il jamais fait selon sa volonté ? Toujours il s'est laissé mener là où l'ont entraîné la passion, la légèreté, la fureur et l'ivresse ; toujours l'ont dominé deux espèces d'hommes bien différentes, les proxénètes et les brigands ; les débauches à la

[409] Il tente plusieurs fois de faire venir Atia dans le lit et c'est après ses multiples refus qu'il déclare cela.

> maison, les parricides au Forum lui procurent tant de jouissance qu'il obéira plus vite à la femme la plus avide qu'au Sénat et au peuple romain. » [410]

Une nouvelle fois on peut trouver une référence à ce que dit Cicéron, un homme dominé par ses passions. Atia envoie donc cherche une des esclaves, et l'on voit ensuite, quelques instants plus tard, Marc Antoine se faire habiller, tandis que l'esclave est nue dans le lit derrière. Implicitement Antoine a fait son œuvre et c'est pour cela qu'il se lève et se prépare. Ce goût du sexe est distillé dans de nombreuses scènes, mais c'est véritablement celle-ci qui est la quintessence du traitement de la série, puisque cet extrait intervient directement après une scène le montrant sous un jour flatteur.

L'extrait n° 155 est à mettre en lien direct avec l'extrait n° 22. L'extrait n° 22 montrait l'amour du peuple pour Marc Antoine, alors que l'extrait n° 155 le fait également, mais cette fois-ci en hors champ. Ainsi cet extrait prend place après les funérailles de César, lors d'une discussion entre Brutus et Antoine. Ce dernier conseille à Brutus de quitter Rome, avant de complimenter son discours, le trouvant peut-être « trop cérébral » et de s'excuser pour le sien. Il explique qu'il s'est laissé emporter, et on le voit amusé de la situation. Il est fier de sa manœuvre politique qui renforce sa position et fragilise la position des césaricides.

**Figure CIX** : Marc Antoine s'excusant de son discours. *Rome*, *Passover*

[410] CICÉRON, Philippique VI, II, 4 : « Qui enim ille umquam arbitrio suo fecit ? semper eo tractus est quo libido rapuit, quo leuitas, quo furor, quo uinolentia ; semper eum duo dissimilia genera tenuerunt lenonum et latronum ; ita domesticis stupris, forensibus parricidiis delectatur ut mulieri citius auarissimae paruerit quam senatui populoque Romano. »

Bruno HELLER explique, dans les commentaires audio[411], qu'ils auraient aimé et qu'ils ont souhaité filmer les discours de Marc Antoine et de Brutus lors des funérailles de César, à la façon de la pièce de Shakespeare[412], mais que cela coûtait trop cher et que la direction de la foule était déjà un des principaux problèmes lors de la saison 1. Ils ont alors opté pour un hors champ. Aussi seul le bûcher est représenté[413], et l'on ressent la tension de la foule[414], les légionnaires tentent de l'empêcher de s'approcher et de calmer les citoyens sur le Forum. Les plans sont rapides, et flous, comme lors des combats.

**Figure CX** : Bûcher de César sur le Forum. *Rome*, *Passover*

Ce discours de Marc Antoine lors des funérailles de César est en effet relaté par plusieurs auteurs, comme Plutarque ou Appien, mais leurs versions diffèrent légèrement. Nous choisissons donc de présenter cela via l'analyse d'Augusto FRASCHETTI qui résume les divers changements et les divergences sur les détails de l'oraison de Marc Antoine et de sa gestuelle :

[411] Extrait n° 279.

[412] Et donc bien entendu de ses adaptations cinématographiques, telle celle de Joseph MANKIEWICZ. Ce discours de Marc Antoine prend la forme d'un immense discours face à une très large foule, ce qui a valu à l'adaptation de MANKIEWICZ par exemple, d'être analysée sous le prisme de la crainte des régimes totalitaires et du populisme. Cette analyse repose principalement sur la mise en scène de ce discours, dans lequel Marc Antoine retourne une foule qui semblait être acquise à Brutus, par la force de son discours et de son argumentaire, simples, mais également et principalement par les émotions qu'il a su susciter dans la foule, notamment à travers sa propre émotion, et grâce aux blessures de César. On peut retrouver cette analyse dans un article de Maria WYKE, « Film style and fascism: *Julius Caesar* », dans *Film Studies 4*, p. 58 à 74. L'article condense également de nombreuses critiques contemporaines de la sortie du film.

[413] Extrait n° 154.

[414] Pour nuancer calcul politique, mais accentuer cet embrasement de la foule, nous pouvons citer Pierre COSME : « Les sources divergent sur la teneur exacte de l'allocution de Marc Antoine, dont il n'avait peut-être pas prévu l'impact sur son auditoire. Toujours est-il que la foule improvisa un bûcher sur le Forum pour incinérer son corps, placé sur les Rostres, la tribune aux harangues. Elle y mit le feu, qui se propagea à plusieurs bâtiments alentour. » COSME Pierre, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, p. 29 – 30.

> « Après avoir annoncé ces bienfaits posthumes au cours des funérailles, durant lesquelles l'orchestration même des jeux devait susciter "compassion et mépris pour le crime", Antoine fit aussi lire par un crieur public (avant la *laudatio*), ou bien lut lui-même (pendant la *laudatio*) le sénatus-consulte par lequel avaient été décernés à César "tous les honneurs humains et divins, et le serment par lequel tous les sénateurs s'étaient engagés à assurer son salut". Enfin, et surtout, alors que la *laudatio* touchait à sa fin, Antoine, comme s'il oubliait l'amnistie, aurait montré au peuple en plein Forum les blessures de César – ou aurait permis qu'elles lui fussent montrées, appelant ainsi explicitement, compte tenu du langage gestuel ritualisé des anciens Romains, à la vengeance. »[415]

Dans la série, tout cela est simplement expliqué et décrit par plusieurs personnages : Brutus, Marc Antoine et Cassius pour commencer, mais également, dans les extraits n° 156 et 157, par un homme étant dans la foule lors du discours, et qu'il relate à Erastes. Il explique ainsi que Brutus parlait de République, des lois et du législatif, tandis que Marc Antoine était arrivé calme, avait parlé simplement puis avait sorti la toge maculée de sang de César, s'était mis à pleurer, avait jeté la toge dans la foule, et que c'était à ce moment que la foule s'était enflammée. Le terme d'enflammer est par ailleurs intéressant puisque la foule a véritablement mis le feu à plusieurs bâtiments, avant de pourchasser les césaricides. Ici, une nouvelle fois, la traduction ne rend pas compte de la phrase d'origine. En anglais, l'homme dit : « *The whole fucking place went up like a tar barrel* », ce que l'on pourrait traduire mot à mot par « Tout ce putain d'endroit a explosé comme un baril de goudron ». En français, nous dirions plutôt s'enflammer comme une traînée de poudre, et c'est d'ailleurs ce qui est utilisé dans le doublage de la version française. Toutefois, les sous-titres se contentent de traduire cela par « grabuge », on perd donc la métaphore des flammes.

> « La suite des événements en apporte une confirmation éclatante : ayant appris les termes du testament dont il était le bénéficiaire, après avoir écouté la *laudatio* d'Antoine et avoir vu les blessures de César, le peuple, en deuil et révolté, s'insurgea. Selon une tradition transmise par Appien, le *demos* aurait mis le feu à la curie dans

[415] FRASCHETTI Augusto, *Rome et le prince*, traduit par JOLIVET Vincent, Paris, Belin, 1994, p. 61. Sur le rapport entre le geste de monter les blessures et l'appel à la vengeance, voir THOMAS Yan, « Se venger au Forum. Solidarité familiale et procès criminel à Rome », dans VERDIER Raymond (éd.), POLY Jean-Pierre (éd.), *Vengeance, pouvoirs et idéologies dans quelques civilisations de l'Antiquité*, Paris, 1984, p. 65 – 100.

> laquelle César avait été tué ; l'ensemble des témoignages assure que l'on pourchassa les Césaricides, gagnant leurs maisons pour tenter de les incendier. »[416]

Les éléments résumés rapidement par Augusto FRASCHETTI le sont également dans la série, ce qui correspond donc à peu de chose près à ce que disent les auteurs antiques. Mais ce qui est ajouté dans la série, c'est l'analyse de cet événement par Marc Antoine. On le voit amusé et satisfait de lui-même. La situation s'est inversée, maintenant Marc Antoine dirige la ville et il s'emporte en expliquant à Brutus, qui refuse de quitter Rome, qu'il a désormais une « foule en colère… qui fera rôtir et mangera vos "hommes de qualité" dans les cendres du Sénat. » Il s'agit là d'une référence aux incendies déclenchés par la foule hostile, tout en ajoutant une réelle lucidité politique de Marc Antoine.

Enfin, c'est son lien avec les soldats qui est rapidement mis en scène, tant pour montrer l'évolution du personnage, que pour citer un élément intéressant pour le scénario que relate Plutarque :

> « Il avait la chevelure négligée et une barbe épaisse, qu'il avait laissé pousser aussitôt après sa défaite. »[417]

Et dans la série, après l'ellipse présentant la victoire d'Octavien à Modène en 43, Marc Antoine apparaît sortant de la forêt[418], alors que deux soldats discutent autour d'un feu en surveillant le camp. Il porte une épaisse barbe, que l'on comprend qu'il arbore depuis sa défaite. Il ne porte également plus l'uniforme, uniquement diverses peaux, il transporte la dépouille d'un animal sur le dos et la jette aux pieds des soldats en leur disant que c'est pour eux. À travers

**Figure CXI** : Marc Antoine arborant une barbe, chassant pour ses soldats. *Rome*, *Heroes of the Republic*

[416] FRASCHETTI Augusto, *Rome et le prince*, traduit par JOLIVET Vincent, Paris, Belin, 1994, p. 61 – 62.
[417] PLUTARQUE, *Vie d'Antoine*, 17, 2.
[418] Extrait n° 186.

la représentation de Marc Antoine dans la défaite, la série présente tout de même bien plus d'informations qu'elle ne le laissait penser par l'absence de la bataille de Modène. Et il en effet historique que Marc Antoine attirait la large sympathie des soldats et des vétérans.

Ce soutien des vétérans est notamment un point de dispute et une différence entre Marc Antoine et Octavien. Ce dernier subit également plusieurs changements dans la saison 2, qu'il convient d'analyser rapidement. Mais avant cela, nous nous devons de citer les trois extraits de la saison 1 qui présentent l'évolution d'Octave. Ces trois extraits[419] servent d'illustration à l'avancée en âge d'Octave. Ils prennent place exactement à la moitié de la première saison, dans l'épisode 6. Le premier, le n° 74, présente son entraînement martial par Pullo, mais également l'idée lancée par sa mère qu'il doit se dépuceler. Elle ajoute qu'elle va préparer sa toge. Elle fait référence à sa toge virile, qui symbolise son passage à l'âge adulte, et sa véritable entrée dans la citoyenneté. Lors de l'extrait n° 76, Pullo accompagne Octave au Lupanar, ce dernier va « pénétrer quelqu'un pour la première fois. » Mais la scène est également l'occasion une nouvelle fois de mettre en scène l'opposition sociale qui caractérise la vie romaine. Pullo n'a en effet pas le droit de coucher également avec une des prostituées, c'est une « bonne maison », dans laquelle seuls les meilleurs citoyens de la Ville se rendent. Enfin, dans l'extrait n° 80, Octave porte enfin la toge virile, et Atia le félicite pour cela.

**Figure CXII** : Octave porte la toge virile. *Rome*, *Egeria*

Bien différent des ouvrages historiques, le passage d'Octavien à l'âge adulte est toutefois représenté avec cette toge virile. Pour autant, cela a normalement lieu au terme d'une

[419] Extraits n° 74, 76 et 80.

procession, et les couleurs de son ancienne toge, ainsi que sa toge virile, ne sont pas respectées.

> « L'étape suivante de la carrière d'Octave fut la prise de la toge virile, rite de passage traditionnel qui faisait de tout fils de citoyen romain un adulte. Elle eut lieu en octobre 48, quand il avait 14 ans. Elle consista en une procession publique qui le mena en compagnie de sa famille tout d'abord au Forum pour y déposer sa toge d'enfant de couleur pourpre et prendre la toge virile de couleur blanche, puis au Capitole pour être inscrit sur la liste des citoyens. »[420]

> « Cette date [49] correspond également à l'entrée d'Octave dans l'âge adulte, à seize ans, comme pour tous les Romains. Il quitta alors la toge prétexte, bordée d'une bande pourpre, pour la toge virile. »[421]

Cependant, comme nous pouvons le voir, des discussions ont encore lieu sur l'âge de la prise de la toge virile par Octavien. Frédéric HURLET et Pierre COSME ne sont pas d'accord sur ce point. Né en 63, Octave à 14 ans en 49 et quinze en 48. Concernant la couleur de la toge virile la formulation de Frédéric HURLET est tout simplement moins précise. Dans *Rome* Octave porte une toge blanche pendant toute la première partie de la saison. Il faut alors trouver un subterfuge visuel pour signifier le changement de toge, et c'est la couleur bleue qui est choisie. Il convient donc de reprocher ce choix fait, qui aurait pu facilement être évité. Concernant l'âge d'Octave, la série reste toujours floue, probablement volontairement, sur l'âge de ces personnages. Ici, cela lui permet de ne pas se positionner dans le débat sur l'âge d'Octave lors de son entrée dans l'âge adulte.

La saison 2 développe le personnage sur le même schéma. C'est la sexualité et la martialité d'Octavien qui sont mises en avant pour signifier son évolution et sa maturité. Lors de son retour, dans l'extrait n° 181, Pullo, qui cherchait Vorenus sur le champ de bataille, tombe nez à nez avec Octavien. La scène a ainsi le premier intérêt de présenter le changement d'acteur, et le personnage d'Octavien s'adresse donc à Pullo en lui demandant « Tu ne me reconnais pas ? », une phrase assez classique dans les séries lorsqu'un changement d'acteur a lieu. Et *Rome* utilisait déjà cette forme de dialogue omniscient pour permettre à ses personnages d'expliquer les événements qui ont lieu à l'écran, elle ne s'en prive donc pas ici pour présenter

[420] HURLET Frédéric, *Auguste : les ambiguïtés du pouvoir*, Paris, Armand Colin, 2015, p. 35.
[421] COSME Pierre, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, p. 21.

le changement d'interprète, passant de Max PIRKIS à Simon WOODS. L'extrait a pour second intérêt de présenter le changement de nom d'Octave en Octavien, ou plutôt en Octavien César ou César le jeune. Ainsi, alors que Pullo l'appelle « Jeune maître Octave » après l'avoir reconnu, ce dernier lui répond « On m'appelle César désormais ». Enfin, comme une référence à la faiblesse physique d'Octave dans la première saison et à son manque de compétences martiales, alors que Pullo le félicite pour sa victoire[422], Octavien lui répond qu'il ne peut s'en octroyer la gloire ni le succès, car ce sont les légions qui ont été héroïques, et le reste, il le doit à Agrippa. Cela permet également d'introduire le personnage d'Agrippa. Cette scène est également un moyen de s'amuser une nouvelle fois avec le public, puisque César le jeune s'attribuera véritablement le mérite de cette victoire, et de nombreuses autres, remportées en réalité par Agrippa, ce que la série montre également, mais quelques épisodes plus tard, sans vraiment insister sur cette récupération politique d'Octavien, devenu César.

Enfin, les quatre autres extraits que nous utiliserons ici pour présenter l'évolution d'Octavien sont de l'ordre de sa sexualité, de sa maturité et de son contrôle sur la sexualité de la Ville. Ils sont directement à mettre en rapport avec la première saison qui se complaisait dans la présentation d'Atia couchant avec plusieurs hommes différents, sans s'en dissimuler, ce qui, pour le spectateur, produit la compréhension du comportement sexuel d'Octave. Cela n'a rien d'historique, mais contribue à l'intérêt narratif pour présenter la soif de contrôle, dans tous les domaines, que développe Octavien, et qui lui vaut de nombreux conflits avec son entourage. Ainsi, le premier extrait sur cette question est le n° 219. Dans ce dernier, Octavien parle devant une assemblée de femmes. Il explique leur importance dans la vie de Rome, leur place dans la société, et veut ainsi faire passer des lois récompensant la fertilité et punissant sévèrement l'adultère. Il s'agit là de références à plusieurs lois que passera Octavien, devenu Auguste, en 18 av. J.-C[423]. Le bond temporel qui est effectué ici est assez étrange. Toutefois, il permet de souligner, tout comme le fait Pierre COSME, le paradoxe entre ces lois et le comportement d'Octavien. L'extrait est directement suivi d'une scène où Octavien parle avec Mécène du discours qu'il vient de faire. Mécène n'est pas du même avis que lui, mais très vite

[422] Celle de Modène.

[423] « Cette même année [18], le prince fit également voter un ensemble de lois portant son nom. La *Lex Julia de maritandis ordinibus* encourageait le mariage et la natalité plus particulièrement au sommet de l'échelle sociale. », « Une autre *Lex Julia* dite *de adulteriis* réprimait très sévèrement l'adultère en frappant d'exil la femme infidèle et son complice, mais aussi en contraignant l'époux ou le père de celle-ci à la dénoncer. » COSME Pierre, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, p. 179 à 181.

la discussion dérive, et Octavien demande à son ami l'identité d'une femme présente dans la salle. Mécène lui dit alors : « Livie, famille impeccable, jeune, en bonne santé, fertilité avérée » et ajoute « un seul enfant, un fils, Tibère »[424]. Octavien se présente ensuite à Livie et lui demande de but en blanc si cette dernière souhaiterait lui être mariée. Elle accepte, tout en mentionnant son mari, et Octavien de lui répondre qu'il connaît bien sa famille, et qu'il acceptera le divorce. La scène se clôture ainsi aussi vite qu'elle a commencé. Dans l'extrait n° 225, Octavien explique à sa future femme que, lorsqu'ils seront mariés il la battra de temps en temps, avec sa main ou avec un petit fouet, mais que c'est uniquement parce que cela lui procure du plaisir sexuel. Une nouvelle fois, nous avons là une parfaite illustration de ce que la série tente de faire. À travers la sexualité fictionnelle d'un personnage historique, elle tente de saisir sa personnalité, d'accentuer les paradoxes, et d'expliquer son comportement ainsi que toutes les actions qu'il a entreprises. Enfin, l'extrait n° 226 fait directement écho à l'extrait n° 219. Octavien, après avoir appris, de la part de Mécène, que sa mère, Atia, couchait encore régulièrement avec Marc Antoine, alors que ce dernier est désormais marié avec Octavie, convoque sa famille. Il organise alors l'exil de Marc Antoine grâce à la pression qu'il retire des scandales sexuels de ce dernier. Il promet que si Antoine ne part pas en Orient, il diffusera la rumeur qu'il est cocu, par un simple plébéien sous ses ordres [Agrippa]. Alors tout le monde se moquera de lui, ses soldats ne lui obéiront plus, ce qui est une nouvelle référence à l'amour des soldats qu'Antoine suscite. Marc Antoine réagit immédiatement, prend Octavien à la gorge, comme dans une scène similaire que nous analyserons, et Octavien, en le regardant droit dans les yeux, lui dit de le frapper, qu'il verra ce qu'il lui en coûtera désormais. Le rapport de force entre les deux hommes a complètement basculé, entre autres choses, à travers leurs différentes sexualités. Cette analyse ne se veut absolument pas historique, mais il est important de comprendre les moyens de mise en scène et de scénario utilisés par la série pour faire passer des connaissances et des faits historiques. Ainsi le départ de Marc Antoine pour l'Orient, et son idylle avec Cléopâtre, viennent dans la série directement d'une pression et d'une violence politique exercées par Octavien, avec au cœur de cette violence, les scandales sexuels d'Antoine.

[424] Pierre COSME accentue d'ailleurs l'intérêt politique d'Octavien pour Livie : « Mais la dernière liaison d'Octavien assouvissait ses désirs en même temps qu'elle servait ses intérêts politiques. » COSME Pierre, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, p. 73. Il décrit ensuite le mariage et ses circonstances dans les pages suivantes.

Enfin, une autre évolution mérite d'être analysée, celle de Brutus. Pour introduire cette dernière, nous devons revenir sur une scène entre Atia et Servilia à la fin de la première saison. Servilia, après l'assassinat de César, se rend chez Atia[425]. Cette dernière n'est pas encore au courant de ce qu'il vient de se passer et c'est Servilia qui l'informe. Octave et Octavie sont également présents lors de la rencontre. Servilia annonce alors la mort de César, mais annonce également qu'elle va les traquer, qu'ils auront beau fuir Rome ils seront traqués comme des animaux, et qu'elle va les faire souffrir, doucement, comme Atia l'a fait souffrir. Elle apparaît véritablement comme l'instigatrice du complot, la chef de file des Conjurés. Et cela impacte énormément l'évolution et la personnalité de Brutus, qui apparaît véritablement comme esseulé et en souffrance face à l'autorité de sa mère, qui semble l'avoir forcé dans la politique et dans l'assassinat de César. Ainsi, elle apparaît tout aussi négative dans la construction de son fils que ne l'apparaît Atia pour Octave. Dans l'extrait n° 147, Brutus rentre des Ides de mars. Il se lave les mains en tremblant. Servilia entre alors dans la pièce et le félicite pour son action. Brutus lui explique, toujours tremblant, que César ne voulait pas mourir, qu'il a essayé de lui dire quelque chose mais qu'aucun son n'est sorti. Elle lui répond alors que désormais le peuple et le Sénat auront besoin d'eux pour se reconstruire et se diriger. Servilia influe véritablement sur les événements. Ainsi lorsque Marc Antoine menace ensuite Brutus et lui demande de quitter la Ville, il demande également à Servilia de faire entendre raison à son fils, on voit qu'elle contrôle véritablement ce dernier. L'assassinat de César pèse ensuite sur Brutus tout au long de cette saison. Alors qu'il est en train de tenter de lever des fonds avec Cassius, en Orient, il discute avec des soldats. Il leur explique alors qu'il a tué César[426], mais qu'il y était obligé, car cela coule dans ses veines, puisque son ancêtre a tué Tarquin, le dernier roi[427]. Les soldats avec qui il discute lui opposent alors que plusieurs autres ont poignardé César, et Brutus répond alors qu'il a donné le coup fatal, mais il ne ressort pas de fierté lorsqu'il dit cela, car il est sous l'emprise de l'alcool et semble plutôt triste de cette prise de conscience. Cassius intervient alors immédiatement, et après l'avoir fait sortir de la tente dans laquelle ils se trouvaient, tente de le calmer et de le raisonner. Brutus s'énerve et fait partir Cassius. Une fois ce dernier parti, il hurle, véritablement atteint par ce qu'il a fait et vu. Et, quelques scènes plus tard, dans l'extrait n° 177, il « renaît ». Il a les cheveux longs et une longue barbe, lui qui

[425] Extrait n° 144.
[426] Extrait n° 175.
[427] En réalité seulement chassé.

arborait toujours des cheveux courts, et des joues glabres. Il se déshabille avant de s'avancer au milieu d'un fleuve en priant Janus de le purifier et de le faire naître à nouveau. Puis il s'immerge complètement, et ressort en nouvel homme. Ici, on observe une très nette influence du christianisme sur la scène, pour tenter de faire comprendre l'évolution du personnage au téléspectateur. Sans critiquer l'aspect religieux et son anachronisme, cette scène sert d'électrochoc pour transformer Brutus en un véritable opposant à Octavien et Marc Antoine, qui puisse ensuite justifier leur alliance face à un ennemi commun.

**Figure CXIII** : Brutus se « purifiant ». *Rome, These Being the Words of Marcus Tullius Cicero*

*La nouvelle organisation après Jules César*

Ces diverses évolutions des personnages ne sont rien comparées aux changements politiques qui ont lieu après la mort de César. Aussi un grand nombre de scènes ne se contente pas seulement de présenter l'évolution des personnages, mais également, à travers ceux-ci, l'évolution de la Ville et de l'Empire romain. C'est ce qu'il convient d'analyser ici. Dès les premières scènes de cette deuxième saison, un parallèle est mis en place[428]. Posca pleure son maître, seul dans le sénat. Puis on change de lieu, et c'est Vorenus que l'on voit pleurer sa femme, Niobe, seul dans la cour de son *insula*. Ce ne sont pas les « grands » de ce monde qui sont le plus impactés par la mort de César, mais le peuple qui se sentait proche de lui. Et *Rome* poursuit ce parallèle lors des funérailles également[429], nous suivons Vorenus et Pullo aux funérailles de Niobe, et lors de transitions régulières, Marc Antoine, Octave, Brutus, Servilia et Atia aux funérailles de César. Cela caractérise véritablement la série, les petits événements

[428] Extrait n° 148.
[429] Extrait n° 153.

et les histoires des « petits » ont autant d'importance que celles des « grands » et s'entremêlent bien souvent.

L'organisation politique à la mort de Jules César se met en place très rapidement. Ainsi la lecture du testament se fait dès l'extrait n° 149, qui prend place après une quinzaine de minutes du premier épisode de cette deuxième saison. C'est Posca qui en fait la lecture, on apprend donc dans la scène qu'Octave est adopté, et qu'il hérite de la totalité des biens de César, sauf 75 deniers par citoyen de la Ville. Marc Antoine, surpris et énervé face à cette situation, félicite froidement Octave, avant d'expliquer que ce testament n'est que du vent et ne sera jamais appliqué. La mise en scène de la lecture du testament est intéressante, on retrouve une véritable composition comme lors des lectures de testaments de mafieux, avant de savoir qui reprendra les rênes de la famille, ou bien encore dans toutes les mises en scène de lecture de testament de riches hommes d'affaires, afin de voir qui recevra l'entreprise familiale. On retrouve une nouvelle utilisation de mise en scène contemporaine, pour faire comprendre les enjeux d'une scène historique.

**Figure CXIV** : Lecture du testament de César. *Rome*, *Passover*

Tous les éléments historiques sont présents, l'adoption posthume d'Octave par César, le legs à la plèbe, la déception de Marc Antoine, tout cela dans une mise en scène fictionnelle et intimiste. Pour autant, bien qu'intéressante, la scène est intimiste pour éviter les problèmes d'une mise en scène de la lecture du testament en public, comme historiquement cela s'est déroulé[430]. Tout de suite après cela, Octave explique à Marc Antoine que les Conjurés doivent

[430] « Cependant, le cours des événements fut bouleversé par l'intervention d'un nouvel acteur : le peuple de Rome. Le lendemain, Lucius Calpurnius Piso, beau-père du défunt qui avait reçu en dépôt son testament, avait obtenu du sénat que les funérailles de César fussent publiques, de même que la lecture de ses dernières volontés,

déclarer César tyran s'ils veulent justifier leur acte[431], mais que tous les actes d'un tyran sont illégitimes, y compris leurs nominations comme préteurs, ou proconsuls. Il conseille alors à Marc Antoine de leur offrir l'amnistie, le testament de César sera alors valide et ils auront tous deux la fortune de César. L'habileté politique d'Octave, qui était déjà présentée dans de multiples scènes de la première saison, est une nouvelle fois mise en scène. Ce serait lui qui aurait soufflé la grande idée de négocier avec les césaricides en jouant sur les nominations et les magistratures qu'ils avaient reçues de César, qui deviendraient alors caduques si ce dernier était déclaré tyran. Mais Antoine semble toutefois maîtriser le domaine politique, et commence lors de son entrevue avec les césaricides par jouer sur le soutien populaire et l'amour du peuple[432]. Il fait remarquer aux césaricides que la Ville est calme, silencieuse, que lors de la mort d'un tyran des cris de joie et une certaine activité devraient se faire entendre. Alors qu'il poursuit sa tirade, il en vient à jouer l'innocence en mentionnant les nouvelles élections qui devront se tenir si César est qualifié de tyran. « *Messy things elections* », traduit par « cela complique tout », mais on pourrait également voir la notion de désordre ou de saleté, qui suggérerait la corruption des élections comme mentionnée et représentée régulièrement. Cicéron est l'arbitre de la discussion, puisque neutre, sa non-participation à la conjuration a déjà été mentionnée. Et Antoine ajoute que, pour symboliser cette amnistie, les oraisons funèbres seront dites par Brutus et lui-même. Aller jusqu'à penser que le personnage avait prévu de retourner la foule contre les césaricides dès cette entrevue serait surinterpréter, même si ce dernier est bien au courant du soutien populaire dont il dispose. Dans *Rome*, les éléments s'enchaînent : attaqué le matin, le testament a été ouvert dans la journée ; l'entrevue avec les césaricides et l'ouverture du testament semblent également avoir lieu le même jour, alors qu'il a fallu attendre 4 jours avant l'ouverture effective de ce dernier[433]. C'est d'ailleurs dans ces scènes que nous avons une des rares notions de temporalité dans la série, Marc Antoine demandant que Quintus sorte de la pièce lors de son entrevue, ce dernier l'ayant attaqué le matin même. Plusieurs personnages ou éléments sont

sous la présidence du consul. Le 20 mars, la proclamation de la liste des bienfaits que celui-ci accordait à la plèbe romaine entraîna une véritable émeute. » COSME Pierre, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, p. 29.

[431] Extrait n° 150.

[432] Extrait n° 151.

[433] « Le contenu du testament de César, ouvert le 19 mars » COSME Pierre, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, p. 21.

[433] Extrait n° 150.

absents, comme Lépide par exemple, et les éléments présents sont simplifiés au maximum pour se concentrer sur la violence politique et les négociations.

Ainsi, l'extrait n° 155, qui poursuit directement l'extrait n° 151, présente une nouvelle fois ces négociations et cette lutte politique entre les héritiers de César et les sénateurs de la conjuration. Marc Antoine, après avoir retourné la foule en sa faveur, menace Brutus et Cassius. Ces derniers lui expliquent qu'ils ont le soutien des chevaliers, des préteurs, des pontifes, des « hommes de qualité », et Antoine leur dit que désormais il a une « foule en colère… qui fera rôtir et mangera vos "hommes de qualité" dans les cendres du sénat ». Il est véritablement le maître de la Ville, et c'est ce que présentent les scènes suivantes. Ainsi, dans l'extrait n° 160, Cléopâtre vient à Rome, probablement depuis l'Égypte même si cela n'est jamais précisé. Elle demande le soutien de Marc Antoine, et c'est à cette occasion que le jeu de séduction entre les deux personnages commence. Soucieux de son contrôle de la Ville et du soutien populaire sur lequel tout repose, Antoine demande d'abord à Cléopâtre d'assurer les livraisons de blé venant d'Égypte. Mais la série ne peut se contenter de montrer Antoine sous un angle positif. Immédiatement après cette requête, il ajoute la demande d'un cadeau personnel de 42 000 deniers par mois. Cléopâtre accepte les requêtes, mais demande que Césarion soit reconnu comme le fils légitime de César, ce à quoi Antoine lui répond que cela ne sera jamais possible. À travers la cupidité d'Antoine, on peut toutefois réellement percevoir la notion de pouvoir personnel à Rome, via le soutien d'un royaume important. Un échange gagnant-gagnant, puisque le royaume client, ici l'Égypte, a un accès privilégié à Rome et un soutien officiel, tandis que le magistrat augmente considérablement son influence et sa puissance, souvent financière. Il convient également d'ajouter que la présence de Cléopâtre à Rome est attestée cette année-là, mais Pierre COSME en fait un récit bien différent :

> « Quelques jours plus tard, la reine d'Égypte Cléopâtre VII, que César avait logée dans une de ses propriétés sur la colline du Janicule, quitta à son tour l'Italie pour regagner son royaume. D'après une lettre de Cicéron à son ami Atticus, c'est peut-être seulement lors d'une escale en Grèce, ou en arrivant à Alexandrie que la souveraine aurait donné naissance, vers le 20 avril, à un fils. La nouvelle parvint à Rome avant le 11 mai et les Alexandrins surnommèrent cet enfant Césarion en attribuant à César une

> paternité qui n'allait pas de soi, puisque le fils de la reine d'Égypte aurait été conçu pendant que le dictateur combattait les derniers Pompéiens en Hispanie. »[434]

Dans *Rome*, Césarion est déjà plus âgé, et Cléopâtre ne quitte pas la Ville, elle s'y rend justement. Même si la scène est donc intéressante pour ce qu'elle véhicule comme traits et ambiance historique, il est important de montrer qu'ici, bien qu'une entrevue de ce type soit plausible, le manque cruel de bornes temporelles dans la série complique une possible analyse de la scène comme historique. Si elle a lieu en 44, dans les jours qui suivent les ides de mars, cette entrevue est possible. Si elle a lieu plus tard elle est impossible, puisque Cléopâtre est déjà de retour en Égypte.

Cette question de la corruption des dirigeants, et principalement d'Antoine, revient à plusieurs reprises dans les premiers épisodes de la saison. Ainsi dans l'extrait n° 162, alors que Marc Antoine a convoqué Cicéron, il lui demande de valider et de soutenir une liste de candidats aux prochaines élections. Cicéron réagit immédiatement, en lui faisant remarquer qu'il s'agit d'une liste de criminels de la Ville, Antoine lui répond qu'il s'agit d'une liste établie par César lui-même avant sa mort. Il ajoute que Posca l'a retrouvée dans ses papiers. S'ensuit un jeu de dupe où Antoine tente de faire croire que c'est Posca qui a retrouvé tous ces papiers, et Cicéron qui accepte de jouer le jeu, tout en formulant des critiques de corruption à l'encontre de Posca, et donc d'Antoine. Ce dernier ajoute également que son soutien sera inutile, tout le monde pensera qu'Antoine l'a intimidé. Antoine rappelle alors leur relation, et demande à Cicéron s'il n'est pas intimidé. Ce dernier répond qu'il ne l'est plus maintenant, car pour le moment il a besoin de lui pour gérer le Sénat, il ne peut pas le tuer. L'extrait n° 174 dans lequel Cicéron demande à Antoine de le menacer pour ne pas se contenter d'une simple suggestion est un écho à ce premier extrait.

> « La possession des dossiers et de la fortune personnelle du dictateur, que Calpurnia lui avait remis en temps voulu, procurait à Antoine de larges moyens de se créer une clientèle. À en user avant tout pour ses propres intérêts politiques, il ne surprenait personne et n'avait pas besoin d'excuse. »[435]

---

[434] COSME Pierre, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, p. 30.
[434] Extrait n° 150.
[435] SYME Ronald, *La révolution romaine*, traduit par STUVERAS Roger, Paris, Gallimard, 1967, réed. de la 2nde éd. de 1952, p. 108.

> « Bien sûr, la corruption, la falsification des textes législatifs allaient leur train, chuchotait-on. Mais Cicéron lui-même espérait en tirer profit […]. »[436]
>
> « Dès qu'il eut en main, dit Dion Cassius, les papiers de César, il fit disparaître beaucoup de dispositions et leur en substitua d'autres, touchant à toute sorte de domaines, et même des textes de loi. » Nombre de ces décisions concernaient des cas individuels : nomination de magistrats, inscription de nouveaux noms sur la liste des sénateurs, rappels d'exilés politiques, libération de prisonniers. Ces mesures étaient destinées à satisfaire des ambitions, à calmer des rancunes, à apaiser les esprits. Elles avaient en même temps pour effet de constituer pour Antoine une clientèle formée des bénéficiaires de ces faveurs, qui étaient censés provenir de César, mais dont l'exécution était le fait du consul. »[437]

La violence politique de cette scène et du comportement de Marc Antoine provient donc de recherches historiques. Et la série parvient à amplifier cela en proposant une mise en scène accentuant la lutte entre Cicéron et Marc Antoine. L'adaptation de travaux historiques en courtes scènes est ici produite de façon remarquable. Et à notre sens, le reproche souvent formulé de coupes ou de raccourcis vis-à-vis des recherches historiques ne tient pas. La série ne se veut pas exhaustive, et augmente indéniablement la compréhension de ces courts extraits par une mise en scène adaptée.

Mais *Rome* ne se concentre pas uniquement sur la récupération du pouvoir par Antoine. Octavien prend également de plus en plus d'importance, et la lutte politique entre les deux hommes occupe de nombreuses scènes. Octavien n'est normalement pas présent à Rome lors de l'assassinat de César, mais la série simplifie la chronologie, et probablement pour des raisons narratives et de compréhension, garde Octavien dans la Ville pendant les Ides de mars. Le personnage est jusqu'alors partiellement développé et toutes ses intrigues se déroulent dans la Ville. Il est compliqué pour une série de représenter un personnage dans une autre ville, et de développer alors son histoire parallèlement à l'histoire de la capitale. Ainsi, après la lecture du testament, faite en sa présence[438]. Octave lutte avec Marc Antoine pour l'argent de César. Dans l'extrait n° 159, Octavien suit Antoine et lui demande quand sera

[436] *Id*., *Ibid*., p. 108.
[437] CHAMOUX François, *Marc Antoine, dernier prince de l'Orient grec*, Paris, Arthaud, 1986, p. 115 – 116.
[438] En réalité, Octave n'apprend le contenu de ce testament que plus tard, et se rend alors à Rome pour revendiquer son héritage. APPIEN, *Guerres civiles*, III, 11.

réglée la question de la succession de César, et quand il recevra l'argent. Antoine évite la question, il explique qu'il a oublié mais qu'il va s'en occuper, que ce genre de chose prend du temps, beaucoup de paperasses et de démarches. Octavien lui répond alors que cela fait plusieurs fois que Marc Antoine lui donne ces mêmes réponses. Et via une scène suivante, on sait que cela fait plus d'un mois depuis la mort de César. Via de nombreuses autres scènes, on voit également qu'Antoine utilise la place laissée par son général pour récupérer plus de pouvoir. Cette querelle au sujet de la somme léguée par César est une fois de plus présente chez Plutarque :

> « Jusqu'au jour où le jeune César, arrivé d'Apollonie, revendiqua l'héritage du grand César, et entra en contestation avec Antoine au sujet des vingt-cinq millions de drachmes que celui-ci retenait de la succession. »[439]

« Jeune César » est bien entendu Octavien, puisqu'il prend le nom d'Octavien César, et tentera peu à peu d'imposer le nom de César pour montrer une véritable continuité entre son père adoptif et lui-même. La question du nom d'Octave pendant la période allant de l'ouverture du testament jusqu'à son surnom d'Auguste est un problème que nous avons choisi de résoudre en utilisant le nom d'Octavien, mais il faut savoir que lui-même se fait plutôt appeler Octave[440], mais ce point n'est jamais véritablement abordé, et la série oscille entre Octavien et César. Aussi, la série opère elle-même un choix dans l'onomastique de son personnage, à la manière des historiens[441].

---

[439] PLUTARQUE, *Vie de Cicéron*, 43, 8.

[440] « Selon les règles de l'onomastique romaine, il ne conservait de son ancienne titulature qu'un surnom, Octavianus, dérivé de son nom de famille d'origine. Par convention, les historiens modernes l'appellent donc Octavien à compter de son adoption officielle jusqu'au moment où le sénat lui décerna le surnom d'Auguste. Mais lui-même semble avoir préféré être appelé Octave qu'Octavien, tandis que certains de ses contemporains, ainsi que les historiens Appien et Dion Cassius, l'appelaient plutôt César. » COSME Pierre, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, p. 46.

[441] Frédéric HURLET revient également sur ce problème du nom, et conclut différemment : « Conformément aux usages en vigueur, Octave reprit les trois éléments du nom complet porté par son père adoptif, qu'on appelle les *tria nomina* : à savoir le prénom Caius, le gentilice Iulius et le surnom Caesar. Très vite, il opte pour le prénom Imperator, lié à la victoire militaire ("Victorieux") et choisit de faire de Caesar son gentilice ; désormais, il se fit appeler Imperator Caesar. Est également attesté un deuxième surnom, Octavianus, formé à partir du suffixe –anus et renvoyant au gentilice porté avant l'adoption. Il apparaît toutefois peu souvent dans les sources des années 40 – 30 av. J.-C., uniquement chez Cicéron et dans un contexte polémique. Loin d'avoir jamais été porté officiellement par Octave, il fut utilisé à des fins dépréciatives de manière à rappeler les origines municipales du fils adoptif de César et à le priver en même temps de la légitimité politique que lui conféra l'usage du gentilice Iulius et du surnom Caesar. Pour la période qui va de son adoption par César à l'octroi officiel du surnom Augustus le 16 janvier 27, les historiens emploient fréquemment, le plus souvent par commodité, le nom francisé d'Octavien ou son équivalent dans les autres langues. Il vaut toutefois mieux éviter de lui donner une dénomination aussi péjorative et l'appeler par convention Auguste. » HURLET Frédéric, *Auguste : les ambiguïtés du pouvoir*, Paris, Armand Colin, 2015, p. 42.

Comme nous l'avons dit, dans *Rome*, Octavien ne revient pas d'Apollonie, mais puisque cet extrait n° 159 se déroule un mois après les ides de mars, cela correspond à peu près au temps du voyage pour retourner à Rome[442]. Ainsi à travers une inexactitude historique, la série garde une certaine plausibilité chronologique. Cette lutte au sujet de l'héritage se poursuit dans l'extrait n° 167. Octavien prend les mesures pour honorer le testament de son père et distribuer l'argent à chaque citoyen. C'est le lecteur de nouvelles qui est l'intermédiaire de cette information, et il annonce sur le Forum que chaque citoyen et chaque soldat recevra 300 sesterces dans les 9 prochains jours, de la main d'Octavien lui-même. Atia et Marc Antoine apprennent cela[443], et aussitôt, dans une grande colère, Antoine demande des explications à l'héritier de César. Octavien explique qu'il veut rentrer dans la vie publique, et que son action donnera du poids au consulat de Marc Antoine. Puis, balayant l'inquiétude d'Antoine sur la perception de cette action, qui sera vue comme une attaque directe à son encontre, explique qu'ils doivent montrer un front uni pour éviter cela. Ensuite, une fois qu'Antoine quittera son consulat et se retirera de la politique, comme promis, Octavien reprendra la tête du parti de César. Ce parti, dont une des rares mentions a lieu dans cette scène, est historique, mais bien plus complexe que de simples réseaux de clientèles, et plus puissant également, puisqu'il contrôle à cette époque la République[444]. Puisqu'Antoine aura besoin de protection contre ses ennemis, Octavien pourra lui fournir cela. Et c'est une insolence de trop pour Antoine, qui aussitôt se précipite sur Octavien. Après s'être calmé, quelque temps il reprend la lutte de plus belle et grâce à sa grande supériorité physique sur Octavien le maîtrise rapidement, allant jusqu'à manquer de le tuer dans un excès de rage. Il faut qu'Atia se mette véritablement en travers des deux protagonistes pour stopper la lutte. Alors qu'Antoine sort de la pièce, il hurle à Octavien « Tu as de la chance d'être en vie ! », tandis qu'Octavien lui rétorque « tu es indigne de diriger Rome ». La série opte donc pour une véritable lutte familiale et intimiste pour expliquer l'opposition entre les deux personnages. À la suite de cette altercation, Octavien quittera la Ville pour rassembler les troupes de vétérans

[442] Pierre COSME relate le parcours du, désormais, jeune César dans les premières pages de son Chapitre 2 « L'héritage de César ». COSME Pierre, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, p. 20 – 32.

[443] Nous rappelons que dans la série les deux personnages sont amants.

[444] « Il était tout à fait habituel pour un aristocrate romain privé de descendance masculine d'adopter un proche parent ou un membre d'une autre famille noble. Cependant, Octave ne recevait pas seulement les trois quarts de la fortune immense de son grand-oncle, que son nom prestigieux. Il pouvait également prétendre prendre la tête d'un parti qui dépassait de loin le cadre des réseaux de clientèles que les nobles romains transmettaient à leurs héritiers. Après avoir écrasé Pompée et ses partisans, ce "parti césarien" avait en effet pris le contrôle du gouvernement de la République. » COSME Pierre, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, p. 22.

et recruter des légions, prêt à lutter contre Antoine. Mais à travers cette fiction, la question de l'héritage de César et du don à la plèbe est tout de même historique et il est vrai qu'Octavien s'est endetté pour honorer le testament de César et distribuer à chaque citoyen les 300 sesterces[445].

Cette opposition entre les deux prétendants à l'héritage de César mène très rapidement à la perte de pouvoir de Marc Antoine, ce qui favorise le retour d'Octavien, et sa véritable prise de pouvoir. Son entrée en politique, comme il le souhaitait, est remarquée. L'extrait n° 178 marque cette perte de pouvoir, ou plus encore, un sursaut d'opposition de la République et des sénateurs contre les dérives impériales. Ainsi cet extrait commence en montrant Cicéron dans sa litière, à la campagne. Puis, changement de lieu, Antoine entre au sénat, il s'assoit et remarque immédiatement l'absence de Cicéron. Un sénateur informe Antoine que Cicéron est malade. Le sénateur qui a informé Marc Antoine lui explique que Cicéron lui a remis un discours à prononcer d'urgence devant le Sénat. Aussi il prend la parole et commence à lire le discours, ce ne sont pas ici les mots de la première *Philippique* de Cicéron, mais les propos ressemblent bien plus à la seconde *Philippique*, qui était bien plus virulente contre Marc Antoine. L'idée générale du texte est synthétisée dans les quelques phrases que prononce le sénateur « Je m'adresse directement à toi Antoine. Je t'en prie, écoute comme si… tu étais sobre et intelligent, et non pas la loque imbibée et obsédée par le sexe que tu es. » À ces mots, les sénateurs présents quittent le sénat, tandis que l'orateur poursuit en bredouillant le discours. Finalement, Marc Antoine, fou de rage, finit par tuer le sénateur, au milieu du sénat, seul. On peut d'ailleurs voir James PUREFOY, l'interprète de Marc Antoine, prononcer quelques mots, qui n'ont pas été gardés dans la version diffusée, puisqu'on ne les entend pas. Il s'agit probablement du re-doublage de la série ou d'une réplique non gardée au montage. Il serait intéressant de comprendre ses mots, mais nos compétences en lecture labiale sont bien trop incomplètes, à plus forte raison en anglais, pour nous aventurer dans ce domaine.

[445] YAVETZ Zvi, *La plèbe et le prince : foule et vie politique sous le haut-empire romain*, traduit par SISSUNG Maud, Paris, La Découverte, 1984, p. 99, mentionne les 2 montants différents donnés par les sources pour ce cadeau : 120 ou 300 sesterces. On constate que les scénaristes ont privilégié la somme plus importante, évidemment plus forte symboliquement.

**Figure CXV** : Marc Antoine après la première Philippique. *Rome*, *These Being the Words of Marcus Tullius Cicero*

Les 14 *Philippiques* se sont étalées sur plus de 6 mois, parfois prononcées en séance du Sénat, parfois simplement diffusées, la série fait le choix d'un texte très virulent contre Antoine, proche donc de la seconde *Philippique*, qui est une de celles n'ayant pas été prononcées en assemblé du sénat. Mais une fois de plus, pour simplifier le déroulement et ne pas répéter les scènes, la série simplifie et condense plusieurs événements en un seul, à la façon de certains personnages. L'extrait n° 179, suivant directement ce discours contre Marc Antoine, présente Cicéron, toujours dans sa litière, qui demande à son esclave d'écrire une lettre à Octavien. Il se ravise et se reprend sur le nom, en demandant à l'écrire à César. Il l'informe ensuite qu'il a dénoncé Marc Antoine et que la République serait honorée d'accepter l'offre d'assistance de César contre ce dernier.

> « On ne saurait tenir Cicéron quitte de cette obstination dans l'erreur. Conscient des risques, il espérait utiliser Octave contre Antoine et l'écarter à la fin, s'il s'avérait trop peu malléable. »[446]

Une fois de plus, malgré les raccourcis scénaristiques, la vérité historique est préservée. Rien de plausible ou de vraisemblable, il s'agit d'une simple mise en scène d'un élément historique qui ne bénéficie d'aucun contexte ou d'aucune représentation. Enfin, l'extrait n° 180, qui suit directement la rédaction de la lettre, indique « 3 mois plus tard ». Puis le lecteur de nouvelles annonce sur le Forum que Marc Antoine assiège Modène, mais que la République envoie une armée, dirigée par Hirtius et Pansa les deux consuls de l'année 43, et que César Octavien les rejoindra bientôt avec ses propres légions. Ces trois scènes amorcent une nouvelle relation,

[446] SYME Ronald, *La révolution romaine*, traduit par STUVERAS Roger, Paris, Gallimard, 1967 réed. de la 2nde éd. de 1952, p. 142.

jusque-là absente de la série, celle entre Cicéron et Octavien, et par le biais de celle-ci la fulgurante ascension d'Octavien César à la tête de la « République » romaine.

L'extrait n° 182 montre l'entreprise de propagande de ce dernier. La bataille de Modène ayant lieu une nouvelle fois hors-champ, le spectateur ne perçoit que les conséquences de cette victoire. Octavien et Agrippa rentrent donc dans la tente de commandement. Mécène les attend dans cette dernière, et célèbre leur victoire par un vers. Il ajoute qu'une victoire n'est pas une victoire avant d'avoir sa chanson[447]. Il leur annonce également la mort de Hirtius et Pansa, et que cela est une bonne chose, car ils pourront ainsi s'accorder tout le mérite de cette victoire. Immédiatement Octavien, rédige une lettre à sa sœur, mais surtout à Cicéron, pour demander le triomphe à ce dernier[448]. Une trompette sonne alors, et coupe la discussion entre les trois hommes. Les deux hommes forment un véritable triumvirat, informel, avant la création de cette magistrature. Agrippa informe Octavien que cette trompette annonce que les hommes se réunissent et vont attendre un discours. Octavien demande alors à Mécène quel discours faire, et ce dernier lui répond celui sur l'or. On voit donc la véritable entreprise de propagande menée par les trois hommes pour augmenter le pouvoir et l'influence politique d'Octavien, ainsi que le fonctionnement de leur triumvirat informel : Octavien n'hésitant pas à demander conseil[449]. Ce dernier paraît véritablement manipulateur et calculateur, ayant même une liste de discours appris par cœur pour contenter ses hommes. C'est ainsi ce que présente l'extrait n° 183 : Octavien fait son discours ; il est appris par cœur, récité sans grande conviction, bien loin des envolées de Jules César et de la ferveur qu'il savait déclencher chez ses soldats. Mais dès lors qu'Octavien commence à parler d'argent et de la récompense que ses légions pourront toucher en allant

[447] « Parmi ses compagnons de voyage, on trouve mentionné pour la première fois [44] Caius Maecenas, dont l'entregent complétait à merveille les talents militaires d'Agrippa. Celui que les historiens modernes appellent Mécène devait accompagner le fils adoptif de César tout au long de son ascension politique. » COSME Pierre, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, p. 38.

[448] « Une nouvelle confiance en lui-même s'éveillait chez le jeune chef militaire. Sans doute la part la plus considérable de ses victoires avait-elle été l'œuvre de ses lieutenants. Sa santé était fragile, et mince, en fait, son talent militaire. Mais sa ruse et sa diplomatie, son haut courage et un sûr instinct des voies du destin avaient triomphé de situations à l'issue imprévisible. Il avait des amis loyaux et sans scrupules, comme Agrippa et Mécène […] » SYME Ronald, *La révolution romaine*, traduit par STUVERAS Roger, Paris, Gallimard, 1967 rééd. de la 2nde éd. de 1952, p. 225.

[449] « Il est à noter que cette réaction dévoile déjà certaines facettes de la personnalité d'Octave. Moins solitaire que César, il sollicite souvent les avis de son entourage, quitte à ne pas y souscrire. D'autre part, il fait déjà preuve d'une extrême prudence et d'une incontestable maturité politique. » COSME Pierre, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, p. 21.

à Rome, les hommes s'enflamment. Agrippa prend alors le relais et prononce son propre discours, bien plus guerrier, puisque c'est lui qui s'occupait de la branche militaire du triumvirat Octavien — Agrippa — Mécène. La série choisit de représenter cela par la différence de traitement et de discours des deux hommes, qui présente cette différence sans la mentionner pour le moment[450].

Agrippa transmet donc le message d'Octavien à Cicéron[451]. Après avoir été félicité pour la victoire à Modène, Agrippa insiste pour que Cicéron continue de lire la lettre. Alors que celui-ci s'exécute, son comportement change : Octavien arrive à Rome avec son armée. Et il se fait appeler César. Il dit alors : « Un autre César. Il ne manquait plus que ça. Grands dieux, j'en ai assez des jeunes hommes ambitieux ». Agrippa lui répond : « Je vous assure qu'il agit dans l'intérêt de la République », et Cicéron clôt la discussion : « Je suis sûr qu'il en est convaincu. Je pensais la même chose quand j'étais jeune. Mais ce n'est qu'une question de vanité, tu sais. » Il fait ici référence, probablement, à la conjuration de Catilina à laquelle il s'est opposé, grâce à plusieurs discours. Ce qui lui avait valu le titre de « *pater patriæ* » mais qui l'avait également, quelques années plus tard, conduit à l'exil. La relation entre les deux hommes commence à se fragiliser face aux très hautes ambitions d'Octavien. Il faut attendre l'extrait n° 189 pour véritablement voir l'ampleur de cette ambition et de l'habileté politique d'Octavien, parvenant à duper et à « manipuler » le soutien de Cicéron. Ainsi, dans cet extrait, Octavien vient d'arriver à Rome. Cicéron rencontre ce dernier qui est accompagné de Mécène, dans son campement, aux portes de la Ville. Il les félicite tout d'abord pour leur victoire, il ajoute que César lui-même n'aurait pas fait mieux. Octavien, immédiatement, et espièglement, lui fait remarquer qu'il est César lui-même. Cicéron approuve, mais explique que le Sénat ne peut autoriser un triomphe, car c'est une victoire contre des Romains, cela serait mal vu. De plus, la victoire n'est pas complète puisqu'Antoine est encore en vie et possède encore quelques légions, et que le Sénat a dû envoyer Lépide face à Marc Antoine dans le nord pour poursuivre la lutte. Il s'agit là de la première fois que Lépide est mentionné dans la série. Il était en impossible en effet de passer indéfiniment outre ce personnage dans la perspective de représenter la période du triumvirat. Cicéron ajoute que l'armée d'Octavien est aux portes de la Ville, accorder un triomphe soulèverait de multiples questions dans ces

[450] Marc Antoine se chargera de mentionner cette différence quelques épisodes plus tard.
[451] Extrait n° 185.

conditions. Faisant mine de réfléchir, Octavien dit alors qu'à défaut d'un triomphe, il aimerait le consulat. Cicéron refuse immédiatement, mettant en avant la jeunesse d'Octavien. Mais loin de flancher, Octavien fait valoir que cela satisferait les hommes, ce que confirme Agrippa qui n'était pas encore apparu ni intervenu dans la scène. Cicéron dit alors que le Sénat pourrait être convaincu, mais qu'il doit promettre de se laisser guider par lui. Octavien opine, en abondant sur ce sujet, ainsi que sur celui de sa jeunesse. Et l'acteur, Simon WOODS, parvient à faire ressortir, dans une moindre mesure, la même ironie et la même malice que de Ciarán HINDS.

**Figure CXVI** : Octavien « manipulant » Cicéron. *Rome*, *Heroes of the Republic*

Cette requête d'Octavien de devenir consul, en s'appuyant sur l'aide de Cicéron et en faisant miroiter à ce dernier le contrôle qu'il garderait sur le jeune consul, est relatée par Plutarque :

> « Alors César prit peur et envoya secrètement à Cicéron des émissaires chargés de le prier et de le persuader de briguer le consulat à la fois pour eux deux, en l'assurant qu'il disposerait du pouvoir à son gré dès qu'il aurait revêtu cette charge et qu'il gouvernerait le jeune homme, qui n'ambitionnait du consulat que le titre et l'honneur. »[452]

Le manque d'ambition politique que met en avant Octavien est également relaté par Plutarque. La série, tout en optant pour une entrevue face à face, garde cela. Le consulat ne vient qu'au milieu de la discussion, après le refus de Cicéron d'accorder le triomphe. Mais *Rome* ne se contente pas d'un simple extrait de Plutarque, et développe des éléments historiques, par exemple à travers la réaction de Cicéron : en sortant de la tente, ce dernier parle à son esclave, il dit alors « Sale petit prétentieux. Il veut être consul, rien de moins. »

[452] PLUTARQUE, *Vie de Cicéron*, 45, 5.

Alors que son esclave lui demande s'il acceptera de lui donner le consulat, Cicéron répond « Pourquoi ne pas flatter son orgueil ? On ne risque rien. »[453] Il répond parfaitement à la description que fait Ronald SYME de Cicéron sur cet événement. Trop confiant dans sa propre influence et dans sa connaissance de la politique, Cicéron pensait pouvoir contrôler complètement Octavien, et ne voyait pas de réelles raisons de l'empêcher d'être consul.

> « Cicéron fut victime d'une opinion trop avantageuse de sa propre perspicacité : il avait toujours entretenu l'espérance de tenir l'emploi de conseiller politique de l'un des généraux de la République. »[454]

Les extraits n° 193 et 194 incarnent l'accès au pouvoir d'Octavien et la désillusion de Cicéron lorsqu'il se rend compte qu'il a été dupé et qu'on s'est joué de lui. Alors qu'il entame un discours devant le Sénat, sur un nouveau départ, la nécessité de donner les pouvoirs à Octavien et de le présenter comme le plus jeune consul de l'histoire de Rome, son discours ressemble par beaucoup d'aspects à la traduction qu'en donne Ronald SYME.

> « Voilà le fléau, dont, par une initiative privée (et il n'aurait pu en être autrement), César a délivré l'État. Oui, s'il n'était pas né dans notre République, par le crime d'Antoine nous n'aurions plus de République. Car c'est ainsi que je comprends, que j'interprète les événements : si un jeune homme, à lui seul, n'avait réprimé les emportements de ce fou, ses entreprises cruelles, la République aurait été totalement anéantie. C'est donc à lui, en ce jour, Sénateurs (car, pour la première fois nous sommes réunis dans ces conditions qui nous permettent, grâce à lui, d'exprimer librement notre pensée) c'est à lui que nous devons conférer des pouvoirs légaux, qui lui donnent le moyen de défendre la République, non plus seulement en la prenant spontanément sous sa protection, mais en la recevant de nos mains. »[455]

---

[453] En réalité, le Sénat refusa, et c'est Decimus Junius Brutus qui reçut le consulat. Ce Brutus est absent de la série, celui de *Rome* est Marcus Junius Brutus. Les deux hommes sont de lointains cousins. Malgré le rôle de Decimus comme lieutenant de César pendant la guerre des Gaules, puis ses différentes magistratures, et son rôle dans la conjuration, le personnage est absent de la série. On peut aisément comprendre pourquoi à la vue de la proximité entre les *tria nomina* des deux personnages.

[454] SYME Ronald, *La révolution romaine*, traduit par STUVERAS Roger, Paris, Gallimard, 1967 réed. de la 2nde éd. de 1952, p. 141.

[455] CICÉRON, Troisième Philippique, II, 5 : « Qua peste priuato consilio rem publicam – neque enim fieri potuit aliter – Caesar liberauit. Qui nisi in hac re publica natus esset, rem publicam scelere Antoni nullam haberemus. Sic enim perspicio, sic iudico : nisi unus adulescens illius furentis impetus crudelissimosque conatus cohibuisset, rem publicam funditus interituram fuisse. Cui quidem hodierno die, patres conscripti — nunc enim primum ita conuenimus ut illius beneficio possemus ea quae sentiremus libere dicere — tribuenda est auctoritas, ut rem publicam non modo a se susceptam, sed etiam a nobis commendatam possit defendere. »

Octavien prend ensuite la parole, et présente son consulat à la façon d'un président nouvellement élu. Il propose comme première mesure de déclarer Brutus et Cassius meurtriers, et ennemis de Rome. Cicéron se lève immédiatement pour parler à Octavien et lui dire de faire comme convenu, de se laisser conseiller. Immédiatement, Octavien se durcit et repousse Cicéron en lui disant de se rasseoir. Il prononce alors un discours théâtral sur la mort de son père adoptif, il parle des 27 coups de couteau et finit son discours par la phrase « Qui peut dire à mes légions, qui aiment César autant que moi, que ce n'était pas un meurtre », suivie de l'entrée effective de plusieurs de ses soldats dans la curie, gardant toutes les entrées et prenant place autour de sa chaise consulaire.

**Figure CXVII** : Octavien contrôlant militairement le sénat. *Rome*, *Heroes of the Republic*

Et Octavien d'ajouter : « qui s'opposera à ma motion ? » Ce passage d'une grande violence politique fait référence à un autre fait que relate de Zvi YAVETZ.

> « Le Sénat le lui ayant refusé [le consulat], Octave se fit soutenir par ses légions : en juillet 43, des centurions et des soldats pénétrèrent dans la curie et exigèrent des sénateurs qu'ils confèrent le consulat à leur chef et protecteur. »[456]

La série, tout en modifiant plusieurs éléments, garde l'âme du fait historique et la présence des soldats pour renforcer la position d'Octavien dans le sénat. Ici, il s'agit plus d'un coup d'État que de la violence politique et de la menace des vétérans[457]. Dans la scène qui suit, Cicéron discute avec son esclave. Il explique ce qu'il vient de se passer, qu'il s'est fait manipuler par un jeune homme. Et il entame ensuite une lettre à l'attention de Brutus et de

[456] YAVETZ Zvi, *La plèbe et le prince : foule et vie politique sous le haut-empire romain*, traduit par SISSUNG Maud, Paris, La Découverte, 1984, p. 117.
[457] Mussolini s'inspirera d'ailleurs d'Auguste pour mettre en place son régime fasciste. Il s'agit d'ailleurs de l'ouverture dans le livre de Pierre COSME, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, p. 274 à 276.

Cassius en les appelant dans sa lettre « héros de la république ». C'est cela qui amorce la fin de la relation entre Cicéron et Octavien. L'extrait n° 199, qui amorce la clôture de l'épisode, présente Cicéron qui demande, en tant qu'incarnation du Sénat, à Octavien, de libérer ses légions. Il explique que le sénat trouve qu'Octavien a utilisé ses légions de manière trop violente et coercitive au sénat. Octavien rit de cela, et demande avec toute son insolence ce que le Sénat pourra bien faire s'il refuse. Mécène se joint également à l'insolence d'Octavien et rit de la situation à son tour. Alors Cicéron annonce que Brutus et Cassius sont en chemin pour Rome, avec 20 légions, et ajoute qu'Octavien n'en possède que 4. Il explique alors à ce dernier que s'il abandonne le commandement de ses légions, il pourra tenter de convaincre Brutus de le traiter dignement et de mettre son comportement sur le compte de l'inexpérience. C'est ce qui va pousser Octavien et Marc Antoine à convenir d'un arrêt des hostilités pour lutter contre une plus grande menace qui les concerne tous deux. Le contrôle d'Octavien et son hégémonie sur la Ville auront été de courte durée, puisque cela durera moins d'un épisode avant que Cicéron ne parvienne à retourner la situation. Mais un épisode amplement suffisant pour montrer l'habileté et la maturité politique d'Octavien, après s'être concentré sur les prémices d'une lente chute de Marc Antoine. Le contraste entre les deux personnages est si fort qu'il ne nécessite pas plus de développement.

Une nouvelle fois, dans toute cette analyse et ce développement, l'utilisation de travaux historiques est indéniable et présente dans de nombreuses scènes. La série parvient à en faire un atout narratif en rajoutant de plus en plus d'arcs narratifs et de relations entre ces personnages principaux. Puisque l'après-César donne la part belle aux conflits d'alliances et aux luttes d'influence, *Rome* ne s'en prive pas et parvient en retravaillant et recentrant ses personnages à se focaliser sur certains événements et certains éléments, qui permettent de simplifier le récit et l'Histoire, sans pour autant l'altérer plus que nécessaire et en gardant sa moelle. En proposant une fiction se concentrant énormément sur les relations entre personnages, elle parvient à utiliser des analyses d'historiens et des recherches historiques.

## *Le pouvoir*[458]

Le revirement de Cicéron, appelant désormais à l'aide les césaricides face à Octavien, après avoir appelé Octavien face à Marc Antoine, pousse ces derniers à s'allier face à leurs ennemis, face aux assassins de leur protecteur. Aussi, bien que la série ne consacre que 3 épisodes au triumvirat entre Lépide, Marc Antoine et Octavien, il convient d'en analyser le traitement. Celui des césaricides en Orient, en train de lever des troupes dans les différentes provinces de l'Empire afin de lutter contre les héritiers de César, n'occupe que quelques scènes, mais il convient toutefois d'en parler également. Ici, la série souffre véritablement des raccourcis qui ont dû être faits pour clôturer le récit en deux saisons. Mais on sent véritablement cette accélération à partir de la fin de l'épisode 8. Puisque le scénario originel devait développer la relation entre Marc Antoine et Cléopâtre dans la saison 3, la bataille de Philippes aurait dû à l'origine être plus développée et prendre place eux épisodes plus tard que l'épisode dans lequel elle prend place dans la version définitive de la série. Aussi trouver de nombreuses excuses semble être pour ce cas-ci inapproprié. Il convient d'analyser le traitement du triumvirat tel qu'il est, et des césaricides, tels qu'ils sont, sans imaginer que *Rome* aurait passé beaucoup plus de temps à les développer et à les représenter. Le traitement de Lépide en est un bon exemple, le personnage doit attendre 5 épisodes avant d'être mentionné, puis d'apparaître à l'écran, alors qu'il joue un rôle important dans les jours suivant les Ides de mars. Cette absence en début de saison est tout à fait représentative de la place accordée au triumvirat dans la série.

### *Octavien, Marc Antoine, de la lutte au triumvirat*

Les personnages d'Octavien et de Marc Antoine passent donc de la lutte à la paix et au gouvernement partagé, qui se concrétise dans la lutte contre leurs ennemis et l'épuration de tous les Romains qui leur étaient opposés. Dans l'extrait n° 188, alors que Vorenus et Pullo rentrent à Rome, les deux compagnons se retrouvent devant des soldats bloquant l'entrée de la Ville et leur en demandent la raison. Ce qui semble être le chef du contingent leur explique qu'Octavien est arrivé avec son armée, qui campe sur le Champ-de-Mars désormais. Les deux

[458] Pour retrouver certains jalons chronologiques de la guerre civile entre Octavien et Marc Antoine, puis de leur entente avec Lépide, voir l'annexe « La trame historique de *Rome* » p. 379.

amis repartent alors sur leurs chevaux en riant. Vorenus trouve que le champion de Pullo est un peu agressif, Pullo lui répond en s'esclaffant que son champion a « mis une raclée » à celui de Vorenus, donc qu'il doit savoir ce qu'il fait. Le changement de régime et d'autorité sur la Ville est représenté dans cette scène. La relation entre les deux légionnaires et leurs « champions », montre la lutte de pouvoir qui s'opère au début de la saison 2 entre les deux hommes.

Le triumvirat se met en place en un seul épisode, Lépide fait sa première apparition seulement dans l'extrait n° 192. Il est envoyé par le Sénat pour lutter contre Marc Antoine, mais dès son arrivée il organise une entrevue avec ce dernier. Il lui explique que les hommes sous ses ordres ont déserté en masse pour son camp. Marc Antoine s'amuse de cela, il explique que les soldats aiment bien un peu de piment et de saleté dans leurs généraux, et que Lépide est trop propre et aristocratique pour eux[459]. Il propose alors à Lépide le poste de général en second[460], qui lui répond qu'il n'a pas vraiment le choix, avant d'accepter. Le retournement de Lépide et la mise en place de la première alliance qui mènera au triumvirat sont donc expédiés en une seule scène. La mise en scène et la représentation ne développent aucun élément supplémentaire par rapport à la vérité historique de la désertion des troupes de Lépide pour rejoindre le camp de Marc Antoine, ce qui le contraint de rejoindre les troupes de l'homme qu'il était censé affronter. Mais impossible d'aller beaucoup plus loin, puisque la série ne le fait pas. Il s'agit ici de mentionner cette faiblesse historique au sein de l'efficacité narrative. Le triumvirat se crée véritablement à la fin de l'épisode, dans l'extrait n° 200[461], alors qu'Atia a organisé la rencontre entre son fils et son amant. Octavien est devant le camp de Marc Antoine. Les deux hommes se regardent avant de se faire une accolade de réconciliation. La musique est tendue. Agrippa, Mécène et Atia assistent à la scène. Sobrement, mais efficacement, la réconciliation a lieu, et le triumvirat se forme. Malgré l'importance de l'événement, et la relative tension qui ressort de la scène, il n'y a pas grand-

[459] Concernant Lépide, voir sa biographie par Annie ALLÉLY, *Lépide le triumvir*, Bordeaux, Ausonius, 2004. Le personnage est bien plus important que sa place dans la série. Il participe à la guerre des Gaules, est consul avec César, maître de cavalerie. Son importance est certes moindre que celle de Marc Antoine, mais aurait mérité un véritable traitement.

[460] « Il eut la sagesse de ménager la susceptibilité de Lépide et de lui laisser un commandement nominal dont la réalité venait de passer entre ses mains. Il le traita avec douceur, le salua en l'appelant "père", comme on le faisait par déférence à l'égard d'un aîné, et restaura ainsi entre eux la confiance ancienne. » CHAMOUX François, *Marc Antoine, dernier prince de l'Orient grec*, Paris, Arthaud, 1986, p. 158.

[461] Voir HINARD François (dir.), *Histoire romaine. 1, Des origines à Auguste*, Paris, Fayard, 2000, p. 841 – 843.

chose à analyser ou à mettre en avant tant les scènes sont courtes et synthétisent au maximum le propos.

Toutefois, il est important de noter que la réconciliation se fait pour les deux hommes en tenue militaire et que toutes les troupes assistent à la scène, ce qui est un moyen de distiller, dans ces courts plans, la réalité de la situation, puisque la réconciliation entre les deux hommes a été très largement sollicitée par les soldats. Mais une seule minute pour traiter d'un tel évènement n'est assurément pas suffisante. Le triumvirat est une nouvelle magistrature, créée par les trois hommes, et qui a eu un véritable impact sur la fin de la République. Nous utilisons même, rétrospectivement le terme de triumvirat pour désigner l'alliance de César, Crassus et Pompée[462] en 60 av. J.-C. Il convenait donc de présenter cela plus en détail qu'une simple accolade entre les deux principaux membres.

**Figure CXVIII** : Réconciliation entre Marc Antoine et Octavien. *Rome*, *Heroes of the Republic*

L'extrait n° 201, qui débute l'épisode suivant, présente directement les proscriptions du triumvirat. Les proscriptions sont l'établissement d'une liste qui donne licence à quiconque de tuer les personnes dont les noms sont affichés. Sylla avait déjà utilisé le procédé, et il s'agit là des secondes proscriptions de la République[463]. Dans la série, c'est Octavien qui en entame la rédaction de la liste. Lépide s'oppose un peu, mais quand Marc Antoine commence également à ajouter des noms et à imposer que Cicéron meure en premier, il se range du côté des deux

[462] « Mais ils étaient condamnés à s'entendre et, à l'issue de deux jours de tractations, ils convinrent de s'octroyer des pouvoirs exceptionnels dans le cadre d'une nouvelle magistrature collégiale dont ils seraient évidemment les titulaires : le "triumvirat pour restaurer la république". » COSME Pierre, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, p. 48.
« Il était déjà arrivé dans l'histoire de Rome que trois personnages se fussent entendus pour contrôler les principaux rouages de l'État. Mais c'est la première fois qu'un tel pacte aboutissait à la création d'une nouvelle magistrature. Ce n'est en effet que par analogie avec ce triumvirat officiel que l'alliance passée entre César, le Grand Pompée et Crassus reçut rétrospectivement l'appellation de premier triumvirat. » *Id.*, *Ibid.*, p. 49.
[463] Voir l'introduction de François HINARD dans *Les proscriptions de la Rome républicaine*, BEFAR n° 83, 1985.

autres triumvirs. Octavien demande à Agrippa de transmettre la liste à Vorenus, à Rome. Ce dernier devra diviser la liste entre tous les « gangs »[464] de la Ville. Les liens entre le pouvoir et les collèges ou les bandes armées continuent d'être mis en avant par la série, mais cela sera l'objet d'un futur développement. Atia demande à ajouter le père de Jocaste (une amie d'Octavie) à la liste de noms, en raison d'un conflit personnel. Alors que les triumvirs lui reprochent l'ajout d'une vengeance personnelle dans la liste des proscriptions, Posca explique que le père de Jocaste est très riche, et que la proscription permettrait de mettre la main sur sa fortune pour continuer à financer leur entreprise. Il s'agit une nouvelle fois de la mécanique de la série pour présenter les informations au téléspectateur, à travers le dialogue et l'explication qu'un personnage fournit. Puisque les proscrits sont ennemis publics, lors de leur mort leur patrimoine revient à la République, et donc de fait aux triumvirs. Et de nombreux aristocrates ont été ajoutés aux listes, simplement pour mettre la main sur leur patrimoine et leur richesse afin de financer l'entreprise de réformes du triumvirat. Ronald SYME propose d'ailleurs d'analyser les proscriptions comme une nouvelle forme d'impôt :

> « Dans leur intention et dans leur essence, les proscriptions peuvent être non sans raison considérées comme une forme particulière d'impôt sur le capital. Les *nobiles* et les adversaires politiques figurent en tête de liste, comme au moment des proscriptions de Sylla ; la masse est formée des noms d'obscurs sénateurs ou de chevaliers romains. Les *nobiles* n'étaient pas nécessairement les plus riches des citoyens : les propriétaires, quelle que soit leur condition, étaient les vrais ennemis des Triumvirs. […] Les Triumvirs déclarèrent une véritable guerre aux riches, qu'il s'agisse de sénateurs effacés et inactifs ou de pacifiques chevaliers, soucieux de se tenir à l'écart de la politique romaine. Aucun moyen pour eux de se dérober. »[465]

La vengeance d'Atia et l'ajout du père de Jocaste sur les listes de proscriptions doivent donc être considérés également comme un « moment générique »[466]. Alors que cette question se voit réglée, Marc Antoine explique que les mains de Cicéron devront être coupées et clouées sur le forum, et qu'il avait prévenu l'orateur de ne pas le trahir une seconde fois (cela fait référence à la menace d'Antoine dans la saison 1). La série, de la même façon que pour la

[464] Il s'agit d'une utilisation très étrange du mot gang dans la série. Alors qu'il vient d'ordonner à Agrippa de transmettre la liste à Vorenus du collège de l'Aventin, il utilise le terme de gangs pour ordonner la répartition des contrats. En version française, c'est l'expression « chefs de clans » qui est utilisée pour la traduction.
[465] SYME Ronald, *La révolution romaine*, traduit par STUVERAS Roger, Paris, Gallimard, 1967, réed. de la 2nde éd. de 1952, p. 189.
[466] Selon l'expression de Robert A. ROSENSTONE que nous avons déjà utilisée.

personnalité d'Octavien, prépare les évènements historiques à travers les zones d'ombres qu'elle remplit par de la fiction.

> « La proscription n'avait de sens que si les noms étaient inscrits sur les tablettes apposées un peu partout, et que si les têtes étaient exposées au Forum. Cela ne veut pas dire, bien sûr, qu'un certain nombre de personnages n'avaient pas été exécutés à la faveur des troubles ; cela signifie que la proscription ne constitue pas une simple "liquidation" d'adversaires politiques (ni même d'anciens amis devenus trop encombrants) mais qu'elle est une mesure complexe concernant des individus remarquables et dont on pouvait faire le compte assez facilement. »[467]

Pour autant, dans la série, les proscriptions ne sont montrées que comme une liste de cibles à assassiner. Les collèges qui se répartissent les listes se comportent de la même façon que dans la première saison, alors que César leur confiait le soin d'assassiner plusieurs de ses opposants politiques. Enfin, puisque le seul assassinat présenté est celui de Cicéron, la question du décompte des victimes remarquables est largement passée sous silence. Seul Cicéron importe. Et il s'agit probablement là des raccourcis que doit opérer la série, à la suite de son annulation. Il est probable qu'une partie des scènes et des épisodes ait été remontée et, par conséquent, très largement simplifiée, pour accélérer le récit et ne pas s'étendre sur certains aspects. Ainsi, comme nous l'expliquions, seule la proscription de Cicéron est présentée à l'écran, dans l'extrait n° 205. C'est Pullo qui se voit chargé de cette mission. Il se rend alors à sa villa, à Tusculum[468]. Cicéron est mis au courant quelque temps avant que Pullo n'arrive réellement à sa villa. Il entame alors la rédaction d'une lettre à l'attention de Brutus et de Cassius, pour les informer que Marc Antoine et Octavien se sont réconciliés.

> « Un centurion a touché un million de sesterces pour une tête tranchée : il s'agit de Popillius Laenas récompensé par Antoine pour avoir rapporté la tête de Cicéron. »[469]

Il est intéressant de noter plusieurs choses. Puisque dans la *Guerre des Gaules* de César, Pullo est un centurion, la série tente de respecter la question du grade. Mais ce qui l'intéresse bien

---

[467] HINARD François, *Les proscriptions de la Rome républicaine*, Rome, BEFAR n° 83, 1985, p. 266.

[468] Historiquement, Cicéron est mort dans sa villa de Gaète, mais il possédait bien une villa à Tusculum. Il s'agit d'un nouveau raccourci de la série, pour faire référence à la première saison, dans laquelle Cicéron parlait justement de sa villa à Tusculum. Il est probable que la série mentionne Tusculum pour poursuivre son jeu de référence avec le téléspectateur, ici plutôt averti. La villa de Tusculum de Cicéron est celle où il a écrit les *Tusculanes*.

[469] HINARD François, *Les proscriptions de la Rome républicaine*, Rome, BEFAR n° 83, 1985, p. 238.

plus, c'est de montrer les liens entre le centurion et Antoine. Et en effet, Antoine demande expressément que ce soit Pullo, du collège de Vorenus, qui s'occupe de l'assassinat de Cicéron. Les liens entre le pouvoir et les hommes de main, lors de la proscription, sont mis en avant par la série. *Rome* profite également de la scène pour développer un propos sur l'histoire et s'amuser avec quiconque s'intéresse à la série, sa production, et les bases de son scénario. Alors que Pullo arrive à la villa de Cicéron, ce dernier l'accueille en lui demandant son nom. Lorsqu'il apprend qu'il s'agit de Titus Pullo, il lui dit : « Le célèbre Titus Pullo. Je suis honoré ». Pullo lui répond que lui aussi est honoré, car tout le monde connaît Cicéron. Et c'est alors que le discours sur les sources de la série commence. Cicéron ajoute : « Et je dirais d'ailleurs que votre mission va vous rendre immortel. […] Je serai dans tous les livres d'histoire. Et le nom de mon assassin y figurera également. » Comme nous le voyons, le nom de l'assassin de Cicéron, Popillius Laenas, figure dans les livres. Et Pullo répond : « Mon nom » suivit d'une mine déçue, « Je pensais que vous parliez de moi. » Et l'on observe donc ici une présentation de l'utilisation de Vorenus et de Pullo dans la série. Ce sont les deux seuls légionnaires mentionnés dans la *Guerre des Gaules*, mais on ne sait d'eux que leurs noms, et une anecdote militaire, rien d'autre. Et c'est ce que dit Pullo, il aurait aimé être connu pour lui-même et non simplement pour son nom. On peut voir, à travers ce dialogue, peut-être un désir des scénaristes, ou bien tout simplement un simple jeu avec les historiens s'étant penchés sur le développement de la série. Il est probable que, sur cette question, on retrouve l'influence de Jonathan STAMP. Enfin, la série s'amuse à mêler la petite histoire à la grande, alors que Cicéron se laisse faire et obéit en tout point à Pullo pour sa mise à mort.

**Figure CXIX** : Cicéron mis à mort par Pullo. *Rome*, *Philippi*

Une fois la lettre écrite, il l'a donnée à un messager qui galope en direction de sa destination. Vorenus, qui avait accompagné Pullo « à la campagne » avec ses enfants, intercepte le

message. Lucius, son fils, alors qu'il joue, se met en travers de la route, et manque de se faire renverser par le messager à cheval[470]. Alors qu'il voit cela, Vorenus met le messager à terre, avant de le menacer, puis de le laisser partir. Mais ce dernier a alors laissé tomber la missive, et c'est Lucius qui se retrouve en train de jouer avec. Ce rebondissement permet à la série « d'expliquer » pourquoi Cassius et Brutus n'étaient pas au courant de l'alliance entre leurs ennemis, et la surprise qu'ils ont eue en se retrouvant face à deux fois plus de légions qu'escomptées.

Après avoir vaincu les Césaricides à la bataille de Philippes en octobre 42, le triumvirat se consolide et s'organise. Dans l'extrait n° 212, Marc Antoine arrive à la discussion des triumvirs, avec ce qui semble être une « gueule de bois ». Il titube encore un peu et se plaint de maux de tête. Il poursuit sa lente décadence. Lépide explique que certains sénateurs ont des doutes vis-à-vis de ce triumvirat, qu'ils trouvent que celui-ci dérive dangereusement en tyrannie. Marc Antoine prend immédiatement la mouche et demande si c'est l'avis des sénateurs ou bien son propre avis. Pour éviter le conflit, Octavien propose directement son idée de partage de l'Empire en trois parties. Tout comme la scène le montre en adoptant un code couleur différent pour chacun des triumvirs, l'Empire sera divisé.

**Figure CXX** : Division du triumvirat selon trois couleurs. *Rome*, *Death Mask*

C'est Marc Antoine, trouvant l'idée très bonne, qui procède au découpage, directement sur une carte, à la pointe de l'épée. Il propose Rome et l'Occident pour Octavien, et l'Orient pour lui. Il s'agit donc directement du second partage de l'Empire. Tout au long du triumvirat, les territoires contrôlés par chacun des triumvirs ont évolué[471]. Antoine a commencé par diriger

[470] Extrait n° 206.

[471] Lors de la création du triumvirat et du premier partage, en novembre 43, l'Orient ne figurait pas dans le partage puisqu'il était contrôlé par les Césaricides. Après la bataille de Philippes en 42, et la récupération de ces

la Gaule, puis, au terme des différentes luttes de pouvoir, la division a changé, pour parvenir à celle sommairement présentée dans la série[472]. Mais à cette division s'ajoutent également une alliance matrimoniale, et divers développements, notamment la lutte contre Sextus Pompée, et divers jeux d'alliance entre les triumvirs, tentant de profiter de la situation pour accroître leur pouvoir personnel au détriment de leurs camarades. Tout cela est absent de *Rome*, qui résume une fois de plus le triumvirat à une conception beaucoup trop simple. Octavien proteste contre cette division, expliquant que l'Occident n'a que des Gaulois à mater, un sénat en opposition et une foule à contenter, tandis que l'Orient a l'argent et le blé[473]. Octavien présente donc une véritable crainte, analysée par les historiens, de parvenir à contenter le peuple alors que son image n'était pour le moment pas du tout favorable parmi la plèbe. Mais le problème est balayé, une simple mention semble suffire à la série désormais, alors qu'auparavant elle tentait de construire un arc narratif et du scénario sur ces recherches historiques. Marc Antoine explique alors que ce sera purement administratif et que tout sera partagé entre les triumvirs. Enfin, Lépide lui, n'a rien eu, Octavien et Marc Antoine réfléchissent vite à la question, et lui octroient l'Afrique. La mise en scène suit une vérité historique. L'Afrique était une province bien moins intéressante que les deux autres, et bien moins puissante. Aussi la série tente d'expliquer cela par les personnalités écrasantes de deux des triumvirs, qui dirigent véritablement le triumvirat à deux, le troisième membre, Lépide, étant tout au plus un membre de paille. Mais cette division de l'Empire n'entraîne rien de plus, et fait partie des passages, très présents dans la saison 2, qui semblent être mis en scène

territoires, il est normal qu'un nouveau partage ait lieu. De plus, Marc Antoine est le grand vainqueur de Philippes, il est donc logique qu'il récupère les territoires des tyrannicides.

[472] « Marc Antoine conserva le gouvernement des provinces de Gaule cisalpine et de Gaule chevelue. Lépide put ajouter l'Espagne ultérieure à l'Espagne citérieure et à la Gaule transalpine. Quant à Octavien, il dut se contenter de l'Afrique, en proie à une guerre civile entre partisans et adversaires des triumvirs, de la Sardaigne et de la Sicile, en passe d'être conquise par la flotte aux ordres de Sextus Pompée. En outre, il fut contraint par Marc Antoine de renoncer au consulat au profit de Publius Ventidius Bassus qui avait contribué de façon décisive au rétablissement de la situation de celui-ci après son échec devant Modène. Conformément aux traditions romaines, les accords politiques trouvaient leur prolongement dans des alliances matrimoniales. Octavien était déjà fiancé avec la fille de Publius Servilius Isauricus, un partisan de César, consul désigné pour l'année 41, qui était en même temps apparenté à Servilia, ancienne maîtresse du dictateur et mère de Marcus Junius Brutus. La conclusion du triumvirat l'obligea à rompre ses fiançailles pour épouser Claudia, belle-fille de Marc Antoine. Celle-ci était née d'un premier mariage de Fulvie, épouse du triumvir, avec le célèbre adversaire politique de Cicéron, le défunt tribun de la plèbe Clodius. » COSME Pierre, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, p. 50.

[473] « [À propos d'Octave après la bataille de Philippes] D'autre part, il ne pouvait continuer longtemps à s'appuyer uniquement sur les militaires, il lui fallait donc gagner la confiance de la population civile de Rome et d'Italie, que terrifiait le retour du jeune sanguinaire, qui, un an auparavant, avait effectué les proscriptions. Comment arriverait-il à être tout à la fois *philodèmos* (ami du peuple) et *philostratiôtès* (ami des soldats) ? » YAVETZ Zvi, *La plèbe et le prince : foule et vie politique sous le haut-empire romain*, traduit par SISSUNG Maud, Paris, La Découverte, 1984, p. 121.

uniquement pour parler de la grande histoire, mais sans réelle utilisation narrative. Contrairement à la première saison, la grande histoire ne sert pas les relations entre les personnages ou le développement des conflictualités. Ce sont des scènes purement fictionnelles qui se chargent de cela, et un étrange contraste se fait alors ressentir entre ces scènes fictionnelles et ces scènes « historiques ». Cela peut être le fruit de nombreux problèmes, qui n'excusent toutefois pas le résultat produit. Pour autant, l'analyse de ces problèmes ne peut dépasser la barrière insurmontable de la volonté des scénaristes et des raisons qui les ont poussés à faire cela, mentionner l'effet produit est la seule possibilité que nous avons, en analyser les causes est, pour cette seconde saison, impossible, par manque de sources.

Derrière cette première « réorganisation » du triumvirat, s'enchaînent deux scènes dans le même épisode, qui montrent directement les faiblesses du triumvirat, puis sa « refonte », sur de nouvelles bases[474]. Ces très larges raccourcis et ces ellipses, une nouvelle fois, ne permettent pas, narrativement, de proposer un ensemble comprenant une bonne qualité narrative et télévisuelle. La saison 1 parvenait bien mieux à jongler avec la chronologie : le nombre plus important d'épisodes permettait de faire des ellipses plus courtes, et ce après avoir déjà établi une certaine ambiance et développé plusieurs points historiques. Ici les évènements s'enchaînent sans réelle continuité ni harmonie scénaristique, ce qui nous fait penser à de nombreuses coupes et un nouveau montage des épisodes, qui ici ne serait pas le fruit d'une simple chaîne, pour sa diffusion, mais bel et bien d'une volonté des *showrunners*. Ainsi, dans l'extrait n° 216, Octavien confronte Marc Antoine à propos du pot-de-vin d'Hérode. Antoine a en effet reçu, dans à peu près la même configuration que pour le pot-de-vin de Cléopâtre, un pot-de-vin d'un prétendant au trône de Judée, Hérode. Il reçoit ce dernier en échange de son soutien au régime de ce dernier[475]. Une nouvelle fois, à travers ce pot-de-vin et ce personnage d'Hérode, il aurait été possible de développer bien plus en

[474] Il s'agit d'une référence très large à la paix de Brindes, en 40. Le seul élément qui nous permet de rapprocher les éléments de la série aux faits historiques est le mariage entre Antoine et Octavie.

[475] « L'argent avait bien été trouvé quelque part. S'il ne provenait pas des caisses de l'État, il venait peut-être des "cadeaux" que, conformément à un usage établi, les solliciteurs d'avantages politiques offraient en guise d'épices aux Romains influents dont ils recherchaient l'appui : qu'on se souvienne des sommes énormes que Ptolémée Aulète avait versées ou promises aux plus grands personnages de la République, comme César ou Pompée ! » CHAMOUX François, *Marc Antoine, dernier prince de l'Orient grec,* Paris, Arthaud, 1986, p. 117.

profondeur l'organisation politique de Rome et la gestion de son Empire[476]. Octavien explique donc que le triumvirat ne peut marcher si Antoine essaie de trouver chaque occasion de s'illustrer à ses dépens. On note ici l'absence totale de Lépide dans cette question. Il est véritablement absent de ces problèmes de pouvoir, et Octavien prend l'offense pour lui seul. Marc Antoine rit, et dit que c'est drôle venant de celui qui a divinisé son père adoptif pour être le fils d'un dieu. Octavien prend la mouche et parle de la défaite d'Antoine à Modène. Ce dernier proteste qu'Octavien n'a même pas quitté sa tente lors de la bataille. Une fois de plus, ces informations sont historiques mais ne bénéficient que d'une simple ligne de dialogue dans la série. L'entreprise de propagande d'Octavien autour de son père adoptif n'est jamais montrée[477]. Et il est fort possible une fois de plus que cette réplique de Marc Antoine ait initialement été écrite pour mettre en écho une autre des scènes, dans laquelle Octavien aurait mis en place la divinisation de Jules César. L'anecdote de la comète de César se serait très bien intégrée dans le récit, regorgeant déjà d'anecdotes. Très rapidement après cette altercation entre Antoine et Octavien, Atia organise leur réconciliation[478]. Dans l'extrait n° 218, Marc Antoine et Octavien se réconcilient, et reposent les bases de leurs accords. Désormais, ils devront se consulter avant toute nomination au-dessus du rang d'édile, de plus tout argent perçu, même un pot-de-vin, devra être mis au trésor. Atia mentionne que cette brouille entre eux a semé la panique dans la ville. Mécène, chef de la propagande d'Octavien[479], dit qu'il transmettra un message au lecteur de nouvelles, mais Atia insiste, et explique que personne ne croit en ce que le lecteur de nouvelles dit, et qu'il faudrait un mariage pour unir les deux maisons.

---

[476] « À l'est de l'Hellespont, il ne devait y avoir que trois provinces romaines, l'Asia, la Bithynie et la Syrie. Pour le reste, la plus grande partie des territoires de l'Orient était confiée à quatre rois avec missions de les gouverner en agents de Rome et de gardiens de la zone frontière. […] Hérode était le quatrième roi. » SYME Ronald, *La révolution romaine*, traduit par STUVERAS Roger, Paris, Gallimard, 1967, réed. de la 2nde éd. de 1952, p. 249.
« La Judée, qui formait comme une enclave dans une région dont la majeure partie avait été rattachée à l'Égypte en 36, avant l'expédition contre les Parthes, ne fut accordée en 34 ni à Cléopâtre ni à son Ptolémée Philadelphe : elle resta un royaume autonome, sous l'autorité du roi Hérode, qu'Antoine protégeait depuis qu'en l'an 40 cet Iduméen hellénisé avait reçu, à Rome même, le titre royal. » CHAMOUX François, *Marc Antoine, dernier prince de l'Orient grec*, Paris, Arthaud, 1986, p. 323.

[477] Voici sur cette question l'explication de Frédéric HURLET du processus de divinisation de Jules César, puis d'Octavien César. HURLET Frédéric, *Auguste : les ambiguïtés du pouvoir*, Paris, Armand Colin, 2015, p. 43.

[478] Une transposition citadine et intimiste de la paix de Brindes de septembre 40.

[479] « Les services d'Agrippa, soldat et ingénieur, étaient consistants et visibles : l'autre ministre, Mécène, avait travaillé avec moins de bruit et dans un but défini. Son devoir consistait à conduire doucement l'opinion publique à accepter la monarchie, à la préparer non seulement à la guerre qui était imminente, mais à la paix qui suivrait la victoire dans la dernière de toutes les guerres civiles. » SYME Ronald, *La révolution romaine*, traduit par STUVERAS Roger, Paris, Gallimard, 1967, réed. de la 2nde éd. de 1952, p. 232.

> « Les décès opportuns de Fulvie d'une part, de Caius Claudius Marcellus d'autre part, permirent de renforcer cet accord politique par une alliance matrimoniale hautement symbolique entre Marc Antoine et Octavie, sœur aînée d'Octavien, âgée de vingt-neuf ans et mère d'un petit garçon de deux ans, appelé Caius Claudius Marcellus, comme son défunt père. »[480]

Dans la série, une nouvelle fois une simplification a eu lieu, principalement concernant Octavie. Cette dernière ne se marie pas dans la série, après la perte de son premier mari, elle reste célibataire. Cela permet à *Rome* de créer une nouvelle romance, entre Agrippa et Octavie. Mais un problème persiste : puisque la série s'est évertuée à créer une relation entre Marc Antoine et Atia depuis les débuts de la saison 1, il serait logique que le mariage pour sceller les deux familles se fasse entre Antoine et Atia. Et c'est également ce que pense Atia. Mais la série profite alors de la personnalité manipulatrice d'Octavien, pour justifier le mariage entre Antoine et Octavie. Il explique à sa mère que personne ne pourrait croire à son mariage avec Antoine, car tout le monde sait qu'ils sont amants. Cela serait pris pour un mariage de sentiments, de désir, et pas comme une véritable union politique entre les deux hommes. Son pragmatisme extrême est ensuite développé dans plusieurs scènes suivantes.

Enfin, le triumvirat se brouille une dernière fois, dans l'épisode suivant le mariage entre Octavie et Marc Antoine[481]. Octavien, après avoir appris de Mécène[482] que Marc Antoine couchait encore avec sa mère, Atia, convoque toute la famille à un repas. Il organise l'exil de Marc-Antoine par les scandales sexuels qu'il révèle. Il promet que si Antoine ne part pas en Orient, il dévoilera la liaison entre Octavie et Agrippa et que tout le monde se moquera de lui, que ses soldats ne lui obéiront plus. L'utilisation de la romance fictionnelle entre Agrippa et Octavie permet donc d'expliquer le départ d'Antoine et son installation en Orient. Cependant, Antoine n'a jamais été « exilé » en Orient. Son départ pour l'Orient était une nécessité logistique pour mener à bien ses projets de conquêtes et de guerres, notamment contre les Parthes. La scène est une nouvelle façon de représenter une vision biaisée et négative d'Antoine. Cette scène pourrait également être une allusion à la rupture du triumvirat entre

[480] COSME Pierre, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, p. 68.
[481] Extrait n° 226.
[482] « Depuis la guerre contre Sextus Pompée qui avait contraint Octavien à s'éloigner de Rome, le triumvir avait en effet chargé son confident [Mécène] de la surveillance de la Ville et de l'Italie. » COSME Pierre, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, p. 109.

33, et du divorce d'Octavie et d'Antoine en 32, après avoir eu deux filles (Antonia l'aînée et Antonia la jeune). S'il s'agit de cela, la violence des coupes et du redécoupage de la série rend l'ensemble presque incompréhensible et incohérent. Les enfants d'Antoine apparaissent subrepticement, il faut deviner la paternité de la fille d'Octavie : bien que cette dernière s'appelle Antonia, puisqu'aucune scène ne présente le couple d'Antoine et d'Octavie, impossible de saisir immédiatement la filiation de l'enfant. Puisque le triumvirat n'est jamais développé, la scène relève de l'humiliation et de la lutte intime, et non pas de l'opposition politique fondamentale entre les deux hommes. Alors qu'il se fait menacer de la sorte, Marc Antoine prend Octavien à la gorge, comme dans leur première scène de violence au début de la saison, quand Antoine avait appris qu'Octavien avait donné à la plèbe la somme promise par César. Octavien lui dit alors de le frapper, qu'il verra ce qu'il lui en coûtera désormais. En effet, en raison du changement d'acteur, Octavien fait désormais la taille d'Antoine, et est bien plus épais et musclé qu'auparavant. Le physique de l'acteur permet donc d'accentuer cette menace à demi mots d'Octavien. Il prend l'ascendant sur le triumvirat, sous toutes ses formes, et parvient à tenir tête à Marc Antoine, malgré sa nette supériorité au combat. Mais cela contredit ce que la saison 1 mettait en place à propos de ce personnage, Octave y étant montré peinant dans l'art militaire, et la réplique de Marc Antoine concernant Modène, où Octavien serait resté dans sa tente pendant toute la bataille, est vraie. Octavien était connu pour être très souvent malade, notamment lors des opérations militaires, qu'il déléguait alors à Agrippa[483]. Et cette « fragilité » physique, qui était très bien représentée dans la première saison, devient complètement absente dans la seconde. La manipulation et la supériorité d'Octavien se doivent d'être représentées sous toutes leurs formes. Pourtant, son refus du combat et sa crainte face à celui-ci sont représentées, une seule fois, lors de la bataille de Philippes, face aux césaricides. Le triumvirat s'étant formé en réponse à la menace de Brutus et de Cassius, il convient d'analyser le traitement de ces deux personnages, qui passe presque en totalité par la bataille de Philippes. Tout comme le triumvirat, ses opposants souffrent d'un traitement parcellaire, qu'il convient toutefois d'analyser dans ses quelques détails.

[483] « La république était touchée au cœur et le succès était total pour Auguste [après la bataille de Philippe], avec cette réserve qu'il avait été malade pendant la bataille et n'avait pas particulièrement brillé en tant que général, au contraire de Marc Antoine. Se mit progressivement en place l'image, négative, d'un homme de santé fragile qui n'était ni un grand stratège ni un meneur d'hommes sur le champ de bataille et se reposait pour cette raison sur les talents en la matière de ses proches, notamment sur ceux de son fidèle second et ami, Agrippa. » HURLET Frédéric, *Auguste : les ambiguïtés du pouvoir*, Paris, Armand Colin, 2015, p. 55.

*Brutus et Cassius – Les césaricides*

La première scène où les césaricides apparaissent comme tels à l'écran se déroule alors que Marc Antoine leur expose le problème de déclarer César tyran, ce qui rendrait alors tous ses actes illégaux, et donc non-existants. Il faudrait alors refaire des élections, puisque Brutus et Cassius ont reçu de César des magistratures. Toutefois, la relation de parenté n'est jamais mentionnée, alors que, comme Plutarque l'explique, les deux hommes sont beaux-frères. Cependant, dans la série, la sœur de Brutus est absente, tout comme sa femme, Porcia.

> « Il y a plusieurs sortes de prétures, et l'on pensait que celle qui a le plus grand prestige, et qu'on appelle préture urbaine, servait dévolue soit à Brutus, soit à Cassius. Certains auteurs disent que ces deux hommes, qui se trouvaient pour des griefs antérieurs en léger désaccord, se brouillèrent encore davantage à cette occasion, bien qu'ils fussent parents, Cassius ayant épousé Junia, sœur de Brutus. »[484]

Enfin, tous les autres césaricides, comme Cimber ou Casca, disparaissent d'un seul coup et ne seront plus jamais présents à l'écran. Comme s'ils s'étaient volatilisés après les Ides de mars. Cela est régulier, et cela se produit aussi dans l'adaptation de *Jules César* par Joseph MANKIEWICZ. Pour ne pas nous éparpiller, nous n'effectuons pas le travail de recenser les références à l'œuvre de Shakespeare, puisque cette dernière se repose très largement sur Plutarque et qu'il serait impossible de savoir ce qui relève de Plutarque ou de Shakespeare dans le scénario de la série. Aussi, à part mentionner les absences, rien ne peut vraiment être analysé dans les scènes présentant Brutus et Cassius seuls au début de cette nouvelle saison. Les manœuvres politiques concernent plutôt l'analyse d'Antoine, le point de vue des césaricides et leurs positions dans ces scènes n'apportent pas plus de compréhension des événements puisqu'ils subissent toute l'action et ne sont à l'origine d'aucun changement dans la Ville.

Très rapidement après leur départ, la série présente Brutus et Cassius en train de tenter de lever des troupes et des fonds pour lutter contre les héritiers de César. Grâce à eux, la question de la clientélisation des provinces et des royaumes clients par les généraux, que Pompée, Caton et Scipion présentaient très sommairement dans la première saison, se développe énormément. Ici, plusieurs extraits mentionnent les impôts levés sur les villes et

[484] PLUTARQUE, *Vie de Brutus*, 7, 1.

provinces, ainsi que les troupes levées dans ces dernières. L'extrait n° 175 est le premier exemple de cela, alors que Cassius négocie avec le roi d'un royaume client[485] pour lever des fonds afin de lever une armée contre Antoine, le gouverneur lui demande des contreparties. Ici, outre la présentation politique, on présente un véritable *topos* sur l'orient, que poursuivront ensuite Marc Antoine et Cléopâtre. Il demande en effet d'assister au viol d'une femme par des babouins dans l'arène. Les provinces et royaumes orientaux apparaissent à travers ce personnage comme décadentes et appréciant des pratiques étranges et perverses. Plus tard, en Égypte, de nombreuses scènes montreront des orgies et des meurtres au sein de la salle royale, autant de preuves de la conception problématique de l'Orient. Plus tard, dans l'extrait n° 184, Cassius fait les comptes avec Brutus : il annonce les provinces et royaumes clients qui ont accepté l'impôt et le nombre d'hommes qu'elles envoient pour soutenir leur effort de guerre, mais très rapidement, sans en développer le contenu plus que cela. Pour autant, cette façon de lever des troupes et de l'argent dans les provinces et les royaumes clients de l'Empire via des impôts extraordinaires est historique[486]. Mais ce plan porte en lui les prémices de la clôture de saison, en rejoignant complètement les représentations traditionnelles des péplums. Ainsi l'extrait commence par un plan de transition, montrant le camp en Asie des deux césaricides. Or, ce plan provient de la saison 1, il présentait alors le camp de César en Gaule. Le plan est tout simplement inversé, mais est identique en tous points. La seule différence est l'inscription du lieu. Il était chose commune pour les péplums de la deuxième moitié du XX$^{ème}$ siècle de réutiliser des plans, et même des plans d'autres films ; ici *Rome* s'inscrit parfaitement dans cette tradition, probablement pour des raisons budgétaires et d'arrêt brutal, mais c'était également très souvent le cas des péplums. Plus tard, la fin de la saison 2, ne se gênera aucunement et reprendra toute l'esthétique égyptienne

[485] Il n'est jamais explicité dans la série s'il s'agit d'une province ou d'un royaume client. Le traitement du gouverneur nous fait cependant penser qu'il s'agit d'un royaume client. Il accentue vraiment le *topos* sur l'Orient perverti et n'est pas traité comme un Romain par la série.

[486] « Entre-temps, Brutus et Cassius avaient rassemblé les ressources et les armées de l'Orient. Peu après la bataille de Modène, Brutus s'éloigna de la côte d'Albanie et marcha vers l'Est. Une campagne en Thrace lui rapporta de l'argent et la fidélité des chefs de tribus locaux. » SYME Ronald, *La révolution romaine*, traduit par STUVERAS Roger, Paris, Gallimard, 1967, réed. de la 2$^{nde}$ éd. de 1952, p. 196.

des péplums de la même période, alors qu'elle proposait jusque-là de nouvelles représentations.

**Figure CXXII** : Plan du camp dans la saison 1. *Rome*, *The Stolen Eagle*

**Figure CXXI** : Plan du camp dans la saison 2. *Rome*, *Testudo et Lepus (The Tortoise and the Hare*)

Après la manœuvre politique d'Octavien pour prend le contrôle absolu du Sénat, Cicéron écrit une lettre à Brutus et Cassius en s'adressant à eux comme les « héros de la République ». Dans l'extrait n° 197, Brutus vient de recevoir la lettre de Cicéron, il informe immédiatement son camarade conjuré, Cassius, de ce qui s'est passé à Rome en leur absence. Il l'informe ainsi de la manœuvre politique d'Octavien. Il ajoute également que Cicéron les supplie de revenir à Rome sauver la République. Brutus profite enfin des informations envoyées par Cicéron pour préparer leur stratégie : Octavien n'a que quatre légions, tandis que Marc Antoine en dispose de sept. Enfin, il ajoute que les deux se détestent l'un l'autre bien plus qu'ils ne les détestent, eux, césaricides, et que tôt ou tard ils s'affronteront. Alors, tous deux pourront rentrer à Rome facilement. Tout comme Cicéron, ils font une erreur de jugement et sous-estiment la capacité d'alliance de leurs ennemis face à eux. Ils espèrent pouvoir profiter du chaos, alors que c'est

justement ce que feront leurs ennemis. De plus, comme nous l'avons vu, Cicéron ne parvient pas à les prévenir du retournement de situation et de la nouvelle alliance entre les triumvirs, et qu'ils vont pouvoir leur faire face. Ceci nous amène à l'analyse de la bataille de Philippes.

Cette dernière prend place dans une très longue dernière scène de l'épisode 6. La scène commence en montrant les manœuvres militaires des armées. Les deux armées prennent place dans la plaine de Philippes, la série nous précise l'endroit où cela se passe.

> « C'était alors les plus grandes armées romaines qui ne se fussent jamais rencontrées. »[487]

Et c'est le parti pris par la série, une grande partie du budget des effets spéciaux est passée dans cette scène. Hervé DUMONT explique cela dans son encyclopédie :

> « Peu de batailles, malgré vingt ans de guerre civile : celle de Pharsale est escamotée (nos deux légionnaires sont naufragés sur une île de l'Adriatique), quelques images d'Alésia et de Dyrrachium, mais Philippes a droit à douze minutes de traitement digital (200 fantassins et 20 cavaliers sont transformés en une armée virtuelle de 200 000 hommes). »[488]

On constate ainsi que les *showrunners* ont fait un choix et ont privilégié une bataille parmi toutes, celles de Philippes, dont Plutarque souligne l'ampleur et qui est souvent considérée comme *La* bataille décisive, celle où se joue la mort définitive de la République. La série cherche à représenter cela dans toute sa grandeur, les armées prennent place pendant de longues secondes, et l'on peut discerner, à défaut du nombre, l'ampleur de ces dernières. Dans le côté droit du premier plan, on discerne deux énormes masses, qui se rassemblent sur une vaste plaine, et se font face. Puis les légions prennent place en formation.

[487] PLUTARQUE, *Vie de Brutus,* 38, 5.
[488] DUMONT Hervé, *L'Antiquité au cinéma : vérités, légendes et manipulations*, Paris, Nouveau Monde, 2009, p. 316

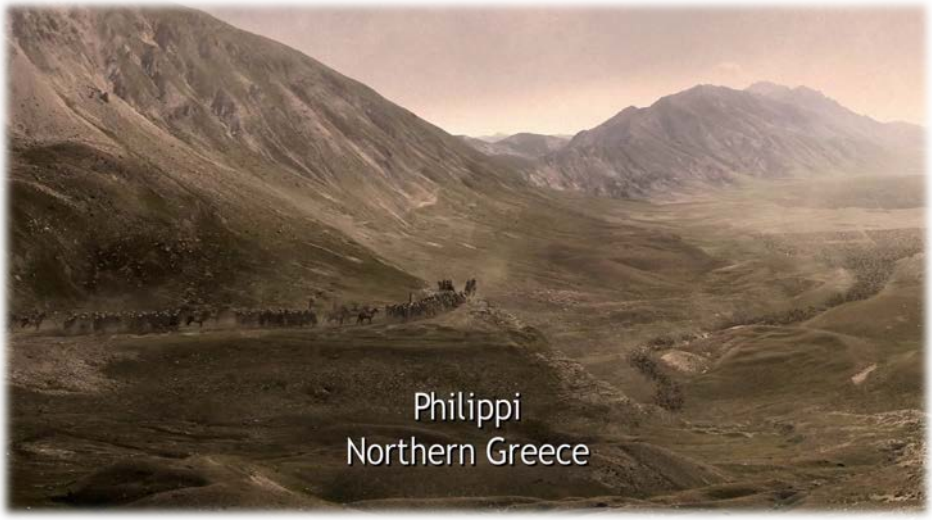


**Figure CXXIII** : Manœuvre des armées à Philippes. *Rome*, *Philippi*

**Figure CXXIV** : Les légions des deux camps se mettent en formation. *Rome*, *Philippi*

**Figure CXXV** : Les légions des deux camps se mettent en formation. *Rome*, *Philippi*

Cette prise de position est rythmée du bruit des pas des soldats, avant de montrer plusieurs rangées de soldats, en contreplongée, ordonnés. C'est alors que Brutus s'adresse à Cassius, en lui rappelant son anniversaire. Cela vient une nouvelle fois de Plutarque, confirmé par

Appien[489] ; et l'anecdote est reprise chez Shakespeare, et ne manque jamais d'être rappelée lors des adaptations. *Rome* s'attarde ensuite sur le camp de Marc Antoine et Octavien. Octavien figure au centre, entouré à sa droite de Marc Antoine et à sa gauche d'Agrippa comme un rappel historique de l'organisation de l'armée des héritiers de César. Marc Antoine, qui a pratiquement remporté seul la bataille, s'est tout d'abord engagé contre l'aile gauche des césaricides (et se situe donc à droite de l'armée triumvirale)[490]. Antoine dit alors à Octavien que « [s'il a] besoin d'uriner, c'est le moment », un rappel de sa condition physique lors de chaque bataille, incapable de se tenir avec les commandants[491]. Les deux camps envoient alors leurs soldats au combat, un nouveau plan d'ensemble présente des légions avançant, à perte de vue, pour se rencontrer au centre de la plaine.

**Figure CXXVI** : Les armées avançant avant le choc de la mêlée. *Rome*, *Philippi*

La série choisit de présenter l'avancée des troupes par de multiples plans courts, au cœur d'une seule cohorte, avant de proposer une vue d'ensemble de la situation des deux armées face à face avant le choc. La mêlée s'engage alors, une nouvelle fois filmée en caméra à

[489] PLUTARQUE, *Vie de Brutus*, 40, 4. APPIEN, *Histoire romaine, Tome XI, Livre XVI, Guerres civiles, Livre IV*, 114.

[490] « Le 3 octobre il [Marc Antoine] engagea le combat contre l'aile gauche des républicains commandée par Cassius qui dut abandonner son camp au triumvir. […] » COSME Pierre, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, p. 57.

[491] « Cet épisode est le premier d'une longue série de maux qui, nous disent les Anciens, empêchèrent régulièrement Octavien de participer aux combats et contribuèrent à forger sa réputation de piètre homme de guerre, voire de pleutre cherchant le moindre prétexte pour s'esquiver du champ de bataille. Attestée dans d'autres circonstances, la fragilité de sa santé semble néanmoins indéniable, même si elle ne l'empêcha pas de vivre jusqu'à soixante-seize ans. Le contraste n'était que plus fort avec Marc Antoine qui conduisit l'armée à marche forcée jusqu'à Amphipolis où les huit légions envoyées en avant-garde avaient dû se replier. » *Id.*, *Ibid.*, p 55 – 56.

« La république était touchée au cœur et le succès était total pour Auguste, avec cette réserve qu'il avait été malade pendant la bataille et n'avait pas particulièrement brillé en tant que général, au contraire de Marc Antoine. Se mit progressivement en place l'image, négative, d'un homme de santé fragile qui n'était ni un grand stratège ni un meneur d'hommes sur le champ de bataille et se reposait pour cette raison sur les talents en la matière de ses proches, notamment sur ceux de son fidèle second et ami, Agrippa. » HURLET Frédéric, *Auguste : les ambiguïtés du pouvoir*, Paris, Armand Colin, 2015, p. 55.

l'épaule, les plans sont courts, rapides, flous, le tout s'enchaine sous les cris des soldats, le choc des épées, et le bruit de pas de milliers d'hommes en marche. Les plans sont bien plus sanglants et proposent de s'attarder parfois sur les visages ensanglantés des soldats, ou sur les coups d'épée touchant leur but dans une gerbe de sang. L'organisation en rangées, se relayant aux coups de sifflet, est également représentée une nouvelle fois, mais dans un plan bref. Elle est étrange dans son déroulement, on sent que les effets spéciaux sont utilisés et que nous sommes loin de la première escarmouche que proposait la série. Puis, dans un bref plan, un soldat se tient debout, le regard perdu, le bruit des combats s'affaiblit, comme résonnant à travers un casque ou des tympans percés. L'homme est perdu sur le champ de bataille, traumatisé, comme dans de nombreux films sur la Seconde Guerre mondiale une nouvelle fois.

**Figure CXXVII** : Soldat perdu dans la bataille. *Rome*, *Philippi*

**Figure CXXVIII** : Plan d'ensemble de la bataille de Philippes. *Rome*, *Philippi*

Finalement, un large plan d'ensemble propose d'embrasser l'immensité de la bataille entre le triumvirat et les césaricides. Cela permet à *Rome* de présenter la gestion de la bataille par les deux camps. Alors qu'Antoine mange, Octavien lui demande s'il sait ce qu'il se passe. Alors que Marc Antoine admet son ignorance, il jette son repas — un quignon de pain — et ordonne à ses soldats de lui suivre alors qu'il s'élance dans la bataille. Octavien le regarde faire, apeuré, avant de voir Agrippa désirant plus que tout aller au combat, et de l'y autoriser. Cette scène permet d'accentuer le côté guerrier de Marc Antoine, mais également d'Agrippa, en opposition à la réaction d'Octavien. La durée de la bataille est légèrement mentionnée, lorsque l'on voit Antoine manger. En réalité, la bataille dure plusieurs jours, pendant lesquels la domination du champ de bataille oscille entre les deux camps, avant que Brutus n'interprète une mauvaise nouvelle comme la mort de Cassius. Dans la série Cassius, meurt alors qu'il mène un ultime assaut, avant d'être amené à Brutus, qui décide alors, plutôt que de sonner la retraite, d'aller au-devant de l'ennemi. Historiquement, il se replie, avant d'être forcé à engager à nouveau le combat et de se suicider également[492]. Dans *Rome*, il retire son armure et fait face aux légions. Alors qu'il les attaque, les soldats répliquent, et il meurt poignardé par de multiples soldats, à la manière de César, sans parvenir à prononcer le moindre mot.

**Figure CXXIX** : Brutus mis à mort. *Rome*, *Philippi*

Ainsi la série garde toutefois une cohérence avec la première saison, et le développement du personnage de Brutus, regrettant son choix. Le problème des césaricides n'est pas véritablement développé, et la scène de bataille occupe bien plus de temps que toutes leurs scènes présentes dans la deuxième saison réunie. Ainsi, la question des césaricides est réglée

[492] « Il [Brutus] dut se résoudre à une nouvelle bataille le 23 octobre, au cours de laquelle Marc Antoine donna une fois encore toute la mesure de son talent. À l'issue de combats longtemps incertains, il contraignit Brutus à la défaite et au suicide. » COSME Pierre, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, p. 57.

dans la plus grande scène de bataille de la série, bien loin dans son déroulement des possibilités du cinéma, mais dans sa mise en place très largement équivalente. Finalement, les enjeux de la bataille ne sont pas posés, et celle-ci arrive sans vraiment être annoncée. La question des troupes ne l'est pas non plus, l'infériorité numérique d'un des camps n'est pas mentionnée, alors que dans la première saison, même lors des scènes de bataille qui étaient expédiées en quelques secondes de combats flous, la totalité des enjeux derrière la bataille était annoncée, le spectateur connaissait les forces en place, et ce qui se jouait derrière la victoire d'un des deux camps. Ici rien de tout cela, et il s'agit avant tout d'une scène grandiose, mais vide de sens. La bataille de Philippes est le dernier sursaut de la République à l'agonie, son « chant du cygne ». Lors de la bataille se joue la fin de la République, la mort de plusieurs milliers d'hommes, notamment de très nombreux membres des plus illustres familles sénatoriales qui sont présentes dans les deux camps. Lorsque Plutarque dit qu'il s'agit de la plus grande bataille entre Romains, c'est vrai. Et il aurait convenu d'expliciter tous les enjeux, ici une simple présentation sans explications n'est pas suffisante. Certes, les deux césaricides sont vaincus, mais à aucun moment le téléspectateur n'a ressenti leur menace sur les triumvirs et leur puissance. Tout au plus, ils étaient montrés en train de lever des troupes dans quelques courtes scènes. Tout cela n'est pas suffisant pour réellement créer un enjeu scénaristique autour des personnages. Et à l'image de la bataille de Philippes, le triumvirat, et les césaricides sont traités de manière très superficielle, et disparaissent de la même manière, tout comme Lépide qui disparaît tout simplement du scénario, sans la moindre explication[493].

[493] Il est normal que ce dernier soit absent, mais seulement à partir de 36. Même s'il ne participe pas à la bataille de Philippes il continue de contribuer [36] « Abandonné, l'ancien maître de cavalerie de César [Lépide] se présenta en suppliant et en vêtement de deuil à Octavien qui, après avoir obtenu le vote d'une loi destituant son collège, ne lui laissa que la vie sauve et son titre de grand pontife en le reléguant à Circeï, dans le Latium. Il était désormais le seul maître dans tout l'Occident. » COSME Pierre, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, p. 83.
« En revanche il [Octavien] se débarrassa définitivement de Lépide, dont l'attitude et les ambitions maladroites lui avaient déplu après la victoire de Naulochos : privé de tout commandement militaire et civil, l'ancien triumvir fut réduit à la fonction de simple particulier, trop heureux qu'on lui laissât la vie. Octave eut l'élégance calculée de lui garder son titre de grand pontife, fonction religieuse purement honorifique qu'il exerça jusqu'à sa mort, sans plus jamais sortir de sa retraite forcée. » CHAMOUX François, *Marc Antoine, dernier prince de l'Orient grec*, Paris, Arthaud, 1986, p. 301.

### *Les collèges*

Puisque ce ne sont ni le triumvirat ni les césaricides qui sont développés dans cette seconde saison, il faut se concentrer sur ce qui l'est, et ce sont alors les collèges qui apparaissent très clairement occuper la majeure partie du scénario de cette saison. Nous en avions analysé la composante armée, sous forme de bandes, utilisée par les grands de la République comme une force d'opposition et de contrôle de la Ville. Mais, occupant une bien plus grande place dans la seconde saison, les collèges se sont développés sous deux autres aspects majeurs, leur organisation et leurs missions, qu'elles soient originelles, ou actuelles. Tout cela passe par le prisme de la relation entre les collèges et le pouvoir. Ainsi la liste de Marc Antoine de criminels à faire élire contribue à développer les liens entre plèbe et élites. Ce lien entre plèbe et élites est très largement matérialisé par les collèges, et plus particulièrement par celui de l'Aventin. C'est Antoine qui met Vorenus, un ancien de ses soldats, à la tête du collège, pour contrôler le quartier de l'Aventin. Vorenus était un ancien magistrat, élu grâce à ses liens avec César : cela officialise les liens entre le collège et le pouvoir, incarné dans cette seconde saison par les triumvirs. Mais il convient tout d'abord de préciser que tout ce qui concernera ces deux développements sera t à qualifier de « moment générique » ou de « collège générique », puisque les collèges sont extrêmement difficiles d'accès, tout comme tout ce qui relève de la plèbe. Le collège que dirige Vorenus n'est pas historiquement mentionné, il convient donc de l'analyser comme l'exemple des collèges et de la situation de ces derniers pendant la période. On peut donc très largement retrouver des connaissances historiques distillées dans de nombreuses scènes qui contribuent à restituer une ambiance des collèges.

Avant de commencer notre analyse, il convient de revenir sur plusieurs problèmes qu'elle comportera. Tout d'abord, comme nous l'avons déjà mentionné, le terme de *collegium* est en lui-même un terme générique pour la réalité de la situation, mais dont les Romains usaient le plus souvent.

> « Les collèges offrent donc une réalité hétérogène et il n'y a pas d'exemple type. »[494]

[494] TRAN Nicolas, Les membres des associations romaines : le rang social des collegiati en Italie et en Gaules, sous le Haut-Empire, Rome, BEFAR n° 367, 2006, p. 37.

Pourtant, pour une représentation, il n'y a pas beaucoup d'autres choix que de créer un collège type pour exprimer la réalité de la période. Mais ce collège bénéficie d'un tel traitement qu'il condense des multitudes de réalités et cela n'est pas réellement un problème, et même plutôt un avantage : en effet, pour analyser la représentation d'un terme générique, rien de mieux qu'une représentation générique. Aussi, nous utiliserons énormément, et principalement, l'ouvrage de Nicolas TRAN, *Les membres des associations romaines : le rang social des* collegiati *en Italie et en Gaules, sous le Haut-Empire*, qui tente d'analyser, très précisément, la réalité des collèges, à travers plusieurs exemples. Comme il le dit lui-même : « J. P WALTZING, F.M. de ROBERTIS et J.-M. FLAMBARD sont les jalons de l'étude des collèges. »[495], mais puisque son travail compile ces jalons et en fait la synthèse, tout en apportant de nouvelles connaissances, c'est son ouvrage que nous privilégions. De plus, et Nicolas TRAN définit encore une fois très bien ce problème, lorsque nous analysons la sociabilité :

> « Le problème de l'étude de la sociabilité est que la notion de sociabilité moderne est bien différente de celle que l'on entend pour l'Antiquité. Les collèges qui apparaissent comme des structures de sociabilités le sont dans le sens antique. »[496]
>
> « La sociabilité, même moderne, est une notion très vaste et floue. Elle apparaît au XVIème siècle comme une aptitude à fréquenter ses semblables et sociable comme "personne qui est capable de relations humaines aimables, recherche la compagnie, le commerce de ses semblables". »[497]

Mais puisque nous en analysons la représentation dans une série, soit un médium de masse, la notion de sociabilité est toute contemporaine, comme la majorité des autres sujets de la série, et ce n'est pas réellement la sociabilité pour ce qu'elle symbolise qui nous intéresse, que son traitement à la lumière des connaissances historiques sur la période, donc nous ne sommes pas concernés par ce problème sémantique. Enfin, il convient d'admettre que ce développement, en deux thèmes différents : l'organisation et les missions des collèges reposent sur une distinction biaisée. Dans les collèges, tout est imbriqué, et il est compliqué

[495] Id., ibid., p. 35. Les trois ouvrages qu'il cite sont : WALTZING Jean-Pierre, Études historiques sur les corporations professionnelles chez les Romains depuis les origines jusqu'à la chute de l'Empire d'Occident, 4 tomes, Louvain, 1895-1900. F. M. De Robertis, Il fenomeno associativo nel mondo romano, dai collegi della Repubblica alle corporazioni del Basso Impero, Naples, 1955. J.-M. Flambard, « Clodius, les collèges, la plèbe et les esclaves. Recherches sur la politique populaire au milieu du Ier siècle », MEFR n° 89, 1977, p. 115 – 156.
[496] Id., ibid., p. 20.
[497] Id., ibid., p. 22.

de faire ressortir des aspects qui ne concerneraient qu'un seul point d'analyse, cela ressort uniquement d'une réflexion didactique.

*L'organisation*

Les premières mentions des collèges le sont par le lecteur de nouvelles, lors de deux extraits de la première saison. Lorsque les bandes armées sont représentées, il n'est jamais question de collèges, et il faut ainsi que le lecteur de nouvelles annonce, par deux fois, que la confrérie des meuniers allait être en charge de la fabrication de pain pour que l'on s'approche des collèges. Dans l'extrait n° 83, il dit ainsi que « le pain public est fourni par la Confrérie des meuniers du Capitole. Elle n'utilise que la meilleure farine, pour les vrais Romains. » Les distributions de blé, dans ce cas présent de pain, sont également mentionnées, et dans la deuxième saison ces distributions sont étroitement liées à la question des collèges. Dans l'extrait n° 103, cette mention est renouvelée et est accompagnée de la Fraternité du Capitole. Ces deux guildes fourniront le vin et le pain lors des fêtes publiques.

> « Plutarque, par ailleurs, attribue à Numa la répartition du peuple romain en corps de métier. Dans un très célèbre extrait de sa biographie, le roi législateur est ainsi décrit comme le lointain créateur des collèges professionnels. L'historicité d'une telle mesure n'est pas considérée comme plausible. Néanmoins, la reconstruction dont le biographe se fait l'écho tend à démontrer que, sous le Haut-Empire, les collèges étaient regardés comme des structures ancrées dans le passé immémorial des Romains. »[498]

Une fois de plus, nous retrouvons les textes de Plutarque, qui ont probablement influencé les *showrunners* sur ces questions, plus que les analyses d'historiens. Pour autant, les collèges reflètent véritablement un travail de recherche. La division en corps de métiers est très rapidement mentionnée, et il faut attendre l'extrait n° 132 pour que la double répartition, selon le corps de métiers et selon le quartier, soit mise en avant. Dans ce dernier, un peintre apprend à Pullo qu'il est engagé par la confrérie des teinturiers de l'Aventin pour réaliser une fresque de Vorenus et Pullo. Un peu plus tard dans l'épisode, nous apercevons cette immense fresque sur un mur, représentant les deux légionnaires dans l'arène. Les collèges apparaissent

[498] TRAN Nicolas, Les membres des associations romaines : le rang social des collegiati en Italie et en Gaules, sous le Haut-Empire, Rome, BEFAR n° 367, 2006, p. 2.

donc, sous forme de confrérie ou de guilde, comme des acteurs majeurs de la vie des quartiers, en se divisant en corps de métiers et en lieux. Tout cela est historique, mais n'est pas réellement représenté, il s'agit là de simples mentions dans des dialogues, et nous n'accédons qu'à un vague contexte de la vie des citoyens. Alors que Pullo a rejoint le collège d'Erastes Fulmen, le collège n'est pas non plus représenté, il s'agit tout simplement d'une bande de criminels, vivant dans une taverne, et ce sont les seules choses auxquelles le spectateur a accès. Il faut attendre la saison 2 pour apercevoir ne serait-ce que le lieu et le bâtiment du collège. Alors qu'il opère son analyse et sa critique de Marc Antoine, il se trouve dans ce qui semble être une taverne, bien plus élaborée, et différente dans sa conception que celle de la première saison. On peut donc voir l'intérêt du changement de saison sur ce point, qui a permis un agrandissement des décors de la série avec de nouveaux lieux, utiles au scénario, notamment sur cette question.

> « Les collèges offrent à leurs membres un cadre de vie en communauté, un espace collectif de partage et de convivialité. »[499]

Quoi de mieux qu'une taverne pour exprimer un espace collectif de partage et de convivialité ? Même s'il s'agit là d'un grand raccourci, l'idée de la convivialité est très facilement incarnée par cette pièce.

**Figure CXXX** : Taverne du collège de l'Aventin. *Rome*, *These Being the Words of Marcus Tullius Cicero*

Cette pièce reçoit également le traitement des tavernes de bandits ou de pirates, avec ses prostituées, ses hommes armés, et son aspect enfumé en permanence, mais cela sera l'objet d'une analyse ultérieure. *Rome* joue énormément avec les angles de caméra, et, alors qu'Erastes parle, la caméra est en légère contre-plongée, posée au milieu de la pièce. Lorsque

[499] TRAN Nicolas, Les membres des associations romaines : le rang social des collegiati en Italie et en Gaules, sous le Haut-Empire, Rome, BEFAR n° 367, 2006, p. 14.

Vorenus et Pullo reprendront le collège, la caméra optera beaucoup plus régulièrement pour des points de vue en hauteur, et dans les extrémités de la pièce principale, ce qui donne de toutes nouvelles perspectives, et donne plus de présence au lieu.

> « De manière générale, les édifices détenus par les collèges offrent aux *collegiati* le cadre d'une convivialité qui est la raison d'être de leur regroupement. Ils leurs assurent une visibilité dans l'espace urbain qui participe de leur intégration à la cité. »[500]

Cette question du lieu est donc centrale pour les collèges, puisqu'il est donc le lieu de leur convivialité, et cette dernière est la raison de leur regroupement. Dans la série, cela est très largement représenté. Les *collegiati* vivent dans le collège, composé d'une pièce principale, apparentée à une taverne, d'un « bureau » de Vorenus, et d'au moins trois chambres pour Pullo, Vorenus, et ses enfants. En réalité, le bâtiment doit être bien plus grand pour accueillir l'énorme nombre de *collegiati*, mais grâce à ses angles de caméra, la série parvient sans doute à créer trois pièces, à l'aide d'une seule. Tous les décors de *Rome* sont des façades, dès lors qu'un intérieur est filmé, cela était tourné dans un autre lieu, dans les studios. Il est alors tout à fait possible de créer, par un changement de mobilier, de configuration de la pièce, et d'angle de caméra, un tout nouveau lieu, et c'est probablement le cas ici. Pour autant, il n'est pas possible de démultiplier à l'infini les possibilités, et de représenter autant de pièces qu'on le souhaite à l'aide d'un seul décor. Enfin, la visibilité du collège dans l'espace urbain est très largement représentée. Le collège du mont Aventin donne sur une place, rappelant très fortement les *five points* de *Gangs of New-York*. Il s'agit d'une place au carrefour de cinq routes, avec un escalier menant sur une butte qui surplombe l'ensemble.

**Figure CXXXI** : Collège du mont Aventin, et son quartier. *Rome*, *These Being the Words of Marcus Tullius Cicero*

[500] *Id.*, *Ibid.*, p. 247.

Il est fort probable d'ailleurs qu'il s'agisse en réalité des mêmes décors, réaménagés, puisque *Gangs of New-York* a été tourné à Cinecittà tout comme *Rome*. Il pourrait s'agir aussi de décors construits pour l'occasion, avec une forte influence du *set* de *Gangs of New-York*. Le collège est le bâtiment central, avec les draperies jaunes, ainsi que les deux bâtiments à la gauche de l'image. Il occupe ainsi un grand bloc d'habitations, qui mène directement sur la place. Il est situé à côté d'un cours d'eau, que l'on peut, sans trop de risque, associer au Tibre. Sur la question du bâtiment, la série s'illustre véritablement. La visibilité dans l'espace urbain de leur lieu d'habitation et de rassemblement se fait réellement ressentir. Et puisqu'une des activités du collège du mont Aventin est la gestion des docks, cela est directement annoncé dès le premier épisode, alors que cette information n'est présente que dans l'épisode 5, et puis véritablement dans le 7.

Cette intégration dans l'espace comprend et reflète en réalité la totalité de l'organisation des collèges au sein d'un quartier ; toutes les informations sont présentes, sans avoir à être développées par des dialogues. Cette question de l'ambiance et de l'immersion est très largement facilitée par ces plans d'ensemble du quartier et de la place où se trouve le collège. Enfin, cette question de l'appropriation territoriale et de la visibilité dans l'espace urbain est également exprimée par l'immense fresque commandée par la confrérie des teinturiers de l'Aventin[501].

Cette présence et cette visibilité dans l'espace urbain ne sont pas uniquement du ressort architectural, mais proviennent également d'une vaste organisation des quartiers par les collèges. En s'organisant par professions et par lieux, les collèges forgent l'urbanisme des quartiers, ou tout du moins leur fonctionnement. Dans l'extrait n° 161, c'est cela qui est mis en avant par des commerçants et Cicéron. Ces derniers se plaignent à Marc Antoine de la mort d'Erastes Fulmen, en expliquant que sa mort a laissé un vide pour le commandement du mont Aventin, et que désormais toutes les bandes armées — ou collèges — se battent pour savoir qui reprendra la place laissée vacante. Cicéron, alors qu'il confirme les craintes des commerçants, ajoute une explication pour Marc Antoine : celui qui contrôle l'Aventin contrôle les quais, donc les livraisons de blé. Les collèges ont un impact sur le fonctionnement des quartiers, leur spécialisation, et leur stabilité. C'est pour cela que plusieurs lois tentent de contrôler les collèges et leur violence, notamment par leur dissolution. Dans *Rome*, une seule

[501] Voir figure LXXVII p. 234.

mention de cela, lorsque le lecteur de nouvelles annonce l'interdiction de groupes trois personnes ou plus. C'est le droit d'association qui est supprimé, mais pas réellement la structure collégiale.

> « En 64 av. J.-C., un sénatus-consulte dissout tous les *collegia*. Cette mesure s'inscrit dans le contexte de grande agitation, dont la conjuration de Catilina constitue l'apogée. »[502]
>
> « Entre 49 et 44 av. J.-C., César promulgue une *lex Julia de collegiis*[503], dont les principes sont repris par Auguste, en 7 av. J.-C. Des mesures de dissolution prises par les deux dirigeants, ont accompagné l'énoncé — perdu — des principes fondamentaux du droit d'association sous l'empire. »[504]

Pour autant, même si les collèges ne sont pas supprimés, leur structure est gardée. Il aurait été compliqué de poursuivre le développement des personnages de Pullo et Vorenus sans ces derniers. Sans les collèges, ils auraient poursuivi leur aventure au sein de bandes armées, et puisque les frontières entre bandes armées et collèges sont floues, la série choisit de garder cette structure. Les problèmes que posent les collèges sont préservés et très bien exprimés, mais pour pallier cela *Rome* choisit de montrer les liens étroits entre le pouvoir et les collèges, qui s'accentuent pour tenter d'établir un contrôle sur ces derniers, plutôt que de présenter une simple interdiction, qui, narrativement, aurait pénalisé le scénario, et détruit une part importante de la saison 2, qui s'est déjà vue amputée de nombreux événements.

Ce contrôle territorial des collèges est ensuite développé lors des luttes entre le collège de Vorenus et d'autres collèges, dont celui de Memmio. Dans l'extrait n° 198, Vorenus organise une discussion avec les autres capitaines[505], et, tous ensemble, ils opèrent une nouvelle répartition des territoires. Vorenus se sépare des docks, qu'il laisse le soin aux autres capitaines de se départager et de se répartir, mais garde Ostie, le port de Rome. La spécificité des collèges passe ainsi par le territoire qu'ils occupent et qu'ils contrôlent. Si un collège peut se targuer du contrôle du port et des docks, et donc des livraisons de blé, il est visible dans

---

[502] TRAN Nicolas, Les membres des associations romaines : le rang social des collegiati en Italie et en Gaules, sous le Haut-Empire, Rome, BEFAR n° 367, 2006, p. 16.
[503] Pour une analyse des différentes possibilités autour de cette loi : YAVETZ Zvi, *César et son image, Des limites du charisme en politique*, traduit par BARNAVI Elie, Paris, Les Belles Lettres, 1990, p. 98 – 110.
[504] *Id.*, *Ibid.*, p. 17.
[505] Il s'agit du terme de la série. On pourrait parler de chef de collège. En latin, on parle de *magister* et l'on utilise ce terme en histoire ancienne. Notre usage du terme de capitaine a pour seul objectif de ne pas nous éloigner du traitement de la série.

l'espace urbain. Cette répartition s'opère selon la classique répartition de territoire des gangs ou de la mafia, comme dans les plus illustres de ces films sur la question. Cette question des lieux et des professions se développe une dernière fois dans l'extrait n° 210. Vorenus explique à Memmio que son collège a besoin de mouillages plus profonds pour les nouvelles cargaisons de blé, qui sont devenues bien plus importantes qu'auparavant, étant désormais de 10 000 amphores. Memmio explique les mouillages que Vorenus demande sont généralement utilisés pour les cargaisons d'huile. Et il négocie ensuite avec Vorenus l'utilisation de ses mouillages, contre un pourcentage des revenus liés à cette activité. Les collèges contrôlent véritablement le tissu urbain, allant jusqu'à s'occuper d'une chose aussi capitale que les livraisons de blé.

Le collège du mont Aventin, dirigé par Vorenus, ne se contente pas de la gestion des livraisons de blé, il s'occupe également de sa distribution, et cela pour plusieurs raisons, la plus importante d'entre elles était probablement de montrer les liens entre le pouvoir et les collèges. Incarnés par le collège du mont Aventin, ces liens sont omniprésents. Ainsi, dès l'extrait n° 163, ce lien apparaît. Alors que Vorenus et Pullo ont tué Erastes Fulmen, qui avait capturé la famille de Vorenus après la mort de Niobe, Pullo, inquiet pour son ami, sollicite l'aide de Marc Antoine. Vorenus est en plein deuil, il se reproche la mort de sa femme, et la mort de César qu'il était censé protéger. Marc Antoine se rend à l'*insula* de Vorenus et lui reproche également la mort de César. Il a ajouté qu'en plus de cela il a déclenché une guerre dans l'Aventin en tuant Erastes Fulmen, et cette guerre menace la République, alors il lui propose un moyen de se racheter. Quelques scènes plus tard, Vorenus déclare des pourparlers sur l'Aventin et convoque tous les capitaines des collèges à une discussion[506]. Vorenus entame la discussion « avec l'autorisation du Consul Marc Antoine », on comprend donc que ce dernier lui a demandé de reprendre le contrôle du collège du mont Aventin et de réinstaurer l'ordre. Il convient donc de réutiliser une citation d'Andrew LINTOTT sur cette question :

> « L'utilisation de centurions n'est pas improbable. Les bandes requéraient de la discipline et de l'entraînement martial. » [507]

[506] Extraits n° 164 et 165.

[507] LINTOTT Andrew William, Violence in Republican Rome, Oxford, Oxford University Press, 2004, 2, p. 83. "The use of centurions is not in itself improbable. The mobs required discipline and instruction in weapon training." Traduction personnelle, avec l'aide de Sara BENOIST, du passage.

Vorenus, centurion sous César, incarne parfaitement ce besoin et cette utilisation des centurions pour forcer la discipline du collège. Mais même à plus grande échelle, en contrôlant efficacement son propre collège, il contrôle également le mont Aventin et il y restaure l'ordre. Dans l'extrait suivant[508], Vorenus explique aux autres capitaines que si la paix est rétablie, ils recevront 5000 deniers de la part de Marc Antoine. Il ajoute donc qu'ils peuvent poursuivre leurs activités habituelles, mais rien qui ne puisse troubler le commerce ou la politique. Enfin, en cas de troubles civils, les collèges devront défendre Marc Antoine. L'utilisation de la bande armée comme d'une troupe de gardes du corps et de mercenaires en cas de troubles dans la Ville correspond tout à fait à une utilisation traditionnelle des collèges par le pouvoir et les puissants[509].

Vorenus, en faisant tout cela, agit au service de Marc Antoine ; le lien entre son collège et le consul, puis le triumvirat, est plus qu'évident. De plus, par leurs relations personnelles, Vorenus est lié à Marc Antoine, tandis que Pullo est lié à Octavien, ce qui facilite grandement les rapports entre le triumvirat et le collège, qui se voit chargé de nombreuses missions supplémentaires pour le compte des deux triumvirs. Les puissants se servent des collèges pour imposer l'ordre et la stabilité dans le quartier. Ainsi Vorenus, Memmio et Cotta, les capitaines des trois principaux collèges du mont, organisent une nouvelle répartition des territoires à la demande de Vorenus. Et Vorenus présente aux deux autres cette discussion comme une demande du consul Marc Antoine de faire la paix pour rétablir la stabilité du quartier. Les liens avec le pouvoir sont complètement avoués et admis par la série. Et puisque les collèges se comportent comme des bandes armées ou des gangs, qui historiquement, agissaient à la solde des grands hommes de la République, cela devient historique, et ces discussions qui mettent en avant ces liens sont des moments génériques.

> « En somme, l'intégration à l'élite sanctionne un ancrage dans la vie civique réalisée par le biais des structures collégiales, notamment. Le rang de *collegiatus* est une

[508] N° 166.

[509] Lily ROSS TAYLOR, dans son ouvrage *La politique et les partis à Rome au temps de César*, traduit par MORIN Élisabeth et MORIN Jean-Claude, Paris, F. Maspero, 1977, revient régulièrement sur la question de l'utilisation des collèges par les dirigeants, notamment Clodius et Milon. Nous pouvons également citer l'article de Jean-Marc FLAMBARD : « Clodius, les collèges, la plèbe et les esclaves. Recherches sur la politique populaire au milieu du Ier siècle », MEFRA, 89, 1, 1977, p. 115 – 156, qui creuse en profondeur cette question, à travers l'exemple de Clodius. Dans *Rome*, puisque Clodius est mort depuis plusieurs années, on peut légitimement considérer les représentations de ces collèges comme des moments génériques une fois de plus.

> dignité en soi, et la vie du collège permet d'atteindre un plus haut niveau de prestige personnel. D'où l'accès de certains *collegiati* à une véritable promotion sociale. »[510]

De plus, en accentuant les liens entre le pouvoir et les collèges, la série présente des modèles d'évolution, principalement à travers l'exemple de Pullo. Vorenus, passant de sénateur à capitaine de collège, opère plutôt une chute sociale. Le collège du mont Aventin se voit ainsi chargé de transporter le pot-de-vin d'Hérode[511], reçu par Marc Antoine au nom du triumvirat, dans un développement déjà étudié. La question du transport poste problème, chacun des triumvirs suspecte un détournement. Finalement, Mécène propose de passer par le collège du mont Aventin. Octavien, le premier, accepte. Il explique la raison de son accord : le collège est composé d'hommes fidèles à Antoine et à lui-même. Et il ajoute qu'il veut pouvoir complètement nier les faits et le pot-de-vin si nécessaire. Le collège, qui se diversifie dans le transport de fonds, agit donc comme une véritable organisation illégale, qui s'occupe de basses besognes pour le compte des officiels, qui pourront alors nier les faits en cas de découverte et de mise à jour de leurs liens. Puis, dans l'extrait n° 222, alors que le transport du pot-de-vin s'est mal déroulé et que le convoi s'est fait attaquer, et voler la marchandise, Vorenus vient annoncer et expliquer le problème aux triumvirs. Il explique alors qu'il n'a pas pu mettre Titus Pullo en charge du convoi, preuve de la toute confiance d'Octavien en ce dernier, et sa lente, mais sûre, ascension sociale, accélérée depuis son entrée au collège. Marc Antoine charge ensuite, personnellement, Vorenus de retrouver la cargaison, en lui rappelant ce qui arrive en cas d'échec sous ses ordres. On peut donc clairement voir les liens entre le triumvirat et le collège du mont Aventin, qui sont développés dans plusieurs scènes, et qui sont même renforcés sous la volonté des triumvirs. Dans l'extrait n° 239, Pullo se fait le véritable porte-parole de la plèbe et explique à Octavien le problème de la disette de blé[512]. Il porte une véritable analyse de la situation en expliquant au triumvir que, pour le moment, seuls les personnes âgées et les malades meurent, mais que dans un mois, les greniers seront vides. Finalement, par une manœuvre politique, Octavien décide d'envoyer une partie des troupes en Afrique, pour laisser Lépide les nourrir, puisqu'elles seront sur son territoire, ce qui

[510] TRAN Nicolas, Les membres des associations romaines : le rang social des collegiati en Italie et en Gaules, sous le Haut-Empire, Rome, BEFAR n° 367, 2006, p. 81.
[511] Extrait n° 221.
[512] Il s'agit d'une possible allusion au blocus de la Sicile et donc de l'approvisionnement, mené par Sextus Pompée, entre 41 et 36. VIRLOUVET Catherine, *Famines et émeutes à Rome : des origines de la République à la mort de Néron*, Rome, BEFAR n° 87, 1985, p. 17.

permettra de récupérer une partie des rations de l'armée et de remplir le grenier de Pullo pour un mois de plus. Après ce problème temporairement résolu, Octavien demande même à Pullo qui le peuple tient pour responsable de la disette[513]. Et Pullo explique que la plèbe tient pour responsable uniquement Octavien, et qu'elle lui reproche tout. Elle entend bien le lecteur de nouvelles dire qu'Antoine retient les cargaisons, mais il reste Antoine, et le peuple continue de l'aimer et de lui faire confiance[514]. Ainsi Pullo apparaît, dans la toute fin de la série, puisqu'il s'agit là de l'épisode 9, comme l'intermédiaire entre la plèbe et le gouvernement, grâce à sa position de capitaine de collège. Les liens avec le pouvoir sont intéressants des deux côtés, et permettent de mieux gérer la Ville. Mais cela tient plus précisément à la composition du collège, les liens entre ses membres et les triumvirs existaient déjà avant leur entrée au collège, et ils sont juste préservés au sein du groupe.

> « Pour étudier les membres des collèges il faut se poser la question du rang social, les rangs se mélangent dans les collèges. »[515]

Pour autant, les collèges apparaissent comme une vaste entité, mélangeant de nombreuses strates sociales, et comprenant des membres de tous les milieux. Dès la récupération du collège par Vorenus, ce dernier et Pullo organisent le recrutement. Dans l'extrait n° 168, Pullo mène ainsi « l'entretien de recrutement » d'une esclave. Cette dernière se présente venir du bordel d'un collège, et veut rentrer dans le collège de l'Aventin en tant que maquerelle.

> « Un esclave pouvait rejoindre un collège, à condition qu'il ait l'accord de son maître, sa candidature était ensuite étudiée en amont, en vérifiant notamment si son maître avait donné son accord. »[516]

La série ne s'embarrasse pas de la vérification auprès du maître de Gaïa, mais la réalité d'esclaves présents dans les collèges est préservée. L'intérêt narratif d'une vérification aurait été moindre. Et il est également important de noter qu'aucun esclave, n'a la parole, ils agissent tout simplement en toile de fond et ne prononcent aucun mot. Tous les esclaves bénéficiant d'un peu plus de liberté ne présentent aucun maître, ou accèdent très vite à la liberté, et

[513] Extrait n° 240.
[514] Antoine a véritablement été accusé de « complot de famine », en 44 av. J.-C. VIRLOUVET Catherine, *Famines et émeutes à Rome : des origines de la République à la mort de Néron*, Rome, BEFAR n° 87, 1985, p. 50.
[515] TRAN Nicolas, Les membres des associations romaines : le rang social des collegiati en Italie et en Gaules, sous le Haut-Empire, Rome, BEFAR n° 367, 2006, p. 34.
[516] *Id.*, *Ibid.*, p. 6.

agissent librement. Gaia a un rôle conséquent dans l'organisation du collège et les évènements qui s'y déroulent, aussi son supposé maître est absent de la série.

Mais plus que des esclaves, le collège est composé lui aussi d'un triumvirat de vétérans qui le dirige. Dans l'extrait n° 169, Mascius, le vétéran qui était le porte-parole des vétérans dans la saison 1, revient à Rome. Il explique à Vorenus et Pullo qu'il n'a plus sa ferme et qu'il n'est pas fait pour l'agriculture de toute façon. Il demande alors à ses anciens camarades à pouvoir rentrer dans leur collège. Immédiatement, les deux légionnaires tentent de l'en dissuader, ils lui expliquent que ce n'est pas l'armée et qu'ici ils côtoient les pires crapules.

> « L'entrée dans le collège est subordonnée à la volonté d'un candidat à l'adhésion, qui s'acquitte d'un paiement si une réponse positive lui est donnée. »[517]

Et cela montre les conditions d'acceptation dans les collèges : le candidat doit proposer et montrer sa volonté d'adhésion, et il doit ensuite être accepté par le collège. Cela n'est pas véritablement développé, et Mascius rentre dans le collège sans problèmes. À aucun moment, le problème du paiement pour rentrer dans le collège n'est mentionné. Cela provient de la représentation apparentée à celles de la mafia ou des gangs criminels, dans ces derniers il n'y a pas de cotisations pour entrer.

Bien que Pullo et Vorenus expliquent à Mascius que ce n'est pas l'armée, le collège du mont Aventin présente une organisation ambivalente, parfois très proche de l'organisation militaire et parfois non. Dans l'extrait n° 173, Pullo explique à Vorenus que désormais il ne reçoit d'ordres de personne, ce n'est plus la XIII$^{ème}$ légion. Mais pourtant, dans l'extrait n° 191, après plusieurs péripéties, Mascius explique à Pullo et Vorenus ce qui s'est passé pendant leur absence, quand ils étaient repartis sous les enseignes. Vorenus, après cette explication reprend en main le collège et rétablit l'organisation initiale. Lui en premier, Pullo en second et Mascius en troisième. Mascius s'insurge alors face à cette organisation, et explique qu'il a dirigé le collège depuis plusieurs mois, et qu'il serait juste qu'il soit second du collège désormais. Et Vorenus clôt la discussion en lui répliquant : « si tu en as après la justice, tu n'es pas au bon endroit ». Et le collège du mont Aventin apparaît alors véritablement comme un collège générique, qui rassemble à lui seul tous les types de collèges, par exemple ceux des vétérans. Il existe sous le Haut Empire, soit un peu après la période représentée dans la série,

[517] *Id.*, *Ibid.*, p. 5.

des collèges de vétérans, qui reproduisent l'organisation militaire des soldats en activité. Et c'est à travers la direction et les hommes importants du collège de l'Aventin que cette organisation des collèges de vétérans devient accessible. Puisque la question des vétérans est omniprésente dans la série, il est tout à fait normal que ces collèges de vétérans soient représentés, ils permettent d'accéder aux problèmes de la reconversion.

> « Les collèges de vétérans avaient une structure hiérarchique assez proche de celle des soldats en service actif »[518]

C'est dans ce contexte que l'extrait n° 208 prend tout son sens. Pullo ouvre un de ses coffres, dedans il y a tout son matériel militaire. Il prend le casque, tout cabossé des combats, et le lustre, à la façon de nombreux vétérans du Vietnam[519]. Il parle ensuite à sa femme, Eirene, qui rentre dans la pièce à ce moment-là, de la guerre, il explique que s'il retournait maintenant dans la légion il serait centurion primipile.

**Figure CXXXII** : Matériel militaire de Pullo. *Rome*, *Philippi*

Les soldats du collège sont véritablement tiraillés entre les deux mondes, leur gloire passée en tant que soldats, et le statut actuel, de vétérans dans un collège, qui fait respecter l'ordre par la violence. C'est probablement pour cela que les liens avec les triumvirs sont aussi étroits, ils ne parviennent pas à se détacher de leur ancienne vie et de l'armée. Mais le traitement des collèges dans la série n'est pas exclusivement fait à travers le prisme des vétérans, et de

[518] DONDIN-PAYE Monique, TRAN Nicolas (dir.), *Collegia : le phénomène associatif dans l'Occident romain*, Bordeaux, Ausonius, 2012, p. 167.

[519] Sur cette question, les représentations sont trop nombreuses pour être citées. Mais le déroulement de la scène nous fait extrêmement penser au personnage de Piney WINSTON, lui aussi dans ce qui peut s'apparenter à un gang ou un collège, mais contemporain cette fois, un gang de *bikers*, *Sons of Anarchy*, qui a lui aussi la même façon d'ouvrir sa malle comportant son équipement lors de la guerre du Vietnam et de le nettoyer. Kurt SUTTER (*showrunner*), *Sons of Anarchy* [série télévisée], 2008 – 2014.

multiples connaissances historiques sont distillées, tout comme la question urbaine ou encore la question de la composition du collège. Ce traitement des collèges ne s'arrête pas là, et leurs missions ainsi que leurs fonctions, sont tout autant développées.

*Les missions*

Les missions des collèges sont très nombreuses, probablement aussi nombreuses qu'il n'existe de collèges pendant la période. Mais la série fait le choix de se concentrer sur deux principales, et d'en développer très succinctement deux autres. Ces missions reprennent l'organisation des collèges, et font écho aux thématiques principales de l'organisation des collèges, comme la composition de ces derniers par des vétérans, et les liens étroits avec le pouvoir qu'ils entretiennent. Ainsi le collège du mont Aventin, lorsqu'il n'est pas traité comme une simple bande criminelle, se voit chargé de missions de respect de l'ordre, de contrôle du quartier, de justice, et de distribution publique de blé, une des choses primordiales de la période pour parvenir à contrôler la plèbe.

La première mission à analyser est donc celle de maintien de l'ordre, principalement par l'utilisation ou non de la violence, puisque toutes les autres missions du collège du mont Aventin découlent de cela. On pourrait même qualifier les distributions de blé comme un dérivé du maintien de l'ordre, puisqu'elles assurent la stabilité et le contrôle de la plèbe. Cet ordre n'est pas dépourvu de violence, et c'est par ce biais que les collèges s'expriment principalement. Dès l'extrait n° 158, alors que Vorenus et Pullo sortent du collège avec la tête d'Erastes — littéralement — les habitants du quartier les regardent passer, inquiets. Puis Vorenus et Pullo montent un escalier qui fait penser à l'escalier pour aller chez le barbier dans

**Figure CXXXIII** : Course poursuite et meurtre du membre d'un collège. *Rome*, *Son of Hades*

*Gangs of New-York*. Puisque la place fait penser au *Five points*, tous les éléments en sont repris. Ce qui ressort principalement de cet extrait est la véritable violence des collèges. Vorenus tue le chef d'un collège pour ensuite prendre sa place, une véritable organisation mafieuse. Alors qu'Erastes est mort, les collèges ne se dissimulent plus et plusieurs scènes présentent des courses-poursuites dans les rues du mont Aventin, pour mettre à mort, ou passer à tabac un homme.

Alors que Memmio et Cotta se livrent à cette activité, les prêtres de la Concorde passent dans les rues, et déclarent une paix sacrée[520] : les collèges doivent stopper immédiatement la violence pour se rendre à des pourparlers au collège de l'Aventin. Ainsi l'arrêt de la violence est également un moyen de contrôle et de maintien de l'ordre, parce qu'il permet au peuple de commercer. C'est d'ailleurs pour cela que les prêtres de la Concorde passent. Marc Antoine, après avoir reçu les plaintes des commerçants de l'Aventin, a pris les mesures nécessaires pour permettre à ces derniers de reprendre leur commerce, en tentant de limiter au maximum les activités criminelles et violentes des collèges, tout du moins leur propagation au grand jour et leur impunité. Pour cela, il mandate donc Vorenus. Ce passage des prêtres de la Concorde permet également d'introduire le lien des collèges avec la religion. Historiquement, les collèges se trouvaient un patron, et la question religieuse était omniprésente, la somme dont devaient s'acquitter les membres servait ainsi pour les enterrements, et chaque collège rendait hommage aux divinités. Il existait des collèges religieux, mais même ceux qui ne l'étaient pas entretenaient un rapport étroit avec la religion, qui occupait une place importante dans toutes les organisations collégiales. C'est d'ailleurs grâce à la réforme

**Figure CXXXIV** : Paix sacrée déclarée pour les collèges. *Rome*, *Son of Hades*

[520] Extrait n° 164.

religieuse d'Auguste, transformant les *lares* des carrefours en un instrument du culte impérial, qu'il parvient à instaurer le contrôle d'une majorité des collèges[521].

Alors que tous les capitaines sont réunis, Vorenus leur explique qu'il faut réinstaurer l'ordre sur le mont Aventin. Pour cela, il réclame la direction du collège d'Erastes Fulmen afin de stopper la lutte territoriale et de pouvoir autour du contrôle du quartier, et promet une récompense de la part de Marc Antoine si la paix est réinstaurée, et l'ordre rétabli. Tout cela pour ne plus troubler le commerce ou la politique. Tous les collèges n'apparaissent donc pas garants de l'ordre, mais reçoivent la mission de restaurer l'ordre et la paix pour tenter de minimiser les troubles dans la Ville. Les collèges servent ainsi de relais du pouvoir dans les quartiers.

Ce relais de pouvoir prend ainsi de multiples formes, certaines bien plus importantes que d'autres. Il ne s'agit ainsi pas seulement « d'arrêter la violence », mais parfois de faire respecter la justice ou d'arbitrer les conflits entre les citoyens du quartier. Ainsi, un double extrait, le n° 171 et 173, présente la requête d'un habitant de l'Aventin au collège de Vorenus, de faire respecter la justice et d'arbitrer un conflit entre deux personnes. Dans le premier, Memmio, le capitaine d'un autre collège, demande au collège de l'Aventin d'arbitrer un problème. Le neveu d'un des membres du collège de Memmio, Carbo, a été « souillé » par un membre du collège de l'Aventin. Ce dernier a pratiqué une fellation contre quelques pièces, et Carbo voudrait donc venger l'honneur de sa famille en s'en prenant à l'homme, Quintus Bubo. Vorenus prétexte la mission confiée par Marc Antoine de faire respecter l'ordre dans le quartier pour refuser à Carbo sa vengeance. Pullo exprime immédiatement ses doutes sur la décision de Vorenus, ce qui lui vaut une opposition avec Vorenus une fois Memmio parti. Vorenus demande ainsi à Pullo de ne pas contester ses décisions en public, disant que cela affaiblit l'autorité de l'Aventin, et que désormais Memmio va se sentir légitime pour autoriser Carbo à procéder à sa propre justice. Ce qui ne manque pas, et dans l'extrait n° 173, Quintus Bubo et sa femme arrivent au collège de l'Aventin et demandent justice. Bubo s'est fait

[521] « D'ailleurs, jusqu'en 64 av. J.-C., date de l'interdiction des Compitalia par le Sénat, les compita eurent vraisemblablement des responsables de fêtes différents des magistri uicorum et il fallut attendre 61 av. J.-C. un tribun de la plèbe brave une interdiction du sénat "Alors seulement, on aurait attribué à un même collège le rôle de gestion du uicus et les activités rituelles des compita, en particulier César et Auguste qui auraient vu là un moyen commode de faire déborder les Compitalia de leur cadre traditionnellement gentilice et de diffuser leur propre culte par le biais des carrefours." COURRIER Cyril, La plèbe de Rome et sa culture (fin du IIe siècle av. J.-C. - fin du Ier siècle ap. J.-C.), Rome, BEFAR n° 353, 2014, p. 130.

agresser et castrer. Vorenus est fou de rage, il explique à Pullo que désormais il n'a pas d'autre choix que de punir le collège de Memmio, et que c'est uniquement en raison de sa désobéissance de Pullo que cela s'est produit. Aussi il ordonne à ce dernier de diriger les représailles. Pullo refuse, avant de parler d'une « guerre des gangs » qui est en train de se mettre en place et de se former. Nous reviendrons sur cette « guerre des gangs », puisque c'est ce qui occupe le plus de place dans cette deuxième saison. Mais plusieurs choses ressortent ainsi de ce double extrait. Premièrement, et le plus évident : le maintien de l'ordre par les collèges passe donc même sous sa forme la plus pure, juridique. Juridique est probablement un terme un peu trop fort et trop élaboré, ici il s'agit principalement d'une loi du talion et d'une sorte de rétribution individuelle face à des torts, et non d'un véritable système juridique. Ici, c'est une justice sommaire, dans lequel le collège du mont Aventin se présente comme arbitre du contentieux. L'ensemble compris dans le mot *collegium* est si vaste, qu'on pourrait imaginer que la forme de justice populaire dont parle Andrew LINTOTT pourrait être intégrée à ces collèges[522]. Cette question de l'ordre, de la justice, d'une « autorité policière », que propose le collège du mont Aventin, n'est pas foncièrement fausse, mais relève d'un énorme télescopage et du mélange de tous les types de collèges en un seul. Aussi toutes les fonctions ou toutes les missions du collège devraient normalement être séparées entre plusieurs. Pour autant, il s'agit là d'un principe narratif, similaire aux fusions de personnages, pour ne pas alourdir le récit, le simplifier, tout en tentant de respecter un principe historique de vérité. Le collège du mont Aventin présente ainsi de multiples caractéristiques, normalement relatives à plusieurs collèges différents. Enfin, et un point bien plus ténu et plus précis, la question de l'homosexualité. Dans ce problème que doit arbitrer le collège de Vorenus, ce n'est pas l'homosexualité qui pose problème, mais l'homosexualité passive, la question du dominé et du dominant[523], et c'est en cela que Carbo cherche

[522] LINTOTT Andrew William, Violence in Republican Rome, Oxford, Oxford University Press, 2004, 2, p. 21, op. cit. p 295.

[523] « À Rome, l'homme est et doit demeurer le maître. Il est celui qui domine et se fait servir. Il ne peut donc qu'être un actif. Toute forme de passivité en amour constitue une preuve d'*impudicitia*, et est aussi grave que de commettre l'adultère pour une matrone. Mais il ne peut exercer sa domination sexuelle sur tous les êtres indifféremment : à lui sont interdits les enfants, les hommes et les femmes de naissance libre, les citoyens et fils de citoyens, mis à part sa femme légitime. Lui restent par conséquent tous ceux qui ne jouissent pas de la liberté et de la citoyenneté : la foule des esclaves notamment. La sexualité romaine ne distingue pas les sexes, mais les rangs sociaux. La possibilité de l'acte dépend de l'objet qui l'assouvit : homme ou femme, garçon ou fille, pourvu qu'ils ne soient pas Romains. Sénèque le Père place cette phrase dans la bouche d'un consul qui défend un affranchi accusé d'avoir cédé à son maître : "L'*impudicitia* (=passivité sexuelle) chez un homme libre est un crime, chez un esclave une obligation, chez l'affranchi un service." Toute jouissance mise au service de l'autre est une

vengeance. Comme pour César et Octavien, c'est véritablement la question de la passivité qui est ici problématique, et c'est la première fois que cela est véritablement exprimé par la série. Auparavant, il s'agissait d'une simple mention de l'homosexualité ou d'une homosexualité suggérée, sans présenter comment cela est perçu par la société romaine. Les relations étaient utilisées sous l'angle du penchant et leur poids politique et non sous l'angle de la société. Il faut donc attendre la deuxième saison, et cette courte intrigue, pour entrapercevoir le problème que cela peut poser. Concernant la question de la prostitution masculine, le dépucelage d'Octave au bordel dans la première saison mentionnait déjà cette possibilité.

Les collèges sont également, dans plusieurs extraits, montrés sous l'angle des gestionnaires de la distribution de blé, ce qui constitue un autre moyen de contrôler la plèbe et de maintenir l'ordre. Et même dans l'organisation de ces distributions, l'ordre est important. Dans le premier extrait présentant cette distribution[524], Vorenus montre à Pullo la foule bien organisée qui fait la queue pour la distribution de blé. Ainsi, la première information est le calme des citoyens et le respect de l'ordre pour effectuer la distribution le mieux possible. Le collège du mont Aventin est présenté comme l'organisateur de cette distribution, alors que normalement ces dernières sont publiques, avec un fonctionnement particulier et une liste de bénéficiaires établie parmi le corps civique[525]. Dans *Rome*, rien de tout cela n'est mentionné et les distributions sont simplifiées au maximum, apparaissant simplement comme des distributions de blé pour les plus pauvres et les plus démunis, sans question de citoyenneté ni de liste de bénéficiaires. Cela vient plus tard, et sous une forme narrative. Pullo parle ensuite de la guerre, à laquelle Vorenus et lui ne participent pas, il s'inquiète d'une possible paix qui pourrait arriver une fois les Conjurés battus. Et il ajoute que puisque le collège évolue vers la distribution de blé et l'aide au peuple, il a peur de ce que lui-même pourrait devenir en temps de paix, redevenir alcoolique et triste, sans but dans la vie. Il ajoute que la violence est tout ce qu'il connaît. Une fois de plus, la question de la violence revient, et

---

marque de servilité, c'est-à-dire contraire à la *virtus*. » ROBERT Jean-Noël, *Éros romain sexe et morale dans l'ancienne Rome*, Paris, Les Belles Lettres, 1997, p. 50.

[524] Extrait n° 207.

[525] « Les distributions (toujours sur une base mensuelle) n'avaient cependant pas lieu le même jour pour tout le monde : chaque citoyen s'était vu affecter un guichet et un jour du mois. Les bénéficiaires connaissaient ainsi la date et le lieu de leur distribution. Un citoyen inscrit sur les listes de la plèbe frumentaire pouvait même ainsi préciser de façon exacte et vérifiable sa place sur le tableau. » « Il est douteux que toutes les distributions intéressant une fois par mois 150 000 ou 200 000 personnes, aient pu avoir lieu dans un seul endroit ; on ne donnait au portique Minucia, je crois, que les bons, les "tessères". » NICOLET Claude, *Le métier de citoyen dans la Rome républicaine*, Paris, Gallimard, 1976, p. 267 et sa note de bas de page.

c'est pour cela que cette dernière devra subir un traitement particulier. Un épisode plus tard, dans l'extrait n° 213, le collège a à nouveau organisé un don de repas, il faut pour cela présenter un insigne prouvant sa résidence dans le quartier pour accéder aux repas. C'est là la seule limite qui intervient pour ces distributions. Lorsque nous expliquions que cette limite avait une forme narrative, c'est parce qu'elle permet de développer et d'accentuer la lutte entre le collège de Vorenus et celui de Memmio : dans la scène, un homme a déjà fait la queue et semble avoir un faux insigne. L'extrait suivant, Pullo montre à Vorenus de faux insignes et explique que cela doit être du fait de Memmio, qui envoie les habitants de son quartier être nourris par celui de l'Aventin, et que cela les affaiblit donc face à leur ennemi. Mais, immédiatement, Vorenus oppose à Pullo que « les pauvres sont nourris. Qu'importe où ils habitent ? ».

On rejoint donc ici le déroulement historique des distributions de blé à une partie des citoyens romains. Pour prouver son identité, chaque citoyen bénéficiaire devait présenter un insigne[526] qu'il avait reçu, qui lui indiquait donc son numéro de guichet et la date de distribution. Les tessères dont parle Claude NICOLET sont donc présentes dans la série, avec la question de la fraude et des faussaires, mais tout cela est très vite évacué par les bons sentiments de Vorenus. Enfin, dans l'extrait n° 236, Pullo se réveille sous les cris de la foule[527] qui attend

**Figure CXXXV** : Pullo face à la foule affamée. *Rome*, *Deus Impeditio Esuritori Nullus (No God Can Stop a Hungry Man)*

[526] *Tessera frumentaria*. Leur fonctionnement est longuement analysé par Catherine VIRLOUVET, et les hypothèses sont nombreuses sur leur constitution. Seule la possibilité du plomb est définitivement écartée. VIRLOUVET Catherine, Tessera Frumentaria*, Les procédures de la distribution du blé public à Rome*, Rome, BEFAR n° 286, 1995, p. 309 – 362.

[527] Catherine VIRLOUVET analyse les émeutiers plutôt comme la population moyenne de Rome, ne dépendant de personne, que comme des marginaux à la solde de quelques hommes. Elle analyse également les émeutes comme un moyen d'expression de la population moyenne. VIRLOUVET Catherine, *Famines et émeutes à Rome : des origines de la République à la mort de Néron*, Rome, BEFAR n° 87, 1985, p. 54 – 63 et p. 83. Deux analyses assez différentes de la représentation de *Rome*.

devant le collège. Il sort, sous une escorte, face à la plèbe. Cette dernière crie en agitant des « assiettes ». On entend plusieurs cris « du blé ! ». Pullo prend ensuite la parole du haut d'une estrade, il explique aux habitants qu'il sait qu'ils ont faim, mais que la ration de blé du jour a été distribuée.

Il tente de raisonner la foule en lui expliquant que s'il ouvrait les greniers, elle mangerait aujourd'hui, mais mourrait de faim demain, et qu'il est ainsi important d'organiser un rationnement des quantités. Ces quatre extraits se positionnent très précisément sur la question du rôle des collèges dans les distributions. Claude NICOLET explique donc cela :

> « Nous ignorons sous quelle forme devaient se faire les distributions. Il n'est pas impossible cependant que leur organisation ait eu quelque rapport avec une autre loi de Clodius, celle sur les collèges et les "sodalités", qui autorisait à nouveau les associations (en particulier de quartier) supprimées par sénatus-consulte en 64, et qui en créait de nouvelles. Or nous savons qu'en 57, lorsque, malgré la loi frumentaire de 58, la crise du ravitaillement prit une forme aiguë, ce furent les citoyens (ou même les affranchis) nouvellement embrigadés dans les nouveaux collèges qui manifestèrent violemment, lors d'une représentation théâtrale sous la direction des hommes que Clodius avait chargés de l'organisation des nouveaux collèges […] Il n'est donc pas impossible que ces associations aient été destinées à servir de cadre aux distributions prévues par la loi de Clodius. »[528]

Bien que portant sur la décennie précédant la période temporelle de la série, cette analyse montre qu'il n'est donc pas impossible, que, comme le montre la série, les collèges aient pu servir de cadre aux distributions de blé. Catherine VIRLOUVET considère également cette organisation, et l'analyse en profondeur, sans pour autant y souscrire[529]. Mais l'hypothèse existe et est encore débattue. Et c'est en cela que cette dernière parvient — et les moments sont suffisamment rares dans cette deuxième saison pour être mentionnés — à faire une nouvelle fois un choix historiographique. Tout en obéissant au triumvirat, et en se faisant le relais de ce dernier auprès du peuple, les collèges deviennent un des instruments du pouvoir, notamment par l'organisation de la distribution du blé. Pour autant, il est difficile de saisir l'ampleur du problème. Les collèges semblent organiser ces distributions de leur propre chef,

[528] NICOLET Claude, *Le métier de citoyen dans la Rome républicaine*, Paris, Gallimard, 1976, p. 264.
[529] VIRLOUVET Catherine, Tessera Frumentaria*, Les procédures de la distribution du blé public à Rome*, Rome, BEFAR n° 286, 1995, p. 42 et 43, puis 263 à 265.

et c'est en cela que l'analyse est compliquée. Vorenus explique, lors du premier extrait, que c'est une organisation du collège, mais dans le dernier, Pullo va demander de l'aide à Octavien pour subvenir aux besoins en blé de plèbe, avec la manœuvre politique du déplacement de plusieurs légions, pour récupérer leurs rations de blé et pouvoir les distribuer à la plèbe. Historiquement, les distributions de blé étaient organisées par l'administration et ne relevaient pas de simples initiatives privées[530]. Dans *Rome*, c'est donc cela qu'il est compliqué d'appréhender, tant pour le spectateur que pour notre analyse puisque l'ampleur du sujet, son organisation, ou son initiative ne sont jamais exprimées. Sextus Pompée n'existe pas dans la série, la pénurie, et les enjeux de cette dernière, qui découlent de son occupation de la Sicile ne peuvent alors être mentionnés[531].

Tout ce travail des collèges n'est possible que grâce à la violence qu'ils exercent. Ainsi, puisque la majorité de la saison 2 se déroule autour de l'arc narratif des « guerres de gangs » la violence de cette lutte peut être mise en scène dans de nombreux passages. Le premier d'entre eux, l'extrait n° 170 montre Vorenus se réveillant dans le collège de l'Aventin. Tout le lieu, ainsi que ses occupants, ressemblent à une taverne de pirates, comme les tavernes de l'île de Tortuga dans *Pirates des Caraïbes*[532]. On y voit ainsi deux prostituées en train de se battre, finalement séparées par Gaïa, des hommes qui jouent aux dés, Gaïa qui gifle Mascius après l'avoir embrassé, tout cela dans une atmosphère enfumée, et que l'on imagine facilement nauséabonde. Les plans sont rapides, flous, et l'on n'arrive jamais à saisir l'entièreté du lieu. La seule information qui sort de cette courte scène est le chaos total du lieu. *Rome* choisit donc de représenter le lieu et ses habitants comme dépravés et violents, comme un avant-goût de la violence que le collège va ensuite mettre en place. Ils sont véritablement présentés dans un lieu identique aux tavernes des bas-fonds dans tous les films, et le déroulement de la scène rappelle véritablement les représentations de pirates, comme dans la saga *Pirates des Caraïbes*, ou même plus récemment la série *Black Sails*[533].

[530] Un seul exemple est attesté par Catherine VIRLOUVET, qu'il ne faut surtout pas généraliser, l'oligarchie aurait jalousement préservé ses prérogatives en la matière. VIRLOUVET Catherine, Tessera Frumentaria*, Les procédures de la distribution du blé public à Rome*, Rome, BEFAR n° 286, 1995, p. 45.

[531] Cette occupation de la Sicile débouche sur les batailles de Mylae et Nauloque en 36, menées par Agrippa, au nom d'Octavien. Ces deux batailles sont des victoires d'Octavien sur Sextus Pompée, ce qui permet le retour du blé de Sicile. COSME Pierre, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, p. 80 – 82.

[532] Pour ne citer que le premier film : VERBINSKI Gore, *Pirates of the Caribbean: The Curse of the Black Pearl* [film], 2003, mais le lieu est présent dans les films de la saga.

[533] STEINBERG Jonathan E. (*showrunner*), LEVINE Robert (*showrunner*), *Black Sails*, 2014 – 2017. Dans laquelle joue d'ailleurs Ray STEVENSON, l'interprète de Pullo. La série est diffusée sur la chaine STARZ, qui diffuse

Progressivement, *Rome* accentue cette violence. Dans l'extrait n° 187, Pullo demande à Vorenus de ne pas ramener ses enfants au collège, il explique que ce n'est pas un lieu pour les

**Figure CXXXVI** : Vorenus dans le collège de l'Aventin. *Rome*, *These Being the Words of Marcus Tullius Cicero*

enfants, qu'il est rempli de voleurs et d'assassins. La bande dirigée par Vorenus et Pullo est véritablement une bande de criminels et de renégats, comme le sont les pirates.

C'est en cela que la guerre entre les gangs permet d'exprimer le plein potentiel des collèges. Ils sont alors véritablement traités comme des organisations mafieuses, et toutes les scènes présentant cette lutte oscillent entre les connaissances historiques sur ces organisations et un contexte plus général de violence armée pendant la transition entre la République et l'Empire. Ainsi, l'extrait n° 198 présente les négociations pour une nouvelle répartition des territoires. Alors que Vorenus cède et donne les docks de Rome, ses adversaires trouvent qu'il s'est ramolli et qu'il devient faible. Vorenus explique à Pullo que c'est l'image qu'il veut donner, pour gagner du temps pour recruter de nouveaux membres et pouvoir lutter plus efficacement contre Memmio et Cotta. Quelques extraits plus loin, Vorenus organise la distribution des contrats d'assassinats[534] lors des proscriptions et les collèges se battent pour avoir le plus de sénateurs. Vorenus se doit de faire l'arbitre en faisant prévaloir que ceux qui ont moins de sénateurs ont plus de chevaliers, et donc explique que normalement chacun parviendra à mettre la main sur la même fortune. Cette lutte entre les collèges passe donc également par la répartition de l'argent et des missions d'assassinats, chacun veut tirer son épingle du jeu et avoir le plus d'influence possible. Le lien entre la violence et un assassinat

également la série de Steven S. DEKNIGHT, *Spartacus*, qui relate l'histoire de l'esclave Spartacus et qui fait la part belle aux combats sanglants de gladiateurs bodybuildés, et qui s'illustre donc dans les représentations historiques outrancières et clichés, il en va de même pour la série *Black Sails*.

[534] Extrait n° 202.

n'est pas à faire, mais la guerre des gangs se fait donc à travers le collège qui exprimera le plus de violence. Dans l'extrait n° 223, Vorenus passe au collège de Memmio, le lieu est bien moins grand que celui de l'Aventin, il ressemble plutôt à une simple grange ou hangar. Lorsque Vorenus arrive, le lieu ressemble véritablement à un repaire de truands, des membres du collège couchent avec des femmes à même les tables, et ne s'arrêtent pas lorsque Vorenus entre. Ce dernier menace ensuite Memmio et son collège, à propos du vol du convoi d'or dont le collège du mont Aventin avait la charge. Immédiatement après cela, Memmio organise une réunion avec tous les autres capitaines pour organiser la rébellion contre la domination du collège de l'Aventin. Une fois ce dernier anéanti, les autres collèges pourraient enfin contrôler le marché du grain. Le collège de l'Aventin semble donc contrôler le marché du grain, et ce serait alors en ce sens qu'il organise les distributions publiques de blé et qu'il entretiendrait un lien privilégié avec le triumvirat et aurait une importance capitale auprès de la plèbe. Pour autant, cela n'est jamais véritablement développé et il est difficile de se prononcer sur cette question. La question de la distribution par l'intermédiaire du collège de l'Aventin pose clairement un problème d'analyse par manque de détails qui préciseraient le sujet. Enfin, pour régler la première étape de cette guerre des gangs, qui se joue autour du vol du convoi transportant l'or d'Hérode, Vorenus et Pullo essayent de découvrir la vérité concernant l'attaque du convoi. Ils interrogent donc Mascius. Ce dernier tente de jouer sur l'affectif, en rappelant aux deux soldats qu'ils ont passés plus de vingt ans dans l'armée tous les trois qu'il a même sauvé la vie de Pullo à Gergovie. Vorenus et Pullo l'interrogent véritablement comme un traître dans une mafia, avant que Vorenus ne finisse par se rendre compte, avant que Pullo ne tue Mascius, qu'il a été trahi par sa propre fille. Il se rend compte de cela par les poupées

que cette dernière possède. Ces poupées lui ont été offertes par Omnipor, un des hommes de main de Memmio, qui l'a séduite.

Cela permet d'aborder rapidement un autre aspect de la série : même dans les détails tels que les jouets/jeux des enfants de Vorenus, cela correspond à une recherche archéologique. Les archéologues ont ainsi retrouvé plusieurs figurines comme celles présentes dans *Rome*, par exemple le jeu de Lucius, un éléphant sculpté sur roulettes, que Vorenus répare dans l'extrait n° 195, dont les archéologues ont également retrouvé des exemples lors de fouilles archéologiques[535]. C'était également le cas pour les jeux de dés dont nous avons déjà parlé. Finalement, l'arc narratif des guerres de gangs se clôture, temporairement, par la découverte par Vorenus de la trahison de sa fille. Il subira ensuite une clôture rapide et référencée, de la même manière que tout le reste de la série.

Enfin, à la manière de nombreuses scènes dans cette deuxième saison, *Rome* tente à travers ses personnages de mentionner ce qu'était Rome auparavant, comment étaient les choses, et ce qu'elles sont devenues. C'est ce que fait Vorenus dans l'extrait n° 203. Alors qu'il a distribué les contrats d'assassinat, il tente également de convaincre les autres capitaines d'utiliser une partie de l'argent qu'ils récupéreront en assassinant les nobles et en prenant leurs biens pour faire le bien dans la Ville. Il explique notamment qu'il faudrait organiser une fête, et rappelle ensuite le but premier des collèges : l'aide aux mariages, les funérailles, la distribution de pain, et non simplement la violence ou l'achat d'esclaves et de vin.

**Figure CXXXVII** : Poupées de Vorena l'aînée. *Rome*, *Death Mask*

[535] Présenté et analysé par Amandine MARSHALL dans son intervention « Jouer au pays des pharaons » lors du séminaire « Regards croisés sur le jeu à travers les âges et les civilisations : de l'objet à la pratique », à Caen et Vieux-la-Romaine, le vendredi 13 et samedi 14 octobre 2017.

> « Par l'évergétisme, les éminents *collegiati* [étudiés dans ce chapitre] ont cherché à bâtir, puis à affirmer, un rang social défini à l'aune de leur participation à la vie collective. »[536]

C'est, pour Vorenus, de la même manière que pour les *collegiati* étudiés par Nicolas TRAN, un moyen d'organiser la participation à la vie collective des collèges. Il rappelle le but premier des collèges, que nous avons analysé. Ce projet de Vorenus résume à lui seul cette deuxième saison. À la manière de la transition de la République vers l'Empire, *Rome* opère une transition de l'histoire des grands hommes de la période vers quelque chose de beaucoup plus intimiste, présentant bien plus des « moments génériques » qu'une grande histoire. Le problème étant que, contrairement à la première saison, les enjeux narratifs et le traitement narratif de l'histoire sont absents. La saison 2 se concentre sur la violence crue et sanglante, alors que la première saison tentait de trouver un compromis entre l'histoire et l'intérêt narratif du téléspectateur.

[536] TRAN Nicolas, Les membres des associations romaines : le rang social des collegiati en Italie et en Gaules, sous le Haut-Empire, Rome, BEFAR n° 367, 2006, p. 239.

« Ça, c'est une sortie ! »

Marc Antoine, S2E7

« Tu es pour ainsi dire roi, maintenant. »

« Pas roi. Plutôt premier citoyen. »

Atia et Octavien, S2E10

# *Chapitre 4 - Que faire de la Grande Histoire quand on doit finir rapidement une série historique ?*[537]

Nous tenterons ici de nous intéresser au traitement de l'Histoire, dans *Rome*, et plus principalement au travers des quelques derniers épisodes, qui doivent donc clôturer l'aventure, et l'histoire. Ce développement sera bien plus décousu que nos précédents, puisqu'il analysera les ressorts scénaristiques et sériels pour terminer rapidement une série historique. Pour parvenir à clôturer un scénario initialement prévu pour s'étendre sur 5 saisons en seulement 2 ou 3 épisodes[538], la série utilise très largement les représentations traditionnelles sur les événements de la période pour s'épargner de nombreux développements et parvenir à synthétiser. Elle parvient alors à clôturer une grande majorité des arcs narratifs entamés en quelques scènes allant à l'essentiel, et c'est ce que nous tenterons d'analyser. Il s'agit ici d'un chapitre bien moins complet et perclus de simplifications, de la même manière que le sont les derniers épisodes de *Rome*. Ce développement comprendra principalement des réflexions ou des pistes de réflexion sur la façon de représenter et de condenser l'Histoire, à l'opposé donc des possibilités d'une série comme *Rome*, tentant de développer tous les événements grâce à sa diffusion sur le temps long. En ce sens, nous nous rapprocherons des analyses sur des films, qui traitent en 2 ou 3 h

[537] Plus que jamais, pour retrouver certains jalons chronologiques de la guerre civile entre Octavien et Marc Antoine, voir l'annexe « La trame historique de *Rome* » p. 379.

[538] Impossible ici de trouver à partir de quel moment les producteurs et les chaînes ont décidé, de ne pas renouveler la série pour une troisième saison, mais d'un point de vue de téléspectateur on ressent une très nette accélération du récit à partir du milieu de l'épisode 8, ce qui suggère donc que ce sont les trois derniers épisodes qui ont subi la majorité des ajustements pour terminer convenablement le récit.

plusieurs années d'Histoire, quand généralement une saison de série traite de période plus courte en 3 ou 4 fois plus de temps.

### *Cléopâtre et Marc Antoine : leur relation et leur mort*

Le premier extrait (n° 215) que nous analyserons sous l'angle de cette thématique prend place dans l'épisode 7 de la deuxième saison, mais il s'agit simplement d'une ligne de dialogue. Alors que Servilia et sa servante se tuent devant la maison d'Atia, après plusieurs jours de lamentations, Marc Antoine qui assiste à la scène a pour unique réaction : « Ça, c'est une sortie ». Ce court extrait entame tout le procédé de clôture de la série, fermant les arcs narratifs un à un, dans une frénésie narrative, qui enchaîne les clichés, les mises en scène calquées, les sauts temporels et les raccourcis historiques. Cette réaction de Marc Antoine fait bien entendu référence à son propre suicide, quelque dix années plus tard, en Égypte[539].

C'est véritablement à partir de la fin de l'épisode 8 que la clôture de la série se met en branle. Le lecteur de nouvelles annonce que Marc Antoine va quitter la Ville pour prendre sa place de gouverneur en Égypte. C'est un contresens historique puisque l'Égypte n'est pas une province. C'est un royaume client dirigé par une reine. Marc Antoine part tout simplement s'installer en Égypte pour contrôler l'Orient. Ce sera également la base de bon nombre de ses expéditions militaires. Il renforcera ainsi, à plusieurs reprises, le contrôle de l'Égypte sur la région, notamment en augmentant la taille du royaume[540]. C'est la première fois que le lecteur de nouvelles ne prononce pas son discours sur le Forum. Il est sur son estrade, et la série propose un autre type de mise en scène : il est entre deux escaliers, on peut donc très distinctement détecter la perte d'une partie des décors[541]. Juste après cela, nous voyons Marc Antoine préparer son départ, ses esclaves brûlent des documents dans la précipitation[542]. La scène est un vaste écho aux scènes de criminels s'apprêtant à aller en prison ou à subir une perquisition de leur domicile. Ils détruisent leurs papiers personnels et les preuves pouvant les incriminer. Marc Antoine agit de la même façon. Vorenus vient à ce moment annoncer qu'il sait où est

[539] Il est intéressant de noter que certains historiens utilisent aussi cette notion de fatalité pour Antoine : « Son avenir et son destin étaient en Orient, auprès d'une autre femme. Mais Antoine, moins que tout autre, n'avait pas encore eu la révélation de cet avenir. » SYME Ronald, *La révolution romaine*, traduit par STUVERAS Roger, Paris, Gallimard, 1967, rééd. de la 2nde éd. de 1952, p. 218.
[540] Voir CHAMOUX François, *Marc Antoine, dernier prince de l'Orient grec*, Paris, Arthaud, 1986, p. 270 – 299.
[541] Extrait n° 228.
[542] Extrait n° 229.

l'or, que Pullo s'occupe de le récupérer, et qu'il vient de démissionner du collège. Il offre alors ses services à Marc Antoine en Égypte. Ce dernier accepte en expliquant qu'il aura besoin d'hommes sûrs. Il arrive ensuite directement en Égypte, dans l'extrait n° 231. Il traverse la même allée que César, vêtu de la même armure que ce dernier lors de sa propre arrivée en Égypte.

**Figure CXXXVIII** : Marc Antoine arrivant en Égypte. *Rome*, *A Necessary Fiction*

Il se rend ensuite dans la salle du trône, et se trouve face à Cléopâtre. Cette dernière l'accueille, séductrice, d'un « Antoine », tandis que lui, après s'être laissé séduit et avoir jaugé la situation, lui répond « Cléopâtre ». Lors de cette scène, il s'agit de la deuxième utilisation du thème du générique dans des scènes d'épisodes. Le thème est remanié pour l'occasion, avec des notes orientales pour ne pas simplement être une redite, et apporter tout de même quelque chose à l'ensemble.

La scène correspond tout à fait à l'image d'Épinal d'une Cléopâtre séductrice et d'un Antoine tombant dans les charmes de l'Orient. Certes, cela est un passage obligé, et certes cela est

**Figure CXXXIX** : Cléopâtre séductrice face à Antoine. *Rome*, *A Necessary Fiction*

historique qu'Antoine se soit installé en Orient, mais ici le rapprochement avec le récit de Plutarque est bien trop marqué, aucune transition n'est opérée, et alors qu'Antoine n'avait pas revu Cléopâtre depuis plusieurs années[543], le jeu de séduction est déjà en place.

> « Mais tout autant que la passion que Cléopâtre VII avait suscitée chez certains *imperatores*, ce sont les lignes directrices de la politique romaine en Orient qui permettent d'expliquer le comportement de Marc Antoine à l'égard de la reine d'Égypte. »[544]

C'est en cela que nous critiquons une réutilisation de cliché, alors que *Rome* s'évertuait jusque-là à prendre le temps de développer ses personnages, pour que les évènements découlent simplement et apparaissent au téléspectateur comme une suite logique. Elle parvenait également à faire prendre conscience de l'ampleur de certains sujets, et de la réalité de ceux-ci en les confrontant à l'image clichée, ici rien de tout cela.

L'avant-dernier épisode commence ainsi par une présentation de la décadence égyptienne[545], Marc Antoine et Cléopâtre s'amusent et rient pendant qu'un soldat déguisé en cerf se promène dans la salle du trône : ils le chassent, et Marc Antoine apprend à Cléopâtre comment tirer à l'arc. Finalement, Cléopâtre parvient à l'atteindre au cou, et le soldat meurt dans son sang au milieu de la salle du trône. Nous ne savons pas comment la romance entre les deux personnages s'est formée, rien n'est expliqué ni montré à l'écran, si ce n'est la folie des deux dirigeants qui n'hésitent pas à tuer un de leurs serviteurs au milieu de leur palais pour s'amuser. Pendant cette scène, des émissaires d'Octavien sont dans la pièce, ils accentuent le contraste entre « l'ordre » de Rome, et la « folie » d'Alexandrie[546]. Cela permet

---

[543] Ils se sont probablement rencontrés en 48 – 47 lors du séjour de César en Égypte. Puis, alors que Cléopâtre vivait à Rome entre 46 et 44. Enfin, le séjour d'Antoine en 41 scelle définitivement leur alliance, c'est également l'année de la naissance de leurs jumeaux. Dans la série toutes ces rencontres sont totalement absentes, et leur relation repose uniquement sur la connaissance tacite du spectateur.

[544] SYME Ronald, *La révolution romaine*, traduit par STUVERAS Roger, Paris, Gallimard, 1967, réed. de la 2nde éd. de 1952, p. 89.

[545] Extrait n° 232.

[546] Une nouvelle fois, nous nous devons de mentionner une autre analyse sur ce sujet, qui correspondrait bien plus aux préférences de *Rome* dans la première saison, la déconstruction de certains mythes et les luttes et violences politiques. « Il avait passé six ans sans paraître à Rome : sa fidélité et ses conceptions s'étaient-elles détournées de Rome sous l'influence de Cléopâtre ? Si l'on dénie qu'Antoine ait absolument suivi une politique monarchique personnelle, il ne s'ensuit pas qu'il n'ait été qu'un outil entre les mains de Cléopâtre, ensorcelé par sa beauté ou dominé par son esprit. Sa position était incommode : s'il n'apaisait pas la reine d'Égypte, il lui faudrait la déposer. » SYME Ronald, *La révolution romaine*, traduit par STUVERAS Roger, Paris, Gallimard, 1967, réed. de la 2nde éd. de 1952, p. 261.
Présenter Antoine acculé, obligé de céder à Cléopâtre pour ne pas avoir à déclencher un conflit ouvert en la déposant, aurait été un formidable arc narratif.

également d'introduire la lassitude de Marc Antoine, et l'état de torpeur dans lequel il se trouve en Égypte, que ce soit par la consommation de vin et de drogues, mais également par le manque d'action. Après avoir décidé de la marche à suivre, Antoine se rend dans la chambre royale et les deux enfants qu'il a eus avec Cléopâtre arrivent dans la pièce[547] : on comprend donc que plusieurs années se sont déroulées entre les deux épisodes. Marc Antoine s'endort immédiatement, Cléopâtre demande donc à leurs enfants de laisser leur père tranquille. La musique s'intensifie, on devine que tout ne va pas bien dans le couple, que Cléopâtre aimerait qu'Antoine retrouve de l'action et bouge, qu'il ne soit pas passif, qu'il retrouve sa ferveur, notamment grâce à des combats et une guerre[548]. Il rejoint ici le problème que rencontrait Vorenus lors de son retour à la vie civile dans la première saison, c'est en ce sens que les deux personnages sont similaires. Cléopâtre partage ensuite ses inquiétudes et ses envies, dans l'extrait n° 247 elle explique à Antoine qu'il n'est pas fait pour la vie de palais, qu'il sera bien plus heureux quand la guerre contre Octavien commencera. Cet extrait est également un moyen de montrer Cléopâtre sous l'angle de la manipulation et Antoine comme un homme libidineux. La Pharaonne parvient à convaincre Antoine, après une scène de sexe bestial, de renvoyer à Rome Atia et Octavie, envoyées par Octavien pour négocier, sans même les avoir reçues. Elle semble, véritablement, manipuler Antoine par le sexe, et ce dernier ne pas parvenir à surmonter ses pulsions. Tous les clichés se mettent en place progressivement, dans une façon de faire à laquelle *Rome* ne nous avait pas habitués[549].

Poursuivant cette réutilisation des clichés, et rejoignant alors la description de Ronald SYME, qui traite Marc Antoine « d'efféminé », l'extrait n° 250 présente Antoine vêtu d'une robe, il porte également du khôl autour des yeux, ainsi que plusieurs tatouages au henné. Il sombre de plus en plus dans les clichés sur sa personne, en véhiculant par la même occasion les clichés

[547] Extrait n° 235.

[548] En effet, Antoine multiplie les campagnes, augmente considérablement les frontières du royaume d'Égypte, place à la tête de plusieurs territoires de nouveaux souverains. Il célèbre même le seul triomphe qu'un général romain a célébré hors de Rome. Il n'est à Alexandrie que pendant les hivers, préparant ses campagnes de l'année suivante. Même lorsqu'il siège à Athènes ou Alexandrie, il n'est pas inactif et exerce la gymnasiarchie, une magistrature consistant à diriger l'administration du gymnase public. CHAMOUX François, *Marc Antoine, dernier prince de l'Orient grec*, Paris, Arthaud, 1986, p. 270 – 299 et 313.

[549] Tandis que les historiens contestent cette vision d'Antoine, de Cléopâtre, et de leur relation, mais nous y reviendrons.

sur l'Égypte. Ce portrait d'Antoine efféminé est également mis en scène par Cecil B. DEMILLE, Joseph MANKIEWICZ et Franc RODDAM dans leurs adaptations respectives sur Cléopâtre[550].

**Figure CXL** : Marc Antoine portant une robe. *Rome, Deus Impeditio Esuritori Nullus (No God Can Stop a Hungry Man)*

Cette scène est également l'occasion pour Vorenus de transmettre le message d'Octavie, traitant Antoine de « sale ordure et de lâche ». Il présente également son propre avis sur la question alors que Marc Antoine lui ordonne de le faire. C'est à cette occasion qu'il explique que, pour lui, Antoine n'est pas lâche mais souffre d'une maladie dans l'âme qui le ronge et qui finira par le tuer, la même que celle dont il souffre lui-même.

Enfin, la dernière question sur le couple oriental est bien entendu la question de leur suicide. S'il est impossible d'éviter l'assassinat de César aux Ides de Mars, il est, de la même manière, impossible de faire l'impasse sur le suicide de Marc Antoine et de Cléopâtre. C'est par cette question que commence le dernier épisode de la série. Lors de leur le retour en bateau après la défaite d'Actium, Antoine discute directement avec Cléopâtre de la marche à suivre. Antoine refuse la simple idée de se rendre, son amante[551] tente de le raisonner, lui demande de s'enfuir avec elle, de nuit, vers le sud. Immédiatement, Antoine refuse, il lui explique que la fuite n'est pas une solution, mais que la mort en est une. C'est Antoine qui a l'idée et qui est celui qui souffre de la vie de palais, qui a la maladie de l'âme qui le conduit à sa mort. On pourrait donc véritablement interpréter cela comme une dépression dont souffre Antoine.

[550] *« Such a portrayal of Antony's loss of full manhood is also adopted by DeMille, Mankiewicz, and Roddam.* » TOSCANO Margaret M. dans RENGER Almut-Barbara, SOLOMON Jon, Ancient worlds in film and television: gender and politics, Leiden, Brill, 2013, p. 129. Les œuvres auxquelles elle fait référence sont DEMILLE Cecil B., *Cleopatra* [film], 1934. MANKIEWICZ Joseph, *Cleopatra* [film], 1963. RODDAM Franc (*showrunner*), *Cleopatra* [série télévisée], 1999.

[551] Octavie est la femme officielle de Marc Antoine jusqu'à leur divorce en 32. Toutefois, le manque de repère chronologique ne permet pas de situer l'action. De plus, l'image présentée dans la série est véritablement celle d'une amante manipulatrice plus que d'une femme, nous faisons donc le choix de ce terme.

Ou, comme les anciens l'appelaient, d'une mélancolie. Tout du moins, c'est la proposition qu'en fait la série, mais cela est noyé dans une marée de clichés, qui ne permet pas véritablement de développer les interprétations personnelles des *showrunners* et des réalisateurs, comme le faisait l'assassinat de César. C'est cette déchéance d'Antoine qui est mise en scène dans l'extrait n° 261. Alors qu'il a fait une proposition de duel à Octavien, Marc Antoine décide de s'entraîner, contre Vorenus. Depuis le début de l'épisode, à chaque fois que nous suivons le point de vue d'Antoine, l'image est floue, et l'on ne distingue que la chose au premier plan, suggérant un état second du personnage. Alors qu'il s'arme pour le duel d'entraînement contre Vorenus, puis le combat effectivement, il semble à bout de force et de courage. Il se déplace lentement, ses coups sont lents et faibles. Cela attire d'ailleurs les moqueries d'un homme de l'assemblée, le duel change d'adversaire et l'homme de

**Figure CXLI** : Marc Antoine anéanti par ses démons. *Rome*, *Deus Impeditio Esuritori Nullus (No God Can Stop a Hungry Man)*

l'assemblée est tué par Antoine. Une fois son adversaire tué, Antoine hurle à tout le monde de s'amuser et de reprendre la fête, puis il boit avec Vorenus. Il n'est plus que l'ombre de lui —même, ses démons et ses vices ont fini par l'anéantir.

Cléopâtre assiste à tout cela, muette, mais résignée face à la déchéance d'Antoine, ce qui permet à l'extrait suivant de présenter l'organisation du couple. Leur suicide est prévu pour le lendemain matin[552]. Puis, alors que Marc Antoine se réveille, encore saoul de la veille, l'esclave de Cléopâtre, Charmian, transmet le dernier message de sa maîtresse, et reine, à Antoine[553]. Elle lui demande de la rejoindre rapidement, et Charmian ajoute, à destination de Marc Antoine, que la reine doit mourir seule, c'est la coutume, mais dans son dernier soupir elle a appelé Marc Antoine. On assiste à un très gros raccourci de la situation, puisque Cléopâtre se

[552] Extrait n° 262.
[553] Extrait n° 263.

cache normalement dans son mausolée, faisant croire, de ce fait, à son suicide, avant qu'Antoine ne la rejoigne également après son propre suicide[554]. Il hurle de douleur et de chagrin alors qu'il lit la lettre de cette dernière, qui exprime le « désespoir qui saisit alors Marc Antoine » dont parle Pierre COSME. Il prend immédiatement les mesures nécessaires, et fait un long discours avant de se suicider. Il dit que cet endroit est aussi bien qu'un autre pour mourir, cela aurait pu être un fossé en Gaules, qu'ici des gens qui ont connu Alexandre ont vécu[555]. Il reprend la mort « générique » des vétérans et des soldats, il parle même de « fossé », qui fait généralement référence à la Première et Seconde Guerre mondiale, ou à celle du Vietnam. Finalement, il demande à Vorenus de l'aide pour son suicide, ce dernier tient le glaive et Antoine se jette dessus. Il ne pousse pas un cri, simplement un souffle, et Vorenus s'occupe ensuite d'habiller sa dépouille en Romain. Vorenus est le résultat de la fusion de plusieurs éléments que cite Plutarque, notamment la présence d'un esclave fidèle à Marc Antoine :

> « Il avait un serviteur fidèle, nommé Éros, qu'il avait depuis longtemps invité à le tuer quand il le lui demanderait. Il le somma de tenir sa promesse. Éros tira son épée et la leva comme pour frapper Antoine, mais, celui-ci ayant tourné la tête, il se tua lui-même. Le voyant tombé à ses pieds, Antoine dit : "C'est bien, Éros ; tu m'apprends à faire ce que tu n'as pu faire toi-même. Il se frappa alors au ventre et se laissa choir sur son lit."[556]

Ici *Rome* s'éloigne un peu du texte de Plutarque, mais s'en rapproche à la fois bien plus que d'autres représentations qui éliminent généralement Éros, pour se concentrer sur l'acte individuel d'Antoine. Cléopâtre apparaît au moment où Vorenus finit de mettre en scène la dépouille de son général[557].

---

[554] « Quant à Cléopâtre, au lieu de le rejoindre, elle s'enferma avec ses trésors dans le mausolée qu'elle s'était fait édifier à Alexandrie, de manière à faire croire à son suicide. Les auteurs anciens insistent sur le désespoir qui saisit alors Marc Antoine et qui l'incita à se jeter sur son épée. Transporté à son tour dans le mausolée de la reine, il connut ainsi l'ultime consolation de mourir le 1er août 30 entre les bras de la femme qui l'avait poussé au trépas. » COSME Pierre, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, p. 114.

[555] Cette référence à Alexandre est omniprésente dans l'œuvre politique de Marc Antoine. Son goût pour la Grèce, l'objectif de ses conquêtes. On retrouve ce patronyme dans le nom de son fils, mais également dans les multiples comparaisons des historiens modernes. CHAMOUX François, *Marc Antoine, dernier prince de l'Orient grec*, Paris, Arthaud, 1986, p. 270 – 330.

[556] PLUTARQUE, *Vie d'Antoine*, 76, 7 à 9.

[557] Extrait n° 265.

**Figure CXLII** : Marc Antoine mort, habillé en Romain par Vorenus. *Rome*, *De Patre Vostro (About Your Father)*

Il lui hurle dessus, précise qu'il serait bien mort avec Antoine, mais qu'il doit s'occuper de mettre Césarion en sécurité. Il est véritablement l'agent de la critique de Cléopâtre. Cette dernière lui demande à quoi bon mettre Césarion en sécurité puisqu'elle vient de passer un pacte avec Octavien. Et Vorenus lui explique alors qu'Octavien lui laissera sûrement la vie sauve, à elle, pour la faire parader sur le Forum. Il ajoute qu'avec les enfants qu'Antoine et elle ont eus ensemble, il fera preuve de bonté, mais qu'un deuxième fils de César sera forcément tué. Et il quitte ensuite la pièce, accompagné de Césarion. Tout de suite après cela, l'extrait n° 266 présente Cléopâtre attendant Octavien. Elle négocie ensuite avec lui, ce dernier insiste pour qu'elle l'accompagne à Rome avec ses enfants. Elle parvient à gagner un jour de plus avant le départ, malgré l'insistance d'Octavien. Immédiatement après son retour dans le palais elle pleure, elle a compris le stratagème d'Octavien, qui correspond en tout point à l'analyse qu'en avait faite Vorenus. Elle s'excuse alors auprès d'Antoine pour ne pas l'avoir cru et lui avoir menti. Pendant ce temps, Octavien, dans sa tente de commandement, reçoit les conseils, d'Agrippa, qui lui explique qu'il aurait fallu emmener Cléopâtre dès aujourd'hui, par risque qu'elle ne rejoigne Marc Antoine. Enfin, Cléopâtre a pris sa décision, elle ne veut pas être traînée comme un trophée dans un triomphe[558], et elle choisit donc de se suicider. Elle demande à son « empoisonneuse » un poison qui altérera le moins son corps. Cette dernière lui conseille donc le serpent. Et Cléopâtre meurt finalement face à Octavien, mordue par le serpent, alors que le *Princeps* entre dans le palais à ce moment-là. Le suicide de Cléopâtre attire encore de nombreux reportages et de documentaires sur le thème « A-t-

[558] Cléopâtre était présente à Rome en 46, lors du quadruple triomphe de César. L'un de ces triomphes faisait défiler Arisoné IV, la sœur de Cléopâtre. Le sort peu enviable de sa sœur peut également expliquer son refus.

elle véritablement utilisé un serpent pour se suicider ? », et les analyses sont nombreuses sur le sujet[559]. Pour autant, *Rome* ne parvient plus à s'affranchir de l'influence de Shakespeare, ici tout est pratiquement respecté à la lettre, et la seule modification est l'entrée d'Octavien au moment de la mort, pour tenter de poursuivre la lutte et la violence politique entre les deux personnages. Sans aller jusqu'à dire que l'évènement est « bâclé », il arrive très — voire trop — vite, sans réel développement ni montée en pression pour arriver au *climax* de la tension, avec la mort de Cléopâtre. Ici, les événements s'enchaînent, dans l'ordre, mais manquent de saveur, quelque chose semble manquer à la scène et à la représentation. À notre sens, il s'agit tout simplement de l'âme de la série et des *showrunners*, qui ont dû simplement s'effacer derrière la nécessité de clôturer le récit, et donc de passer par ces moments obligés des péplums sur Antoine et Cléopâtre.

[559] L'analyse de Pierre COSME sur ce sujet est ainsi la suivante : « Une représentation de la déesse Isis tenant un serpent fut prise par les spectateurs [lors du triomphe] pour une effigie de l'ancienne reine d'Égypte, transportée sur un lit funèbre, et enracina dans l'opinion l'idée que la reine avait choisi d'être mordue par un aspic. » COSME Pierre, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, p. 122.

*La lutte entre Octavien, Marc Antoine et Cléopâtre*

La relation entre Marc Antoine et Cléopâtre est un passage obligé, mais ce n'est pas le cas de la lutte entre Antoine et Octavien. Généralement bien moins travaillée, ou tout simplement évacuée sous sa forme la plus épurée, la lutte entre les deux triumvirs permet d'expliquer le suicide d'Antoine après la bataille d'Actium. Ici, le traitement est étrange : pas de « pirates » menés par Sextus Pompée à combattre par le triumvirat. Le triumvirat est renouvelé en 37, et Sextus Pompée est ensuite battu en 36[560]. La seule représentation d'un renouvellement de l'alliance est incarnée par le mariage entre Antoine et Octavie, mais ce dernier prend place en 40. Pourtant, ce mariage avec Octavie entraîne normalement la colère de Cléopâtre, avec qui Antoine entretient, déjà à ce moment, une relation. Dans *Rome*, ce mariage intervient avant qu'Antoine ne quitte la capitale pour l'Égypte, avant qu'il ne rejoigne sa future amante. Un nouvel exemple du problème de chronologie dont souffre cette seconde saison. Toutefois, l'opposition entre les deux triumvirs, lorsqu'Antoine siège en Orient, ainsi que la violence politique qui en découle, est tout de même présente. Elle est de toute façon nécessaire pour amener au suicide du couple, mais elle bénéfice d'un traitement plus complet que d'ordinaire, notamment grâce aux nombreux raccourcis dans la relation entre Antoine et Cléopâtre. Enfin, il est important de noter, mais il s'agit là d'une habitude[561], de l'absence de la guerre d'Antoine contre les Parthes[562]. Pour autant, il semble légitime d'imaginer qu'elle était originellement prévue, mais que les contretemps amenant à un non-renouvellement de la série ont eu raison d'elle. La question juive est également évoquée sommairement, avec la question d'Hérode, que Timon, l'homme de main d'Atia, prévoit d'assassiner avec son frère. Mais l'absence de ce développement rejoint celui des Parthes, dans le sens où ils sont liés[563].

---

[560] Nous renvoyons une nouvelle fois au chapitre 5 : « Le maître de l'Orient » de Pierre COSME, dans *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, p. 65 – 83.
Sur la question de la paix de Brindes, ainsi que du mariage entre Antoine et Octavie : *Id.*, *Ibid.*, p. 68. Une nouvelle fois, de nombreux ouvrages traitent de la question.

[561] Shakespeare fait en effet l'impasse sur cette guerre pour se concentrer sur la relation du couple.

[562] La campagne contre les Parthes occupe la période de 40 à 33 av. J.-C., avec plusieurs offensives des Parthes et plusieurs contre-offensives d'Antoine. Ce peuple joue d'ailleurs un grand rôle dans la guerre entre les triumvirs et les césaricides, puisque les Parthes apportent leur soutien aux césaricides. Mais tout cela est absent de la série, et absent très généralement des mises en scène d'Antoine en Égypte.

[563] « C'est enfin à cette époque que l'État juif de Judée fut reconstitué en royaume. Le prince que les Parthes avaient mis à sa tête fut mis en croix, fustigé et décapité en public, châtiment qu'aucun autre monarque, comme le soulignent Plutarque et Dion Cassius, n'avait encore subi sur l'ordre d'un Romain. À sa place, Antoine installa comme roi un fidèle ami de Rome, Hérode, que l'histoire connaît sous le nom d'Hérode le Grand. CHAMOUX François, *Marc Antoine, dernier prince de l'Orient grec*, Paris, Arthaud, 1986, p. 288.

Cette lutte entre les triumvirs est à l'origine du départ d'Antoine en Égypte, mais elle se poursuit tout au long des deux derniers épisodes. Ainsi, alors que l'extrait n° 232 insiste sur la décadence et la folie d'Antoine depuis qu'il gouverne l'Orient, des émissaires d'Octavien sont dans la salle du trône[564]. Ils négocient la prochaine livraison de blé. Ils sont prêts à tripler le prix d'achat, en échange d'une promesse de livraison d'ici la fin du mois. Cela montre l'envers du décor des distributions dont le collège de l'Aventin se fait le relais, ainsi que des problèmes d'approvisionnement de la Ville. Après cette promesse faite, Marc Antoine échange avec le chef de la délégation sur la question de l'amour du peuple. Cléopâtre abonde dans son sens et rit de la proposition d'Octavien, disant qu'il doit être désespéré pour être prêt à tripler le montant. Elle ironise également en ajoutant qu'il doit beaucoup aimer le peuple pour faire cela. Le chef de la délégation confirme cela, ne saisissant pas l'ironie de Cléopâtre, ce qui permet à Marc Antoine d'expliquer alors qu'Octavien n'aime personne à part lui-même, et que peu importe ce que fera Octavien pour le peuple, la plèbe le préfèrera toujours lui. À travers la « naïveté » du sénateur, et l'ironie de Cléopâtre, la série parvient à développer le conflit politique qui oppose les deux hommes, et la question du soutien populaire. Juste après cela, un autre envers du décor permet de développer la situation. Les deux amants discutent de la guerre[565]. Marc Antoine explique que tout ce qu'il vient de faire, comme son comportement dans la scène précédente, a pour objectif de forcer Octavien à lui déclarer la guerre[566]. Cléopâtre lui objecte qu'il n'a qu'à la déclarer lui-même. Mais Antoine explique qu'il ne peut pas faire cela, car il veut rentrer à Rome comme un sauveur et non comme un conquérant. Antoine paraît ici garder un soupçon de lucidité sur la situation politique de Rome et ne pas être totalement déconnecté des réalités, comme les premiers extraits de l'épisode 9 tentent de le montrer. C'est également le constat que fait Octavien dans l'extrait n° 241. Il parle avec Mécène et Agrippa, et leur dit qu'Antoine veut forcer le peuple à se révolter. Il ajoute que la délégation ne réussira pas, qu'Antoine ne veut pas d'argent mais qu'il veut la guerre. Agrippa demande des explications, ce qui permet à Octavien de dire : « Qui sait ce qu'il est devenu après tant d'années là-bas ? Qui sait ce que Cléopâtre

[564] Extrait n° 233.
[565] Extrait n° 234.
[566] Ce qui est une proposition différente de celle de François CHAMOUX, qui analyse la proposition de Marc Antoine de ne pas renouveler le triumvirat et de ne garder qu'une légion, pour lui et Octavien, comme une proposition de paix. Antoine voulait ainsi poursuivre ses guerres en Orient et non entamer une guerre contre Octavien. CHAMOUX François, *Marc Antoine, dernier prince de l'Orient grec*, Paris, Arthaud, 1986, p. 334.

lui murmure ? Ses femmes l'ont toujours manipulé. » Il fait donc ici référence à la relation d'Antoine avec Atia, mais peut être également à une relation historique, celle avec Fulvie, qui présente plusieurs similarités avec Atia, ou tout simplement cela permet d'accentuer la critique de Cléopâtre, montrant Antoine comme dominé par ses pulsions, et par les femmes, à qui il ne peut rien refuser. La scène permet donc également de montrer les tensions dans le couple royal, et donc de suggérer une histoire entre les deux personnages. Cela fait aussi comprendre qu'il se trouve en Égypte depuis longtemps. Ce sont ces petites discussions qui permettent de résumer plusieurs années de propagande historique, qui ont eu raison de l'Histoire, sans montrer la moindre seconde de cette dernière. Tous les clichés sont présents, mais dans le discours, et ne bénéficient pas d'une représentation. Agrippa veut donc déclarer la guerre, Mécène lui oppose que ce serait peine perdue sans le soutien du peuple. Ceci nous amène à l'extrait n° 242 : on y voit la fille d'Octavie, Antonia, qui doit avoir 5 ou 6 ans, ce qui permet, une fois encore, de confirmer le long laps de temps qui s'est déroulé depuis la fin de l'épisode précédent[567]. Cela a beaucoup plus de poids lorsque nous voyons l'avancée des années sur les personnages plutôt qu'une simple mention de plusieurs années écoulées. Le fils de Niobe est également montré dans l'extrait n° 237 comme ayant très largement grandi, passant d'un jeune enfant à un adolescent d'une dizaine d'années. Ce sont véritablement ces deux extraits qui permettent d'exprimer le grand bond temporel entre les épisodes. La fille d'Octavie s'appelle Antonia, mais nous ne savons pas de quelle Antonia il s'agit, de l'Aînée ou de la Jeune. Il est donc impossible de véritablement cerner la période, et encore moins l'année. Lors de l'extrait, cela permet également de travailler la personnalité d'Octavien, en présentant sa relation avec sa mère. Octavie se plaint du comportement de sa fille, qui n'écoute rien et n'obéit pas. Atia explique donc que, petite, Octavie avait le même

[567] Antoine siège normalement à Athènes avec Octavie de 40 à 37 av. J.-C., lui-même est souvent en campagne et ne vit à Athènes que les hivers ou lors de brefs retours. En 37 Octavie rentre définitivement à Rome et il s'agit de la dernière fois qu'ils se verront. CHAMOUX François, *Marc Antoine, dernier prince de l'Orient grec*, Paris, Arthaud, 1986, p. 273 – 284.

comportement. Cette dernière demande donc si elle a bien tourné. Atia ajoute qu'au contraire, Octavien était docile, mais ici pas de question sur la façon dont il a tourné.

L'opposition entre la mère et son fils sert un propos uniquement scénaristique et n'est pas véritablement historique[568], elle permet d'accentuer la froideur et la manipulation d'Octavien, en conflit avec sa famille pour les mêmes raisons qu'avec Antoine, sa volonté de tout contrôler et tout dominer. Une véritable interprétation de la série dont il n'est pas possible d'examiner la véracité. Cependant, narrativement, pour tenter d'expliquer des faits historiques, cela est cohérent et fonctionne tout à fait. Ceci nous amène à l'extrait n° 243, dans lequel Octavien dîne avec Atia et Octavie. Il leur dit qu'il a besoin qu'elles aillent en Égypte pour essayer de

**Figure CXLIII** : La fille d'Octavie, Antonia. *Rome*, *Deus Impeditio Esuritori Nullus (No God Can Stop a Hungry Man)*

raisonner Antoine. Ces dernières demandent une compensation, comme une villa et de l'argent. Octavien accepte et demande qu'elles partent le plus vite possible.

> « À Rome, Octavie voulait s'embarquer pour rejoindre Antoine. César le lui permit, comme le disent la plupart des historiens, moins pour faire plaisir à sa sœur que dans l'espoir que les outrages et le dédain auxquels elle allait s'exposer seraient pour lui un beau motif de guerre. »[569]

Dans *Rome*, c'est Octavien qui apparaît à l'origine de cette décision. C'est lui qui tire toutes les ficelles de la fin de la série. Et *Rome* se permet même de doubler cet extrait avec l'extrait n° 244, pour expliquer cette requête d'Octavien, de la même façon que le fait Plutarque. Dans cet extrait, Livie demande à Octavien pourquoi il envoie Octavie et Atia en Égypte, alors qu'il

[568] Atia est à cette époque décédée, elle est morte en 43 av. J.-C. et a bénéficié de grandes funérailles, organisées par son fils, Octavien.
[569] PLUTARQUE, *Vie d'Antoine*, 53, 1.

sait très bien qu'Antoine refusera toutes leurs demandes. Octavien acquiesce à l'analyse de sa femme. Cette dernière poursuit alors l'explication du plan : Octavien se dit que si Antoine repousse Octavie, alors on pourra considérer qu'il a publiquement humilié son épouse, que Cléopâtre l'a ensorcelé et le peuple se révoltera alors contre Antoine. Et si ce dernier accepte les propositions, alors tout ira bien et Octavien aura son blé pour le peuple. Dans tous les cas, Octavien est donc le gagnant de la situation. Ces dialogues fictifs servent d'explication historique *a posteriori* au téléspectateur. Ils expliquent les différents choix et les manœuvres politiques d'Octavien, avec leurs tenants et aboutissants, sans que ce dernier n'ait à le faire. Ce point pourrait être la grande différence entre une fiction historique et un ouvrage scientifique, puisque l'ouvrage scientifique s'affranchit des contraintes narratives, et peut se permettre d'expliquer les choix d'Octavien. Mais, par cet habile procédé narratif, consistant à mettre dans la bouche d'un autre personnage l'explication de l'action politique, le téléspectateur ne souffre d'aucun manquement. Livie agit ici de la même manière qu'Octave dans la saison 1, lorsqu'il expliquait les choix de César.

Quelques minutes plus tard, dans l'extrait n° 246, les deux femmes arrivent à Alexandrie. On remarque ici une lecture beaucoup trop littérale des sources, Octavie s'est en réalité arrêtée à Athènes, sur l'ordre d'Antoine, avant de repartir pour l'Italie[570]. Elle n'a ainsi jamais été en Égypte. Dans la série, le triumvir comprend le stratagème d'Octavien : le forcer à choisir entre sa femme, et donc Rome, et Cléopâtre, soit l'Orient. S'ensuit une longue discussion entre Antoine et la pharaonne sur la marche à suivre et le plan à appliquer. Cette dernière paraît manipulatrice, elle veut même qu'Antoine les tue. C'est donc dans ce contexte que prend place l'extrait n° 247 où Cléopâtre convainc Antoine, après avoir couché avec lui, de renvoyer Atia et Octavie à Rome sans même les recevoir, et que cela déclenchera la guerre, mais qu'il sera bien plus heureux ainsi. Une nouvelle fois, Antoine ne paraît pas être le maître de ses choix et l'on retrouve une représentation très romanesque du personnage, bien loin de sa réhabilitation historique récente. Vorenus vient donc annoncer à Atia et Octavie qu'elles doivent repartir, sur ordre de Marc Antoine, et qu'il doit les escorter jusqu'à leur navire[571]. Atia est celle qui se débat et refuse d'obtempérer, elle demande si c'est Cléopâtre qui lui a

[570] « L'épouse d'Antoine s'arrêta à Athènes et n'alla pas plus loin, car le triumvir lui demanda d'y demeurer ; dans un second temps, Antoine récupéra les troupes et le matériel qu'Octavie avait ramenés, tandis que celle-ci retournait en Italie sur l'ordre de son mari. » HINARD François (dir.), *Histoire romaine. 1, Des origines à Auguste, Paris*, Fayard, 2000, p. 886.
[571] Extrait n° 248.

donné l'ordre, mais Vorenus répond, stoïque, qu'il ne reçoit d'ordre que de Marc Antoine. Il permet de signifier une dernière part de contrôle chez Antoine. L'opposition entre Vorenus et Cléopâtre est plusieurs fois représentée, et le fait que Vorenus soit d'une discipline de fer, n'obéissant qu'à son général romain, permet de signifier un dernier contrôle de Rome sur l'Égypte. Finalement, la mère d'Octavien s'effondre avant de rejoindre son navire. La fusion de personnages s'opère une nouvelle fois ici et Atia reprend la réaction d'Octavie. Alors que leur départ s'organise, Jocaste et Posca font leurs bagages pour se joindre à Atia et Octavie et quitter Alexandrie[572]. Ils ont compris que la guerre allait éclater, et ne veulent pas rester aux côtés de Marc Antoine. À travers cet esclave de César, complètement fictionnel, *Rome* parvient ainsi à rejoindre une réalité historique : Posca emmène avec lui, pour son retour à Rome, le testament de Marc Antoine, qui sera l'instrument clé de la propagande du jeune César face à son ennemi. Ainsi dès son retour à Rome, dans l'extrait n° 251, Atia s'en prend à Octavien, en l'accusant d'avoir tout prémédité et de savoir qu'Antoine ne les recevrait pas. Après s'être temporairement calmée, elle annonce à Octavien que Posca a ramené le testament de Marc Antoine. Elle ajoute également que ce testament, combiné à la répudiation d'Octavie, contient un motif bien suffisant pour déclencher une guerre. Elle lui demande enfin de détruire Marc Antoine et Cléopâtre. Mécène ouvre ensuite le testament que lui tend Posca. Après l'avoir lu, il explique que Marc Antoine veut être enterré à Alexandrie, qu'il déclare Cléopâtre sa femme, et qu'ils sont tous deux des dieux vivants, elle Isis, et lui Osiris. Enfin, Mécène annonce les dispositions prises par Antoine pour ses enfants : il lègue les provinces orientales aux enfants qu'il a eus avec Cléopâtre, et Césarion, le fils que cette dernière a eu avec César, recevra Rome et l'Occident[573].

---

[572] Extrait n° 249.

[573] « Le dernier espoir d'un rapprochement entre les deux triumvirs fut brisé durant l'été [32] avec la répudiation d'Octavie par Marc Antoine, qui fit chasser ex-épouse de la maison. La dernière étape fut franchie lorqu'Auguste usa de la force pour s'approprier le testament de Marc Antoine gardé par les vestales et le lut devant le Sénat et le peuple en mettant en avant les trois dispositions les plus polémiques : la reconnaissance par Marc Antoine de Césarion, fils de César et de Cléopâtre ; les legs qu'il prévoyait de faire en faveur des trois enfants qu'il avait eus de Cléopâtre (les jumeaux Alexandre Hélios et Cléopâtre Séléné, ainsi que Ptolémée Philadelphe) ; son souhait d'être enterré à Alexandrie aux côtés de la reine. Cette dernière volonté fut interprétée comme la préfiguration d'un transfert de la capitale de l'Empire de Rome à Alexandrie et la preuve du projet de Marc Antoine de fonder une monarchie de type hellénistique. Il s'agit là de soupçons qui ne reposaient sur aucun élément concret, mais peu importe : l'essentiel pour Auguste était que le doute fût insinué ! Il pouvait ainsi présenter son combat contre Marc Antoine comme une lutte de Rome et de l'Occident contre l'Égypte et l'Orient. Il eut l'intelligence de déclarer officiellement la guerre à la fin de l'été 32 à la seule reine d'Égypte, qui aurait corrompu, voire ensorcelé Marc Antoine. » COSME Pierre, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, p. 60 – 61.

Tous les éléments principaux utilisés par Octavien pour sa propagande contre Antoine sont présents, il peut légitimer sa guerre. Toutefois, concernant ce testament, il est important d'apporter plusieurs nuances, car les historiens sont nombreux à reconnaître que la propagande augustéenne rend difficile, si ce n'est impossible, de saisir le véritable contenu de ce testament[574]. De plus, ce dernier était gardé par les Vestales, à Rome, et Titius et Plancus informent seulement Octavien de l'intérêt politique du testament, sans le ramener à Rome (puis qu'il y était déjà). Un goût d'inachevé reste donc en bouche lors du visionnage de l'extrait. En 40 secondes à peine, le testament et lu est la guerre est confirmée. On est en droit d'attendre bien plus d'une série qui nous avait justement habitués à un traitement bien plus en profondeur de ce genre d'événements et du contexte politique dans lequel ils prennent place. On peut également ajouter que, sur ce point, la *Vie d'Antoine* de Plutarque[575] est lacunaire et que la série traite l'évènement bien plus en profondeur que ne le fait ce dernier, probablement en se basant ici sur des travaux historiques plutôt que sur le biographe.

[574] Ici, nous utilisons deux citations de Ronald SYME une fois de plus, puisqu'il formule tout à fait ce problème : « Une propagande hostile a tellement exagéré et déformé ces solennités que les faits ne peuvent être rétablis avec certitude et dans leur détail. » SYME Ronald, *La révolution romaine*, traduit par STUVERAS Roger, Paris, Gallimard, 1967, réed. de la 2nde éd. de 1952, p. 258.
« Une opinion créée de toutes pièces transforme les couleurs de l'histoire. La politique et les ambitions d'Antoine et de Cléopâtre ne furent pas la vraie cause de la guerre d'Actium ; elles ne furent qu'un prétexte dans la lutte pour le pouvoir, le magnifique mensonge sur lequel s'édifia la suprématie de l'héritier de César et la renaissance de la nation italienne. Cependant, malgré cela, le conflit assuma bientôt la forme auguste et solennelle d'un conflit d'idée et d'un conflit entre l'Orient et l'occident. Antoine et Cléopâtre semblent des pions, et rien de plus, dans les jeux du destin. » *Id.*, *Ibid.*, p. 263.

[575] « Titius et Plancus, deux consulaires amis d'Antoine, que Cléopâtre avait outragés (ils s'étaient le plus vivement opposés à ce qu'elle partît avec l'armée) s'enfuirent auprès de César, et lui dénoncèrent le testament d'Antoine, dont ils connaissaient le texte. Ce testament était déposé chez les Vestales. César le leur demanda ; elles refusèrent de lui donner et lui firent dire de venir le prendre lui-même, s'il voulait. Il y alla, l'emporta et commença par en parcourir lui-même, à part soi, les dispositions en marquant certains endroits qui pouvaient donner lieu à des accusations, puis, ayant réuni le Sénat, il le lut, au grand scandale de la plupart des sénateurs, car il leur parut étrange et odieux de demander compte à un homme vivant de clauses qui, dans son intention, ne devaient prendre effet qu'après sa mort. César insista surtout sur les dispositions relatives sa la sépulture d'Antoine, qui ordonnait que, même s'il mourait à Rome, son corps, après avoir été porté en cortège à travers le Forum, fût envoyé à Alexandrie auprès de Cléopâtre. » PLUTARQUE, *Vie d'Antoine,* 58, 4 – 9.

Mécène organise la propagande et, dans l'extrait n° 253, le lecteur de nouvelles propage cette dernière : Marc Antoine est désormais un étranger qui vénère des dieux étrangers et veut conquérir Rome. Mécène assiste à ce discours du licteur, et la foule réagit durement à chacun des éléments mentionnés, des cris se font entendre et la musique par-dessus exprime le mécontentement du peuple. On a là un bon résumé des arguments mis en avant par le camp césarien pour justifier la guerre contre Antoine et l'Égypte. Conjointement, et sans rupture, Octavien poursuit le discours du lecteur de nouvelles, mais cette fois-ci, face au Sénat[576]. Il se fait finalement applaudir à la fin de son discours, convaincant sans être passionné. Par la succession des scènes, et la poursuite du discours, la mainmise du futur empereur se fait ressentir. Il contrôle tout ce qui se dit, et les informations auxquelles a accès la plèbe. Mais plus que le contrôle populaire, cela suggère véritablement le contrôle du Sénat, qui reçoit les mêmes informations que la plèbe, et le même discours. Cette plèbe, qui est souvent représentée comme une masse informe, contrôlable, et explosive, est finalement traitée de la même manière que le nouveau Sénat.

**Figure CXLIV** : Octavien faisant son discours face au Sénat. *Rome*, *Deus Impeditio Esuritori Nullus (No God Can Stop a Hungry Man)*

Toutefois, il est important de relativiser ce que présente la série, qui tombe sous le joug de la propagande augustéenne, intervenant *a posteriori* et expliquant avoir suscité l'unanimité et un soutien sans faille contre Marc Antoine, or les historiens contestent cela[577].

[576] Extrait n° 254.

[577] Pierre COSME dit ainsi ceci : « En Italie, Octavien détenait un avantage incontestable : il était sur place. Toutefois, il est aujourd'hui bien difficile de mesurer l'impact réel des arguments des deux adversaires sur l'opinion italienne. Derrière l'unanimité qu'Octavien prétend avoir suscitée derrière lui pour protéger la péninsule de la menace orientale, quelques éléments permettent de supposer que les milieux les plus informés — essentiellement au sénat et chez les chevaliers les plus fortunés — n'étaient pas complètement dupes. » COSME Pierre, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, p. 101.

L'épisode suivant commence directement après la bataille d'Actium, Marc Antoine fait un discours à Vorenus sur la défaite, expliquant que c'est finalement moins pire qu'il ne l'imaginait[578]. L'ellipse est énorme et entre la fin de l'épisode 8 et le début de l'épisode 10, plus de 10 années se sont déroulées. Enfin, il est plus compliqué que cela d'estimer le nombre d'années passées. Le départ d'Antoine pour l'Égypte peut ainsi correspondre à l'année 41, où il entame une première liaison avec Cléopâtre, de laquelle deux enfants naîtront, ou de l'année 37, après le renouvellement du triumvirat et le mariage avec Octavie ayant eu lieu en 40. Puisque le mariage avec Octavie intervient, mais qu'Antoine n'a pas entamé de liaison avec Cléopâtre, et que nous voyons ses enfants seulement lors de l'épisode 9, les deux dates semblent possibles. Aussi, en un épisode, plus de 10, ou plus de 6 années se sont déroulées, le saut temporel est suffisamment important dans les deux cas pour être problématique. Mais le plus grand problème est ainsi l'impossibilité d'estimer la date des évènements représentés dans la série, cela témoigne de véritables raccourcis et d'une précipitation narrative. À notre sens le départ d'Antoine est celui de 37, mais la série a fait le choix de couper la naissance des enfants d'Antoine et d'Octavie. De la même façon, et cela éclairerait le comportement de Cléopâtre lorsqu'Antoine arrive en Égypte, la romance entre les deux personnages philhelléniques a été coupée, de même que la naissance de leurs enfants.

> « [Cecil B. DEMILLE] pensait, et l'on peut lui donner tout à fait raison, que dans la construction d'un film historique, ce n'est pas l'exactitude de la chronologie qui importe, mais la signification des événements. Et qu'il est parfaitement justifié, d'un point de vue dramatique, de ramasser dans un court laps de temps des événements en réalité beaucoup plus éloignés les uns des autres, pour renforcer les situations et leur sens. »[579]

Mais ici, la limite en termes de raccourcis et de ramassage temporel est atteinte, à tel point qu'elle ne permet justement plus de saisir la signification des évènements et leur sens. La parcimonie dont faisait preuve *Rome* s'est perdue en chemin pour tomber dans les travers habituels qu'elle était parvenue à éviter jusque-là. De retour à Alexandrie, après la défaite d'Actium, Antoine tente de défier Octavien en combat singulier. Il pense qu'Octavien ne

[578] Il paraît résigné. C'est également le portrait qu'en fait François CHAMOUX, expliquant qu'Antoine est en profonde mélancolie, pour la première fois, après la défaite d'Actium. CHAMOUX François, *Marc Antoine, dernier prince de l'Orient grec*, Paris, Arthaud, 1986, p. 366.
[579] MOURLET Michel, *Cecil B. De MILLE, Le fondateur de Hollywood*, Paris, Éditions Seghers, 1968, p. 59.

pourra pas refuser puisque son honneur est en jeu. Cela est un fait historique, une nouvelle fois : le duel est refusé par Octavien.

> « Revenu en hâte, Marc Antoine remporta un dernier succès — sans lendemain — à la tête de sa cavalerie. Sans illusion, il défia son adversaire en combat singulier. »[580]

Dans la série, Marc Antoine n'est pas si désespéré, c'est à l'issue de ce combat qu'il saisit véritablement l'ampleur de la situation dans laquelle il se trouve, et qu'il perd espoir. Toutefois, la précipitation dans laquelle intervient ce défi, au demeurant historique, ne permet pas à l'historien d'être satisfait, ici, du traitement narratif qui lui est consacré. La portée de l'évènement n'est pas présentée, et tout semble relever de l'intime. Le dernier sursaut de combativité de Marc Antoine est balayé, et il se contente de préparer sa chute dans son palais.

Enfin, après le suicide de Marc Antoine, Octavien et Cléopâtre négocient les termes d'un accord[581]. La scène est d'une violence incomparable. Toute cette violence est en sous-texte, en sous-entendu, en non-dit, en expressions sur le visage, principalement sur celui d'Octavien.

**Figure CXLV** : Octavien menaçant Cléopâtre. *Rome*, *De Patre Vostro (About Your Father)*

Cléopâtre reprend toute la description que faisait Marc Antoine d'Octavien, en ajoutant à chaque fois que finalement il n'est pas comme cela. Mais en réalité, la scène veut justement dire qu'Octavien reprend point pour point toutes les facettes du caractère décrit par Antoine.

[580] COSME Pierre, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, p. 114.
[581] Extrait n° 266.

> « Cléopâtre survécut à Antoine de quelques jours, qui entrèrent aussitôt dans l'anecdote et la légende. Pour Octave, la Reine, vivante, était un embarras : mais un *imperator* romain ne pouvait faire exécuter une femme. Après des négociations que menèrent ses amis Gallus et Proculeius, il eut un entretien avec la Reine. La diplomatie, l'intimidation déguisée, et la fierté de Cléopâtre fournirent une issue. La dernière des Ptolémées répugna à figurer dans un triomphe romain. Sa fin, toute de résolution et de défi, digne d'un noble romain par la *ferocia*, prêta au mythe de Cléopâtre sa consécration finale. »[582]

Impossible pour l'historien de savoir comment cette entrevue s'est véritablement déroulée. Mais toute la violence politique dont parle Ronald SYME est présente narrativement. Nous utilisons un extrait de son ouvrage, mais Pierre COSME fait un récit bien plus fourni et détaillé des évènements qui y ont conduit, ainsi que du suicide de Cléopâtre ensuite[583]. Puisque la série semble se reposer une fois de plus sur Ronald SYME, c'est lui que nous mettons en avant pour servir notre propos, mais l'évènement a été réanalysé et ainsi raconté bien plus en détail. Pour autant, Octavien ne semble pas considérer Cléopâtre comme un embarras, c'est sa mort

---

[582] SYME Ronald, *La révolution romaine*, traduit par STUVERAS Roger, Paris, Gallimard, 1967, réed. de la 2nde éd. de 1952, p. 284.

[583] « Il put ainsi se saisir par surprise de Cléopâtre et l'empêcher de mettre fin à ses jours. Après l'avoir laissée procéder à l'embaumement de Marc Antoine, Proculeius et Cornelius Gallus la sortirent de force de son mausolée où tout avait été préparé pour déclencher un incendie qui aurait anéanti les richesses qu'elle y avait accumulées.

Ramenée dans son palais, la souveraine fut placée sous la surveillance d'Epaphrodite, affranchi d'Octavien, qui la traita avec beaucoup d'égards afin de la dissuader de se donner la mort. Mais, profondément découragée, Cléopâtre se laissait mourir de faim avec l'aide de son médecin Olympos. Aussitôt prévenu, Octavien lui fit savoir qu'il se vengerait de son suicide sur ses enfants pour la faire changer d'avis. Elle sollicita alors une entrevue avec son vainqueur. Sur cette rencontre entre la reine d'Égypte et le fils du divin Jules dans le palais royal d'Alexandrie, les témoignages de Plutarque et de Dion Cassius sont assez discordants. Dion Cassius dépeint une souveraine encore maîtresse d'elle-même qui déploie tous ses charmes pour séduire son ennemi d'hier. Mais l'historien a peut-être reconstitué la scène en s'inspirant de la *Phèdre* de Sénèque. Plutarque, qui a peut-être pu consulter les mémoires d'Olympos, brosse au contraire le portrait d'une femme prématurément vieillie — elle n'avait que trente-neuf ans —, cherchant à apitoyer le nouveau maître du monde. […] Mais elle perdit toutes ses illusions quand Octavien répondit laconiquement à toutes ses prières qu'il ne lui serait fait aucun mal et l'exhorta à avoir du courage. Elle comprit alors le sort qui lui était réservé : défiler, enchaînée, au triomphe de son vainqueur à Rome. Préférant la mort à cette humiliation, la dernière des Lagides feignit de préparer son départ pour l'Italie pour obtenir un relâchement de la surveillance dont elle était l'objet. Octavien croyait avoir réussi à la tromper sur ses véritables intentions. Mais il avait eu affaire à plus rusée que lui.

Le 12 août, quand Octavien reçut, par l'intermédiaire d'Epaphrodite, un billet dans lequel Cléopâtre demandait à être enterrée auprès de Marc Antoine, il était trop tard. On retrouva la reine morte, revêtue d'une robe somptueuse et de tous les insignes royaux, avec deux suivantes qui l'avaient accompagnée jusque dans la mort. Quelques traces de piqûres à son bras firent penser à la morsure d'un aspic qu'un paysan lui aurait apporté dans une corbeille de fruits ou de fleurs à la fin de son repas. Mais Dion Cassius évoque également l'emploi possible d'une aiguille empoisonnée qu'elle aurait tirée de ses cheveux. Après de vaines tentatives d'aspiration du venin et d'administration de contrepoisons à la défunte, Octavien dut se résoudre à passer de l'exhibition de la reine d'Égypte à son triomphe. » COSME Pierre, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, p. 115 – 116.

qui le met dans l'embarras face à son plan de propagande. Et ici la série nuance fondamentalement Ronald SYME, et se rapproche bien plus de que propose Pierre COSME :

> « Dans ce jeu de dupes, on peut néanmoins être certain qu'Octavien tenait à s'emparer de toutes les richesses de l'Égypte — dont il avait bien besoin pour récompenser ses soldats — et à pouvoir faire figurer la reine — vivante à son triomphe à Rome. […] Si Cléopâtre tenta un double jeu — avant tout pour préserver la vie de ses enfants —, les ultimes précautions qu'elle prit laissent penser qu'elle n'accorda qu'une confiance très limitée aux promesses d'Octavien. »[584]

Alors que Cléopâtre se suicide face à Octavien, après avoir pris la mesure de l'ambition du jeune César et de ce qui l'attendait en tant que reine d'Égypte, la violence politique entre les deux est à son paroxysme. En accordant une confiance toute limitée aux promesses d'Octavien, elle parvient à percevoir la manœuvre politique à l'œuvre. C'est un procédé bien plus efficace narrativement, et permettant de faciliter la compréhension du suicide. Enfin, lors de son retour à Rome, Octavien demande à sa sœur de garder et d'éduquer les enfants que Marc Antoine a eus avec Cléopâtre comme s'ils étaient les siens[585]. Historiquement, Octavien organise la mort de plusieurs des enfants d'Antoine, de plus Octavie s'occupe également des enfants que ce dernier a eus avant d'être marié avec elle[586], mais puisque les précédents mariages d'Antoine ne sont pas présents dans la série, les enfants non plus, et la romance entre Atia et Antoine n'aurait pas pu mener à des enfants, cela aurait posé trop de problèmes scénaristiques et narratifs. Octavien informe Atia par la même occasion que Marc Antoine est mort de sa propre main, et que Cléopâtre est également morte. Atia le félicite alors de cette victoire, en ajoutant « Mes félicitations. Tu es pour ainsi dire roi, maintenant. » Et Octavien lui répond alors : « Pas roi. Plutôt premier citoyen. » C'est après sa victoire d'Actium qu'Octavien

[584] *Id.*, *Ibid.*, p. 113.
[585] Extrait n° 267.
[586] « Octavien ne fut pas toujours aussi clément avec les survivants. Ptolémée Césarion, le prétendu fils de César et de l'Égyptienne, représentant une menace potentielle trop importante pour être laissé en vie […] L'adolescent fut trahi, rattrapé et exécuté alors qu'il tentait de s'enfuir en Éthiopie sur les conseils de sa mère. Anthyllus, fils de Marc Antoine et de Fulvie, bien que promis à Julie, la propre fille d'Octavien, connut le même sort. Cependant, Iullus, l'autre fils du triumvir défunt et de Fulvie, fut épargné. Il en alla de même pour les trois enfants de Marc Antoine et de Cléopâtre, qui remplacèrent leur mère dans le cortège du triomphateur. Cléopâtre Séléné fut ensuite mariée au roi client Juba de Maurétanie qui avait été élevé à Rome et dont le royaume était censé couvrir la frontière occidentale de la province romaine d'Afrique. On ne sait rien du destin d'Alexandre Helios et de Ptolémée Philadelphe : Dion Cassius nous précise simplement qu'ils eurent la vie sauve. Il est probable qu'ils furent élevés par Octavie qui manifesta à cette occasion une véritable grandeur d'âme en recueillant tous les enfants survivants de Marc Antoine. » COSME Pierre, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, p. 117. Il est fort probable qu'Alexandre Helios et Ptolémée Philadelphe n'aient pas survécu très longtemps au triomphe de 29 av. J.-C.

prend ce titre de « premier des citoyens », en réalité c'est le titre de premier des sénateurs, *princeps* senatus[587]. La série en fait mention, mais sans pousser plus loin le développement de ce point, et l'on sent véritablement la multiplicité des scènes coupées, alors que la série finit quelques 15 minutes après cet extrait. Toutefois, on retrouve la trace de la nuance : Octavien préfère le terme de premier citoyen, alors que dans les faits, il est pratiquement un monarque, mais il tient à cette illusion de République et de contrôle.

**Figure CXLVI** : Octavien Princeps. *Rome*, *De Patre Vostro (About Your Father)*

C'est justement ce que présente le dernier extrait de cette analyse, le n° 269. Plusieurs fois, le triomphe d'Octavien est mentionné, son organisation, son déroulement. Le lecteur de nouvelles discourt ensuite sur le triomphe et la renaissance de la République, cette illusion républicaine est donc une nouvelle fois mentionnée. Le triomphe a ensuite lieu, du 13 au 15 août 29, celui sur l'Égypte est le 15 août 29, mais une nouvelle fois l'absence de dates et

**Figure CXLVII** : Marc Antoine et Cléopâtre lors du triomphe. *Rome*, *De Patre Vostro (About Your Father)*

[587] Mais il le fait quelque trois années après Actium, et deux années après le suicide d'Antoine, tout cela est absent de la série : « Certes, à l'issue des opérations de recensement au mois de juillet 28, le fils du divin Jules pouvait se prévaloir du titre de prince du sénat [princeps senatus], c'est-à-dire de sénateur le plus élevé en rang et en autorité. » *Id.*, *Ibid.*, p. 125.

de repères chronologiques n'exprime jamais cela. On peut voir les mannequins représentant Antoine et Cléopâtre, qui, par leurs suicides, n'ont pu être exhibés lors du triomphe, mais dont Octavien a tout de même souhaité la présence. C'était la coutume de faire défiler les chefs vaincus lors des triomphes des généraux romains. Pour Octavien, à défaut des véritables chefs, il se contente de substituts de ces derniers, et cela est brièvement représenté.

Il a fait le choix de faire défiler les enfants du couple égyptien en lieu et place de leurs défunts parents, mais cela était peut-être trop compliqué de s'attaquer à des enfants pour une série en *prime time*, elle fait ainsi le choix de les faire défiler sous la forme de mannequin. Il aurait été intéressant de voir la préparation du triomphe et la façon dont Octavien impose cela. La musique lors de cette scène est la même que celle qui clôture la première saison, elle dégage une certaine mélancolie, bien loin du thème qui s'imposerait à un triomphe. Ici, même si personne n'est mort, c'est la série qui meurt et qui se termine, la musique est donc appropriée pour cette mort extradiégétique.

Tous les éléments de la lutte entre Octavien et Antoine sont donc résumés à leur plus simple déroulement, à leur plus simple compréhension, toutes les nuances sur lesquelles la série s'appuyait pour tirer son épingle du jeu face aux divers films représentant les mêmes évènements disparaissent, pour se concentrer sur les images d'Épinal et les grandes représentations traditionnelles. Et il en va de même pour la clôture des arcs narratifs de Vorenus et de Pullo, ainsi que de ceux des collèges. Un mot rapide doit être dit sur cela. La clôture de l'arc sur la « guerre des gangs » se fait ainsi de la même manière que le film le plus récent sur cette question, *Gangs of New-York*. L'extrait n° 230 présente ainsi une clôture nette et brutale de cet arc narratif, en montrant les différents collèges qui se battent sur une place.

**Figure CXLVIII** : Collège de Cotta qui rejoint le lieu du combat. *Rome*, *A Necessary Fiction*

Ils arrivent tous, notamment de nombreux que nous n'avions encore jamais vus, avec l'insigne de leur collège sur un étendard. Les chefs se saluent à leur arrivée sur le champ de bataille. Une coalition fait ainsi face au collège de l'Aventin, dirigé à ce moment par Pullo. C'est exactement la même mise en scène que lors de la scène d'ouverture du film de Martin SCORSESE, sauf que les camps sont, ici, inversés. La coalition fait face aux « héros »[588], tandis que dans *Gangs of New-York*, la coalition de gangs fait face à celui de Bill le boucher.

**Figure CXLIX** : Duel entre Pullo et Mascius. *Rome, A Necessary Fiction*

Le rapprochement est assez aisé avec l'organisation militaire. Finalement, les deux chefs se font face, au milieu de la place, et cette fois-ci ce sont les westerns spaghettis qui sont référencés, avec l'opposition des deux personnages et le soleil rasant[589]. Enfin, Pullo déclenche le combat après avoir attaqué rapidement son adversaire, il se bat avec les mêmes armes que son personnage de Dagonet dans *King Arthur.*

Cette scène est un agglomérat de références, pour ne pas dire de clichés, mais permet de clôturer simplement, et pour ainsi dire efficacement — puisque la majorité des protagonistes meurent — un arc narratif qui occupe pourtant la majeure partie de cette seconde saison. Cet extrait s'intègre donc parfaitement dans ce développement sur l'analyse de la fin de la série. De nombreux autres extraits pourraient être ajoutés, comme le n° 270, qui présente le sauvetage de Césarion. Pullo informe Octavien qu'il a retrouvé et tué Césarion, mais qu'il n'a pu ramener le corps. Il sort du palais, et ce dernier l'attend. Pullo reprend en charge l'éducation de son enfant. Et c'est la troisième fois que le thème du générique est utilisé dans des scènes de la série. Il prend de l'ampleur au moment de la dernière phrase de la série : « À

[588] Pour peu qu'il soit encore possible de qualifier Pullo et le collège de l'Aventin de héros.

[589] Le duel de cow-boy avec le soleil à son zénith n'est pas la seule représentation, de nombreux duels ont également lieu avec une lumière tombante.

propos de ton père ». Et cela incarne parfaitement le parti pris de la série, faire prévaloir la petite histoire sur la grande, et montrer l'impact de citoyens, anonymes de la foule, sur les grands évènements de la fin de la République.

# Conclusion

Rome constitue une incroyable exception dans le monde des séries et des films sur l'Antiquité. Il est aussi bien dommage qu'elle se soit arrêtée en cours de route, car elle aurait pu poser les jalons d'une toute nouvelle approche de l'Histoire à la télévision. Arrivée quelques années après une vague de péplums grand budget, présentant une première dans de nombreux domaines[590], elle est parvenue à s'imposer et à s'attirer un public. Plus restreint qu'escompté, ce public continue de défendre le projet et d'appeler la série à poursuivre l'histoire. Elle a également réussi à s'attirer la reconnaissance de nombreux historiens et d'un public universitaire averti, ce qui est d'ailleurs l'origine de notre travail, trouver et comprendre ce que *Rome* parvient à exprimer de plus ou de moins qu'un ouvrage scientifique. Nous avons donc tenté d'analyser le maximum de thématiques et de sujets présents dans la série, d'un point de vue historique, mais également d'un point de vue narratif, en comprenant les nécessités qui pouvaient incomber à la série. Nous avons tenté, tout au long de ce travail, de montrer le véritable contenu de la série, sans nous intéresser uniquement aux anachronismes, aux erreurs, et autres raccourcis, grâce au concept de « moment générique » que propose Robert A. ROSENSTONE, qui permet de balayer ce genre de première critique, pour analyser bien plus en profondeur le récit. Les séries, les films, ainsi que de nombreux autres produits culturels, devraient subir une nouvelle analyse et une nouvelle approche critique en tentant

[590] Rappelons-le : plus gros budget de l'histoire à cette époque (il faut attendre 6 ans pour l'égaler), plus grands décors de l'histoire, première série anglophone tournée exclusivement dans un pays-non anglophone. Autant le résumer en qualifiant cette série de plus ambitieuse de l'histoire.

de dépasser l'analyse de l'esthétique ou de la narration, et donc en proposant un système d'analyse intégrant ces facteurs à une plus large critique historique. Il faudrait ne pas se contenter de vérifier ce qui est historique, mais de tenter de discerner ce qui relève également du vraisemblable ou du plausible. Sur une série présentant une période si éloignée de nous, cela est relativement facile en raison du manque des sources et des récits parcellaires qui nous sont parvenus. Pour autant, un tel travail peut également, à notre sens, être effectué sur des fictions contemporaines, au sens où, même si un évènement est fictionnel, si la personnalité des personnages est respectée, alors celle-ci n'est pas uniquement à considérer comme une fiction ou une inexactitude. L'inverse est également vrai[591]. Il conviendrait ainsi de relativiser de la notion de réalité historique, en tenant compte du fait que ce qui nous semble historique un jour, peut être remis au goût du jour ou évoluer complètement dans son analyse à la suite de travaux récents. Les fictions historiques peuvent contribuer à ce travail d'analyse.

> « Nous sommes tous deux, il est vrai, dans le domaine de poser des questions intéressantes sur le monde antique. C'est juste que, parfois, ou peut-être la majorité du temps, ils ne peuvent pas se permettre les réponses intéressantes. » [592]

Si cela est vrai, et nous pensons que ça l'est, il faut alors entamer un dialogue, et un réel investissement dans les travaux de productions de fictions historiques, pour que tant les *showrunners*, que les producteurs, ou les téléspectateurs puissent justement se permettre les réponses intéressantes, et que celles-ci soient appréciées à leur juste valeur par tous. Cela ne peut être le fruit d'un seul, mais d'un réel travail d'échange autour de cette question. Il est intéressant d'ailleurs de constater que Kristina MILNOR écrit cela dans Rome*, season one : history makes television*, qui ne se permet justement aucun travail d'analyse concret, et se

[591] C'est notamment le cas du film *The Social Network*, de David FINCHER, 2010. Qui présente la création de Facebook et les diverses péripéties jusqu'à l'entrée en bourse de la compagnie et les procès entre Mark ZUCKERBERG et Tyler et Cameron WINKLEVOSS, ainsi qu'Eduardo SAVERIN. Dans de nombreuses interviews, Mark ZUCKERBERG est revenu sur le film, en expliquant ainsi que de nombreux faits dans le film sont réels, que les tenues que son personnage porte sont toutes historiques, mais que de nombreuses libertés ont été prises notamment vis-à-vis de la personnalité des personnages et de leurs motivations. [en ligne] URL : https://www.theguardian.com/technology/2014/nov/08/mark-zuckerberg-social-network-made-stuff-up-hurtful

[592] « Both of us, it is true, are in the business of asking interesting questions about the ancient world. It's just that, sometimes, maybe a lot of times, they can't afford the interesting answers. » Kristina MILNOR, « What I Learned as an Historical Consultant for *Rome* », dans CYRINO Monica Silveira (dir.), *Rome, season one : history makes television*, Malden, Blackwell, 2008, p. 46. Traduction personnelle du passage.

contente souvent d'une succession d'anecdotes ou de faits, sans apporter une réflexion critique sur cela. Bien loin donc, du travail des historiens.

Certes, cette tentative qu'incarne *Rome*, d'une représentation de l'Histoire à la télévision, est percluse de problèmes et de soucis, que nous avons essayé d'analyser. Comment pourrait-il en être autrement ? La série parle d'une période si faste en informations, en légendes, en représentations successives et remarquées, qu'il est difficile, voire impossible d'y échapper.

> « [À propos du film *Alexandre* d'Oliver STONE] "Comment ne pas faire un film bancal sur ce personnage [Alexandre] énorme, aux multiples facettes et à la légende surdimensionnée ? C'est un support à fantasmes (…). On ne peut pas traiter de façon tiède ou complètement exacte une histoire aussi extraordinaire." »[593]

Tout comme cette analyse de Jean MAYLE que nous transmet Hélène VALMARY, *Rome* parle d'une période si connue, sans l'être vraiment par le public, que le projet était voué à trébucher. Il convient alors à chacun de définir si cela est une bonne chose de trébucher pour des raisons économiques et de coups du sort, plus que par réels soucis scénaristiques. Mais puisqu'il s'agit d'un projet inachevé, il est à analyser comme tel. Seule la première saison peut véritablement subir une analyse complète. Et une fois de plus, cela ne reflèterait pas ses intentions. La première saison d'une série doit poser les bases de l'histoire, attirer un public, c'est pour cela que de nombreuses premières saisons sont plus courtes que les suivantes, et c'est avec la seconde saison que la série prend normalement son envol. Ici, impossible de percevoir cela, puisque la deuxième saison cloue au sol l'histoire et la termine. C'est pour cela par exemple que le tout premier épisode reprend le cliché de la reddition de Vercingétorix. Après la mort de César, il aurait pu y avoir toute une partie de la série sur l'histoire du triumvirat, des différentes guerres contre Sextus Pompée, des luttes de pouvoir, jusqu'à l'écartement de Lépide et la fin du triumvirat qui n'est jamais représenté que sous l'angle de Marc Antoine et Cléopâtre. Et finalement, il semble impossible une nouvelle fois de dépasser cette barrière, ce travail et ces bases de Shakespeare. Puis, dans les saisons prévues initialement, l'organisation du principat aurait pu être représentée dans son entièreté, les

[593] MAYLE Jean, *L'Humanité*, 23/01/2005, entretien mené par Jérôme-Alexandre NIELSBERG. Cité par Hélène VALMARY Hélène dans BARNIER Martin (dir.), FONTANEL Rémi (dir.), *Les biopics du pouvoir politique de l'antiquité au XIXe siècle, hommes et femmes de pouvoir à l'écran*, Paris, Atlas Cinéma, 2010, p. 42.

différents développements et les différentes volontés d'Auguste auraient pu faire un terreau remarquable pour une fiction, finalement cela ne bénéficie d'aucune véritable représentation. De plus, malgré son arrêt, *Rome* aurait pu continuer d'apporter aux représentations de l'Antiquité. C'est une nouvelle fois dommage que cela n'ait pas eu lieu, mais il aurait été fort intéressant de voir ce qu'aurait donné *Rome* en film, comme cela a longtemps été évoqué par la chaîne et les différents acteurs du *show*[594], de constater s'il était possible de garder la même qualité scénaristique et historique dans un film de deux ou trois heures que dans une série de vingt-deux.

Pour finir, ce travail, non exhaustif, a pour but de présenter les possibilités qu'offre une fiction historique dotée de moyens. Les travaux universitaires sur l'analyse de films historiques, notamment péplums, se sont démocratisés, mais les séries restent encore un milieu clos et peu abordé du point de vue historique et des possibilités qu'elles apportent[595]. Pourtant les possibilités de collaborations entre historiens et *showrunners* sont multiples, et le médium sériel pourrait correspondre davantage à celui d'un historien. Puisque les séries historiques tentent de saisir une histoire de longue durée, en la développant sur plusieurs saisons, les détails et précisions historiques pourraient être bien plus préservés qu'ils ne le sont dans un film d'une durée plus réduite. Il serait par exemple très intéressant de voir les séries être investies du champ de recherche de l'archéologie expérimentale, comme le camp des figurants dans la première saison pourrait le suggérer. Les recherches en sciences sociales souffrent d'un manque de moyens, tandis que la production cinématographique et sérielle continue de battre des records de budget. Quel historien peut se targuer d'avoir tenté de recréer le Forum romain à 60 % de sa taille initiale ? Pour autant, les producteurs de fictions historiques devraient écouter les historiens, les consulter, et ne pas créer ce qui leur semble bon. Les historiens peuvent apporter de nombreuses choses aux séries et aux films, et donner un véritable gage de qualité à travers leurs connaissances, mais également leurs anecdotes

[594] Pendant longtemps, l'équipe de la série, réagissant à la clôture soudaine du *show*, a évoqué la possibilité de faire un film Rome, pour véritablement clôturer l'histoire et l'intrigue. En 2010, de nouvelles rumeurs sont venues relancer le projet. Bruno HELLER aurait alors terminé le scénario et aurait été à la recherche d'une maison de production et d'un réalisateur pour le film. Finalement, quelques 11 années après la fin de la dernière saison, il semble compromis qu'un film voie véritablement le jour. « Le film "Rome" est encore en vie ! », Allociné. fr, [en ligne] URL : http://www.allocine.fr/article/fichearticle_gen_carticle=18592651.html

[595] L'existence du groupe GUEST Normandie (Groupe Universitaire d'Études sur les Séries Télévisées basé en Normandie) nuance tout en confirmant cela. Le nombre très réduit d'historiens faisant partie du groupe en est une preuve. Ainsi malgré la mise en place d'un vaste projet d'études dans ce domaine, l'Histoire reste marginale.

historiques. Le spectateur pourrait ainsi avoir accès à un produit de qualité, tant sur le plan narratif que sur le plan historique. La passion pour l'Histoire du grand public n'est plus à prouver, et les films historiques, ou basés sur des faits réels, continuent d'attirer un public et d'accéder à la rentabilité. Pour autant, ces films dérivent régulièrement sur le thème du *biopic*, ce que Rome parvient à éviter magistralement en proposant une multiplicité de personnages qui permettent d'accéder à la multiplicité de la société romaine de la fin de la République. D'un autre côté les historiens, devraient être plus enclins à accepter les obligations narratives de ce genre de produit culturel, et accepter quelques entorses à l'histoire. Accepter par exemple les raccourcis temporels, qui, dans une certaine mesure, n'entachent pas véritablement la vérité historique. Les moments « génériques » seraient ainsi la clef d'une fiction de qualité, et du travail de l'historien. Ainsi, Kristina MILNOR explique préférer « sa » Rome à celle de la série, en précisant que pour elle la Rome antique et académique sera toujours différente de la Rome antique télévisuelle, et ce malgré toute la bonne volonté et les connaissances historiques du monde[596]. Pour elle, le cahier des charges de la télévision ne peut permettre une représentation académique de la Rome antique, car elle ne serait pas intéressante. Nous sommes d'accord pour convenir que la Rome académique ne serait pas un produit télévisuel intéressant, mais nous ne trouvons pas que cela soit forcément un problème. Les historiens ont toujours réfléchi à la façon de raconter, d'écrire, et de présenter l'histoire. Se confronter aux impératifs de la télévision ou du cinéma sur ces questions ne peut qu'enrichir la réflexion sur ce sujet. De plus, la vulgarisation scientifique a toujours constitué une partie du travail de certains spécialistes. Intervenir dans des projets de fictions historiques ne devrait pas apparaître si différent de la vulgarisation scientifique, et au contraire être considéré comme un moyen privilégié de faire ce travail, puisque bien plus diffusé et consommé. Nous finirons donc sur cette citation de Robert A. ROSENSTONE :

> « L'Histoire n'existe pas tant qu'elle n'est pas créée. Et nous la créons selon nos propres valeurs. Notre définition de l'histoire rigoureuse et "scientifique" est en réalité le produit d'une histoire, une histoire spéciale qui inclut une relation toute particulière à l'écrit, une économie rationalisée, des notions de droits individuels, ou de l'État nation, et de nombreuses cultures se sont très bien débrouillées sans cela. En d'autres termes, il y a plusieurs façons de représenter et de raconter le passé. Le cinéma, avec

[596] Kristina MILNOR, « What I Learned as an Historical Consultant for *Rome* », dans CYRINO Monica Silveira (dir.), *Rome, season one : history makes television*, Malden, Blackwell, 2008, p. 42 – 48.

> son pouvoir unique de représentation et sa grande popularité, représente un énorme challenge face à une tradition qui a depuis longtemps privilégié l'écrit. Ce qu'il va advenir de ce challenge est un travail pour les futurologues, pas pour les historiens. Mais, peut-être est-il utile de se remémorer que Platon, qui a cru dans le pouvoir des arts musicaux, disait que quand la mode musicale change, les murs des cités tremblent. Peut-être est-il le moment pour nous de se demander cela : et si les modes de représentations changent, qu'est-ce qui va commencer à trembler ? »[597]

Bien que datée de plus de 30 ans, nous trouvons cette analyse encore d'une justesse remarquable. Il est probable que depuis les murs aient déjà commencé à trembler, peut-être même qu'ils ont cessé de le faire. Mais peut-être aussi faut-il reconsidérer les précédentes conclusions qui se sont portées sur le cinéma et sur les séries, et les remettre au goût du jour, avec un nouveau travail d'analyse.

[597] "History does not exist until it is created. And we create it in terms of our underlying values. Our kind of rigorous, "scientific" history is in fact a product of history, our special history which includes a particular relationship to the written word, a rationalized economy, notions of individual rights, and the nation state, and many cultures have done quite well without it. In other words, there are many ways to represent and relate to the past. Film, with its unique powers of representation and great popularity, presents an enormous challenge to a tradition which has longed privileged the written word. What will become of that challenge is something for a futurologist, not a historian, to speak about. Yet perhaps it is worth remembering that Plato, who believed in the power of the musical arts, said that when the mode of the music changes, the walls of the city shake. Perhaps it is given to our time to wonder this: if the mode of representation changes, what then may begin to shake?" ROSENSTONE Robert A., « History in Images / History in Words – Reflections on the Possibility of Really Putting History on Film », dans *Humanities working paper*, n° 121, Pasadena, 1986, paragraphe 36. Traduction personnelle du passage.

# *Annexes*

# *Fiche technique de Rome*

## *Les épisodes*

### *Saison 1*

Épisode 1 : « The Stolen Eagle » VO / « Le vol de l'aigle » VF

Épisode 2 : « How Titus Pullo Brought Down the Republic » VO / « Une république fragile » VF

Épisode 3 : « An Owl in a Thornbush » VO / « Le venin de Cerbère » VF

Épisode 4 : « Stealing from Saturn » VO / « Bons augures, mauvais presages » VF

Épisode 5 : « The Ram Has Touched the Wall » VO / « Jeux de dupes » VF

Épisode 6 : « Egeria » VO / « Octave devient un homme » VF

Épisode 7 : « Pharsalus » VO / « Vaincre ou mourir » VF

Épisode 8 : « Caesarion » VO / « Un trône pour deux » VF

Épisode 9 : « Utica » VO / « Marchés de dupes » VF

Épisode 10 : « Triumph » VO / « Le triomphe de César » VF

Épisode 11 : « The Spoils » VO / « Espoirs déçus » VF

Épisode 12 : « Kalends of February » VO / « Les ides de Mars » VF

### *Saison 2*

Épisode 1 : « Passover » VO / « L'héritage de CÉSAR » VF

Épisode 2 : « Son of Hades » VO / « Fils de Hadès » VF

Épisode 3 : « These Being the Words of Marcus Tullius Cicero » VO / « Le message de Cicéron » VF

Épisode 4 : « Testudo et Lepus (The Tortoise and the Hare) » VO / « Frères ennemis » VF

Épisode 5 : « Heroes of the Republic » VO / « Octave, jeune consul » VF

Épisode 6 : « Philippi » VO / « La liste d'Octave » VF

Épisode 7 : « Death Mask » VO / « Le mariage de Marc Antoine » VF

Épisode 8 : « A Necessary Fiction » VO / « Secrets et trahisons » VF

Épisode 9 : « Deus Impeditio Esuritori Nullus (No God Can Stop a Hungry Man) » VO / « Le voyage à Alexandrie » VF

Épisode 10 : « De Patre Vostro (About Your Father) » VO / « Au sujet de ton père » VF

## *La distribution*

*Créateurs :*

- HELLER Bruno
- J. MACDONALD William
- MILIUS John

*Réalisateurs :*

- APTED Michael (3 épisodes, 2005)
- COULTER Allen (2 épisodes, 2005 – 2007)
- DAVIDSON Adam (1 épisode, 2007)
- FARINO Julian (1 épisode, 2005)
- FRANKLIN Carl (1 épisode, 2007)
- MAYBURY John (2 épisodes, 2007)
- PODESWA Jeremy (1 épisode, 2005)
- POUL Alan (2 épisodes, 2005 – 2007)
- SAKHAROV Alik (1 épisode, 2007)
- SALOMON Mikael (3 épisodes, 2005)
- SHILL Steve (2 épisodes, 2005 – 2007)
- TAYLOR Alan (2 épisodes, 2005)
- VAN PATTEN Timothy (2 épisodes, 2005 – 2007)
- YOUNG Roger (1 épisode, 2007)

*Scénaristes :*

- BUCK Scott (2 épisodes, 2007)
- CUNNINGHAM Alexandra (1 épisode, 2005)
- FRANKEL David (1 épisode, 2005)
- HELLER Bruno (22 épisodes, 2005 – 2007)
- HODGES Adrian (1 épisode, 2005)
- J. MACDONALD William (22 épisodes, 2005 – 2007)
- KESSLER Todd Ellis (2 épisodes, 2007)
- MAHONY Eoghan (1 épisode, 2007)

- MILIUS John (22 épisodes, 2005 – 2007)
- SMITH Mere (2 épisodes, 2007)

*Compositeur :*

- BEAL Jeff (22 épisodes, 2005 – 2007)

*Producteurs :*

- APTED Michael : Producteur consultant (12 épisodes, 2005)
- BUCK Scott : Producteur co-exécutif (1 épisode, 2007)
- COTUMACCIO Emanuele : Productrice de la chaîne (3 épisodes, 2007)
- DELL'ORCO Fabiomassimo : Co-producteur (7 épisodes, 2007)
- DOELGER Frank : Producteur exécutif (12 épisodes, 2005)
- DYER James : Producteur co-délégué (14 épisodes, 2005 – 2007)
- EVERETT Bruce : Co-producteur (12 épisodes, 2005)
- G. HIRSCH James : Co-producteur (14 épisodes, 2005 – 2007)
- HELLER Bruno : Producteur délégué (22 épisodes, 2005 – 2007)
- J. MACDONALD William : Producteur délégué (14 épisodes, 2005 – 2007)
- KELLY Eugene : Productrice co-déléguée (14 épisodes, 2005 – 2007)
- KESSLER Todd Ellis : Producteur superviseur (2 épisodes, 2007)
- LONDON Todd : Co-producteur (22 épisodes, 2005 – 2007)
- MCGANN Mark : Co-producteur (10 épisodes, 2005)
- MELFI John P. : Producteur exécutif (2 épisodes, 2007)
- MILIUS John : Producteur délégué (14 épisodes, 2005 – 2007)
- MORAN Eleanor : Productrice (20 épisodes, 2005 – 2007)
- NAUGHTON Grace : Productrice associée (7 épisodes, 2007)
- NOCIFORA April : Producteur associé (10 épisodes, 2007)
- PAPAZIAN Robert : Co-producteur (14 épisodes, 2005 – 2007)
- SMITH Mere : Productrice (7 épisodes, 2007)
- STAMP Jonathan : Co-producteur (10 épisodes, 2007)
- THOMOPOULOS Anne : Productrice déléguée (22 épisodes, 2005 – 2007)
- VALERIO PUGINI Marco : Producteur/Producteur délégué (17 épisodes, 2005 – 2007)
- WLODKOWSKI Stan : Producteur co-exécutif (12 épisodes, 2005)

- YABLANS FRANK : Co-producteur (14 épisodes, 2005 – 2007)

*Consultant historique :*

- STAMP Jonathan (22 épisodes, 2005 – 2007)

*Casting (non exhaustif et par ordre d'importance) :*

- MCKIDD Kevin : *Lucius Vorenus* (22 épisodes, 2005 – 2007)
- STEVENSON Ray : *Titus Pullo* (22 épisodes, 2005 – 2007)
- PIRKIS Max : *Octave jeune* (13 épisodes, 2005 – 2007)
- WOODS Simon : *Octavien* (7 épisodes, 2005 – 2007)
- WALKER Polly : *Atia* (22 épisodes, 2005 – 2007)
- PUREFOY James : *Marc Antoine* (22 épisodes, 2005 – 2007)
- HINDS Ciarán : *Jules César* (13 épisodes, 2005)
- CANHAM Kenneth : *Pompée* (8 épisodes, 2005)
- CONDON Kerry : *Octavie* (22 épisodes, 2005 – 2007)
- DUNCAN Lindsay : *Servilia* (18 épisodes, 2005 – 2007)
- MENZIES Tobias : *Brutus* (17 épisodes, 2005 – 2007)
- WOODESON Nicholas : *Posca* (17 épisodes, 2005 – 2007)
- LEECH Allen : *Agrippa* (8 épisodes, 2005 – 2007)
- BAMBER David : *Cicéron* (15 épisodes, 2005 – 2007)
- JOHNSON Karl : *Caton* (7 épisodes, 2005 – 2007)
- JESSON Paul : *Scipion* (7 épisodes, 2005 – 2007)
- BOARDMAN Lee : *Timon* (13 épisodes, 2005 – 2007)
- CERQUEIRA Daniel : *Memmio* (7 épisodes, 2005 – 2007)
- CRANITCH Lorcan : *Erastes Fulmen* (6 épisodes, 2005 – 2007)
- NARDONE Michael : *Mascius* (10 épisodes, 2005 – 2007)
- MARSHAL Lyndsey : *Cléopâtre* (5 épisodes, 2005 – 2007)
- VIBERT Ronan : *Lépide* (4 épisodes, 2005 – 2007)
- HENRY Guy : *Cassius* (8 épisodes, 2005 – 2007)
- WYNDHAM Alex : *Mécène* (7 épisodes, 2005 – 2007)
- GWYNNE Haydn : *Calpurnia* (5 épisodes, 2005 – 2007)
- AMIGA Coral : *Vorena l'aînée* (19 épisodes, 2005 – 2007)

- VALERY Usai : *Vorena la jeune* (12 épisodes, 2005 – 2007)
- MASTALLI Chiara : *Eirene* (15 épisodes, 2005 – 2007)
- VARMA Indira : *Niobe* (15 épisodes, 2005 – 2007)
- MCNEICE Ian : *Le Lecteur de nouvelles* (22 épisodes, 2005 – 2007)

# *La trame historique de Rome*[598]

## *La trame historique de la saison 1, entre 60 et 47 av. J.-C.*

| Date | Cadre historique réel | Chronologie de la série |
|---|---|---|
| 60 | Pompée, Crassus et César s'allient et forment le 1er triumvirat. | Absent (en S1E1 le prologue ne prend en compte que l'affrontement à venir entre Pompée et César). |
| 58 — 51 | Conquête de la Gaule par César, en 3 phases : printemps-été 58, contre les Helvètes et le chef germain Arioviste.<br>57 – 53 : La guerre s'étend (Belges, Vénètes, Aquitains, Germains, Bretons).<br>53 – 52 : Répression des peuples gaulois unis autour de Vercingétorix.<br>+ 2 opérations ponctuelles contre les Germains (automne 53) et les Belges (Printemps 51). | Absente.<br>Absente.<br>Implicite en S1E1.<br>Absente. |
| 54 — 53 | Campagne contre les Parthes de Crassus, tué après la bataille de Carrhes en 53. | Absent (mais allusion de Marc Antoine en S2E3, menaçant indirectement Cicéron du même sort, s'il ne rejoint pas son camp). |
| 54 | Mort de Julia, fille unique de César et épouse de Pompée depuis 59 : rupture d'un lien fort entre les deux hommes.<br>Date réelle de la bataille contre les Nerviens mentionnée chez César avec Pullo et Vorenus. | Deux événements qui sont rattachés au même segment temporel que la reddition de Vercingétorix en S1E1. |
| 52 | Printemps — été : défaite romaine à Gergovie | Absente. |

[598] Reproduction et modification des figures de Julie GALLEGO, dans GALLEGO Julie, « Guerre des Gaules et guerres civiles dans la série Rome (HBO, 2005 – 2007) », dans *TV/Series* [en ligne], mis en ligne le 01 décembre 2016, consulté le 10/04/2017. URL : http://tvseries.revues.org/1873.

| | | |
|---|---|---|
| | Été — Automne : victoire romaine à Alésia ; reddition de Vercingétorix et cérémonie de triomphe de César. | S1E1. Sans Alésia. La série se contente d'une escarmouche. |
| 51 | Publication des *Commentaires sur la guerre des Gaules* de César. | Absente. |
| 49 — 48 | Guerre civile entre César et Pompée : César franchit le Rubicon (12 janvier 49). Début de la guerre civile. César vainqueur à la bataille de Pharsale en août 48. Pompée est en fuite. | S1E2 — S1E7. |
| 48 | Août : Pompée assassiné en Égypte par le pharaon Ptolémée XIII, dans l'espoir de plaire à César et de s'en faire un allié contre sa sœur Cléopâtre VII. Mais César va en Égypte et choisit de soutenir Cléopâtre, qui devient sa maîtresse. Révolte des Alexandrins. | S1E7 — S1E8. |
| 47 | Guerre d'Alexandrie.<br>Janvier : Ptolémée battu, Cléopâtre devient reine d'Égypte ; elle accouche d'un fils : Césarion<br>César maître d'une réserve majeure de nourriture pour Rome. | S1E8. |

La trame historique de la saison 1, entre 47 et 44 av. J.-C.

| Date | Cadre historique réel | Chronologie de la série |
|---|---|---|
| 49 | Antoine épouse Fulvie | Absent. Antoine semble entretenir une liaison avec Atia (mère d'Octave) depuis plusieurs années. |
| 47 — 46 | César bat Pharnace, roi du Bosphore | Absent |
| 46 | Guerre d'Afrique.<br>César bat les pompéiens à Thapsus.<br>Les républicains Caton le Jeune et Metellus Scipion se suicident à Utique.<br>César devient dictateur pour dix ans ; quadruple triomphe à son retour à Rome. | En hors-champ.<br>En hors-champ.<br>S1E9.<br><br>S1E10, mais un seul triomphe. |
| 45 | Guerre d'Espagne.<br>César bat le fils de Pompée, Gnaeus à Munda : fin de la guerre civile.<br><br>Nouvelle cérémonie officielle de triomphe à son retour à Rome : premier triomphe accordé après une victoire sur des citoyens romains. | Absente<br>Un fils fictionnel : Quintus Pompée.<br>Absent (mais refusé plus tard à Octave en S2E5 pour avoir vaincu les Romains Cassius et Brutus). |
| 44 | César nommé dictateur à vie.<br>Aux Lupercales, Antoine s'apprête à poser une couronne sur la tête de César, qui la refuse devant les réprobations de l'assemblée. Ce geste est perçu comme une première tentative de restauration de la royauté.<br>Préparation de la conjuration avec Brutus, Cassius et leurs alliés qui redoutent ce désir de royauté de César. | S1E11.<br><br>Absent (mais les graffitis sur les murs avec un *Caesar Tyrannus* couronné y font allusion en S1E4).<br><br>S1E12. |
| 15 mars 44 | Ides de Mars : assassinat de César. | S1E12/ Fin de la saison 1. |

La trame historique de la saison 2, entre 44 et 30 av. J.-C.

| Date | Cadre historique réel | Chronologie de la série |
|---|---|---|
| 44 — 43 | Immédiatement après l'assassinat de César, une amnistie générale est décrétée par le sénat pour éviter une guerre civile.<br>Mais après les funérailles, traque des Conjurés par les césariens. Brutus et Cassius par Antoine, le bras-droit de César, et Octave/Octavien, son fils adoptif (et petit-neveu), qui réclament son héritage :<br>- Octavien a le sénat et Cicéron.<br>- Antoine a l'armée. | S2E1.<br>Avec négociations entre les tyrannicides et Antoine.<br>S2E1.<br>+ Pullo.<br>+ Vorenus. |
| 43 | 2ème triumvirat (Octavien, Antoine et Lépide).<br>Proscriptions contre tous les ennemis des triumvirs<br>Antoine fait tuer Cicéron, trahi par Octave. | S2E6.<br>Cicéron tué par Pullo en S2E6. |
| 42 | Divinisation de César. | Mentionné en S2E7. |
| 42 | Victoire d'Octavien et d'Antoine sur Brutus et Cassius (bataille de Philippes, Macédoine). | Triomphe refusé au préalable en S2E5 à Octave après la bataille de Philippes en S2E6 parce que c'était entre Romains (Alors que César l'avait obtenu après Thapsus). |
| 41 | Antoine après avoir probablement rencontré plusieurs fois Cléopâtre entre 46 et 44 s'installe brièvement en Égypte et conçoit des jumeaux avec Cléopâtre. | En S2E2 est indiqué qu'il l'a déjà vue du temps de César (Pas à l'écran mais rencontre implicite dans la saison 1). |
| 40 | Nouveau partage de l'Empire (hors Italie, indivisée). | S2E7. Sans premier partage. |

| | | |
|---|---|---|
| | Octavien : Occident.<br>Antoine : Orient.<br>Lépide : Afrique.<br>Mariage romain entre Antoine et Octavie. | |
| 40 — 37 | Antoine et Octavie à Athènes, préparation de plusieurs campagnes par Antoine.<br>Naissance d'Antonia l'aînée et d'Antonia la jeune. | Absent.<br>Une Antonia apparaît S2E9. |
| 40 — 36 | Guerres contre Sextus Pompée en Sicile. Contexte qui crée une disette à Rome faut d'approvisionnement en blé suffisant.. | Conflit absent.<br>Problème de la disette présent en filigrane de la saison 2. |
| 39 | Octavien épouse Livie après avoir divorcé de Scribonia. | Scribonia absente.<br>S2E8. |
| 37 | Renvoi d'Octavie à Rome et installation définitive d'Antoine en Égypte. Poursuite des campagnes.<br>Mariage égyptien entre Antoine et Cléopâtre : trois enfants reconnus officiellement par Antoine. | Absent<br>S2E9. Mariage implicite, juste des jumeaux : Hélios et Séléné. |
| 36 | Lépide est écarté. | Absent, il disparaît tout simplement. |
| 32 | Antoine répudie Octavie, à la fin du renouvellement des accords de triumvirat.<br>Octavien et le sénat déclarent la guerre à Cléopâtre.<br>Ouverture et lecture du testament d'Antoine pour justifier la guerre. | Absent.<br>S2E9.<br>S2E9. |
| 31 | Victoire d'Octave à Actium. | Hors-champ. |
| 30 | Suicide d'Antoine et de Cléopâtre<br>L'Égypte est intégrée à l'Empire romain. | S2E10.<br>Absent. |

La trame historique de la saison 2, entre 29 et 27 av. J.-C.

| **Date** | **Cadre historique réel** | **Chronologie de la série** |
|---|---|---|
| 29 | À Rome, Octavien fait fermer les portes du temple de Janus, symbole de la paix intérieure et extérieure. | Absent. |
| 29 | Triple triomphe d'Octavien. | Triomphe d'Octavien avec des figures d'Antoine et Cléopâtre. Quelques temps seulement après la bataille d'Actium. S2E10. |
| 27 | Octavien, sous le surnom d'Auguste, devient le premier empereur, tout en faisant croire à une restauration de la *Res Publica*. | Mainmise officielle sur la Ville plus rapide. Devient *Princeps* juste après Actium.<br>S2E10/ Fin de la saison 2 et la série. |
| 18 | Deux lois sur les bonnes mœurs. | S2E8. |

## *Index des extraits utilisés*

*Saison 1*

| Numéro | Épisode | Code Temporel | Protagoniste(s) | Situation | Type(s) |
|---|---|---|---|---|---|
| / | Générique | 00:00 - 01:44 | / | Inscriptions sur les murs et dessins. On peut distinguer « *Populus* », « *Nobilitas* », « *Pax* », « *Arma* », « *Mortem* ». | Référence |
| 1 | S1E1 | 01:44 - 02:45 | Rome | Une introduction au contexte de la série. On présente Rome dominant plusieurs nations, mais en proie à la violence et aux conflits entre la plèbe et la noblesse. Le pouvoir est partagé entre deux soldats, Pompée le Grand et Jules César. Pompée était reconnu par tous comme étant le meilleur homme. Mais depuis huit ans, pendant que Pompée gardait la paix à Rome, César faisait la conquête de la Gaule, le rendant encore plus riche et populaire. La noblesse a peur, car, bien que César soit de sang noble, il prend le parti de la plèbe. Un homme comme cela, « un aristocrate à la tête d'une armée, riche et aimé du peuple, pourrait se faire couronner roi. » | Référence |
| 2 | S1E1 | 02:35 – 04:30 | Vorenus, Pullo, l'armée | La légion fait face à des « Gaulois », Pullo n'obéit pas aux ordres, Vorenus va à son secours et le ramène dans le rang. | Combat |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | Organisation de la légion en lignes avec un roulement à chaque coup de sifflet. Chaos du combat, des bruits, l'action est floue et les mouvements confus et rapides. | |
| 3 | S1E1 | 04:30 – 05:10 | Vorenus, Pullo, l'armée | Pullo se fait fouetter pour son indiscipline, Vorenus explique le châtiment et montre l'exemple. | Discipline |
| 4 | S1E1 | 05:15 - 06:22 | César, Vercingétorix, Vorenus, Légion | Vercingétorix se rend à César, il dépose les armes. Se fait mettre à nu et doit embrasser l'insigne de la légion, l'aigle. Vorenus est le premier à crier César et la légion reprend en cœur. | Discipline et armée |
| 5 | S1E1 | 07:00 - 07:18 et 08:25 - 08:40 | Posca, marchand d'esclaves, César | Posca négocie avec un marchand d'esclaves la vente de prisonniers. César intervient pour fixer le prix. | Armée et Économie |
| 6 | S1E1 | 09:42 - 10:20 | Pompée, César, Peuple | Pompée se recueille devant le corps de sa femme. Il entend des acclamations de la foule « César, César ». Un nouveau butin de César est arrivé. On voit les légionnaires lancer des parts du butin à la foule. | César et Peuple. Violence politique |
| 7 | S1E1 | 10:20 - 10:40 | Caton et Scipion | La foule acclame César. Caton et Scipion craignent que César ne retourne le peuple contre les aristocrates. Pompée assiste à la scène. | César et Peuple. Violence politique |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 8 | S1E1 | 11:30 - 11:40 | Lecteur de nouvelles | Mention d'une esclave de Marius Dolabella. | Référence |
| 9 | S1E1 | 14:20 – 18:30 | Caton et le Sénat, contre César et Pompée | Caton critique la politique de César en Gaules, et l'inondation de Rome des butins de Gaules. Il veut lever l'*imperium* de César, l'accuse de clientéliser le Sénat pour devenir tyran. | Violence politique |
| 10 | S1E1 | 14:20 - 18:30 | Pompée, Caton, Sénat, à propos de César | Pompée met son veto à cette proposition de Caton. « It is the people that rule, not you fine noblemen ». Cicéron murmure à son voisin « It is Pompeius soldier's that rule, not we fine noblemen". | Violence politique |
| 11 | S1E1 | 14:20 - 17:50 | Cicéron, Sénat, Caton, Pompée | Cicéron explique que s'opposer à César n'est pas une bonne idée, mais que lui faire confiance non plus. | Violence politique |
| 12 | S1E1 | 18:45 - 20:00 | Caton, Pompée, à propos de César | Caton parle avec Pompée, et lui conseille de s'allier au Sénat pour vaincre César. Pompée lui répond en s'enflammant qu'il « n'a qu'à frapper du pied et des légions surgiront dans toute l'Italie. » | Référence et Armée |
| 13 | S1E1 | 21:20 - 22:10 | Pompée, parle d'Octave et César | Pompée parle de « Killed two birds with one stone » en parlant de César et Octave. | Violence politique |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 14 | S1E1 | 32:45 - 33:25 | Brutus, Servilia, Pompée, Aristocrates | Brutus véhicule les clichés du Gaulois, mais en nuance. On voit que ce sont des clichés « des cheveux jusqu'ici, des moustaches énormes, ils mangent de la viande crue et ne se lavent jamais. » Il relate ensuite la coutume des Gaulois de régler leurs différends politiques lors d'un combat singulier, sa mère lui dit qu'il doit participer à la politique. | Violence politique |
| 15 | S1E1 | 33:25 - 34:30 | Brutus et Pompée | Brutus explique que les classes inférieures n'ont qu'un « sens de la loyauté très rudimentaire. » Il explique ensuite à Pompée qu'il ne parle pas de lui, bien qu'il soit un simple plébéien « des classes inférieures. » | Violence politique |
| 16 | S1E1 | 41:05 - 42:20 | Vorenus et Pullo | Vorenus et Pullo parlent au coin du feu. Vorenus apprend à Pullo qu'il est marié, Pullo lui demande alors si les centurions ont le droit de se marier, Vorenus lui dit alors qu'il a eu le droit à une dérogation. | Armée et Discipline |
| 17 | S1E1 | 44:45 - 45:40 | Octave, Vorenus, Pullo | Octave explique la stratégie de César derrière la perte de l'aigle pour forcer Pompée à le trahir. On dirait un chroniqueur qui raconte les faits après-coup, avec une voix posée, théâtrale. | Référence et Violence politique |
| 18 | S1E1 | 46:55 - 47:25 | Octave, Vorenus, Pullo, | Découverte de la trahison de Pompée. « La guerre commence. » | Violence politique |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | César, Marc Antoine | | |
| 19 | S1E1 | 47:45 - 50:00 | Atia, Octavie, Pompée | On assiste au mariage de Pompée. On s'attend à voir Octavie, finalement c'est Cornelia. Octavie est effondrée d'avoir été manipulée et Atia la console tout en préparant sa vengeance : « Une fille de bonne famille ne peut pas être déshonorée par un petit plébéien crapuleux comme Pompée. » | Violence politique |
| 20 | S1E2 | 01:50 - 02:30 | César et Posca | Posca fait le décompte des déserteurs de la journée. Puis pose la question à César de ce qu'il se passera lorsque ce dernier ne sera plus gouverneur en janvier, et qu'ils seront toujours en garnison au sud de la Gaule. | Référence. Politique |
| 21 | S1E2 | 02:45 - 03:20 | César et Posca | César a acheté de nombreux votes pour faire élire Marc Antoine Tribun de la Plèbe. Posca et César, dans leur dialogue, expliquent très rapidement ce qu'est la puissance tribunitienne. | Violence politique |
| 22 | S1E2 | 04:28 - 05:20 | Marc Antoine, Plèbe, Pompée, Caton | Marc Antoine est acclamé par la foule. Pompée et Caton qui se rendent au sénat constatent cela. Caton dit à Pompée « Nous sommes des gens de bien, laissons-le avoir l'amour de la plèbe et des gueux. » | Violence politique |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 23 | S1E2 | 06:40 - 08:00 | Octave, Atia, Vorenus, Pullo | Octave présente Pullo et Vorenus. Il force à sa mère à les faire manger avec eux plutôt que dans la cuisine tous les deux, ou à simplement les récompenser par de l'argent. « Ce sera symbolique. On dinera ensemble d'égal à égal ». À travers le jeune Octave, on essaye de présenter son amour de la plèbe comme non réfléchi ou politique. | Référence et Violence politique |
| 24 | S1E2 | 08:40 – 10:30 | Vorenus, Pullo, Atia, Octave | « Vorenus est strictement Catonien », « Je crois en la divinité de la République ». Puis s'ensuit un débat sur le *mos maiorum*, la République. Mais Octave présente également le problème des esclaves qui prennent tout le travail et des nobles qui accaparent les terres. Il demande à Vorenus s'il ne veut pas plutôt du changement. On parle ensuite de la possible prise de pouvoir de César. Vorenus et Pullo représentent les deux camps. « Votre amitié est quelque peu étrange. » | Violence Politique et Vorenus — Pullo |
| 25 | S1E2 | 16:20 - 19:30 | Marc Antoine, Caton Cicéron, Pompée, membres du Sénat | Marc Antoine se fait le porte-parole de César lors d'une réunion avec certains membres du Sénat. Il demande une province pour César pour lui permettre à nouveau d'être gouverneur et d'éviter d'éventuels procès intentés contre lui. Marc Antoine menace les sénateurs en cas de refus. | Violence politique |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 26 | S1E2 | 20:00 – 20:40 | Pullo, à propos de Pompée et César | Pullo va dans une taverne jouer aux dés. On lui dit de ne pas annoncer qu'il est de l'armée de César, car c'est un territoire pompéien. Fracture entre les deux hommes, exprimée dans une fracture urbaine. | Violence politique et Collèges |
| 27 | S1E2 | 23:20 - 23:40 | Calendrier | Une femme change la date sur un immense calendrier romain. | Référence |
| 28 | S1E2 | 23:40 - 26:10 | Pullo et Vorenus | Pullo est blessé, Vorenus paye pour ses soins. Le chirurgien pratique une trépanation, puis clou une pièce métallique sur le crâne. | Solidarité et Collèges |
| 29 | S1E2 | 27:05 - 29:03 | Combat de gladiateurs | Pompée et Cicéron se rencontrent avant une session du Sénat. Assistant à un combat de gladiateurs. Le combat a lieu dans une minuscule arène, où les combattants ont à peine la place de se déplacer. Personne ne verse le sang et le gladiateur le plus agressif se contente de pousser et d'assommer ses opposants. On voit même des armes en bois et des mouvements rappelant du catch. | Violence et Gladiature |
| 30 | S1E2 | 27:05 - 29:03 | Pompée et Caton | Pompée demande à Cicéron son vote et de rallier ses amis au sénat à voter pour une motion contre César. Il explique que c'est un simple vote pour faire peur à César, puisque Marc Antoine mettra son veto. Il menace également Cicéron : en cas | Violence politique |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | de refus il se retirera en Hispanie avec ses légions et laissera le Sénat seul face à César. | |
| 31 | S1E2 | 30:30 - 31:05 | Vorenus et Niobe | Vorenus considère qu'un berger est de la plèbe défavorisée. Fracture au sein même de la plèbe. | Violence politique |
| 32 | S1E2 | 31:10 - 33:25 | Pompée, Sénat, Cicéron, Caton, Sénat, à propos de César | La motion est proposée au vote. Caton menace de déclarer César ennemi public. Scipion présente alors sommairement le statut d'ennemi public. Le vote déclenche une émeute et Marc Antoine ne parvient pas à mettre son veto. Le sénat est organisé en trois. À gauche Caton et Scipion, farouchement opposé à César. Au centre Cicéron. Et à droite Marc Antoine et le parti césarien. | Violence politique |
| 33 | S1E2 | 39:00 - 40:35 | Pompée, Marc Antoine, Vorenus, Pullo | Pompée organise une émeute contre Marc Antoine. "No blood." Les émeutiers sont armés de bâtons pour faire une démonstration de violence et d'autorité. Pullo après se fait attaquer par le compagnon d'un homme qu'il a tué dans une taverne, la petite histoire rejoint la grande et l'émeute tourne à la véritable mêlée entre bandes rivales. | Collèges et Violence politique |
| 34 | S1E2 | 40:46 - 42:45 | Marc Antoine vers César | Marc Antoine fuit Rome et rejoint César à Ravenne. | Violence politique |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 35 | S1E2 | 42:45 - 45:25 | César, Marc Antoine, Légion | César montre Marc Antoine blessé, attaqué par Pompée. Il légitime son action et sa marche sur Rome par l'armée et le soutiens qu'elle lui manifeste. Il utilise également Pullo pour montrer qu'il récompense tous ceux qui lui sont fidèles. | Violence politique |
| 36 | S1E2 | 45:30 - 46:15 | César, Marc Antoine, Légion | César traverse le Rubicon avec la XIII$^{ème}$ légion. À peine un petit ruisseau. Pas d'envolée lyrique, de *Alea Jacta est*, un simple regard vers un pêcheur sur la berge. | Violence politique |
| 37 | S1E3 | 02:50 - 03:25 | César, Marc Antoine, Vorenus, Pullo | César donne l'ordre à Vorenus d'aller vers Rome accompagné des cavaliers Ubiens. | Armée |
| 38 | S1E3 | 05:56 - 06:03 | Vorenus, Pullo, le contingent ubien | Vorenus et Pullo sont au coin du feu, calmes et stoïques, pendant que les Ubiens ripaillent en buvant et en s'amusant. On oppose la discipline romaine à l'absence de discipline gauloise. | Armée |
| 39 | S1E3 | 07:50 - 08:10 | Atia, Timon, à propos de la Plèbe | On mentionne la « foule de Pompée », 'Pompee's mob." | Collèges |
| 40 | S1E3 | 10:15 - 12:20 | Pompée, Caton, Cicéron et Scipion | Pompée discute avec Caton, Scipion et Cicéron de la vitesse de marche de César, très surprenante. Ils mentionnent également que César dirige plutôt une « bande armée ». Pompée présente | Armée, Collèges et Vétérans |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | aussi le problème que posent les vétérans de César, qui ne peuvent être intégrés aux légions de Pompée. Pompée présente donc sa tactique de retrait temporaire, il accuse même Caton de ne rien connaître à l'art militaire. | |
| 41 | S1E3 | 12:20 - 13:00 | Foule plébéienne, Atia, Octave, Brutus, Servilia. | Atia donne une réception. Après qu'une torche soit tombée dans le bassin, elle mentionne « les crapules de Pompée » qui sont à la porte. | Collèges |
| 42 | S1E3 | 21:35 – 24:09 | Brutus à Servilia, à propos de César et Pompée | Discussion entre Brutus et sa mère Servilia. Il explique que tout le Sénat est en train de fuir la Ville, que tous ceux qui restent seront considérés ennemis de la République. Il est tiraillé entre son amitié pour César et la République. Il finit par se décider et demande à sa mère de quitter la ville : « The Republic is more important than any friendship ». | Violence politique |
| 43 | S1E3 | 25:00 - 25:35 | Octavie et Glabius | Octavie et Glabius se rejoignent dans un lupanar, tous les esclaves sont aveugles. | Référence. |
| 44 | S1E3 | 27:47 - 27:25 | Atia et un *aristoi* resté à Rome | Séance de clientélisme. L'individu est resté à Rome et essaye d'acheter à Atia son patronage pour apparaître comme césarien. | Clientélisme |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 45 | S1E3 | 30:40 - 31:55 | Vorenus, Pullo et les soldats traitres | Vorenus reconnaît des soldats déguisés en paysans à leurs chaussures, des caliges. | Armée |
| 46 | S1E3 | 31:45 - 32:12 | Atia et un *aristoi* resté à Rome | Séance de clientélisme, « morning levy » (*salutatio*). | Clientélisme |
| 47 | S1E3 | 34:38 - 34:46 | Atia et Octavie | Atia promet sur « les masques de tous ses ancêtres ». | Référence |
| 48 | S1E3 | 37:58 - 39:30 | Vorenus et Niobe | Vorenus s'excuse auprès de Niobe. Il ne connaît que l'armée et il l'a épousé quand elle avait 13 ans. Désormais, c'est une femme, mais une femme qu'il n'a jamais connue. 'J'ai réalisé que, par ignorance, je ne t'ai pas traitée comme j'aurais dû. […] Maintenant tu es une femme, et je ne connais rien des femmes. Je ne connais que l'armée. Ce qui ne m'aide guère. J'ai été maussade, méfiant et froid. Mais je ne suis pas fait de pierre. Je peux changer.'. | Armée et Vétérans |
| 49 | S1E4 | 04:00 - 04:40 | Pompée et Cicéron | Pompée explique à Cicéron que sans l'or de la République César ne pourra pas s'attirer le soutien de la Plèbe, et qu'il devra utiliser la force, alors le peuple se révoltera. | Violence politique |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 50 | S1E4 | 04:40 - 05:20 | César, Lecteur de nouvelles | Le lecteur de nouvelles diffuse la loi martiale : interdiction de se réunir à 3 ou plus dans des lieux publics, ainsi qu'un couvre-feu. | Collèges et Violence politique |
| 51 | S1E4 | 12:30 - 13:20 | Une femme à Vorenus | Mention de la loi martiale et de Sylla. La femme compare directement César à Sylla. | Violence politique |
| 52 | S1E4 | 13:47 - 16:47 | Marc Antoine et Vorenus | Marc Antoine convoque Vorenus. Il apparaît pour la première fois comme exotique et aimant les loisirs. Il a recruté un nain, qu'il habille d'une toge noire (comme Caton), et dont il se sert comme messager, il l'a nommé Caton et est fier de cette blague. Il a fait venir Vorenus pour lui proposer un grade de préfet *evocati* dans l'armée. Il lui dit également que c'est un grand soldat, respecté, et honorable. Enfin, que l'avoir dans l'armée, assurerait à César la loyauté de beaucoup de soldats. Vorenus refuse, Marc Antoine s'énerve et lui dit qu'il n'est pas fait pour la vie civile. Il le menace même si leurs chemins se croisent à nouveau. Pendant tout l'extrait, Marc Antoine fait ses ablutions, un esclave utilise un strigile. | Vétérans, Loyauté et Référence |
| 53 | S1E4 | 21:00 - 22:15 | Vorenus et Erastes Fulmen | Début du commerce de Vorenus, festin et fête avec les voisins. Erastes Fulmen arrive, il est une caricature des mafiosi, la voix, le comportement. | Collèges |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 54 | S1E4 | 26:35 - 27:50 | Vorenus et Erastes Fulmen | Poursuite du repas de Vorenus. Proposition de travail d'Erastes : "I Have Friends, bona friends. If You need any help you come to me." Encore une fois il répond pile au stéréotype des *Soprano* par exemple. | Collèges |
| 55 | S1E4 | 30:10 - 32:12 | César, Marc Antoine et Chef des Augures | César et le chef des augures discutent de religion et de nouvelles formes de présages. Le chef mentionne que César est Pontife. Enfin, César soudoie le chef des augures pour s'attirer des présages. | Corruption |
| 56 | S1E4 | 43:15 - 45:20 | César, Octave, Posca | César fait une crise d'épilepsie en expliquant à Octave sa stratégie, une esclave qui passait par là entend simplement des bruits à travers la porte, et voit en sortir Octave et César. Double référence à Suétone et aux accusations de Marc Antoine. | Référence |
| 57 | S1E4 | 49:20 - 50:35 | César à Pompée, Cicéron, Caton et le Sénat | Réception de la proposition de paix et débat dans le Sénat en fuite. Pompée ne peut accepter cette trêve. Cicéron trouve cependant que c'est une trêve acceptable. César demande le désarmement mutuel et l'immunité. Scipion, Cicéron et Brutus veulent accepter la trêve, tandis que Caton et Pompée veulent la refuser. | Violence politique et Référence |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 58 | S1E5 | 01:45 - 04:20 | Pompée, Cicéron, Caton, Sénat à César | Réponse à la proposition de paix de César. Pompée dicte la lettre à la première personne, Cicéron le reprend et insiste sur la formule : « Le Sénat et le peuple de Rome m'ont autorisé à accepter. » Ils discutent ensemble du terme de trêve, qui impliquerait que César est légitime. Pompée s'énerve et crie que « Pompée Magnus ne se rend pas », on voit le changement entre l'ancien général illustre, et le nouveau. | Violence politique |
| 59 | S1E5 | 04:20 - 05:23 | César, Posca, à propos des déserteurs de Pompée | Posca annonce à César un nouveau déserteur de Pompée. César lui dit d'envoyer de l'argent et de le nommer questeur ou autre chose. Puis il dit que la « clémence, sagement utilisée, vaut 10 000 hommes. » Il dit ajoute « Si je dois me ruiner pour un trône, je le ferai », Posca réagit à cela, et César, avec un petit sourire malicieux répond qu'il s'agit uniquement d'une licence poétique. | Clémence et Référence |
| 60 | S1E5 | 07:39 - 10:55 | Vorenus, Pullo, Eirene | Pullo dort chez Vorenus. Ce dernier l'aide à retrouver Eirene et paye sa dette, il prend même Eirene à son service. Au cours de leur recherche, Pullo annonce vouloir quitter l'armée puisqu'il a presque fini son temps. Vorenus demande pourquoi. Pullo lui répond que lui l'a bien quitté, et Vorenus lui dit alors « Tu n'es pas moi. La paix ne te réussit pas. » | Collèges et Vétérans |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 61 | S1E5 | 11:35 - 13:55 | César, Marc Antoine, Posca à propos de Pompée et de la trêve | Réception de l'accord de paix. César et Marc Antoine réfléchissent à un moyen de refuser la paix. Marc Antoine apparaît belliqueux, voulant à tout prix le combat pour détruire Pompée. Posca veut la paix, tandis que César réfléchit à toutes les opportunités et à l'image qu'il aurait auprès du peuple s'il refusait la trêve. Finalement, il trouve la clause, dans laquelle Pompée refuse de le rencontrer, comme un moyen suffisant. Il fait ensuite un petit rôle théâtral, comme s'il était face à la foule, pour insister sur le fait que Pompée refuse la rencontre. | Violence politique et Référence |
| 62 | S1E5 | 17:15 - 17:45 | Marc Antoine à Atia, à propos des vétérans | Marc Antoine explique à Atia que les hommes deviennent fous d'ennui, qu'il a dû couper les mains d'un légionnaire parce que ce dernier avait tué un civil. Ou encore qu'un affranchi s'était plaint qu'un centurion avait séduit ses filles. | Vétérans et discipline |
| 63 | S1E5 | 19:45 - 20:00 | Atia et Octave | Atia qui a engagé Pullo, qualifie Vorenus de « Catonien Taciturne », et Pullo de « Rustre jovial. » | Vorenus — Pullo |
| 64 | S1E5 | 20:00 - 22:10 | Pullo, Octave à propos de Vorenus et Niobe | Après avoir sauvé Octave, Pullo est maintenant engagé pour l'entraîner aux arts de la guerre. Octave se rend très vite compte qu'il n'est pas fait pour ce genre de chose et l'explique à Pullo. Pullo qui voit en Octave un homme avisé et intelligent | Collèges, Solidarité, et Octave *popularis* |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | lui parle de quelque chose qui le tracasse : le possible adultère de Niobe | |
| 65 | S1E5 | 23:05 - 25:00 | Vorenus et Erastes Fulmen | Vorenus demande de l'aide à Erastes Fulmen, un prêt d'argent parce qu'il a entendu que ce dernier connaissait des gens. Erastes lui propose un emploi de garde du corps à la place. « Un homme comme toi pourrait être très utile dans certaines situations », puis rajoute « Un dur. » | Collèges et Bandes armées |
| 66 | S1E5 | 27:05 - 30:30 | Vorenus, Erastes Fulmen, gardes du corps | Erastes Fulmen récolte de l'argent d'une arnaque qu'il a faite. Son interlocuteur refuse évidemment. Il demande à Vorenus de violenter celui qui lui doit de l'argent puis de le tuer. Vorenus s'en va. | Collèges et Bandes armées |
| 67 | S1E5 | 31:00 - 32:45 | César et Servilia | César dit à Servilia qu'il doit partir en guerre et qu'il ne la reverra pas. Elle s'énerve et le griffe au visage. César lui répond de 3 gifles. Une sur le coup de l'émotion, instantanée, deux autres alors que Servilia est en position de faiblesse, courbée et en pleurs. Il tourne ensuite les talons sans un regard. César apparaît pour la première fois comme violent et sans remords. | Référence et César chef de guerre |
| 68 | S1E5 | 33:30 - 35:08 | Brutus et Cicéron en | Cicéron et Brutus regardent Pompée errer face à la mer, il trébuche plusieurs fois, l'air hagard et perdu. Cicéron propose à Brutus de partir dans une ferme qu'il possède non loin, Brutus | Violence politique et Homme nouveau |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | regardant Pompée | refuse. Cicéron lui dit donc que s'il ne vient pas, lui non plus ne peut pas partir. Il ajoute ensuite « Mais je ne viens pas d'une famille aussi illustre que la tienne. Je dois préserver mon nom, c'est tout ce que j'ai. » C'est une référence à Cicéron qui est un homme nouveau, face à Brutus, le descendant de l'homme ayant chassé le dernier roi. | |
| 69 | S1E5 | 35:50 - 38:35 | Marc Antoine et Vorenus | Vorenus, après avoir tout perdu, revient vers Marc Antoine qui lui avait proposé un poste de préfet *evocati* dans l'armée, ainsi que 10 000 sesterces. Marc Antoine malgré ce qu'il avait dit lui réoffre le grade et la prime. Mais il demande à Vorenus une loyauté sans faille, jusqu'à la mort. Cet extrait préfigure l'avant-dernier épisode de la saison 2, dans lequel Vorenus tue Marc Antoine sur ses ordres. | Vétérans, Loyauté et Discipline |
| 70 | S1E5 | 40:09 - 40:20 | Calendrier | Un homme encapuchonné vient changer la date sur le calendrier. La musique est inquiétante, le plan est filmé du dessus, puis collé au calendrier et l'homme apparaît en fond, flou. Ce changement nous reproche de l'échéance, la mort de César. | Référence |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 71 | S1E5 | 43:24 - 48:20 | Vorenus, Octave, Evender | Pullo et Octave torturent Evender pour lui faire avouer l'adultère. Octave est celui qui détecte directement le mensonge, Pullo confirme en disant que « Ce garçon est d'une intelligence redoutable ». C'est également Octave qui commande à Pullo de torturer Evender. Puis, une fois qu'Evender a avoué être le père de Lucius, Pullo le tue. | Octave *popularis* et manipulateur/cruel |
| 72 | S1E6 | 04:20 - 09:23 | Marc Antoine, Nobles, puis Servillus | Marc Antoine préside une séance de clientèle. Il commence à apparaître comme dépravé. Il préside la séance avec une esclave presque nue derrière, Posca assit à ses pieds, et Caton « son nain », à sa gauche. On voit également des peintres et des artisans refaire complètement la maison de Pompée, repeindre toutes les fresques. Servillus arrive, Marc Antoine est diplomate, tout en étant méprisant, et il est surtout séducteur avec la femme du sénateur. Il menace ensuite Servillus et lui demande de faire passer plusieurs mesures, en échange il facilitera son élection au consulat. La première mesure est l'élection de César comme Consul, et la seconde est une réforme « agraire », un tiers des employés de l'élevage et de l'agriculture devront être des affranchis ou des citoyens. Servillus refuse tout d'abord la seconde mesure, mais Marc | Marc Antoine, Référence, Réformes politiques, Violence politique |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | Antoine le menace de présenter cette mesure au peuple en tant que tribun de la plèbe. | |
| 73 | S1E6 | 13:05 - 14:00 | Sénat, Servillus, Marc Antoine | Servillus présente les deux motions au sénat. Il apparaît comme un sénateur faible, mauvais orateur. Marc Antoine lui souffle même son texte. Suite à cela, on voit une petite dizaine de sénateurs dans la curie, principalement des césariens, et personne ne s'oppose à la motion. | Violence politique et Réformes politiques |
| 74 | S1E6 | 17:35 - 19:28 | Octave, Pullo, Atia et Octavie | Pullo et Octave font une démonstration de combat. Atia dit qu'il doit se dépuceler. Elle dit ensuite qu'elle va faire préparer sa toge (virile), et charge Pullo d'accompagner Octave au Lupanar. | Référence |
| 75 | S1E6 | 24:50 - 26:30 | César à Marc Antoine | César envoie une lettre à Marc Antoine l'informant de sa situation. Il lui explique qu'après avoir pourchassé Pompée c'est maintenant lui qui est pourchassé, que Pompée a recruté 10 légions. Il demande à Marc Antoine de le rejoindre au plus vite. | Référence |
| 76 | S1E6 | 28:00 - 30:37 et 32:15 - 34:00 | Pullo et Octave au Lupanar | Octave va « pénétrer quelqu'un pour la première fois » au Lupanar. Il choisit une prostituée, avec qui il parle ensuite, avant même de passer à l'acte. | Référence |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 77 | S1E6 | 30:38 - 32:15 | Marc Antoine, messager de Pompée et Vorenus | Pompée envoie un messager à Marc Antoine, l'informant que César aura bientôt perdu, et lui conseillant de ne pas venir au secours de César, qu'il sera largement récompensé pour ça. Marc Antoine paraît très tenté, il ne prend aucune mesure pour rassembler la 13ème légion. Pour Vorenus cela est inconcevable, il juge Marc Antoine d'indigne et de traitre. | Marc Antoine et Référence |
| 78 | S1E6 | 34:00 - 35:00 | Marc Antoine et deux prostituées | Marc Antoine a organisé un combat avec de véritables épées entre deux prostituées et se délecte de l'extrait. Il apparaît de plus en plus comme déviant et préfigure le Marc Antoine oriental, accompagnant Cléopâtre | Marc Antoine et Référence |
| 79 | S1E6 | 39:03 - 44:35 et 45:18 - 46:15 | Atia et Marc Antoine | Atia demande à Marc Antoine de l'épouser pour la protéger si César perd. Elle lui explique la nécessité de ce mariage, bien que Marc Antoine ait un nom respectable, il n'est pas patricien, il pourrait ainsi avoir accès à un nom respectable et à l'argent de la famille. Elle explique aussi que s'il ne rejoint pas César il pourrait être le maître de Rome grâce au soutien du peuple. Marc Antoine se rend compte à ce moment qu'Atia est une femme manipulatrice, et prend également conscience de sa propre loyauté à César ainsi que de son respect pour la | Marc Antoine, Référence et Violence politique |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | hiérarchie et la discipline militaire (malgré tous ses vices et défauts). | |
| 80 | S1E6 | 46:43 - 47:00 | Octave, Atia et Octavie | Octave porte la toge virile | Référence |
| 81 | S1E6 | 50:00 - 51:00 | Vorenus et Pullo | Vorenus et Pullo font leurs adieux à leur famille, ils partent à la guerre, scène très codifiée du départ à la guerre du Marine. | « Anachronisme » |
| 82 | S1E6 | 52:20 - 52:33 | Calendrier | Une nouvelle fois, l'homme change la date sur l'immense calendrier. Le plan est nouveau, vu d'en bas cette fois-ci. La musique est encore inquiétante, la série se rapproche de « l'inévitable ». | Référence |
| 83 | S1E6 | 52:33 - 52:55 | Lecteur de nouvelles | Le lecteur de nouvelles annonce que « Le pain public est fourni par la Confrérie des meuniers du Capitole ». Elle n'utilise que la meilleure farine « pour les vrais romains ». | Collèges et Distribution |
| 84 | S1E7 | 04:05 - 05:55 | Caton, Scipion, Cicéron, Brutus et Pompée | Les ennemis de César commencent à définir les récompenses pour leurs soutiens et poussent Pompée à engager le combat. | Référence |
| 85 | S1E7 | 17:10 - 18:53 | César, Pompée, leurs armées | La bataille de Pharsale est relatée en 30 secondes, le combat est flou. Le bruit ainsi qu'un vague mouvement violent représentent simplement la bataille. César s'endort juste après la bataille et après avoir envoyé un message à Rome. | Référence et Combat |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 86 | S1E7 | 19:36 - 22:30 | Caton, Scipion, Cicéron, Brutus et Pompée | Après la défaite, les adversaires de César discutent de leur prochaine action. Cicéron et Brutus veulent se rendre, las de la guerre. Tandis que Caton et Scipion veulent aller en Afrique, recruter de nouvelles troupes pour continuer la lutte. Caton demande également à Brutus de rester, de garder la force de son nom joint à leur cause. Pompée arrive enfin dans la tente où a lieu la discussion. Il propose d'aller en Égypte et ajoute que la famille Ptolémée est son amie. Caton dit qu'il serait peut-être plus sage de ne pas voyager ensemble, sans aucune raison, et la musique se fait plus mélancolique, Pompée est plus mélancolique et triste également, comme s'il se doutait de quelque chose. | Référence |
| 87 | S1E7 | 36:00 - 39:00 | Cicéron, Brutus et César | Brutus et Cicéron se rendent à César. Il les accueille avec joie, il est véritablement content de les voir en vie. Il s'excuse platement auprès de Brutus de l'avoir mis dans une telle situation. Il s'enquiert également de savoir si Pompée est en vie, ainsi que Caton et Scipion dès qu'il apprend que Pompée ne compte pas se rendre. Puis il change de sujet et invite les deux nouveaux alliés à sa table. | Référence, Brutus et Clémence |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 88 | S1E7 | 39:35 - 47:15 | Pompée et Vorenus | Vorenus et Pullo, après s'être échoués, parviennent à s'échapper de l'île en construisant un radeau de fortune avec des cadavres. Ils sont découverts, échoués, par Pompée en fuite avec sa femme et ses enfants. Ceux qui protègent Pompée proposent à Vorenus et Pullo de les aider à les capturer. Vorenus refuse, tue le chef, et se présente à Pompée. Pompée et lui vont discuter, ils évoquent « le bon vieux temps ». Pompée demande comment s'est passé Alésia, Vorenus lui explique. Puis Vorenus lui demande comment il en est arrivé à cette situation, comment il a perdu son avantage sur César. Pompée lui fait une description précise du combat, de son déroulement, à la manière d'un véritable chroniqueur, et de la même façon qu'eux. | Référence et Combat |
| 89 | S1E7 | 49:12 - 52:17 | Vorenus, Pullo, César et Marc Antoine | Vorenus et Pullo arrivent au camp de César. Ils expliquent à Marc Antoine et César la rencontre qu'ils ont faite. Vorenus explique qu'ils ont laissé partir Pompée, que c'était la chose à faire. César les réprimande, c'est le moment dans toute la série où l'on voit César le plus en colère, il hurle sur Vorenus, et lui annonce « À l'avenir, rappelle-toi que c'est moi qui offre le pardon. Personne d'autre. » Il laisse finalement Pullo et | Vorenus — Pullo, Petite - Grande Histoire et Clémence |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | Vorenus partir sans punition. La scène se conclut « Ces deux-là ont retrouvé mon étendard volé, ont survécu à un naufrage qui a englouti une armée et ont trouvé Pompée le Grand sur une plage. Ils ont des dieux puissants à leur côté et je ne tuerai personne ayant de tels alliés. » | |
| 90 | S1E7 | 52:30 - 54:00 | Pompée, Septimius | Pompée arrive en Égypte, il est seul sur l'embarcation qui arrive à terre, sa femme regarde depuis le bateau Pompée débarquer. Se faire trahir par Septimius, puis tuer et décapiter. | Référence |
| 91 | S1E8 | 05:00 - 11:15 | César, Pompée, Ptolémée et ses conseillers | César arrive en Égypte, il est accueilli par Ptolémée XIII. Il parle de la guerre qui l'oppose avec Cléopâtre. Ptolémée est irritant, jeune, abominable, il offre à César la tête de Pompée. César s'énerve, dit qu'il reviendra demain pour punir le meurtrier de Pompée. | Référence, Violence politique |
| 92 | S1E8 | 11:25 - 13:30 | César, Marc Antoine, Posca | Posca annonce que le vent est bon, et qu'ils pourront repartir quand ils le souhaitent. César parle à Marc Antoine et lui annonce qu'il repartira avec la moitié d'une légion pour Rome, pendant que lui-même s'occupe de régler les troubles en Égypte. Il explique que l'Égypte est le grenier à blé de Rome, et qu'un simple enfant accompagné d'un eunuque est gérable. | Référence, Violence politique |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 93 | S1E8 | 14:20 - 17:05 | César, Ptolémée | César demande à collecter les dettes de l'Égypte et réimpose son contrôle sur le jeune Ptolémée. Il menace implicitement de mettre Cléopâtre sur le trône. | Violence politique |
| 94 | S1E8 | 36:10 - 37:36 | Vorenus, Pullo, Cléopâtre et César | Vorenus et Pullo ramènent Cléopâtre au palais, elle est enroulée dans un sac en lin. Elle se présente à César qui n'est pas insensible. | Référence |
| 95 | S1E8 | 37:40 - 39:50 | Cléopâtre, Ptolémée et ses conseillers, César | Cléopâtre arrive dans la salle du trône de Ptolémée, qui s'excuse. Elle accuse ses conseillers de l'avoir mal conseillé, César les fait exécuter. | Référence |
| 96 | S1E8 | 39:50 - 40:50 | Légionnaires, Vorenus | Les légionnaires de César accrochent les têtes des conseillers devant le palais, ils avaient déjà accroché la tête de Septimius (meurtrier de Pompée). La foule commence à montrer des signes d'hostilités. Vorenus ordonne de barricader les portes et de se tenir en formation. | Référence |
| 97 | S1E8 | 42:30 - 45:35 | Armée, César-Cléopâtre, Servilia-Octavie | César couche avec Cléopâtre, Servilia couche avec Octavie. Et par intermittence nous suivons Vorenus et la légion, qui doivent faire face à une foule qui se réunit aux portes du palais, avant de finir par les attaquer. | Armée |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 98 | S1E8 | 47:05 - 49:50 | Marc Antoine et Cicéron | Marc Antoine menace Cicéron en cas de nouvelle rumeur de trahison, il lui coupera les mains et les clouera sur les portes du sénat. | Référence et Marc Antoine |
| 99 | S1E8 | 49:50-50:10 | Marc Antoine, Brutus, Cicéron | Marc Antoine informe Brutus et Cicéron que César a levé le siège et massacré l'armée, qu'il est le maître de l'Égypte désormais. | Référence et Armée |
| 100 | S1E9 | 01:45 - 04:15 | Caton et Scipion | La motion « après la bataille de Thapsus » est présente sur la première scène. Caton et Scipion discutent après ce qu'il semble être une défaite cuisante. Scipion dit qu'il faut aller à Utique, Caton demande pour quelle raison, qu'est-ce qui les attend à Utique. Encore une fois comme s'il prévoyait son destin. | Armée et Référence |
| 101 | S1E9 | 04:15 - 07:22 | Caton et Scipion | Caton est triste, il dit à Scipion de partir de son côté et de faire la paix avec César. Il demande un couteau pour couper son pain, puis part avec aux toilettes, où il se suicide. Il meurt directement. Il est ensuite brûlé sur un bucher, et Scipion demande à un soldat de l'égorger lui aussi. | Référence |
| 102 | S1E9 | 07:22 - 09:00 | César, Brutus, Atia, foule d'aristocrates, | La foule assiste à une pièce de théâtre moquant les suicides de Caton et Scipion, avant de célébrer le retour de César, des | Violence politique |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | et la plèbe, séparée par des soldats | soldats et la nouvelle paix. « Le jour julien chasse la nuit pompéienne ». | |
| 103 | S1E9 | 12:13 - 12:37 | Lecteur de nouvelles, lois | *Capitoline Fraternity* et *Guild of Millers* mentionné par le crieur du Forum. Elles fourniront le vin et le pain lors des fêtes publiques. | Collèges |
| 104 | S1E9 | 15:50 - 18:46 | César, Octave, Brutus, Servilia, Atia, Octavie | Atia accueille un diner. Servilia porte le deuil de tous ceux qui sont morts, même opposé à César. César explique son projet de triomphe et qu'il s'attaquera ensuite à remettre la République sur le droit chemin, il demande à Octave ce que lui ferait. Octave lui répond qu'il engagerait d'immenses travaux de rénovation, pour embaucher le maximum de monde, qu'ensuite il recruterait 100 nouveaux sénateurs qui lui seraient fidèles. César, impressionné par cette logique, dit au chef des augures, présent à table, qu'Octave remplacera un membre de la guilde des pontifes, morts à Thapsus. Il parle de sa propre entrée au collège et de son entrée dans la vie. Il revient sur la fonction religieuse des Collèges et principalement sur la sociabilité de ses membres, et de l'importance de passer par les collèges pour commencer sa vie politique. | Violence politique et Collèges |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 105 | S1E9 | 19:35 - 21:45 | Vorenus, Pullo, Niobe, puis foule dans la rue | Vorenus s'ennuie après son retour, il passe son temps à raconter les exploits militaires de César. Niobe lui propose de travailler à la boucherie. Vorenus et Pullo commencent le travail de commerçant. Pendant qu'ils travaillent, ils assistent à un règlement de compte. Vorenus s'interpose et empêche les membres du Collège de couper le nez de quelqu'un qui leur doit de l'argent. Il apprend que c'était les hommes d'Erastes Fulmen. | Collèges — Bandes armées |
| 106 | S1E9 | 21:45 - 22:25 | Vorenus, Niobe | Niobe explique à Vorenus que depuis le départ des gangs de Pompée, les gangs comme ceux d'Erastes Fulmen font la loi sur l'Aventin. | Collèges — Bandes armées |
| 107 | S1E9 | 27:45 - 30:00 et 31:43 - 35:30 | Vorenus, Pullo, Niobe et la famille de Vorenus | Vorenus et Pullo se préparent à affronter la bande d'Erastes. Ce dernier leur avait donné rendez-vous sur le Forum pour qu'ils lui baisent les pieds en s'excusant. En refusant de s'y rendre, Vorenus et Pullo savent qu'ils feront face à des représailles. | Collèges — Bandes armées |
| 108 | S1E9 | 36:05 – 38:15 | César et Vorenus | César demande à Vorenus de se présenter comme magistrat du mont Aventin. Vorenus accepte malgré son opposition à la politique de César, qu'il considère comme un tyran. | Collèges et Violence politique |
| 109 | S1E10 | 01:50 - 06:55 | César, Cicéron, Brutus, Sénat | Brutus et Cicéron discutent de la mort de la République. Elle était déjà vieille et infirme. César arrive en tant que Consul, il | Référence et Violence politique |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | fait enlever la deuxième chaise consulaire, il est consul unique. Il se fait ensuite reconnaître comme *Imperator* pour 10 ans par le Sénat. Brutus et Cicéron portent la motion devant le Sénat, les applaudissements sont timides au début. César prend ensuite la parole, se présente comme clément, qu'il ne cherchera pas de représailles. Il présente ensuite sa politique sociale, que chaque citoyen ait accès aux terres et pas seulement les plus riches. Il menace ensuite contre les dissidences, ceux qui s'opposeront ne seront pas pardonnés une seconde fois par Rome. | |
| 110 | S1E10 | 12:50 - 15:10 | Vorenus, la population de l'Aventin | Vorenus se présente à la population de l'Aventin pour présenter sa candidature en tant que magistrat. Un membre de la foule l'accuse d'être gaulois. Vorenus réfute l'accusation en expliquant qu'il a versé son sang pour Rome, que son père, son grand-père et son arrière-grand-père également. Il dit même que sa femme est née sur l'Aventin. Il parle ensuite du triomphe de César, 5 jours de jeux et de festins. L'individu continue de s'opposer à Vorenus, il est emmené par une milice à l'écart de la foule pour arrêter de contester le discours de Vorenus. | Violence politique et Élections |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 111 | S1E10 | 15:10 - 16:00 | César, Marc Antoine et Vercingétorix | César vient voir Vercingétorix, il lui dit « Au revoir vieil ami ». Et ordonne de le préparer pour le triomphe. | Référence |
| 112 | S1E10 | 24:30 - 31:20 | Triomphe de César | César fait son triomphe. Il est vêtu de rouge (dans une scène précédente, il dit vouloir suggérer le violet mais sans en porter réellement). Il est préparé par Octave qui est pontife. Il est acclamé par la foule. Et le clou du triomphe est l'exécution de Vercingétorix par strangulation. Après le triomphe, le lecteur annonce que César offre la somme de 100 deniers à chaque citoyen. Et 20 000 familles méritantes se verront attribuer une ferme. Et enfin, tous les loyers de l'année prochaine des habitations modestes de la Ville seront payés en totalité par Jules César. | Référence, Triomphe et Réformes sociales |
| 113 | S1E10 | 32:35 - 34:25 | Vorenus et Posca | Vorenus apprend les lois. Il réplique à Posca que cela ne sert à rien de les apprendre s'il n'est pas élu. Posca se moque alors de lui, et lui explique qu'il n'y a aucun risque. Les autres candidats sont des hommes de paille, ils sont juste là pour donner l'impression d'une élection honnête et régulière. Vorenus s'insurge, mais Posca lui assène que « le peuple ne demande pas des élections honnêtes, mais des emplois, de l'eau propre, | Violence politique |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | de la nourriture, la stabilité et la paix ». Et que Vorenus doit être élu s'il veut aider à sauver la République. | |
| 114 | S1E10 | 34:25 - 36:13 | Vorenus et Pullo | Pullo annonce à Vorenus son intention d'affranchir Eirene et de partir à la campagne avec. Il demande à Vorenus de lui prêter de l'argent et d'être son garant au bureau d'affranchissement des esclaves. Vorenus s'inquiète de ce que pourra bien faire Pullo, ce dernier lui explique qu'en ces temps il y aura toujours besoin d'un homme qui sait manier le glaive. | Administration et Solidarité |
| 115 | S1E10 | 36:15 - 40:38 | Brutus, Servilia, Cassius et Quintus Pompée | Servilia, aidée de Quintus et Cassius, a distribué et affiché des tracts sur la façade du sénat, signés du nom de Brutus. Ce tract vante les vertus de la République et de la démocratie contre un tyran. Brutus s'oppose à cela, il veut faire des excuses à César pour ne pas être accusé de trahison ou se faire exécuter par César. Servilia insiste sur la lignée des Brutus, les sauveurs de la République. Servilia apparaît comme la véritable instigatrice de la conjuration, elle prend le rôle de Porcia, la femme de Brutus, absente de la série, qui était la seule femme au courant de la conjuration. | Violence politique et Conjuration |
| 116 | S1E10 | 40:38 - 41:13 | Vorenus et Pullo | Pullo affranchit Eirene, Vorenus est présent pour se porter garant de la possession de Pullo. L'homme qui s'occupe du | Référence et Administration |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | papier est un stéréotype de l'administration, il souffle quand il voit la file derrière Pullo. | |
| 117 | S1E10 | 49:25 - 51:10 | Pullo et Erastes Fulmen | Pullo, triste, est au bar à boire. Erastes Fulmen vient le voir, il parle des vétérans, que c'est une mauvaise période pour eux, il ajoute qu'il n'y a pas assez de travail pour et qu'on n'utilise par leur potentiel. Il propose un travail à Pullo après lui avoir donné de l'argent pour boire à sa santé. | Vétérans et Bandes armées |
| 118 | S1E11 | 01:40 - 02:50 | Pullo et un *aristoi* | Pullo assassine, après l'avoir pourchassé, un homme richement vêtu. Pullo porte des chaines en or, il semble gagner bien sa vie. Il répond au stéréotype du mafieux. | Vétérans et Bandes armées |
| 119 | S1E11 | 02:50 - 05:00 | Vorenus, sa famille, et une foule de clients | Vorenus dirige une séance de clientèle, un homme vient se plaindre d'actions des soldats. Un vétéran de César intervient et dit qu'il pourrait s'agir de gladiateurs déguisés. Une fois réglé le problème d'un client, Vorenus commence à parler avec le Vétéran, Mascius. Vorenus lui dit d'attendre et que ses clients sont mécontents quand ils sont reçus dans le mauvais ordre. | Bandes armées, Vétérans, Démobilisation et Violence politique |
| 120 | S1E11 | 05:30 - 07:00 | Mascius et Vorenus | Mascius se fait le porte-parole des vétérans, ils sont déçus du traitement de César. Ils veulent des terres en Italie en plus des revenus promis. | Vétérans |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 121 | S1E11 | 08:00 - 09:23 | Pullo et Erastes au collège | Pullo, après son réveil dans le collège, demande à Erastes s'il y a quelqu'un à assassiner aujourd'hui. Erastes lui reproche son manque de discrétion. | Collèges et Bandes armées |
| 122 | S1E11 | 09:23 - 11:00 | Vorenus, César et Marc Antoine | Vorenus vient transmettre la demande des vétérans. Vorenus explique à César que sans terres, les vétérans ne se rebelleront pas contre César, mais deviendront voleurs et brigands. César dit à Vorenus de faire une offre directement à Mascius, pour qu'il contrôle les vétérans. | Vétérans, Démobilisation et Bandes armées |
| 123 | S1E11 | 11:00 - 11:35 | César et Marc Antoine | Pendant la discussion avec Vorenus, des serviteurs sont venus enlever le siège consulaire de César et le remplacer par un énorme fauteuil. César s'assoit dessus, princier. | César Monarque |
| 124 | S1E11 | 12:35 - 12:50 | Lecteur de nouvelles | Le crieur annonce que César est désormais dictateur à vie, et que le cinquième mois est nommé « juillet » en son honneur. | César Monarque et Calendrier |
| 125 | S1E11 | 12:50 - 15:40 | Brutus et Cassius | Brutus demande à son serviteur d'effacer un graffiti le représentant assassinant César. Cassius arrive à ce moment et explique que cela est peine perdue. Il montre à Brutus le nouveau siège de César, il le compare à un trône et parle pour la première fois d'une conjuration. Il dit que César, le tyran, ne peut mourir que de la main d'un Brutus. | César Monarque et Conjuration |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 126 | S1E11 | 17:17 - 19:00 | Vorenus et Mascius | Vorenus fait la proposition à Mascius. Mascius refuse tout d'abord, il trouve la proposition de terres en Pannonie mensongère. Il dit que des hommes d'armes auront toujours du travail. Vorenus insiste, ils auront peut-être toujours du travail mais ils continueront de mourir, ils doivent accepter ces terres. | Vétérans et Démobilisation |
| 127 | S1E11 | 21:40 - 23:40 | Vorenus, César, Octave | Vorenus annonce à César le montant pour lequel Mascius acceptera la Pannonie. César rigole à ce propos, il va demander à Vorenus de négocier toutes les corruptions. Il ajoute qu'en corrompant un homme, Vorenus en a sauvé des milliers du banditisme. Octave intervient alors, il s'adresse à Vorenus sans marque de respect, César le reprend et lui dit que Vorenus est plus haut dans la hiérarchie que lui maintenant. Octave annonce qu'il a appris que Pullo était au cachot, prêt à être jugé pour le meurtre d'un homme. Vorenus confirme. Octave veut immédiatement aller le sauver. César refuse et ajoute que Pullo a assassiné le chef d'un collège de cloutiers céliens, qui lui était farouchement opposé. Pullo ne peut pas être sauvé sinon le peuple pensera que César utilise ses vétérans pour assassiner et faire taire l'opposition. | Vétérans et Bandes armées |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 128 | S1E11 | 28:00 - 33:10 | Vorenus, Mascius et des Vétérans, au procès de Pullo | La foule est présente au procès de Pullo, Vorenus, Mascius et des vétérans aussi. Mascius et les vétérans veulent semer le chaos dans la foule et libérer Pullo, ils ne veulent pas qu'il soit jugé par une simple plèbe ingrate. Vorenus les en empêche et leur explique ce que cela causera comme problème. Pullo est condamné à mort dans l'arène. | Vétérans et Bandes armées |
| 129 | S1E11 | 33:10 - 35:00 | César et Brutus | César propose à Brutus d'être gouverneur de Macédoine. Brutus demande à César si c'est pour l'éloigner de Rome, César explique qu'il est obligé face à ce que Brutus représente. Brutus refuse. César insiste, en lui parlant des graffitis. « Soit raisonnable ! Tu es sur tous les murs, me menaçant d'un poignard ! Je serais fou de l'ignorer. » Ce à quoi Brutus répond « Seuls les tyrans craignent les tueurs de tyrans. Et tu n'es pas un tyran. Ne me l'as-tu pas répété maintes fois ? » | Violence politique et Conjuration |
| 130 | S1E11 | 38:00 - 46:10 | Pullo — Vorenus, César — Posca | Pullo est dans l'arène, condamné à mort. Les gladiateurs qui doivent l'affronter se disent entre eux de faire attention, que c'est un soldat. Pullo est résigné, il refuse tout d'abord de se battre, mais quand les gladiateurs commencent à insulter la 13ème légion Pullo s'enrage et tue rapidement les 3 gladiateurs. Pour la première fois, la série est sanglante. | Vétérans et Bandes armées |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | Pendant ce temps, César donne une bourse à Posca que l'on voit se promener dans les quartiers pendant que Pullo tue 8 gladiateurs dans l'arène. Vorenus assiste à la scène, triste. Pullo est blessé plusieurs fois, la musique est triste également, comme pour signifier la fin de Pullo. La foule, elle, est contente de ce combat et de cette boucherie. Un dernier gladiateur arrive dans l'arène, plus grand et plus fort que les autres. C'est au moment où ce gladiateur va achever Pullo que Vorenus intervient, il crie 13ème, comme un cri de ralliement. Et après un bref combat, parvient à se défaire du dernier gladiateur. Là aussi, la scène est très graphique. Finalement, Vorenus sort de l'arène en aidant Pullo à marcher et ils sont acclamés. Posca arrive finalement à sa destination, la bande armée d'Erastes, il lui donne la bourse et conseille à Erastes d'éviter d'utiliser des vétérans la prochaine fois qu'ils feront affaire ensemble. | |
| 131 | S1E11 | 46:10 - 47:00 | Brutus et Servilia à propos de César | Brutus annonce à sa mère qu'il n'a plus aucune amitié pour César et qu'il est prêt à faire son devoir. Il va contacter Cassius pour voir ce qu'il est possible de faire. | Conjuration |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 132 | S1E12 | 02:50 - 04:15 | Peintre, Pullo et Vorenus | Un peintre est engagé par la Confrérie des teinturiers de l'Aventin pour faire une fresque de Vorenus et Pullo dans l'arène. | Collèges |
| 133 | S1E12 | 13:42 - 14:18 | Lecteur de nouvelles | Le lecteur de nouvelles appelle César dictateur bien aimé et informe que 100 nouveaux sénateurs seront nommés par César. Les troubles seront également sévèrement punis. | César Monarque |
| 134 | S1E12 | 14:19 - 15:16 | César, Marc Antoine et Cicéron | César parle des changements architecturaux et urbains qu'il va faire : détourner le fleuve, et construire un temple. Il parle ensuite des 100 nouveaux sénateurs qui seront « Gaulois ». | César Monarque |
| 135 | S1E12 | 15:16 - 17:40 | Vorenus, César, Marc Antoine et Cicéron | César a convoqué Vorenus, il lui explique alors qu'il devrait le punir pour ce qu'il a fait, mais que la plèbe, simple d'esprit, a fait de Pullo et Vorenus des héros. Qu'il doit le récompenser. Il le nomme sénateur par acclamation publique, et lui dit de rester proche de lui les prochaines semaines, qu'il lui expliquera le fonctionnement du Sénat. Cicéron s'insurge face à l'action politique et questionne l'intérêt des modifications urbanistiques. | César Monarque |
| 136 | S1E12 | 20:30 - 22:15 | Calpurnia | Calpurnia fait un rêve funèbre à propos de César. Elle demande à César de quitter Rome. | Référence |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 137 | S1E12 | 22:15 - 22:48 | Servilia et Brutus | Servilia et Brutus font une prière aux ancêtres de la famille dans une pièce remplie des masques ancestraux. | Conjuration |
| 138 | S1E12 | 25:20 - 27:10 | Casca, Cassius, Cicéron, Cimber, César et Brutus | Les futurs Conjurés commentent l'arrivée des nouveaux sénateurs de César, et critiquent le fait de reconnaître des affranchis ou des Gaulois. César aperçoit Brutus au sénat, il le salue de loin. La musique change, devient inquiétante, la fin est proche. | Référence et Conjuration |
| 139 | S1E12 | 27:10 - 29:38 | Brutus, Cassius, Casca, Quintus, Servilia | Les futurs Conjurés discutent du plan d'action. Ils ont peur d'être déjà découverts par César. Ils s'inquiètent de la présence de Vorenus aux côtés de ce dernier. Ils parlent de le tuer également, Servilia insiste sur la nécessité de garder le peuple de leur côté. Ils pensent alors à l'empoisonnement, immédiatement Brutus s'insurge, il ne s'agit pas d'un vulgaire assassinat, « Cheap Murder", cela doit être fait de jour, de leur propre main, de sa propre main, et seul le tyran doit mourir. | Conjuration et Référence |
| 140 | S1E12 | 35:25 - 36:22 | Vorenus, Marc Antoine et César | Vorenus se fait arrêter bien avant le sénat par l'esclave de Servilia, qui lui raconte la vérité à propos de son petit-fils : il s'agit en réalité du fils de sa femme avec un autre homme. Marc Antoine est également arrêté avant le sénat par un sénateur qui le distrait. | Référence et Conjuration |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 141 | S1E12 | 36:38 - 39:40 | César et les Conjurés | Cimber retient César en lui parlant de l'exil de son frère, c'est ensuite lui qui attrape la toge de César et qui appelle les autres conjurateurs à l'action. Casca est le premier à frapper César. Les autres Conjurés entourent ensuite César et ils le frappent tous. Brutus lâche son arme, il est le seul à rester en retrait et à ne pas agir. Les sénateurs ne participant pas à la conjuration fuient, Marc Antoine essaye de rentrer dans la curie mais se fait empêcher par les deux sénateurs qui devaient s'occuper de la diversion. César finit par tomber, pas au pied de la statue de Pompée, qui n'apparaît pas dans la série, mais au centre de la curie. Cassius donne ensuite une dague à Brutus pour qu'il donne le dernier coup. Brutus en pleurant s'approche de César, ils se regardent, pas de déclaration romanesque, Brutus finit simplement par donner un dernier coup d'épée. César en mourant tente de se couvrir le corps de sa toge. | Référence et Ides de Mars |
| 142 | S1E12 | 39:40 - 41:26 | Vorenus et Niobe | Pendant l'assassinat de César, on voit Vorenus marchant dans la ville. César mort on passe directement à la situation entre Vorenus et sa femme à propos de l'adultère et de Lucius. Lucius demande la vérité. Il s'assoit, tient un couteau en main. Niobe | Petite - Grande Histoire |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | le regarde et lui dit que l'enfant n'y est pour rien avant de se laisser tomber dans la cour. | |
| 143 | S1E12 | 41:26 - 42:49 | Les Conjurés et Marc Antoine | Cassius, en prenant la main de Brutus déclare la mort du tyran. Marc Antoine arrive peu de temps après dans la curie, il regarde les Conjurés, il a l'air triste et grave. Brutus le regarde reculer avant de s'écrier « Non », son chagrin tout autant que son remords. | Conjurés et Ides de Mars |
| 144 | S1E12 | 42:49 - 44:26 | Servilia, Atia et Octave | Servilia annonce la mort de César à Atia et Octave, elle les menace ensuite de les traquer, et annonce qu'elle va faire souffrir Atia, doucement, mais autant que cette dernière l'a fait souffrir elle-même. | Violence politique |
| 145 | S1E12 | 44:26 - 46:05 | Vorenus et Niobe | Vorenus pleure en tenant le corps de sa femme. Lucius, le fils adultérin arrive et les regarde. On voit ensuite Pullo à la campagne avec Eirene, lui tenant la main et marchant dans un champ. Fin de la saison 1. | Petite – Grande Histoire |

*Saison 2*

| Numéro | Épisode | Code temporel | Protagoniste(s) | Situation | Type(s) |
|---|---|---|---|---|---|
| 146 | S2E1 | 01:40 - 02:27 | Marc Antoine, Quintus Pompée, bande armée | Juste après l'assassinat de César on voyait, dans la saison 1, Marc Antoine regarder la scène puis sortir de la curie. La saison 2 commence avec Antoine hors du sénat, immédiatement Quintus Pompée, accompagné de plusieurs hommes de mains, l'attaque et le pourchasse. | Référence et Bandes armées |
| 147 | S2E1 | 02:27 - 03:35 | Brutus et Servilia | Brutus est rentré des Ides de Mars, il se lave les mains en tremblant. Servilia entre dans la pièce et le félicite pour son action. Brutus lui explique, toujours tremblant, que César ne voulait pas mourir, qu'il a essayé de lui dire quelque chose mais qu'aucun son n'est sorti. Servilia lui explique que maintenant le peuple et le Sénat auront besoin d'eux pour se reconstruire et pour diriger. | Référence et Conjuration |
| 148 | S2E1 | 03:35 - 04:35 | Posca, César, Vorenus et Niobe | Posca pleure son maître, César, seul dans le sénat. Puis on change de lieu, et l'on voit Vorenus, qui pleure sa femme, Niobe, seul dans la cour. Ce ne sont pas les « grands » de ce monde qui sont directement impactés par le deuil. | Petite - Grande Histoire |
| 149 | S2E1 | 17:30 - 19:35 | Octave, Marc Antoine, Atia, Posca, Octavie et Calpurnia | Posca fait la lecture du testament de César. On y apprend donc Qu'Octave est adopté et qu'il hérite de la totalité des biens de César, sauf 75 deniers par citoyens de Rome. Marc Antoine félicite froidement Octave, puis explique que de toute façon ce testament n'est que du vent, qu'il ne sera jamais appliqué. | Héritage |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 150 | S2E1 | 19:35 - 21:45 | Marc Antoine et Octavien | Octavien explique à Marc Antoine que les Conjurés doivent déclarer César tyran s'ils veulent justifier leur acte. Mais que tous les actes d'un tyran sont illégitimes, y compris leurs nominations comme prêteur ou proconsul. Il conseille donc à Marc Antoine de leur offrir l'amnistie, le testament sera alors valide et ils auront la fortune de César. | Héritage et Référence |
| 151 | S2E1 | 27:00 - 32:20 | Marc Antoine, Brutus, Cassius et Cicéron | Marc Antoine va chez Brutus et organise une discussion arbitrée par Cicéron. Il fait remarquer aux Conjurés qu'ils ne sont désormais plus rien s'ils déclarent César tyran. Marc Antoine apparaît bon orateur, manipulateur, intelligent. Il propose donc une amnistie générale, symbolisée par les funérailles de César et les oraisons funèbres seront dites par Brutus et Marc Antoine. | Référence et Marc Antoine |
| 152 | S2E1 | 32:20 - 34:30 | Brutus, Cassius et Cicéron | Les deux Conjurés principaux discutent de la proposition de Marc Antoine. Cicéron veut que Marc Antoine soit tué, Cassius et Servilia abondent dans ce sens. Brutus maintient que Marc Antoine ne mérite pas d'être tué, qu'il est un simple soldat et que sans César il se détruira tout seul. | Référence et Marc Antoine |
| 153 | S2E1 | 41:40 - 45:20 | Vorenus, Pullo et Niobe — Octavien, Marc Antoine, Brutus, Servilia, Atia et César | Encore une fois la série adopte une construction en parallèle. Nous suivons Vorenus et Pullo, les « petits », aux funérailles de Niobe, et Marc Antoine, Octavien, Brutus, Servilia et Atia, les « grands », aux funérailles de César | Petite - Grande Histoire |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 154 | S2E1 | 46:10 - 47:00 | Marc Antoine et Brutus au bûcher de César | Le bûcher de César et au centre du Forum, on voit la foule qui jette des objets pour alimenter le feu, immense. La foule est énervée, les plans sont rapides et flous, comme lors des combats. | Référence et Bûcher |
| 155 | S2E1 | 47:00 - 49:20 | Marc Antoine, Brutus, Cassius et Servilia | Marc Antoine et Brutus discutent âprement après le bûcher. Marc Antoine conseille à Brutus de partir de Rome. Il complimente ensuite le discours de ce dernier en s'excusant pour le sien, qu'il s'était laissé emporter. On le voit amusé et satisfait de lui-même. La situation s'est inversée, maintenant Marc Antoine dirige la ville, il a « Une foule en colère… qui fera rôtir et mangera vos "hommes de qualité" dans les cendres du sénat. » | Référence |
| 156 | S2E1 | 50:45 - 52:30 | Erastes Fulmen et son collège | Un homme raconte comment se sont déroulées les funérailles de César et les oraisons de Marc Antoine et Brutus. Il explique que Brutus parlait de République, de lois, etc. Tandis que Marc Antoine était arrivé calme, avait parlé simplement puis avait sorti la toge maculée de sang de César, s'était mis à pleurer, et a jeté la toge dans la foule, c'est à ce moment que la foule s'était enflammée. On voit ensuite la pièce complète où se trouve Erastes, cela ressemble à une taverne de très basse tenue, comme une taverne de pirates. | Référence et Petite – Grande Histoire |
| 157 | S2E1 | 52:30 - 55:40 | Vorenus et Pullo contre Erastes et sa bande | Erastes critique le comportement de Marc Antoine, il dit que cela est dû aux étrangers à Rome, que l'ordre et la décence ne sont plus respectés maintenant. Vorenus et Pullo attaquent à ce moment-là bande d'Erastes en représailles de l'enlèvement des enfants de Vorenus. | Collèges et Bandes armées |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 158 | S2E1 | 55:40 - 56:20 | Vorenus et Pullo avec la tête d'Erastes Fulmen | Vorenus et Pullo sortent du collège avec la tête d'Erastes, la foule les regarde passer, inquiète. Puis Vorenus et Pullo montent un escalier qui fait penser à l'escalier pour aller chez le barbier dans *Gangs of New-York*. | Collèges et Bandes armées |
| 159 | S2E2 | 06:00 - 06:40 | Marc Antoine et Octavien | Octavien demande à Antoine quand sera réglée la question de la succession de César et quand recevra-t-il l'argent. Marc Antoine esquive la question en lui disant qu'il a oublié et qu'il va s'en occuper. Que ce genre de choses prennent du temps, beaucoup de paperasses et de démarches. Octavien lui répond que cela fait plusieurs fois que Marc Antoine lui donne ses réponses. Via une autre scène, on sait que cela fait plus d'un mois depuis la mort de César. | Marc Antoine et Succession |
| 160 | S2E2 | 03:40 - 11:07 | Marc Antoine et Cléopâtre | Cléopâtre vient à Rome pour demander soutien à Marc Antoine. Marc Antoine demande d'abord à l'Égypte d'assurer la livraison de blé, et de lui faire un « cadeau personnel » de 42 000 deniers par mois. Cléopâtre accepte, mais demande également à ce que Césarion soit reconnu comme légitime par Rome. Marc Antoine lui dit que ce ne sera jamais possible, et un jeu de séduction s'entame entre les deux personnages. | Marc Antoine et Cléopâtre |
| 161 | S2E2 | 11:33 - 12:35 | Marc Antoine et des aristoi dont Cicéron | Des commerçants se plaignent de la mort d'Erastes Fulmen, qui a laissé un vide sur le commandement du mont Aventin, désormais toutes les bandes armées se battent pour savoir qui reprendra la place d'Erastes. Cicéron vient également se plaindre de ce problème à Marc Antoine, il lui explique que qui contrôle l'Aventin contrôle les quais, donc les livraisons de blé. | Bandes armées |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 162 | S2E2 | 12:35 - 14:00 | Marc Antoine et Cicéron | Marc Antoine a convoqué Cicéron, il lui demande de valider et de soutenir la liste des candidats à la prochaine élection. Cicéron réagit tout d'abord en disant qu'il s'agit d'une liste des criminels de la ville. Marc Antoine précise que la liste avait été établie par César lui-même avant sa mort. Cicéron rétorque alors que c'est une nouvelle découverte, que Posca est formidable. Mais il explique également que personne ne peut croire que César ait établi une telle liste. Marc Antoine demande à Cicéron si celui-ci l'accuse de corruption. Cicéron esquive en disant que ce doit-être Posca qui a été payé pour modifier les textes de César. Mais il ajoute qu'il ne peut soutenir la liste, que son appui n'aura aucun poids, les gens penseront tout simplement qu'il a été intimidé pour les soutenir. Marc Antoine lui demande alors s'il n'est pas intimidé, c'est une nouvelle scène de la rivalité entre Cicéron et Marc Antoine. | Marc Antoine, Cicéron et Corruption |
| 163 | S2E2 | 14:25 - 17:55 | Pullo, Vorenus et Marc Antoine | Pullo, inquiet pour son ami Vorenus, sollicite l'aide de Marc Antoine. Marc Antoine se rend à la demeure de Vorenus et reproche à ce dernier la mort de César. Il lui reproche également qu'en plus d'avoir laissé mourir César il a déclenché une guerre dans l'Aventin en tuant Erastes Fulmen, une guerre qui menace toute la République. Il lui propose un moyen de racheter ses erreurs | Bandes armées |
| 164 | S2E2 | 30:10 - 30:50 | Criminels sur le mont Aventine | Le passage de prêtres de la Concorde déclare une paix sacrée déclarée, les collèges doivent stopper la violence, demande de pourparlers au collège du mont Aventin. | Collèges et Bandes armées |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 165 | S2E2 | 31:10 - 32:50 | Les différents capitaines de bandes armées de l'Aventin | Les différents capitaines essayent de comprendre qui a convoqué des pourparlers. Ils sont réunis devant le collège de l'Aventin, qui s'avère être le lieu où vivait Erastes Fulmen et sa bande armée. Vorenus parle aux capitaines, « avec l'autorisation du Consul Marc Antoine ». On commence à voir les liens explicites entre les collèges et le pouvoir. | Collèges et Bandes armées |
| 166 | S2E2 | 32:50 - 36:27 | Vorenus, Pullo et les Capitaines | Vorenus demande que l'ordre soit restauré sur le mont Aventin, il réclame la capitainerie du collège d'Erastes Fulmen. Si la paix est rétablie, tous les collèges recevront 5000 deniers de la part de Marc Antoine. Il demande à ce que les collèges continuent leurs activités habituelles, mais rien qui puisse troubler le commerce ou la politique. En cas de troubles civils, les collèges devront défendre Marc Antoine. | Collèges et Bandes armées |
| 167 | S2E2 | 41:10 - 45:30 | Octavien, la plèbe, Marc Antoine | Octavien annonce à la plèbe qu'il donnera bien, comme César l'avait promis, l'argent à chaque citoyen. Et que pour cela il a dû vendre ses propriétés. Apprenant ça Marc Antoine lui demande des explications. Octavien lui dit qu'il veut rentrer dans la vie publique, que le consulat d'Antoine donnera du poids à son action, et qu'ils doivent montrer un front uni. Une fois que Marc Antoine quittera son consulat et la politique comme il a promis Octavien prendra la tête du parti de César. La discussion s'envenime et Octavien et Marc Antoine en viennent aux mains. Ce dernier montre sa nette supériorité physique, mais également son impulsivité, il tue presque Octavien, et il faut se mettre à plusieurs pour le raisonner et le faire s'arrêter. | Octavien contre Marc Antoine, Césarisme |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 168 | S2E2 | 45:30 - 46:20 | Pullo et Gaia | Pullo s'occupe du recrutement : une esclave du bordel d'un collège veut rentrer dans le collège de l'Aventin. | Collèges et Bandes armées |
| 169 | S2E2 | 46:35 - 48:45 | Pullo et Mascius | Mascius revient à Rome. Il n'a plus sa ferme, et n'était pas fait pour l'agriculture à ses dires. Il demande à Pullo et Vorenus de rentrer dans le collège. Ces derniers essayent de le dissuader, ce n'est pas l'armée, ici ils côtoient les pires crapules. | Collèges et Bandes armées |
| 170 | S2E3 | 01:50 - 04:05 | Le collège de l'Aventin | Vorenus se réveille dans le collège de l'Aventin. Le lieu et ses occupants ressemblent véritablement à une taverne de pirates, le Tortuga de *Pirates des Caraïbes*. On y voit la superviseuse qui sépare deux prostituées en train de se battre. Des hommes qui jouent aux dés, le tout dans une atmosphère enfumée et qu'on imagine facilement nauséabonde. | Collèges et Bandes armées |
| 171 | S2E3 | 04:05 - 07:07 | Memmio, Vorenus et Pullo | Memmio demande à Vorenus et au collège de l'Aventin d'arbitrer un problème. Le neveu d'un des membres du collège de Memmio a « été souillé » par un membre du collège de l'Aventin. Le neveu a pratiqué une fellation contre quelques pièces, et Carbo (son oncle) voudrait venger l'honneur de sa famille en s'en prenant à l'homme, Quintus Bubo. Vorenus, au nom de la mission confiée par Marc Antoine, refuse que Carbo se venge : Quintus Bubo est un homme important sur l'Aventin. | Collèges et Bandes armées |
| 172 | S2E3 | 12:20 - 14:00 | Marc Antoine et Atia | Atia, au petit-déjeuner, dit à Marc Antoine qu'il est rentré tard hier soir, comme un couple contemporain. Marc Antoine lui dit que ce sont les affaires. Elle lui rétorque « Des affaires mêlant vin, vomi et sexe ». | Référence et Marc Antoine |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | L'image classique de Marc Antoine commence à se construire. Elle lui parle également de la Macédoine, qu'elle ne veut pas le suivre. Marc Antoine lui explique qu'il veut simplement la paix et la tranquillité, et une riche province à exploiter. Elle le met en garde contre Cassius et Brutus, qui pourront alors revenir à Rome pour l'attaquer. | |
| 173 | S2E3 | 14:58 - 16:50 | Vorenus, Pullo, Bubbo | Quintus Bubo et sa femme demandent justice au collège de l'Aventin, après que Bubo se soit fait agresser et castrer. Vorenus est fou de rage, il va devoir punir Memmio et son collège. Il demande à Pullo de diriger les représailles, ce dernier lui rétorque qu'il ne reçoit d'ordres de personnes, que ce n'est plus la XIII$^{ème}$ légion. Vorenus demande alors à Mascius de s'en occuper. Pullo parle de « guerre des gangs ». | Collèges et Bandes armées |
| 174 | S2E3 | 17:50 - 22:15 | Cicéron, Marc Antoine et Octavien | Cicéron s'amuse en mentionnant Octavien, ses qualités et l'armée de vétérans qu'il a levée, pour attiser les tensions entre Marc Antoine et Octavien. Marc Antoine urine dans un pot de fleurs juste à côté de Cicéron et le menace ensuite afin de changer les termes de son arrangement, et de prendre le gouvernement de la Gaule une fois son consulat fini. Cicéron émet des réticences, il ne soutiendra pas la demande de Marc Antoine, on pourrait penser qu'il le fait uniquement par peur de mourir. Marc Antoine lui propose de dire qu'il a été soudoyé finalement. Puis il menace directement Cicéron en lui rappelant la fin de Crassus, l'or fondu dans la gorge. | Violence Politique et Marc Antoine — Cicéron |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 175 | S2E3 | 32:05 - 34:45 | Cassius et Brutus en train d'essayer de lever une armée | Cassius essaye de lever des fonds dans les provinces pour lever une armée contre Antoine. Pendant ce temps, Brutus discute avec des soldats. Il leur explique qu'il a tué César, mais qu'il était obligé, cela est dans ses veines, son ancêtre a tué Tarquin, le dernier roi. Les soldats opposent alors que plusieurs ont poignardé César. Brutus répond qu'il a donné le coup fatal. Et les soldats le traitent de lâche. Brutus s'énerve et les insulte, avant que Cassius ne l'aide à sortir. | Explication |
| 176 | S2E3 | 34:45 - 35:30 | Cassius et Brutus | Cassius, après avoir aidé Brutus à sortir, essaye de le calmer et de le raisonner. Brutus s'énerve, et fait partir Cassius. Une fois Cassius parti, Brutus hurle. Il semble vraiment atteint et affligé. | Brutus |
| 177 | S2E3 | 42:25 - 44:15 | Brutus | Brutus a les cheveux longs, une barbe. Il se déshabille avant de se baigner dans un fleuve en priant Janus de le purifier et de le faire naître à nouveau. | Anachronisme |
| 178 | S2E3 | 44:15 - 47:20 | Cicéron et Marc Antoine au sénat | La scène commence en montrant Cicéron dans sa litière, à la campagne. Puis on voit Antoine entrer au sénat, il s'assoit et remarque l'absence de Cicéron. Un sénateur informe Antoine que Cicéron est malade. Antoine dit que Cicéron avait une importante motion à proposer et demande s'il devrait envoyer ses porteurs. Le sénateur informe Antoine que Cicéron lui a remis un discours à prononcer d'urgence devant le Sénat. Le sénateur prononce le discours, ce ne sont pas les mots de la première *Philippique* de Cicéron, mais l'idée est présente « Je m'adresse directement à toi Antoine. Je t'en prie, écoute comme si… tu étais sobre | Référence, *Philippiques* et Violence politique |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | et intelligent, et non pas la loque imbibée et obsédée par le sexe que tu es. » À ces mots, les sénateurs quittent le sénat. Le sénateur qui prononce le discours continue tout de même, Marc Antoine finit par le tuer, au milieu du sénat, seul. | |
| 179 | S2E3 | 47:20 - 47:50 | Cicéron | On retourne immédiatement à Cicéron dans sa litière. Il demande à son esclave d'écrire une lettre à Octavien, il se ravise sur le nom et écrit à César. Il l'informe qu'il a dénoncé Marc Antoine et que la République serait honorée d'accepter l'offre d'assistance de César. | Violence politique |
| 180 | S2E3 | 47:50 - 48:25 | Octavien | Un fond noir indique « 3 mois plus tard », puis on voit le lecteur de nouvelles, annoncer sur le Forum, que Marc Antoine assiège Modène. Mais que la République envoie une armée, dirigée par Hirtius et Pansa. Et que César Octavien les rejoint bientôt avec ses propres légions. | Référence |
| 181 | S2E4 | 17:05 - 19:20 | Pullo et Octavien | Pullo est à la recherche de Vorenus sur le front pour lui annoncer que ses enfants sont en vie. Il croise la route d'Octavien. La scène a deux intérêts, elle permet d'établir le changement d'acteur pour le rôle d'Octavien à Octavien. Il s'adresse ainsi à Pullo « Tu ne me reconnais pas ? ». Et elle permet d'établir le changement de nom. Pullo l'appelle Octavien, et ce dernier lui répond que désormais on l'appelle César. Pullo le félicite pour sa victoire, Octavien lui répond qu'il ne peut pas s'octroyer la gloire, les légions ont été héroïques, et le reste il le doit à Agrippa. | Référence et Grande — Petite Histoire |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 182 | S2E4 | 19:20 - 21:05 | Octavien, Mécène et Agrippa | Octavien et Agrippa rentrent dans la tente de commandement. Mécène les attend et célèbre leur victoire par un vers. Il leur explique qu'une victoire n'est pas une victoire avant d'avoir sa chanson. Il les informe également de la mort de Hirtius et Pansa, et que cela est une bonne chose, ils pourront s'accorder tout le mérite. Octavien rédige une lettre à sa sœur, mais surtout à Cicéron, pour demander le triomphe. Une trompette sonne alors, Agrippa informe Octavien que les hommes se réunissent et qu'il doit leur faire un discours. Octavien demande à Mécène quel discours faire. On commence à voir l'entreprise de propagande d'Octavien, et de son triumvirat informel. | Propagande et Référence |
| 183 | S2E4 | 21:05 - 22:20 | Octavien et ses légions | Octavien fait son discours. Son discours est récité, appris par cœur, bien loin des envolées de César et de la ferveur qu'il déclenchait. Mais dès qu'il parle d'argent et de la récompense que ses soldats pourront toucher en allant à Rome les légions s'enflamment. Et Agrippa prend alors le relais, dans un registre bien plus guerrier. | Propagande |
| 184 | S2E4 | 25:40 - 26:37 | Brutus et Cassius | Plan sur le camp de Brutus et Cassius en Asie, repris de la saison 1. Cassius fait les comptes avec Brutus. Il annonce les provinces qui ont accepté l'impôt et le nombre d'hommes qu'elles envoient. | Tyrannicides |
| 185 | S2E4 | 41:00 - 42:30 | Cicéron et Agrippa | Agrippa vient transmettre le message d'Octavien à Cicéron. Ils sont seuls, dans le sénat. Cicéron les félicite pour la victoire, et Agrippa insiste pour que Cicéron continue de lire le message. Immédiatement, le comportement de Cicéron change, Octavien arrive à Rome avec son | Référence et Propagande |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | armée. Et il se fait appeler César. C : « Un autre César. Il ne manquait plus que ça. » C : « Grands dieux, j'en ai assez des jeunes hommes ambitieux » A : « Je vous assure qu'il agit dans l'intérêt de la République ». C : « Je suis sûr qu'il en est convaincu. Je pensais la même chose quand j'étais jeune. Mais ce n'est qu'une question de vanité, tu sais. » | |
| 186 | S2E5 | 02:15 - 02:50 | Soldats et Marc Antoine | La scène commence par deux soldats, attendant à tour de rôle pour manger. Puis Marc Antoine sort des arbres, il est barbu, ne porte plus l'uniforme, et il porte un animal sur le dos. Il le jette au sol et le donne à ses soldats. | Marc Antoine |
| 187 | S2E5 | 02:50 - 04:00 | Vorenus et Pullo | Vorenus et Pullo ramènent les enfants de Vorenus dans une charrette. Pullo demande à Vorenus de ne pas retourner au collège. Il explique qu'il n'y a que des voleurs et des assassins, cela n'est pas une vie pour des enfants. | Collèges et Bandes armées |
| 188 | S2E5 | 04:00 - 05:10 | Vorenus et Pullo | Des soldats bloquent la route pour entrer dans la ville. Vorenus et Pullo demandent la raison. Ce qu'il semble être le chef du contingent leur explique. Octavien est arrivé avec son armée, qui campe sur le champ de Mars désormais. Les deux amis repartent sur leurs chevaux en rigolant. Vorenus trouve que le champion de Pullo est un peu agressif. Pullo s'esclaffe en disant que « son champion a mis une raclée à celui de Vorenus, donc qu'il doit savoir ce qu'il fait ». | Violence politique |
| 189 | S2E5 | 05:10 - 08:20 | Cicéron, Octavien, | Cicéron est face à Octavien et Mécène. Il les félicite pour leur victoire, que César lui-même n'aurait pas fait mieux. Espiègle, Octavien lui fait | Référence et Propagande |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | Agrippa et Mécène | remarquer qu'il est César lui-même. Cicéron approuve et explique également que le Sénat ne peut autoriser un triomphe, c'était une bataille contre des Romains, cela serait mal vu. De plus, la victoire n'est pas vraiment complète puisque Marc Antoine est encore en vie avec des légions. Le Sénat a dû envoyer Lépide face à Marc Antoine dans le nord. Ajoutons à cela que l'armée d'Octavien est aux portes de la ville, Cicéron explique que ce serait louche, ce à quoi opine Mécène. À la place du triomphe Octavien demande le consulat. Cicéron refuse, prétextant la jeunesse d'Octavien. Octavien explique que cela satisferait les hommes, ce à quoi opine Agrippa qu'on n'avait pas encore vu dans la scène. Cicéron dit à Octavien que le Sénat pourrait être convaincu, mais qu'il doit promettre de se laisser guider par lui. Octavien opine en abondant sur ce sujet, notamment sa jeunesse. En sortant de la tente, Cicéron parle à son esclave, il dit alors « Sale petit prétentieux. Il veut être consul, rien de moins. » et alors que son esclave lui demande s'il acceptera, Cicéron répond « Pourquoi ne pas flatter son orgueil ? On ne risque rien. » | |
| 190 | S2E5 | 09:25 - 10:20 | Vorenus, Pullo et le collège de l'Aventin | Vorenus et Pullo rentrent au collège. On y voit Mascius jouant aux dés. Soudain, les gens présents remarquent la présence des nouveaux arrivants. Vorenus explique directement à tous que ce sont ses enfants, qu'ils reviennent d'esclavage. La plus grande a été prostituée, que | Jouets, Collèges, Bandes armées, Petite - Grande Histoire |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | l'enfant est celui de sa femme avec un autre homme. L'encart de « Tous les chemins mènent à Rome » (menu du DVD) explique que : « *In the Roman code, the only thing more shameful than dishonor was to be dishonored in ignorance. By openly confronting dishonor, a Roman gave himself his only chance of overcoming it*. » | |
| 191 | S2E5 | 14:23 - 15:35 | Vorenus, Pullo et Mascius | Mascius explique à Pullo et Vorenus ce qu'il s'est passé pendant leur absence. Vorenus reprend en main le collège et rétablit l'organisation. Lui premier, Pullo deuxième et Mascius troisième. Mascius s'insurge et explique qu'il a dirigé le collège depuis plusieurs mois, que ce serait juste qu'il soit deuxième. Vorenus insiste, « If it's justice you're after, you're in the wrong place. » | Collèges et Bandes armées |
| 192 | S2E5 | 22:55 - 25:25 | Lépide et Marc Antoine | Première apparition de Lépide dans la série. Il rencontre Marc Antoine. Tout de suite, il lui explique que ses hommes ont déserté en masse pour le camp de Marc Antoine. Ce dernier s'amuse en expliquant que les soldats aiment bien un peu de piment et de saleté dans leurs généraux, Lépide était trop propre et aristocratique. C'est à ce moment qu'il lui propose le poste de général en second, ce à quoi Lépide répond qu'il n'a pas vraiment le choix, Marc Antoine confirme. | Référence et Violence politique |
| 193 | S2E5 | 27:04 - 30:48 | Cicéron, le Sénat et Octavien | Cicéron prononce un discours devant le Sénat, sur un nouveau départ, avant d'introduire « le plus jeune consul de l'histoire de Rome : Gaius Octavien César ». Octavien prend la parole, et présente son consulat à la façon d'un discours de président récemment élu. Il propose comme | Violence politique, Propagande et Référence |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | première mesure de déclarer Brutus et Cassius meurtriers, et ennemis de Rome. Cicéron se lève pour aller parler à Octavien, comme convenu. Octavien le repousse et lui dit de se rasseoir. Il prononce ensuite un discours théâtral sur la mort de son père adoptif. Il parle de 27 coups de couteau. « Qui peut dire à mes légions, qui aiment César autant que moi, que ce n'était pas un meurtre. » Suivi de l'entrée effective de soldats, en arme, dans le sénat. | |
| 194 | S2E5 | 30:48 - 31:30 | Cicéron et son esclave | Cicéron est seul avec son esclave dans le sénat. Il explique ce qu'il vient de se passer, il s'est fait manipuler par un jeune homme. Il entame ensuite une lettre à l'attention de Brutus et Cassius. Il les appelle « Héros de la République. » | Violence politique |
| 195 | S2E5 | 32:30 - 34:40 | Vorenus et ses enfants | Vorenus discute avec ses enfants. Il répare ensuite le jouet de Lucius. Un éléphant sculpté sur roulettes. | Jouets |
| 196 | S2E5 | 37:03 - 42:05 | Mécène, Agrippa, Octavie et Jocaste | Première orgie de la série. Agrippa part de l'orgie, il voit Octavie et la ramène chez elle. Agrippa avoue ensuite son amour à Octavie. On colle des comportements actuels sur des situations et des stéréotypes antiques pour les besoins de la fiction. | Référence et Stéréotype |
| 197 | S2E5 | 42:09 - 43:10 | Cassius et Brutus | Brutus vient de recevoir la lettre de Cicéron, il informe Cassius de ce qu'il s'est passé à Rome et de la manœuvre politique d'Octavien. Cicéron les supplie de revenir à Rome sauver la République. Brutus explique à Cassius qu'Octavien n'a que 4 légions, Marc Antoine 7, et qu'ils se | Violence politique |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | détestent bien plus qu'ils ne les détestent eux, tôt ou tard ils s'affronteront. Et ils pourront alors rentrer tous deux à Rome. | |
| 198 | S2E5 | 43:10 - 46:30 | Vorenus, Pullo, Memmio et Cotta | Vorenus semble avoir organisé une réunion avec les deux capitaines des principaux collèges, ceux contre qui le collège de l'Aventin est en conflit. Vorenus explique qu'il faut faire la paix, que le Consul le demande. Une nouvelle fois, les liens explicites avec le pouvoir sont mis en avant. Les trois capitaines organisent la répartition des territoires. Vorenus donne les docks mais garde Ostie, le port de Rome. Pullo parle à Vorenus une fois sorti de la pièce. | Collèges et Bandes armées |
| 199 | S2E5 | 49:02 - 51:30 | Cicéron, Octavien, Mécène et Agrippa | Cicéron demande, en tant que leader du Sénat, à Octavien de libérer ses légions. Il explique que le Sénat trouve qu'Octavien a utilisé ses légions de manière trop violente et coercitive. Octavien s'amuse, et demande ce que le Sénat pourra bien faire s'il refuse, Mécène rigole également. Puis Cicéron annonce que Brutus et Cassius sont en train de revenir à Rome, avec 20 légions et ajoute que lui n'en possède que 4. Il explique ensuite à Octavien que si ce dernier abandonne le commandement de ses légions il pourra tenter de convaincre Brutus de le traiter dignement et de mettre son comportement sur le compte de son inexpérience. | Violence politique |
| 200 | S2E5 | 55:00 - 56:00 | Marc Antoine et Octavien | Octavien est devant le camp de Marc Antoine. Les deux se regardent avant de se faire une accolade de réconciliation. La musique est tendue. Agrippa, Mécène et Atia regardent l'accolade et assistent à la scène. | Référence et Violence politique |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 201 | S2E6 | 03:10 - 05:58 | Marc Antoine, Octavien et Lépide | Octavien est celui qui entame la rédaction de la liste de proscription. Lépide s'oppose un peu, mais quand Marc Antoine commence à ajouter des noms et à imposer que Cicéron meure en premier il se range du côté des deux autres triumvirs. Octavien demande à transmettre la liste à Rome, à Vorenus, qui devra ensuite « diviser la liste entre tous les gangs. » Atia demande à ajouter le père de Jocaste à la liste de nom. Tandis que Marc Antoine explique que les mains de Cicéron devront être coupées et clouées sur le Forum, qu'il l'avait prévenu de ne pas le trahir une seconde fois. | Proscriptions |
| 202 | S2E6 | 08:28 - 09:10 | Vorenus et les capitaines | Vorenus organise la distribution des contrats d'assassinats comme demandé par Octavien. Chaque collège se voit remettre une liste équivalente de personnalités. Certains capitaines rechignent, ils ont eu moins de sénateurs que d'autres, mais Vorenus leur montre qu'ils ont eu beaucoup plus de chevaliers. Tout cela pour des questions d'argent. Les liens explicites avec le pouvoir une nouvelle fois mis en scène. | Collèges et Bandes armées |
| 203 | S2E6 | 10:15 - 12:35 | Vorenus, Pullo, capitaines des collèges | Vorenus, après avoir distribué les contrats d'assassinat, organise l'évergétisme des collèges à l'occasion d'une fête. Puis parle du but premier des collèges, l'aide, les mariages, les funérailles, la distribution de pain et non simplement la violence ou l'achat d'esclaves et de vins. | Collèges et Bandes armées |
| 204 | S2E6 | 12:40 - 13:30 | Vorena l'aînée et Omnipor | Un membre du collège de Memmio, Omnipor, offre à Vorena l'aînée des poupées qu'il a fabriquées. | Jouets |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 205 | S2E6 | 15:55 - 22:47 | Pullo et Cicéron | Pullo a été chargé de tuer Cicéron. Il se rend à sa villa à Tusculum. Cicéron apprend cela quelque temps avant que Pullo n'arrive, il écrit une lettre à Brutus l'informant qu'Octavien et Marc Antoine se sont réconciliés. Il charge un messager de la lettre. | Proscriptions, Référence et Petite - Grande Histoire |
| 206 | S2E6 | 23:30 - 24:30 | Vorenus et le messager de Cicéron | Lucius, pendant que sa famille s'amuse, se retrouve sur la route, il manque de se faire renverser par le messager de Cicéron à cheval. Vorenus le fait tomber de cheval, et le tube contenant le message tombe à terre, le messager repart sans. | Petite - Grande Histoire |
| 207 | S2E6 | 32:05 - 34:00 | Vorenus et Pullo | Vorenus montre à Pullo la foule, bien organisée, qui fait la queue pour la distribution de blé organisée par le collège. Pullo parle de la guerre, à laquelle ils ne participent pas. Il s'inquiète d'une possible paix qui pourrait arriver une fois les Conjurés battus. En plus, si le collège évolue vers la distribution de blé et l'aide au peuple, il a peur de ce qu'il pourrait devenir en temps de paix. Redevenir alcoolique et triste, sans but dans la vie. Il ajoute que la violence est tout ce qu'il connaît. | Collèges et Distributions |
| 208 | S2E6 | 40:00 - 42:30 | Pullo | Pullo ouvre un de ses coffres, dedans il y a tout son matériel militaire, il prend le casque, tout cabossé des combats, et le lustre. À la façon des vétérans des autres films. Il parle à sa femme Eirene de la guerre que s'il retournait maintenant dans la légion il serait centurion primipile. | Référence |
| 209 | S2E6 | 44:25 - 54:55 | Brutus et Cassius contre Marc | La scène commence en montrant les manœuvres militaires des deux camps. Brutus rappelle à Cassius que c'est son anniversaire aujourd'hui. On voit ensuite Marc Antoine qui dit à Octavien que s'il doit aller uriner | Références et Armée |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | Antoine et Octavien | c'est le moment. Puis il lui dit de regarder et de prendre des notes. On passe ensuite à la réalité du combat, l'organisation des cohortes est faite une fois de plus avec le roulement au coup de sifflet. C'est la première véritable scène de combat, dans laquelle on voit quelques mouvements, également vus du dessus. On voit, à 47:30, un homme couvert de sang, sans armes, complètement perdu, et le bruit se fait plus sourd à ce moment. Puis on retourne du côté de Marc Antoine et Octavien. Ce dernier demande ce qu'il se passe, Marc Antoine lui répond qu'il n'en sait rien, avant de charger avec la cavalerie. Octavien reste sur place, et autorise Agrippa à y aller également. Finalement, on suit Cassius, grièvement blessé, il est ramené au campement de Brutus sur une civière. Finalement, les soldats fuient le combat, et Brutus part, seul, contre l'armée entière du triumvirat. Il meurt exactement de la même façon que César, poignardé par de nombreux soldats. | |
| 210 | S2E7 | 07:58 - 08:50 | Vorenus, Mascius et Memmio | Vorenus explique à Memmio qu'ils ont besoin des mouillages plus profonds pour les nouvelles cargaisons de blé, bien plus importantes qu'avant (10 000 amphores). Memmio explique que ces mouillages étaient généralement pour les cargaisons d'huile. Il négocie avec Vorenus l'utilisation de leur mouillage, contre un pourcentage. | Collèges et Bandes armées |
| 211 | S2E7 | 08:55 - 09:10 | Vorena l'aînée et Omnipor | Omnipor, qui séduit Vorena lui laisse un nouveau jouet, une sorte de lézard. Elle ouvre ensuite un coffre dans lequel elle range les autres poupées, on y voit des hommes, un cheval, une vache. | Jouets |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 212 | S2E7 | 09:42 - 13:22 | Marc Antoine, Lépide et Octavien | Marc Antoine arrive, avec ce qu'il semble être une « gueule de bois ». Lépide explique que certains sénateurs ont des doutes vis-à-vis de ce triumvirat qui dérive en tyrannie. Octavien propose ensuite le partage de l'Empire en 3 parties. C'est Marc Antoine qui procède au découpage, directement sur une carte, à la pointe de l'épée. Il propose Rome et l'Occident pour Octavien, et l'Orient pour lui. Octavien proteste, expliquant que l'Occident n'a que des « Gaulois » à mater, un Sénat opposé et une foule à contenter, tandis que l'Orient a l'argent et le blé. Marc Antoine explique que ce sera purement administratif mais que tout sera partagé. Enfin, Lépide se manifeste, il n'a rien eu, Octavien et Marc Antoine réfléchissent vite, et trouve l'Afrique. | Triumvirat |
| 213 | S2E7 | 14:35 - 15:05 | Collège, Foule | Le collège de l'Aventin a organisé un don de repas, il faut avoir un insigne prouvant sa résidence dans le quartier pour avoir accès au repas. Un homme a déjà fait la queue et semble avoir un faux insigne. | Collèges et Distributions |
| 214 | S2E7 | 16:00 - 16:42 | Vorenus et Pullo | Pullo montre à Vorenus des faux insignes. Vorenus oppose que « les pauvres sont nourris. Qu'importe où ils habitent ? » | Collèges et Distributions |
| 215 | S2E7 | 25:10 - 25:20 | Marc Antoine | Servilia et sa servante, après plusieurs jours de lamentations devant la maison d'Atia, se tuent après avoir maudit Atia. Marc Antoine qui observait la scène dit cette unique phrase « Ça, c'est une sortie ». | Marc Antoine et Référence |
| 216 | S2E7 | 32:10 - 34:40 | Marc Antoine, Octavien et Mécène | Octavien confronte Marc Antoine à propos du pot-de-vin d'Hérode. Il lui dit que ça ne peut marcher s'il essaye de trouver chaque occasion de s'illustrer à ses dépens. Marc Antoine rigole, et dit que c'est drôle venant | Propagande, Triumvirat et Référence |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | de celui qui a divinisé son père adoptif pour être le fils d'un dieu. Octavien parle de la défaite d'Antoine à Modène, ce dernier proteste qu'Octavien n'a même pas quitté sa tente. | |
| 217 | S2E7 | 36:00 - 36:08 | Vorena l'aînée et Omnipor | Vorena part rejoindre son amant, sa petite sœur regarde la pile de poupées qu'elle possède. | Jouets |
| 218 | S2E7 | 38:55 - 41:05 | Octavien, Marc Antoine, Atia et Mécène | Marc Antoine et Octavien se réconcilient, ils reposent les bases de leur accord, notamment devoir se consulter avant toute nomination au-dessus du rang d'Édile. De plus, tout argent perçu, même un pot-de-vin, devra être donné au trésor. Atia mentionne que cette brouille a semé la panique dans la ville. Mécène dit qu'il transmettra un message au lecteur de nouvelles, mais Atia explique que personne ne croit le lecteur et qu'il faudrait un mariage pour unir les deux maisons. Les triumvirs organisent cela. | Triumvirat |
| 219 | S2E8 | 01:42 - 03:22 | Octavien | Octavien parle devant une assemblée de femmes. Il parle de leur importance dans la vie de Rome, de leur place. Il veut faire passer des lois récompensant la fertilité et punissant sévèrement l'adultère. | Référence et Propagande |
| 220 | S2E8 | 03:30 - 05:05 | Octavien et Mécène | Octavien parle avec Mécène du discours. Mécène n'est pas du même avis. Il lui montre une femme, Livie, et dit : « famille impeccable, jeune, en bonne santé, fertilité avérée ». Octavien lui demande combien d'enfants, ce à quoi répond Mécène « un seul. Un fils, Tibère ». Mécène présente ensuite Octavien à Livie. Octavien lui demande directement si elle aimerait lui être mariée. Elle accepte mais parle de son mari, il lui dit | Référence |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | qu'il connaît sa famille, qu'il acceptera le divorce, et la scène finie aussi rapidement que commencée. | |
| 221 | S2E8 | 05:05 - 05:35 | Mécène, Octavien, Antoine, Collège Aventin | Mécène organise le transport du pot-de-vin d'Hérode, reçu par le triumvirat. Il propose à Octavien de passer par le collège du mont Aventin, celui-ci accepte, car le collège est composé d'hommes fidèles à Antoine et à lui-même. Il veut également pouvoir complètement nier les faits et le pot-de-vin si nécessaire. | Collèges et Bandes armées |
| 222 | S2E8 | 13:38 - 18:02 | Mascius, Vorenus, Pullo, Octavien, Marc Antoine, Lépide, Mécène Posca | Le transport du pot de vin a mal tourné, une embuscade attendait les hommes du collège de l'Aventin. Mécène et Posca voulaient déjà détourner une part de l'argent, mais se sont fait prendre de court par l'embuscade. Vorenus rend ensuite des comptes devant le triumvirat. Il explique comment cela s'est passé, également qu'il n'a pas pu envoyer Titus Pullo, l'homme en qui Octavien a confiance. Mécène est celui qui mène l'interrogatoire et les accusations. C'est ensuite Marc Antoine qui charge personnellement Vorenus de retrouver la cargaison, et lui rappelle ce qui arrive en cas d'échec sous ses ordres. | Collèges et Bandes armées |
| 223 | S2E8 | 18:02 - 20:10 | Vorenus, Memmio et son collège | Vorenus passe au collège de Memmio, l'endroit ressemble à une simple grange, bien moins grande que la salle du collège de l'Aventin. Lorsque Vorenus arrive cela ressemble vraiment à un repaire de truands, des membres couchent avec des femmes à même les tables, ne s'arrêtent pas quand Vorenus entre. Ce dernier menace Memmio et son collège à | Collège |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | propos du vol de marchandise. Memmio organise ensuite une réunion avec tous les autres capitaines des collèges. | |
| 224 | S2E8 | 21:58 - 23:48 | Memmio et les autres collèges | Memmio organise la rébellion contre la domination du mont Aventin, les autres collèges pourraient enfin contrôler le marché du grain. | Collège |
| 225 | S2E8 | 23:50 - 25:15 | Octavien et Livie | Octavien explique à Livie que quand ils seront mariés il la battra de temps en temps, avec sa main ou un petit fouet, mais que c'est uniquement parce que cela lui procure du plaisir sexuel. | Octavien |
| 226 | S2E8 | 25:30 - 30:00 | Octavien, Marc Antoine, Atia, Octavie, Agrippa et Mécène | Octavien, après avoir appris de Mécène que Marc Antoine couchait encore avec sa mère, Atia, convoque toute la famille à un repas. Il organise l'exil de Marc Antoine par les scandales sexuels qu'il révèle. Il promet que si Antoine ne part pas en Orient il diffusera la rumeur qu'il est humilié, par un simple plébéien sous les ordres d'Octavien. Que tout le monde se moquera de lui et que ses soldats ne lui obéiront plus. Marc Antoine prend Octavien à la gorge, comme dans leur première scène de violence, et Octavien lui dit de le frapper, qu'il verra ce qu'il lui en coûtera désormais. | Violence politique et Triumvirat |
| 227 | S2E8 | 32:45 - 35:06 | Vorenus, Pullo et Mascius | Vorenus et Pullo essayent de connaître la vérité concernant l'attaque du convoi transportant l'or. Ils interrogent Mascius. Ce dernier leur dit alors, au détour d'une phrase, qu'ils ont passé plus de 20 ans dans l'armée tous les trois. Il a même sauvé la vie de Pullo à Gergovie. Ils l'interrogent à la façon d'une mafia. Avant que Vorenus ne se rende compte qu'il a été trahi par sa propre fille. | Armée, Vétérans, Collèges et Bandes armées |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 228 | S2E8 | 38:41 - 39:15 | Lecteur de nouvelles | Le lecteur de nouvelles annonce que Marc Antoine va quitter la Ville pour prendre sa place de gouverneur en Égypte. C'est la première fois qu'il ne prononce pas son discours sur le Forum. | Marc Antoine et clôturer la série |
| 229 | S2E8 | 42:10 - 44:24 | Marc Antoine, Posca et Vorenus | Marc Antoine prépare son départ, ses esclaves brûlent des documents. Vorenus vient à ce moment, annoncer à Marc Antoine qu'il sait où est l'or, que Pullo s'occupe de le récupérer. Il annonce également qu'il vient de démissionner du collège, et vient offrir ses services, en Égypte. Marc Antoine accepte en disant qu'il a besoin d'hommes sûrs. Il se demande également si Vorenus ne va pas commencer à boire, parce que les stoïques dans son genre font souvent ça quand ils sont déçus par la vie. | Marc Antoine et clôturer la série |
| 230 | S2E8 | 50:05 - 53:55 | Pullo, Memmio, et tous les collèges | Rixe entre tous les collèges, sur le même modèle que *Gangs of New-York*. Les collèges arrivent un par un, avec leur enseigne et leurs membres. Ils descendent de plusieurs collines. Le collège de l'Aventin se met en position également. Les capitaines s'accoladent pour se dire bonjour. Pullo dirige la charge, il crie XIII$^{ème}$ en courant vers les adversaires, il se bat avec une hache à deux mains et à double tranchant, comme son personnage Dagonet, dans *King Arthur*. | Collèges, Bandes armées et clôturer la série |
| 231 | S2E8 | 53:55 - 55:10 | Marc Antoine et Cléopâtre | Marc Antoine arrive en Égypte. C'est la deuxième fois que la musique du générique est utilisée dans un épisode. La fois d'avant était quand Vorenus récupérait ses enfants, à la fin de l'épisode 4 de la saison 2. Cette fois-ci il est retravaillé, plus oriental. Marc Antoine voit Cléopâtre, | Référence et clôturer la série |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | les deux personnages prononcent uniquement le nom de l'autre, et l'épisode finit. | |
| 232 | S2E9 | 04:47 - 08:16 | Marc Antoine et Cléopâtre | Marc Antoine et Cléopâtre s'amusent, un soldat déguisé en cerf se promène dans la salle du trône, ils le chassent et lui tirent des flèches dessus. Finalement, Cléopâtre parvient à l'atteindre au cou, et le soldat meurt dans son sang. | Marc Antoine et Référence |
| 233 | S2E9 | 05:55 - 08:16 | Marc Antoine et Émissaires d'Octavien | Des émissaires d'Octavien sont dans la salle du trône pendant l'amusement de Marc Antoine et Cléopâtre. Les émissaires négocient la prochaine livraison de blé. Ils triplent le prix d'achat en échange d'une promesse de livraison d'ici la fin du mois. Après cela s'ensuit un échange entre Marc Antoine et le chef de la délégation concernant l'amour du peuple. Cléopâtre rigole de la demande d'Octavien, qu'il doit être désespéré et doit faire ça « parce qu'il aime le peuple ». Marc Antoine explique qu'Octavien n'aime personne à part lui-même et que peut lui importe ce que fera Octavien, ce sera lui que le peuple aime. | Référence et Triumvirat |
| 234 | S2E9 | 08:16 - 09:16 | Marc Antoine et Cléopâtre | Marc Antoine et Cléopâtre discutent de la guerre. Marc Antoine dit que tout ce qu'il vient de faire dans la scène précédente est pour forcer Octavien à lui déclarer la guerre. Cléopâtre lui dit de déclarer lui-même la guerre, mais il explique également qu'il ne peut pas faire ça, il veut rentrer à Rome comme un sauveur, pas comme un conquérant. La scène montre également que les tensions se sont accentuées, cela ne fait pas plusieurs années qu'Antoine est arrivé en Égypte. | Référence et Violence politique |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 235 | S2E9 | 09:16 - 09:50 | Marc Antoine, Cléopâtre et leurs enfants | Leurs deux enfants arrivent dans la pièce, Cléopâtre leur dit de laisser leur père tranquille. Antoine s'endort, pendant ce temps elle le regarde. La musique s'intensifie directement : elle aimerait qu'Antoine bouge et ne soit pas passif. | Référence, Marc Antoine et Cléopâtre |
| 236 | S2E9 | 09:50 - 13:00 | Pullo et le collège de l'Aventin face à la plèbe | Pullo se réveille sous les cris de la foule qui attend devant le collège de l'Aventin. Il sort, sous une escorte, face à la plèbe. La plèbe crie, en agitant des assiettes face à l'Aventin. On entend également des cris « du blé ». Pullo prend ensuite la parole du haut d'une estrade, il explique à la foule qu'il sait qu'ils ont faim, mais que la ration de blé du jour a été distribuée. | Collège et Distributions |
| 237 | S2E9 | 13:00 - 13:45 | Pullo et les enfants de Vorenus | On voit les enfants de Vorenus, Lucius qui était jusque-là un petit enfant, à maintenant plus d'une dizaine d'années. Le temps a passé depuis le dernier épisode | Clôturer la série |
| 238 | S2E9 | 13:45 - 15:00 | Pullo et Mascius | Mascius a désormais la *deformitas* d'un vétéran, un œil blessé, constamment fermé, il boite, et plusieurs cicatrices ornent son visage. Il parle avec Pullo de la distribution de blé, la corporation des boulangers propose de racheter les sacs de blé du collège de l'Aventin. Pullo refuse, malgré le prix exorbitant de l'achat, il explique que cela fera forcément des morts si ces sacs ne vont pas aux personnes qui en ont le plus besoin. Pullo dit ensuite de préparer sa plus belle tenue, il va voir si son Excellence a une idée. | Collèges et Distributions |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 239 | S2E9 | 15:10 - 16:00 | Pullo, Octavien, Mécène et Agrippa | Pullo présente le problème de la disette et de la pénurie de blé pour les distributions à Octavien. Il explique que pour le moment seuls les vieux et les malades meurent, mais dans un mois les greniers seront vides. Agrippa prend alors la parole, il mentionne que les greniers de l'armée sont pleins, Octavien oppose que l'armée doit manger. Agrippa propose d'envoyer trois légions en Afrique, de laisser Lépide les nourrir, cela donnerait assez de grain pour nourrir Rome un mois de plus. Octavien accepte et informe Pullo qu'il lui donnera ce dont il peut se passer. | Collèges et Distributions |
| 240 | S2E9 | 16:00 - 17:00 | Pullo, Octavien, Mécène et Agrippa | Octavien demande à Pullo à qui le peuple reproche la situation. Pullo explique qu'il reproche tout à Octavien, ils entendent bien le lecteur des nouvelles dirent qu'Antoine retient les cargaisons, mais il reste Antoine, le peuple l'aime. | Référence |
| 241 | S2E9 | 17:00 - 17:53 | Octavien, Mécène et Agrippa | Octavien parle avec Mécène et Agrippa, il leur dit qu'Antoine veut forcer le peuple à se révolter. Il dit également que la délégation ne réussira pas, qu'Antoine ne veut pas d'argent, il veut une guerre. Agrippa demande pourquoi cela, Octavien réplique « Qui sait ce qu'il est devenu après tant d'années là-bas ? Qui sait ce que Cléopâtre lui murmure ? Ses femmes l'ont toujours manipulé. » Agrippa veut déclarer la guerre, Mécène oppose que ce serait peine perdue sans le soutien du peuple. Octavien organise ensuite un dîner avec sa mère et sa sœur. | Référence, Guerre et Clôturer la série |
| 242 | S2E9 | 17:53 - 18:35 | Atia, Octavie et Antonia | On voit la fille d'Octavie, Antonia, avec Atia, elle doit avoir 5 ou 6 ans. Octavie se plaint que sa fille n'écoute rien et n'en fasse qu'à sa tête. Atia | Octavien et Clôturer la série |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | lui explique que petite, Octavie avait le même comportement, tandis qu'Octavien était docile. | |
| 243 | S2E9 | 19:22 - 21:45 | Octavien, Atia et Octavie | Octavien dîne avec Atia et Octavie, il leur dit qu'il a besoin qu'elles aillent en Égypte pour essayer de raisonner Antoine. Elles demandent chacune une compensation, une villa et de l'argent. Octavien accepte et demande qu'elles partent le plus vite possible. | Référence et Violence politique |
| 244 | S2E9 | 23:15 - 24:10 | Livie et Octavien | Livie demande à Octavien pourquoi il envoie Octavie et Atia en Égypte, qu'il sait très bien qu'Antoine refusera leurs demandes. Octavien acquiesce. Livie explique alors le plan, Octavien se dit que si Antoine repousse Octavie, alors on pourra considérer qu'il a publiquement humilié son épouse, que Cléopâtre l'a ensorcelé et le peuple se révoltera contre lui. S'il accepte, alors tout va pour le mieux et il aura son blé. | Octavien et Référence |
| 245 | S2E9 | 26:20 - 27:40 | Vorenus et Césarion | Vorenus joue avec Césarion à la balle. Ce dernier lui demande de lui parler de son père. Vorenus lui parle alors de Pullo en le faisant passer pour César, il dit qu'il était courageux, bon guerrier, bon cavalier, mauvais joueur, il aimait les femmes et manger. Césarion lui dit qu'il a toujours entendu qu'il avait un appétit frugal. Vorenus revient sur ce qu'il a dit, il se rend compte de son erreur (décrivant Pullo et non César). | Référence |
| 246 | S2E9 | 27:42 - 32:45 | Marc Antoine, Cléopâtre et Posca | Posca informe Marc Antoine et Cléopâtre que le navire d'Atia et Octavie a accosté et qu'elles arrivent au palais. Marc Antoine comprend tout de suite le stratagème d'Octavien, le forcer à choisir entre sa femme (et | Référence et Violence politique |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | Rome) et Cléopâtre (et l'Orient). S'ensuit une longue discussion entre les deux sur la marche à suivre et le plan à appliquer. | |
| 247 | S2E9 | 36:00 - 37:30 | Marc Antoine et Cléopâtre | Marc Antoine et Cléopâtre couchent ensemble. Puis Cléopâtre explique à Antoine qu'il n'est pas fait pour la vie de palais, qu'il sera bien plus heureux quand la guerre commencera, et ce dernier envoie Vorenus pour renvoyer Atia et Octavie à Rome. | Marc Antoine et Cléopâtre |
| 248 | S2E9 | 37:30 - 39:55 | Vorenus, Octavie et Atia | Vorenus annonce à Atia et Octavie qu'elles doivent repartir sur ordre de Marc Antoine, qu'il doit les escorter jusqu'à leur navire. Atia est celle qui se débat et refuse. Elle demande si c'est Cléopâtre qui lui a donné l'ordre, Vorenus explique qu'il ne reçoit d'ordre que de Marc Antoine. Finalement, elle s'effondre en pleurant puis repart à son navire. | Référence et Violence politique |
| 249 | S2E9 | 39:55 - 41:30 | Vorenus, Posca et Jocaste | Jocaste et Posca font leurs bagages pour partir avec Atia et Octavie. Ils ont compris que la guerre allait éclater et ne veulent pas rester aux côtés de Marc Antoine. Vorenus les surprend, mais les laisse partir, ils lui proposent de venir avec eux, mais il refuse pour honorer ses responsabilités et son engagement. | Petite - Grande Histoire et Vorenus |
| 250 | S2E9 | 42:15 - 44:55 | Vorenus, Césarion et Marc Antoine | Césarion continue de poser des questions sur son père à Vorenus. Marc Antoine arrive à ce moment, il porte désormais une robe. Dans la première scène de l'épisode, on le voyait pour la première fois, maquillé, avec de nombreux dessins au henné sur la peau. Vorenus transmet le message d'Octavie, que Marc Antoine est « une sale ordure et un lâche ». Ce dernier demande son avis à Vorenus sur cette question. | Référence et Marc Antoine |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | Vorenus dit qu'Antoine n'est pas un lâche, mais qu'il a une maladie dans l'âme qui le ronge et finira par le tuer. | |
| 251 | S2E9 | 45:02 - 46:45 | Atia, Octavien et Posca | Atia met une gifle à Octavien et l'informe que Marc Antoine ne les a pas reçues, elle l'accuse de le savoir et de les avoir envoyées quand même. Elle demande à Octavien de détruire Marc Antoine et Cléopâtre, et elle annonce à Octavien que Posca a ramené le testament de Marc Antoine d'Égypte et que cela, ajouté à la répudiation de sa femme, sera un motif bien suffisant pour une guerre. | Petite - Grande Histoire, Référence et Violence politique |
| 252 | S2E9 | 46:45 - 47:20 | Octavien, Mécène et Posca | Mécène ouvre le testament. Il explique que Marc Antoine veut être enterré à Alexandrie, et qu'ils sont tous deux des dieux vivants, elle Isis, et lui Osiris. Et enfin qu'il lègue les provinces orientales aux enfants qu'il a eus avec elle. Et que le fils qu'elle a eu avec César recevra Rome et l'Occident. | Référence et Violence politique |
| 253 | S2E9 | 47:20 - 47:50 | Le lecteur de nouvelles | Le lecteur de nouvelles propage la propagande de Mécène et Octavien. Marc Antoine est désormais un étranger qui vénère des dieux étrangers et veut conquérir Rome. | Propagande |
| 254 | S2E9 | 47:50 - 48:30 | Octavien devant le Sénat | Octavien prononce un discours très similaire, cette fois-ci devant le Sénat, pour déclencher la guerre avec le soutien de celui-ci. | Propagande et Référence |
| 255 | S2E9 | 48:30 - 50:20 | Octavien, Posca et Pullo | Octavien demande à Pullo s'il est encore ami avec Vorenus, et si ce dernier est encore loyal à Marc Antoine. Pullo répond par l'affirmative. Octavien lui demande alors de venir avec lui en Égypte, qu'il pourra servir d'intermédiaire avec Vorenus pour éviter une guerre. | Petite - Grande Histoire |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 256 | S2E9 | 51:50 - 52:13 | Pullo et le collège de l'Aventin | Pullo annonce son départ au collège de l'Aventin, il demande que le collège et ses membres se comportent bien. Il interdit les extorsions, le pillage ou les incendies criminels, à moins que ce ne soit un ordre direct de Mascius. | Collège et Bandes armées |
| 257 | S2E10 | 01:44 - 03:20 | Vorenus et Marc Antoine | L'épisode commence juste après la bataille d'Actium. Marc Antoine fait un discours à Vorenus sur la défaite, que cela est bien moins pire que ce qu'il ne pensait. | Clôturer la série |
| 258 | S2E10 | 07:25 - 08:55 | Marc Antoine et Cléopâtre | Marc Antoine refuse la simple idée de se rendre, Cléopâtre essayer de le raisonner, lui demande de s'enfuir avec elle, la nuit, vers le sud. Marc Antoine lui dit que ce n'est pas une solution mais que la mort en est une. | Référence et Marc Antoine |
| 259 | S2E10 | 09:25 - 10:38 | Marc Antoine et l'Émissaire | Marc Antoine défie Octavien en combat singulier. Il pense qu'Octavien ne pourra pas refuser, que son honneur est en jeu. | Référence |
| 260 | S2E10 | 10:40 - 11:15 | Vorenus et Césarion | Césarion demande à Vorenus si Octavien va le tuer, il ajoute qu'il ne peut y avoir qu'un seul fils de César, et que si quelqu'un doit mourir ce sera forcément lui. | Référence et Violence politique |
| 261 | S2E10 | 11:55 - 16:30 | Marc Antoine | Marc Antoine combat Vorenus pour s'entraîner pour son duel contre Octavien. Depuis le début de l'épisode, à chaque fois que l'on suit son point de vue l'image est floue, ne distinguant que la première chose en premier plan. Il semble à bout de force et de courage. Un homme dans l'assemblée rigole de son combat contre Vorenus, il l'affronte alors en duel et le tue. Avant de hurler à tout le monde de s'amuser et de | Marc Antoine |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | reprendre la fête et de boire avec Vorenus. Marc Antoine n'est plus que l'ombre de lui-même, ses démons et ses vices ont fini par l'anéantir. | |
| 262 | S210 | 17:59 - 20:35 | Marc Antoine et Cléopâtre | Marc Antoine et Cléopâtre discutent de la marche à suivre. Ils programment leur suicide pour le lendemain matin. | Référence |
| 263 | S2E10 | 21:40 - 23:45 | Marc Antoine et l'esclave de Cléopâtre | L'esclave de Cléopâtre transmet le dernier message de sa maîtresse à Marc Antoine, il hurle de douleur et de chagrin. Dans la lettre, elle lui demande de le rejoindre rapidement. L'esclave, Charmian, explique la reine doit mourir seule, c'est la coutume, mais que dans son dernier soupir elle a appelé Marc Antoine. | Référence et Marc Antoine — Cléopâtre |
| 264 | S2E10 | 23:45 - 27:30 | Marc Antoine et Vorenus | Marc Antoine fait un long discours avant de se suicider. Il dit que cet endroit est aussi bien qu'un autre pour mourir, cela aurait pu être un fossé en Gaules. Qu'ici des gens qui ont connu Alexandre ont vécu. Finalement, il se suicide, il demande à Vorenus de l'aide. Ce dernier tient le glaive et Marc Antoine se jette dessus. Pas de cri, simplement un souffle. Vorenus habille ensuite sa dépouille en Romain. | Référence |
| 265 | S2E10 | 27:30 - 31:35 | Cléopâtre et la dépouille de Marc Antoine | Cléopâtre apparaît au moment où Vorenus finit de mettre en scène la dépouille d'Antoine. Il lui hurle dessus et lui dit qu'il serait bien mort avec Marc Antoine mais qu'il doit mettre Césarion en sûreté. Elle lui demande pourquoi, puisqu'elle vient de passer un pacte avec Octavien. Il lui dit alors qu'Octavien la laissera sûrement en vie, pour la faire parader sur le Forum, qu'envers les enfants d'Antoine il fera preuve de bonté, mais qu'un deuxième fils de César sera forcément tué. | Référence Propagande et Petite – Grande Histoire |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 266 | S2E10 | 31:50 - 40:00 | Cléopâtre | Cléopâtre attend Octavien, elle discute avec lui. Il insiste pour qu'elle l'accompagne à Rome avec ses enfants. Elle parvient à gagner un jour de plus avant le départ. Immédiatement dans son palais elle pleure, elle a compris le stratagème d'Octavien et s'excuse auprès de Marc Antoine pour ne l'avoir pas cru et lui avoir menti. On voit ensuite Octavien dans sa tente de commandement, Agrippa dit qu'il aurait fallu emmener Cléopâtre dès aujourd'hui, par risque qu'elle ne rejoigne Marc Antoine. Enfin, on retourne à Cléopâtre, sa décision est prise, elle ne veut pas être traînée comme un trophée dans un triomphe, elle choisit donc de se suicider. Elle demande à son « empoisonneuse » un poison qui altérera le moins son corps, elle lui conseille donc le serpent. Elle meurt finalement face à Octavien, qui rentre dans le palais à ce moment-là. | Référence et Cléopâtre |
| 267 | S2E10 | 45:26 - 47:40 | Octavien, Hélios, Sélène, Octavie et Atia | Octavien vient demander à Octavie de garder et d'éduquer les enfants que Marc Antoine a eus avec Cléopâtre comme si cela était les siens. Il informe par la même occasion Atia et Octavie que Marc Antoine est mort de sa propre main. Atia le félicite, il est roi maintenant, Octavien ne la reprend « Pas roi. Plutôt premier citoyen ». | Référence et Propagande |
| 268 | S2E10 | 47:55 - 51:10 | Vorenus et Pullo | En tentant d'aller vers le sud avec Césarion, Pullo et Vorenus tombent sur un barrage de légionnaires. Césarion est reconnu, Vorenus et Pullo affrontent donc les quelques soldats. À la fin du combat les deux amis s'accoladent, encore une fois durant le combat ils se sont sauvés à | Référence et Clôturer la série. |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | plusieurs reprises et ont rivalisé de bravoure. Dans le combat, Vorenus a été blessé, il veut rentrer à Rome et voir ses enfants avant de mourir. | |
| 269 | S2E10 | 51:30 – 53:20 et 56:45 - 1:01:50 | Octavien, Atia, Octavie, Livie et Lecteur de nouvelles | Plusieurs fois à partir de 51:30 le triomphe d'Octavien est mentionné. Octavie s'organise avec Atia sur les tenues à porter. Et sur l'importance du triomphe, Atia est désormais la mère du Premier citoyen. Le licteur de nouvelles discourt ensuite sur le triomphe et la renaissance de la République. Le triomphe a ensuite lieu, Atia et Livie se disputent la première place. Le triomphe finit sur une musique de fin, une certaine mélancolie se dégage de la musique. | Référence, Propagande et Octavien. |
| 270 | S2E10 | 1:02:00 - 1:04:20 | Pullo et Octavien | Pullo annonce à Octavien que Césarion est mort, qu'il l'a tué il y a un mois, qu'il a essayé de ramener la tête mais qu'elle a pourri et ne ressemblait plus à rien. Il rejoint ensuite Césarion dehors, et lui annonce qu'Octavien l'a cru. Césarion promet sa vengeance de façon théâtrale. Et la série se termine sur « À propos de ton père ». Et l'on entend pour la troisième fois dans un épisode, la musique du générique. Elle était d'abord étouffée, et c'est au moment de la dernière phrase de Pullo qu'elle prend de l'ampleur. | Petite – Grande Histoire et Clôturer la série |

*Commentaires et bonus*

| Numéro | Épisode | Code temporel | Protagoniste(s) | Situation | Type(s) |
|---|---|---|---|---|---|
| 271 | S1E1 | 02:45 - 04:45 | Bruno HELLER et Jonathan STAMP | Explication de la première scène de combat, que cela est le fruit des dernières recherches sur la tactique et l'organisation militaire. | Recherche historique |
| 272 | S1E1 | 09:35 - 09:50 | Bruno HELLER et Jonathan STAMP | Parlent du choix de casting de Ciarán HINDS en César. | Casting |
| 273 | S1E1 | 11:05 - 12:15 | Bruno HELLER et Jonathan STAMP | Première scène qui montre la version de Rome qu'ils voulaient représenter à l'écran, le sens du nombre d'habitants (proche du million) et une ville cosmopolite. | Rome |
| 274 | S1E1 | 30:50 - 32:15 | Bruno HELLER et Jonathan STAMP | Anecdote sur Ray STEVENSON qui était le meilleur cavalier du casting. Pullo était écrit comme un non cavalier, mais ils ont préféré utiliser cette particularité du casting pour renforcer le personnage. Les romains était connu pour être mauvais cavaliers, une grande partie de leur cavalerie venait d'auxiliaires. Ils mentionnent également que les Romains n'avaient pas d'étriers, et qu'il fallait les cacher sur les scènes, tout en demandant aux acteurs de jouer comme s'ils n'en avaient pas. | Recherche historique et Casting |
| 275 | S1E1 | 39:30 - 40:30 | Bruno HELLER et Jonathan STAMP | Explication que c'est un choix de marier Vorenus. En théorie les soldats ne pouvaient pas se marier, mais aucun doute qu'il y avait des dispenses et des autorisations de mariage pour les soldats. | Recherche Historique et Interprétation |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 276 | S1E1 | 40:30 - 42:10 | Bruno HELLER et Jonathan STAMP | Parlent de l'anecdote du camp et de la mutinerie des figurants. Explication que John MILIUS a beaucoup insisté et renforcé le côté vétéran de la série, la notion de discipline. | Camp et Vétérans |
| 277 | S1E5 | 19:35 - 21:00 | Ray STEVENSON | L'acteur explique que de savoir que Titus Pullo et Lucius Vorenus étaient présent dans la *Guerre des Gaules*, et qu'ils ont probablement existé, l'a aidé dans sa composition. Il se sentait plus historique, plus valide à être sur le tournage et n'avait pas l'impression de frauder l'histoire. | Recherche Historique et Référence |
| 278 | S1E7 | 15:35 - 16:45 | Bruno HELLER et Jonathan STAMP | Parlent du fait que Posca soit plus un confident qu'un véritable esclave. Ils parlent également du script original, dedans Posca était l'auteur des livres de César. | Recherche Historique et Référence |
| 279 | S2E1 | 47:25 - 48:50 | Bruno HELLER et Jonathan STAMP | Bruno HELLER explique qu'ils auraient voulu filmer le discours de Marc Antoine et de Brutus lors des funérailles de César, à la façon de Shakespeare, mais que cela coûtait trop cher, qu'ils ont alors optés pour un hors-champ, raconté ensuite par de nombreux personnages. | Référence Historique et Référence |

# *Sources et Bibliographie*

## *Sources*

### *Sources antiques*

APPIEN, *Histoire romaine, Tome VIII, Livre XIII, Guerres civiles, Livre I*, traduit par GOUKOWSKY Paul et HINARD François, Paris, Les Belles Lettres, 2008.

APPIEN, *Histoire romaine, Tome VIII, Livre XIV, Guerres civiles, Livre II*, traduit par COMBES-DOUNOUS Jean-Isaac, Paris, Les Belles Lettres, 2004.

APPIEN, *Histoire romaine, Tome X, Livre XV, Guerres civiles, Livre III*, traduit par GOUKOWSKY Paul et TORRENS Philippe, Paris, Les Belles Lettres, 2010.

APPIEN, *Histoire romaine, Tome XI, Livre XVI, Guerres civiles, Livre IV*, traduit par GAILLARD-GOUKOWSKY Danièle et GOUKOWSKY Paul, Paris, Les Belles Lettres, 2015.

APPIEN, *Histoire romaine, Tome XII, Livre XV, Guerres civiles, Livre V*, traduit par ETIENNE-DUPLESSIS Maud, Paris, Les Belles Lettres, 2013.

AZIZA Claude, BOËLLE-ROUSSET Cathy, *Rome par ses historiens : la véritable histoire de Rome racontée par les historiens grecs et latins*, Paris, Les Belles Lettres, 2012.

CÉSAR, *Guerre des Gaules. 1, Livres I – IV*, traduit par CONSTANS Léopold-Albert, Paris, Les Belles Lettres, 1947.

CÉSAR, *Guerre des Gaules. 2, Livres V – VIII*, traduit par CONSTANS Léopold-Albert, Paris, Les Belles Lettres, 1947.

CÉSAR, *La Guerre civile. Tome 1, Livres I et II*, traduit par FABRE Pierre, Paris, Les Belles Lettres, 1947.

CÉSAR, *La Guerre civile. Tome 2, Livre troisième*, traduit par FABRE Pierre, Paris, Les Belles Lettres, 1947.

CICÉRON, *Pour T. Annius Milon*, traduit par BOULANGER André, Paris, Les Belles Lettres, 1999.

CICÉRON, *Discours, Tome XIX, Philippiques I à IV*, traduit par BOULANGER André, Paris, Les Belles Lettres, 1972.

CICÉRON, *Discours, Tome XX, Philippiques V à XIV*, traduit par WUILLEUMIER Pierre, Paris, Les Belles Lettres, 1960.

DION CASSIUS, *Histoire romaine. Livres 40 – 41*, traduit par ROSELLINI Michèle, Paris, Les Belles lettres, 1996.

DION CASSIUS, *Histoire romaine. Livres 41 & 42*, traduit par CORDIER Pierre, HINARD François, Paris, Les Belles Lettres, 2002.

DION CASSIUS, *Histoire romaine. Livre 44*, traduit par GROS Etienne, Paris, 1855. Sur le site « L'antiquité grecque et latine du moyen âge » de Philippe Remacle [en ligne]. URL : http://remacle.org/bloodwolf/historiens/Dion/livre44.htm.

DION CASSIUS, *Histoire romaine. Livres 45 & 46*, traduit par FROMENTIN Valérie, BERTRAND ECANVIL Estelle, Paris, Les Belles Lettres, 2008.

DION CASSIUS, *Histoire romaine. Livre 47*, traduit par FROMENTIN Valérie, BERTRAND ECANVIL Estelle, Paris, Les Belles Lettres, 2014.

DION CASSIUS, *Histoire romaine. Livres 48 & 49*, traduit par FREYBURGER Marie-Laure, RODDAZ Jean-Michel, Paris, Les Belles Lettres, 1994.

PLUTARQUE, *Vies. Tome VII, Cimon – Lucullus, Nicias – Crassus*, traduit par FLACELIÈRE Robert, Paris, Les Belles Lettres, 1972.

PLUTARQUE, *Vies. Tome VIII, Sertorius – Eumène, Agésilas – Pompée*, traduit par FLACELIÈRE Robert, Paris, Les Belles Lettres, 1973.

PLUTARQUE, *Vies. Tome IX, Alexandre – César*, traduit par FLACELIÈRE Robert, Paris, Les Belles Lettres, 1975.

PLUTARQUE, *Vies. Tome XII, Démosthène – Cicéron*, traduit par FLACELIÈRE Robert, Paris, Les Belles Lettres, 1976.

PLUTARQUE, *Vies. Tome XIII, Démétrios – Antoine,* traduit par FLACELIÈRE Robert, Paris, Les Belles Lettres, 1977.

PLUTARQUE, *Vies. Tome XIV, Dion – Brutus*, traduit par FLACELIÈRE Robert, Paris, Les Belles Lettres, 1978.

SUÉTONE, *Vies des douze Césars. César – Auguste*, traduit par AILLOUD Henri, Paris, Les Belles Lettres, 2013.

*La série*

HELLER Bruno (showrunner), MACDONALD William J. (showrunner), MILIUS John (showrunner), *Rome* [série télévisée], 2005 – 2007.

## *Outils et instruments de travail*

### *Sur le cinéma*

AUMONT Jacques, MARIE Michel, *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*, Paris, Armand Colin, 2016, 3ème éd.

BAECQUE ANTOINE de, CHEVALLIER Philippe, *Dictionnaire de la pensée du cinéma*, Paris, PUF, 2016, 2.

PINEL Christophe, PINEL Vincent, *Dictionnaire technique du cinéma*, Paris, Armand Colin, 2016, 3ème éd.

### *Sur les séries*

AHL Nils, FAU Benjamin, *Dictionnaire des séries télévisées*, Paris, Philippe Rey, 2016, 2.

### *Sur la Rome Antique*

FREDOUILLE Jean-Claude, *Dictionnaire de la civilisation romaine*, Paris, Larousse, 1999.

JOCKEY Philippe, SÈVE Michel, WOLFF Étienne, *Dictionnaire de l'Antiquité grecque et romaine*, Paris, Hachette, 2002.

LECLANT Jean, *Dictionnaire de l'Antiquité*, Paris, Presses universitaires de France, 2005.

## *Ouvrages généraux sur les séries, le cinéma et la fiction*

### *L'analyse*

BRIAND Dominique, *Enseigner l'histoire avec le cinéma*, Caen, SCEREN-CRDP Basse-Normandie, 2010.

*Critique* n° 814 *: Histoire et cinéma : nouveaux cadrages*, Paris, Éditions de Minuit, 2015.

DELAGE Christian, GUIGUENO Vincent, *L'historien et le film*, Paris, Gallimard, 2004.

DELON GASPARD, « Filmer le héros dans la bataille : options de mise en scène », dans PROVINI Sandra (dir.), *L'héroïque*, Université de Paris IV-Sorbonne, dans « Camenae » n °4, juin 2008.

ESQUENAZI Jean-Pierre, *Les séries télévisées : l'avenir du cinéma ?*, Paris, Armand Colin, 2014.

ESQUENAZI Jean-Pierre, *L'analyse des séries télévisées*, Paris, Classiques Garnier, 2016.

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

GAUDREAULT André, JOST François, *Le récit cinématographique, films et séries télévisées*, Paris, Armand Colin, 2017.

GŒTSCHEL Pascale, JOST François, TSIKOUNAS Myriam, *Écritures du feuilleton*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2015.

HALL Stuart, « Codage/Décodage », trad. par ALBARET Michèle et GAMBERINI Marie Christine, dans *Réseaux*, vol. 12, n° 68, 1994 (1973), p. 27 – 39.

HUGHES-WARRINGTON Marnie, *History goes to the movies: studying history on film*, Londres, Routledge, 2007.

JOST François, *De quoi les séries américaines sont-elles le symptôme ?*, Paris, CNRS Éditions, 2011.

Le FORESTIER Laurent, *Des procédures historiographiques en cinéma*, Montréal, Université de Montréal, 2011.

SEPULCHRE Sarah, *Décoder les séries télévisées*, Bruxelles, De Boeck, 2017, 2.

WHITE Hayden, « Historiography and Historiophoty », dans *The American Historical Review*, 93-5, 1 décembre 1988, p. 1193-1199.

*Récit historique – Récit fictionnel*

ARISTOTE, *Poétique*, traduit par GERNEZ Barbara, Paris, Les Belles Lettres, 1997.

CAMPOS Lucie, « L'histoire saisie par la fiction. Réflexion sur la question historique dans la deuxième moitié du vingtième siècle » dans *Séminaire de recherche Écritures de l'histoire II*, 08 avril 2014. [en ligne], consulté le 21/11/17. URL : https://soundcloud.com/infoclio-ch/ecritures-de-lhistoire-ii.

DEROIDE Ioanis, « Les séries historiques entre la fiction et le réel : quand les scénaristes rivalisent avec les historiens », dans *TV/Series* [en ligne], mis en ligne le 15 mai 2012, consulté le 09/04/2017. URL : http://tvseries.revues.org/1038.

ERÖSS Gábor, *L'art de l'Histoire : construction sociale de l'authenticité et de la vraisemblance historiques au cinéma*, Paris, l'Harmattan, 2016.

ESQUENAZI Jean-Pierre, *Film, perception et mémoire*, Paris, l'Harmattan, 1994.

ESQUENAZI Jean-Pierre, *La vérité de la fiction : comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?*, Paris, Lavoisier Hermès Science, 2009.

ESQUENAZI Jean-Pierre, *Mythologie des séries télé*, Paris, Le Cavalier bleu, 2009.

HAFFEMAYER Stéphane (dir.), MARPEAU Benoît (dir.), VERLAINE Julie (dir.), *Le spectacle de l'histoire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012.

JOST François, *Repenser le récit avec les séries télévisées*, Paris, CNRS Éditions, 2016.

LORAUX, Nicole, « Éloge de l'anachronisme en histoire », *Espace Temps 87-88*, 2005, p. 127 – 139.

*Le débat* n° 165*, L'histoire saisie par la fiction*, Paris, Gallimard, 2011.

*Le débat* n° 177*, La culture du passé*, Paris, Gallimard, 2013.

RICŒUR, Paul, *Temps et récit. Tome 1, L'intrigue et le récit historique*, Paris, Édition du Seuil, 1983.

RICŒUR, Paul, *Temps et récit. Tome 2, La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Éditions du Seuil, 1984.

RICŒUR, Paul, *Temps et récit. Tome 3, Le temps raconté*, Paris, Édition du Seuil, 1985.

SAVY Pierre, « Les vertus d'un péché : l'anachronisme dans l'écriture de l'histoire » dans *Séminaire de recherche Écritures de l'histoire III*, 28 octobre 2014. [en ligne], consulté le 21/11/17. URL : https://soundcloud.com/infoclio-ch/pierre-savy-maître-de-conferences-paris-est-marne-la-vallee.

SOHN-RETHEL Martin, *Real to reel: a new approach to understanding realism in film and TV fiction*, Leighton Buzzard, Auteur, 2015.

SOUTHGATE Beverley C., *History Meets Fiction*, New-York, Longman, 2009.

SOUTHGATE Beverley C., *A New Type of History : fictional proposals for dealing with the past*, Londres, Routledge, 2015.

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

## *Ouvrages généraux sur la Rome Antique*

### *La République*

DAVID Jean-Michel, *Nouvelle histoire de l'Antiquité. 7, La république romaine : de la deuxième guerre punique à la bataille d'Actium, 218-31 : crise d'une aristocratie*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.

DENIAUX Élizabeth, *Rome, de la Cité-État à l'Empire : institutions et vie politique aux IIe et Ier siècles av. J.-C.*, Paris, Hachette, 2013.

HINARD François (dir.), *Histoire romaine. 1, Des origines à Auguste*, Paris, Fayard, 2000.

HINARD François, *La République romaine*, Paris, Presses universitaires de France, 1998, 3.

LACAM Jean-Claude, *La République romaine : des années d'or à l'âge de sang*, Paris, Ellipses, 2013.

PICHON Blaise, LAMOINE Laurent, *Le monde romain de 70 av. J.-C. à 73 apr. J.-C.,* Paris, Armand Colin, 2015.

*L'armée et la guerre civile*

BASTIEN Jean-Luc, *Le triomphe romain et son utilisation politique à Rome aux trois derniers siècles de la République*, ROME, BEFAR n° 392, 2007.

COSME Pierre, *L'armée romaine : VIIIe s. av. J.-C. - Ve s. ap. J.-C.*, Paris, Armand Colin, 2012, 2.

LE BOHEC Yann, *La guerre romaine, 58 avant J.-C. – 235 après J.-C.*, Paris, Tallandier, 2014.

LE BOHEC Yann, *César chef de guerre, César stratège et tacticien*, Paris Tallandier, 2015.

LE BOHEC Yann, *Histoire des guerres romaines, milieu du VIIIème siècle avant J.-C. – 410 après J.-C.*, Paris, Tallandier, 2017.

## *L'Antiquité dans la culture contemporaine*

*Dans la culture*

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

BESSIÈRES Vivien, *Le péplum, et après ? : l'Antiquité gréco-romaine dans les récits contemporains*, Paris, Classiques Garnier, 2016.

BONDANELLA Peter, *The Eternal city: Roman images in the modern world*, Chapell-Hill, 1987.

BRETIN-CHABROL Marine, « *Tu quoque, mi fili !* », dans *Transtext(e)s Transcultures 跨文本跨文化* [en ligne], mis en ligne le 02 décembre 2013, consulté le 08/05/18. URL : http://journals.openedition.org/transtexts/492 ; DOI : 10.4000/transtexts.492

BURGOYNE Robert (dir.), *The epic film in world culture*, New York, Routledge, 2011.

JOSHEL Sandra Rae, MALAMUD Margaret, MCGUIRE Donald T., *Imperial projections: ancient Rome in modern popular culture*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2001.

GZ Léa, « L'hubris ou le crime d'orgueil », dans *Philitt – revue de philosophie et de littérature* [en ligne], mis en ligne le 28 avril 2015, consulté le 13/03/18. URL : https://philitt.fr/2015/04/28/lhubris-ou-le-crime-dorgueil/

SAID Edward W., *L'orientalisme, l'Orient créé par l'Occident*, traduit par MALAMOUD

Catherine, Paris, Points, 2013, 4.

WYKE Maria (dir.), *Julius Caesar: a life in Western Culture*, The University of Chicago Press, 2008.

*Dans les films*

AZIZA Claude, « Péplum Nostrum », dans *Les cahiers de la Cinémathèque* n° 61, 1994.

AZIZA Claude, « Les Césars du Cinéma », dans *Ulysse* n° 37, 1994.

AZIZA Claude, « L'Antiquité à Hollywood », dans *Positif* n° 468, 2000.

AZIZA Claude, « Du Roi des Rois au règne de l'arène : des clous aux crocs », dans *CinémAction* n° 105, 2002.

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

BLANSHARD Alastair J. L., SHAHABUDIN Kim, *Classics on screen: ancient Greece and Rome on film*, London, Bristol Classical Press, 2011.

BURGOYNE Robert, *The Hollywood Historical Film*, Oxford, Blackwell, 2008.

COLLOGNAT Annie, « L'Antiquité au cinéma » dans *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 3, octobre 1994, p. 332 – 351.

CYRINO Monica Silveira, *Big screen Rome*, Malden, Blackwell, 2005.

CYRINO Monica Silveira, *Screening Love and Sex in the Ancient World*, New-York, Palgrave Macmillan, 2013.

CYRINO Monica Silveira, SAFRAN Meredith, *Classical myth on screen*, New York, Palgrave Macmillan, 2015.

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

DUMONT Hervé, « Comment le cinéma revisite l'Antiquité », Conférence à l'Institut Lumière le 4 décembre 2012. Disponible en ligne : https://www.youtube.com/watch?v=jH9Q2qSnI7A.

ELLEY Derek, « Antiquités du cinéma », dans *Contreplongée* n° 24, 1991.

ELLEY Derek, *The epic film: myth and history*, Londres, Routledge, 2014.

ÉLOY Michel, « Architecture et péplum : la cité antique », dans *CinémAction* n° 75, 1995.

ÉLOY Michel, « *Rome*, unique objet de mon assentiment… », dans *Péplums* [en ligne], URL : http://www.peplums.info/pep39a.htm#intro.

ÉLOY Michel, *Peplums* [Site internet], URL : www.peplums.info.

HALL Sheldon, NEALE Steve, *Epics, Spectacles and Blockbusters*, Détroit, Wayne State University Press, 2010.

MIGNIOT Anne-Charlotte, *L'imaginaire historique à travers le péplum : peut-on réhabiliter le péplum ?*, Thèse inédite, sous la direction de MONTEBELLO Fabrice, Université de Metz, 2003.

MOURLET Michel, *Cecil B. De MILLE, Le fondateur de Hollywood*, Paris, Éditions Seghers, 1968.

PAUL Joanna, *Film and the classical epic tradition*, Oxford, Oxford University Press, 2013.

« Péplum : l'Antiquité fantasmée », *Beaux-arts magazines (Hors-Série)*, Issy-les-Moulineaux, Beaux-Arts - TTM éditions, 2012.

PLAZANET-SIARRI Nadine, *L'Antiquité latine au cinéma : Histoire et histoires dans le péplum romain*, thèse inédite sous la direction de NERAUDAU Jean-Pierre, Université de Provence, 1987.

POMEROY Arthur J., *A Companion to Ancient Greece and Rome on Screen*, Blackwell, Oxford, 2017.

RENGER Almut-Barbara, SOLOMON Jon, *Ancient worlds in film and television: gender and politics*, Leiden, Brill, 2013.

ROVIRA GUARDIOLA Rosario, *Ancient Mediterranean Sea in Modern Visual and Performing Arts - Sailing in troubled waters*, Londres, Bloomsbury, 2017.

RUSSELL James, *The Historical Epic and Contemporary Hollywood. From Dances with Wolves to Gladiator*, New-York, Continuum, 2007.

SOLOMON Jon, *The ancient world in the cinema*, New Haven, Yale University Press, 2001.

SOLOMON Jon, *Ben-Hur – The original Blockbuster*, Edimbourgh, Edinburgh University Press, 2016.

THEODORAKOPOULOS Elena, *Ancient Rome at the Cinema: Story and Spectacle in Hollywood and Rome*, Exeter, Bristol Phoenix Pr, 2009.

TUNZELMANN Alex von, *Reel history: the world according to the movies*, Londres, Atlantic Books, 2015.

WINKLER Martin M., *Classical myth & culture in the cinema*, Oxford, Oxford University Press, 2001.

WINKLER Martin M., *Gladiator: film and history*, Malden, Blackwell, 2005.

WINKLER Martin M., *Troy: from Homer's Iliad to Hollywood epic*, Malden, Blackwell, 2007.

WINKLER Martin M. (dir.), *Spartacus. Film and History*, Malden, Blackwell, 2007.

WINKLER Martin M. (dir.), *The Fall of the Roman Empire. Film and History*, Chichester, Wiley-Blackwell, 2009.

WYKE Maria, *Projecting the past: ancient Rome, cinema, and history*, New-York, Routledge, 1997.

*La série Rome*

BESSIÈRES Vivien, « *Rome* : un péplum enfin réaliste ? », dans *TV/Series* [en ligne], mis en ligne le 15 mai 2012, consulté le 09/04/2017. URL : http://tvseries.revues.org/1066.

BESSIÈRES Vivien, « *Rome, sweet Rome* : l'idée américaine du foyer dans la série *Rome* », dans *Les Séries américaines. La société réinventée ?*, BLOT Aurélie (dir.), PICHARD Alexis (dir.), Paris, L'Harmattan, 2013, p. 113 – 130.

CYRINO Monica Silveira (dir.), *Rome, season one: history makes television*, Malden, Blackwell, 2008.

CYRINO Monica Silveira (dir.), *Rome, Season Two: Trial and Triumph*, Edimbourg, Edinburgh University Press, 2015.

Dossier de presse de la BBC sur *Rome*, publié le 26/08/05, consulté le 15/03/17. URL : http://www.bbc.co.uk/pressoffice/pressreleases/stories/2005/08_august/26/rome.shtml.

DUPONT Florence, « « Rome », ton univers impitoyable... » dans *Le Monde diplomatique*, vol. 637, n° 4, 2007, p. 31.

« Epic Roman drama unveiled », article d'information et de promotion de la série, sur *bbc.com* [en ligne], mis en ligne le 27 Octobre 2003, consulté le 12/05/ 2017. URL : http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/3216925.stm.

GALLEGO Julie, « Guerre des Gaules et guerres civiles dans la série Rome (HBO, 2005 – 2007) », dans *TV/Series* [en ligne], mis en ligne le 01 décembre 2016, consulté le 10/04/2017. URL : http://tvseries.revues.org/1873.

GALLEGO Julie, « Jules CÉSAR au secours des scénaristes américains : l'incipit de la série Rome », dans *TV/Series* [en ligne], mis en ligne le 15 mai 2012, consulté le 10/04/2017. URL : http://tvseries.revues.org/1057.

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

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

ROBLIN Isabelle, « *I, Claudius* (1976) vs *Rome* (2005), or Ancient Rome revisited by television », dans *TV/Series* [en ligne], mis en ligne le 01 juin 2015, consulté le 09/04/2017. URL : http://tvseries.revues.org/295.

*Rome* sur *allociné.fr* [en ligne], consulté régulièrement.

*Rome* sur *imdb.com* [en ligne], consulté régulièrement.

SÉRISIER Pierre, « *Rome* – Une série hors normes », dans *Le monde des séries* [en ligne], mis en ligne le 27 mai 2009, consulté le 26/04/2017. URL : http://seriestv.blog.lemonde.fr/2009/05/27/rome-une-serie-hors-normes/.

## *Ouvrages spécialisés*

### *Sur la plèbe et les collèges*

AUBERT Jean-Jacques, « La gestion des *collegia* : aspects juridiques, économiques et sociaux », *Cahiers du Centre Gustave Glotz*, n° 10, 1999, p. 49 – 69.

COURRIER Cyril, *La plèbe de Rome et sa culture (fin du IIe siècle av. J.-C. - fin du Ier siècle ap. J.-C.)*, Rome, BEFAR n° 353, 2014.

DONDIN-PAYE Monique (dir.), TRAN Nicolas (dir.), *Collegia : le phénomène associatif dans l'Occident romain*, Bordeaux, Ausonius, 2012.

DUPONT Florence, *La vie quotidienne du Citoyen romain sous la République : 509 – 27 avant J.-C.*, Paris, Hachette, 1989.

DUPONT Florence, *L'affaire Milon, meurtre sur la voie Appienne*, Paris, Denoël, 1987.

FLAMBARD Jean-Marc, « Clodius, les collèges, la plèbe et les esclaves. Recherches sur la politique populaire au milieu du Ier siècle », *MEFRA*, 89, 1, 1977, p. 115 – 156.

NICOLET Claude, *Le métier de citoyen dans la Rome républicaine*, Paris, Gallimard, 1976.

PERRY Jonathan S., *The Roman Collegia – The modern evolution of an ancient concept*, Brill, Boston, 2006.

ROBERT Jean-Noël, *Éros romain sexe et morale dans l'ancienne Rome*, Paris, Les Belles Lettres, 1997.

TRAN Nicolas, *Les membres des associations romaines : le rang social des* collegiati *en Italie et en Gaules, sous le Haut-Empire*, Rome, BEFAR n° 367, 2006.

VIRLOUVET Catherine, *Famines et émeutes à Rome : des origines de la République à la mort de Néron*, Rome, BEFAR n° 87, 1985.

VIRLOUVET Catherine, *Le ravitaillement en blé de Rome*, Rome, BEFAR n° 196, 1991.

VIRLOUVET Catherine, Tessera Frumentaria*, Les procédures de la distribution du blé public à Rome*, Rome, BEFAR n° 286, 1995.

WALTZING Jean-Pierre, *Études historiques sur les corporations professionnelles chez les Romains depuis les origines jusqu'à la chute de l'Empire d'Occident*. *Tome 1, le droit d'association à Rome : Les collèges professionnels considérés comme associations privées*, *Tome 2, Les collèges professionnels considérés comme institutions officielles*, Rome, L'Erma di Bretschneider, 1968, rééd. de 1895 – 1900.

YAVETZ Zvi, *La plèbe et le prince : foule et vie politique sous le haut-empire romain*, traduit par SISSUNG Maud, Paris, La Découverte, 1984.

YAVETZ Zvi, *César et son image, Des limites du charisme en politique*, traduit par BARNAVI Elie, Paris, Les Belles Lettres, 1990.

*Sur la vie politique romaine, les hommes, le Sénat, le prince et les partis*

ALLÉLY Annie, *Lépide le triumvir*, Paris, AUSONIUS, 2004.

CARCOPINO Jérôme, *Jules César*, Paris, Bartillat, 2013, (1936).

CHAMOUX François, *Marc Antoine, dernier prince de l'Orient grec*, Paris, Arthaud, 1986.

COSME Pierre, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005.

DENIAUX Élizabeth, *Clientèles et pouvoir à l'époque de Cicéron*, Rome, BEFAR n° 182, 1993.

FRASCHETTI Augusto, *Rome et le prince*, traduit par JOLIVET Vincent, Paris, Belin, 1994.

HINARD François, *Les proscriptions de la Rome républicaine*, Rome, BEFAR n° 83, 1985.

HINARD François, *Sylla*, Paris, Fayard, 1985

HURLET Frédéric, *Auguste : les ambiguïtés du pouvoir*, Paris, Armand Colin, 2015.

« L'Antiquité en Normandie 2018 » journée d'étude organisée par Pierre Cosme, le 21 mars 2018 à Rouen.

LEJEUNE Fany Sarah, *Les femmes et les pratiques du pouvoir dans l'entourage des « imperatores » et de la famille impériale de la mort de Jules César à Sévère Alexandre*, thèse inédite, sous la direction de DENIAUX Élizabeth, Université de Nanterre, 2009.

LINTOTT Andrew William, Violence in Republican Rome, Oxford, Oxford University Press, 2004, 2.

MÜNZER Friedrich, *Roman aristocratic parties and families*, traduit par RIDLEY Thérèse, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1999.

« PAX. Pour une histoire de la paix romaine » colloque inaugural des 22 et 23 mai 2018 à Caen,

du projet de recherche *RIN Peace*, *La paix : perspectives historiques, conceptuelles et normatives*.

ROSS-TAYLOR Lily, *La politique et les partis à Rome au temps de César*, traduit par MORIN Élisabeth et MORIN Jean-Claude, Paris, F. Maspero, 1977.

SIMON Isabelle, *La générosité du prince : banquets, dons et distributions à Rome d'Auguste aux Sévères*, thèse inédite, sous la direction de DENIAUX Élizabeth, Université de Nanterre, 2006.

SYME Ronald, *La révolution romaine*, traduit par STUVERAS Roger, Paris, Gallimard, 1967, réed. de la 2nde éd. de 1952.

VILLE Georges, *La Gladiature en Occident des Origines à la mort de Domitien*, Rome, BEFAR n° 245, 1981.

*Sur l'histoire au cinéma*

AMY DE LA BRETÈQUE François, *L'imaginaire médiéval dans le cinéma occidental*, Paris, Champion, 2004.

BAECQUE ANTOINE de, *Histoire et cinéma*, Paris, Cahiers du cinéma : Scérén-CNDP, 2008.

BAECQUE ANTOINE de (dir.), DELAGE Christian (dir.), *De l'histoire au cinéma*, Paris, Complexe, 2009.

BARNIER Martin (dir.), FONTANEL Rémi (dir.), *Les biopics du pouvoir politique de l'antiquité au XIXe siècle, hommes et femmes de pouvoir à l'écran*, Paris, Atlas Cinéma, 2010.

BIMBENET Jérôme, *Film et histoire*, Paris, Armand Colin, 2007.

CARNES, Mark C., *Past imperfect: history according to the movies*, Londres, Cassell, 1996.

DELON Gaspard, *Les scènes de batailles rangées dans le cinéma hollywoodien contemporain (1995 – 2011) - Formatages et renouvellement d'une séquence stratégique*, thèse inédite, sous la direction de SCHIFANO Laurence, Université de Nanterre, 2011.

DUBY Georges, « L'historien devant le cinéma », dans *Le Débat*, n° 30, mai 1984, p. 81 – 85.

ELLIOTT Andrew B. R., *Remaking the Middle Ages: the methods of cinema and history in portraying the medieval world*, Londres, McFarland & Company, 2011.

FONTANEL Rémi, *Biopic : de la réalité à la fiction*, Condé-sur-Noireau, Corlet, 2011.

GUYNN William, *Writing history in film*, New York, Routledge, 2006.

GUYNN William, *The Routledge companion to film history*, New York, Routledge, 2011.

HAFFEMAYER Stéphane, *Révoltes et révolutions à l'écran : Europe moderne, XVIe – XVIIIe siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015.

HERLIHY David, "Am I a Camera? Other Reflections on Films and History", dans *The American Historical Review*, Vol. 93, n° 5, 1988, p. 1186 – 1192.

MCGEE Patrick, *Bad history and the logics of blockbuster cinema: Titanic, Gangs of New York, Australia, Inglourious basterds*, New York, Palgrave Macmillan, 2012.

MORRISSEY Priska, *Historiens et cinéastes : rencontre de deux écritures*, Paris, l'Harmattan, 2004.

RAMIREZ Bruno, *L'histoire à l'écran*, Montréal, les Presses de l'Université de Montréal, 2014.

ROSENSTONE Robert A., « History in Images / History in Words – Reflections on the Possibility of Really Putting History on Film », dans *Humanities working paper*, n° 121, Pasadena, 1986.

ROSENSTONE Robert A., « The Historical Film as Real History », dans *Film-Historia*, Vol. V, n° 1, 1995, p. 5 – 23.

ROSENSTONE Robert A., *Revisionning history: film and the construction of a new past*, Princeton, Princeton University Press, 1995.

ROSENSTONE Robert A., *Visions of the Past. The Challenge of film to our idea of history*, Cambridge, Harvard University Press, 1995.

ROSENSTONE Robert A., *History on film/ Film on History*, Harlow, Pearson Longman, 2018, 3.

SHORT K. R. M., *Feature films as history*, Milton Park, Routledge, 2014.

STOKES Melvyn, MENEGALDO Gilles, *Cinéma et histoire : Film and history*, Paris, M. Houdiard, 2008.

VEYRAT-MASSON Isabelle, *Quand la télévision explore le temps : l'histoire au petit écran, 1953 – 2000*, Paris, Fayard, 2000.

ZEMON DAVIS Natalie, « "Any resemblance to Persons Living or Dead": Film and the Challenge of Authenticity », dans *The Yale* Review, n° 86, 1986 – 87, p. 457 – 482.

ZYLBERAIT Hélène, *Le traitement de l'histoire dans les documentaires filmiques,* Bruxelles, Centre d'Études et de Documentation Mémoire d'Auschwitz, 2010

# *Table des Illustrations*

**Figure I** : Affiche de promotion de Rome par HBO ..... 1
**Figure II** : Générique : Populus ..... 40
**Figure III** : Générique : Nobilitas Miseria Nostra Magnum ..... 40
**Figure IV** : Générique : Pax ..... 40
**Figure V** : Générique : Morten ..... 41
**Figure VI** : Générique : Arma ..... 41
**Figure VII** : Introduction : Pompée ..... 43
**Figure VIII** : Introduction : Pompée et César ..... 43
**Figure IX** : Introduction : César ..... 43
**Figure X** : Scène de combat ..... 48
**Figure XI** : Scène de combat ..... 48
**Figure XII** : Scène de tactique militaire ..... 50
**Figure XIII** : Scène de tactique militaire ..... 50
**Figure XIV** : Vercingétorix se rend à César (1886) – MOTTE Henri Paul ..... 64
**Figure XV** : Vercingétorix jette ses armes aux pieds de César (1899) – ROYER Lionel ..... 64
**Figure XVI** : Reddition de Vercingétorix. ..... 65
**Figure XVII** : Reddition de Vercingétorix ..... 65
**Figure XVIII** : Reddition de Vercingétorix ..... 65
**Figure XIX** : Marc Antoine partageant la peine de César ..... 67
**Figure XX** : Pompée pleurant Julia ..... 73
**Figure XXI** : L'organisation du sénat. À gauche (à l'écran) Caton prenant la parole, au centre Cicéron et ses partisans, et à droite (de l'écran) les césariens énervés par le discours de Caton ..... 80
**Figure XXII** : Atia et sa maison aux teintes rouges ..... 84
**Figure XXIII** : Servilia et sa maison aux teintes bleues ..... 84
**Figure XXIV** : César amusé, à propos de l'élection de Marc Antoine comme tribun ..... 92
**Figure XXV** : César amusé, à propos de l'élection de Marc Antoine comme tribun ..... 92
**Figure XXVI** : Scène de liesse à l'arrivée de Marc Antoine à Rome ..... 94
**Figure XXVII** : Entraînement de Gladiateurs ..... 101
**Figure XXVIII** : Pompée arborant un sourire macabre ..... 102

**Figure XXIX** : Scipion proposant sa mesure et Caton vêtu de noir ..... 103
**Figure XXX** : César franchit le Rubicon ..... 110
**Figure XXXI** : César franchit le Rubicon ..... 110
**Figure XXXII** : César franchit le Rubicon ..... 110
**Figure XXXIII** : Les "jeunes soldats" de Pompée ..... 112
**Figure XXXIV** : Les "jeunes soldats" de Pompée ..... 112
**Figure XXXV** : Pompée en plein monologue pendant que Caton le presse d'agir ..... 113
**Figure XXXVI** : Caton, reprochant théâtralement à Pompée, la perte de la Ville ..... 115
**Figure XXXVII** : Distance entre le Rubicon et Rome ..... 116
**Figure XXXVIII** : Le Forum lors de la fuite du Sénat ..... 123
**Figure XXXIX** : Vorenus remarque les caliges des soldats transfuges ..... 123
**Figure XLI** : Vorenus quitte la légion pour rejoindre la vie civile ..... 125
**Figure XL** : Cortlandt Alley mise en scène par Nico GEERLINGS ..... 125
**Figure XLIII** : Les rues désertées à l'approche des troupes césariennes ..... 127
**Figure XLII** : Le Forum, déserté à l'approche des troupes césariennes ..... 127
**Figure XLIV** : La tunique civile de Pullo ..... 128
**Figure XLV** : Erastes Fulmen se présentant à Vorenus ..... 130
**Figure XLVI** : trépanation de Pullo dans la série ..... 133
**Figure XLVII** : Pullo se frayant un chemin vers son échoppe de boucher ..... 135
**Figure XLVIII** : Deuxième changement de calendrier ..... 142
**Figure XLIX** : Premier changement de calendrier ..... 142
**Figure L** : Troisième changement de calendrier ..... 142
**Figure LI** : Pompée dictant la lettre de réponse à la proposition de trêve de César ..... 149
**Figure LII** : César se préparant à jouer son discours face à la plèbe ..... 151
**Figure LIII** : César répondant à l'interrogation de Posca sur le trône ..... 152
**Figure LIV** : Memento Mori avant Pharsale ..... 159
**Figure LV** : Memento Mori du générique ..... 159
**Figure LVI** : Mosaïque de la Maison du Collège des Architectes de Pompéi ..... 160
**Figure LVII** : Bref plan de la bataille de Pharsale ..... 160
**Figure LVIII** : Pompée prenant la décision de se rendre en Égypte ..... 161
**Figure LIX** : César accueillant Brutus après la bataille de Pharsale ..... 163
**Figure LX** : Pompée expliquant à Vorenus le déroulement de la bataille de Pharsale ..... 164

**Figure LXI** : Pompée arrivant en Égypte ..... 165
**Figure LXII** : César arrive en Égypte ..... 167
**Figure LXIII** : César : "Ce n'est de l'orgueil que si j'échoue" ..... 173
**Figure LXIV** : Lindsey MARSHAL en Cléopâtre dans Rome ..... 176
**Figure LXV** : Elizabeth TAYLOR en Cléopâtre dans Cleopatra ..... 176
**Figure LXVI** : Foule égyptienne montrant un début d'hostilité ..... 179
**Figure LXVII** : César et le contrôle militaire sur la Ville ..... 183
**Figure LXVIII** : Le lecteur de nouvelles annonçant l'interdiction des associations ainsi que la loi martiale ..... 187
**Figure LXIX :** Erastes recrute Pullo dans son collège ..... 197
**Figure LXX** : Pullo s'apprêtant à se battre dans l'arène ..... 201
**Figure LXXI** : Vorenus devient Evocati ..... 205
**Figure LXXII** : Vorenus devient Evocati ..... 205
**Figure LXXIII** : Mascius, l'incarnation de la deformitas du soldat ..... 206
**Figure LXXIV** : Mascius, l'incarnation de la deformitas du soldat ..... 206
**Figure LXXV** : Vorenus se présente comme Magistrat ..... 212
**Figure LXXVI** : Un opposant politique se fait exclure ..... 214
**Figure LXXVII** : César violent face à Servilia ..... 218
**Figure LXXVIII** : César violent face à Servilia ..... 218
**Figure LXXIX** : César faisant une crise d'épilepsie ..... 225
**Figure LXXX** : César faisant une crise d'épilepsie ..... 225
**Figure LXXXI** : César faisant une crise d'épilepsie ..... 225
**Figure LXXXII** : César planifiant les travaux urbanistiques ..... 226
**Figure LXXXIII** : Les nouveaux sénateurs entrent au sénat ..... 228
**Figure LXXXIV** : Vorenus acclamé sénateur. Rome, Kalends of February ..... 229
**Figure LXXXV** : César nommé dictateur à vie par plébiscite ..... 231
**Figure LXXXVI** : César, père dictateur bien aimé réprime les troubles ..... 232
**Figure LXXXVII** : Vorenus et Pullo, deux héros de la plèbe ..... 234
**Figure LXXXVIII** : César dirigeant son quadrige lors du triomphe ..... 237
**Figure LXXXIX** : César royal au triomphe ..... 237
**Figure XC** : César princier, accompagné de sa famille ..... 238

**Figure XCI** : César acclamé par le sénat après son discours et après avoir fait enlever la seconde chaise consulaire ..... 238
**Figure XCII** : César dans son « trône » ..... 239
**Figure XCIII** : César saluant son armée ..... 239
**Figure XCIV** : Critique des nouveaux sénateurs et de leurs origines ..... 242
**Figure XCV** : Prière aux ancêtres Junii ..... 246
**Figure XCVIII** : Le tyrannicide ..... 250
**Figure XCVI** : Cimber donne le signal de l'attaque ..... 250
**Figure XCVII** : César se saisit du poignard de Casca ..... 250
**Figure XCIX** : Brutus incapable d'agir ..... 251
**Figure C** : Brutus se résignant à devenir un assassin, ou un tyrannicide ..... 252
**Figure CI** : César souriant de tristesse face à la mort de la main de Brutus ..... 252
**Figure CII** : César au sol après avoir été poignardé par les Conjurés ..... 252
**Figure CIII** : Brutus hurlant « non » ..... 253
**Figure CIV** : Vorenus pleurant sa femme ..... 253
**Figure CV** : Pullo, paisible avec Eirene ..... 254
**Figure CVI** : Marc Antoine menaçant Cicéron ..... 265
**Figure CVII** : Marc Antoine menaçant Cicéron ..... 265
**Figure CVIII** : Marc Antoine s'amusant de son image ..... 270
**Figure CIX** : Marc Antoine s'excusant de son discours ..... 271
**Figure CX** : Bûcher de César sur le Forum ..... 272
**Figure CXI** : Marc Antoine arborant une barbe, chassant pour ses soldats ..... 274
**Figure CXII** : Octave porte la toge virile ..... 275
**Figure CXIII** : Brutus se « purifiant » o ..... 280
**Figure CXIV** : Lecture du testament de César ..... 281
**Figure CXV** : Marc Antoine après la première Philippique ..... 289
**Figure CXVI** : Octavien « manipulant » Cicéron. Rome, Heroes of the Republic ..... 292
**Figure CXVII** : Octavien contrôlant militairement le sénat ..... 294
**Figure CXVIII** : Réconciliation entre Marc Antoine et Octavien ..... 298
**Figure CXIX** : Cicéron mis à mort par Pullo ..... 301
**Figure CXX** : Division du triumvirat selon trois couleurs ..... 302
**Figure CXXII** : Plan du camp dans la saison 2 ..... 310

**Figure CXXI** : Plan du camp dans la saison 1 ..... 310
**Figure CXXIII** : Manœuvre des armées à Philippes ..... 312
**Figure CXXIV** : Les légions des deux camps se mettent en formation ..... 312
**Figure CXXV** : Les légions des deux camps se mettent en formation ..... 312
**Figure CXXVI** : Les armées avançant avant le choc de la mêlée ..... 313
**Figure CXXVII** : Soldat perdu dans la bataille ..... 314
**Figure CXXVIII** : Plan d'ensemble de la bataille de Philippes ..... 314
**Figure CXXIX** : Brutus mis à mort ..... 315
**Figure CXXX** : Taverne du collège de l'Aventin ..... 320
**Figure CXXXI** : Collège du mont Aventin, et son quartier ..... 321
**Figure CXXXII** : Matériel militaire de Pullo ..... 329
**Figure CXXXIII** : Course poursuite et meurtre du membre d'un collège ..... 330
**Figure CXXXIV** : Paix sacrée déclarée pour les collèges ..... 331
**Figure CXXXV** : Pullo face à la foule affamée ..... 335
**Figure CXXXVI** : Vorenus dans le collège de l'Aventin ..... 338
**Figure CXXXVII** : Poupées de Vorena l'aînée ..... 340
**Figure CXXXVIII** : Marc Antoine arrivant en Égypte ..... 346
**Figure CXXXIX** : Cléopâtre séductrice face à Antoine ..... 346
**Figure CXL** : Marc Antoine portant une robe ..... 349
**Figure CXLI** : Marc Antoine anéanti par ses démons) ..... 350
**Figure CXLII** : Marc Antoine mort, habillé en Romain par Vorenus ..... 352
**Figure CXLIII** : La fille d'Octavie, Antonia ..... 357
**Figure CXLIV** : Octavien faisant son discours face au Sénat ..... 361
**Figure CXLV** : Octavien menaçant Cléopâtre ..... 363
**Figure CXLVI** : Octavien Princeps ..... 366
**Figure CXLVII** : Marc Antoine et Cléopâtre lors du triomphe ..... 366
**Figure CXLVIII** : Collège de Cotta qui rejoint le lieu du combat ..... 367
**Figure CXLIX** : Duel entre Pullo et Mascius ..... 368

# *Table des matières*

Introduction ..... 9

*Chapitre 1 – La traversée du Rubicon* ..... 39

*L'imperium militaire de César et Pompée* ..... 42

*La vie des soldats aux ordres des* imperatores ..... 44

*La figure du chef militaire : l'ancien héros à Rome, le nouveau en Gaule* ..... 62

*César contre Pompée* ..... 76

Populares *contre* optimates ..... 77

*Marc Antoine face au Sénat* ..... 91

*César arrive à Rome* ..... 109

*La fuite de Pompée et du Sénat* ..... 111

*La reconversion des soldats césariens* ..... 124

Chapitre 2 – César en action à Rome ..... 139

*César face à sa légende* ..... 141

*De Pompée contre César aux* optimates *contre le « tyran »* ..... 143

*Son passage en Égypte* ..... 167

*« L'ordre césarien »* ..... 183

*Des collèges ou des bandes armées ? – De l'association au gang* ..... 185

*En s'appuyant sur les vétérans* ..... 202

*Le dictateur ou le tyran* ..... 217

*La réorganisation des institutions* ..... 218

*De la violence politique à l'assassinat* ..... 233

Chapitre 3 - Octavien, Marc Antoine et le « nouvel ordre » romain ..... 257

*(Re)Qualifier les personnages et (Re)Centrer la série* ..... 259

***Retravailler les personnages – entre choix historiographiques et intérêts narratifs.*** ..... 261

*La nouvelle organisation après Jules César* ..... 280

*Le pouvoir* ..... 296

*Octavien, Marc Antoine, de la lutte au triumvirat* ..... 296

***Brutus et Cassius – Les césaricides*** ..... 308

*Les collèges* ..... 317

***L'organisation*** ..... 319

*Les missions* ..... 330

Chapitre 4 - Que faire de la Grande Histoire quand on doit finir rapidement une série historique ? ..... 344

***Cléopâtre et Marc Antoine : leur relation et leur mort*** ..... 345

***La lutte entre Octavien, Marc Antoine et Cléopâtre*** ..... 354

*Conclusion* ..... 371

Annexes ..... 378

Fiche technique de *Rome* ..... 380

*Les épisodes* ..... 380

*Saison 1* ..... 380

*Saison 2* ..... 380

*La distribution* ..... 381

La trame historique de *Rome* ..... 385

La trame historique de la saison 1, entre 60 et 47 av. J.-C. ..... 385

La trame historique de la saison 1, entre 47 et 44 av. J.-C. ..... 387

La trame historique de la saison 2, entre 44 et 30 av. J.-C. ..... 388

La trame historique de la saison 2, entre 29 et 27 av. J.-C. ..... 390

Index des extraits utilisés ..... 391

*Saison 1* ..... 391

*Saison 2* ..... 431

*Commentaires et bonus* ..... 465

Sources et Bibliographie ..... 467

*Sources* ..... 467

*Sources antiques* ..... 467

*La série* ..... 468

*Outils et instruments de travail* ..... 469

*Sur le cinéma* ..... 469

*Sur les séries* ..... 469

*Sur la Rome Antique* ..... 469

*Ouvrages généraux sur les séries, le cinéma et la fiction* ..... 469

*L'analyse* ..... 469

*Récit historique – Récit fictionnel* ..... 470

Ouvrages généraux sur la Rome Antique ..... 471

*La République* ..... 471

*L'armée et la guerre civile* ..... 472
L'Antiquité dans la culture contemporaine ..... 472
*Dans la culture* ..... 472
*Dans les films* ..... 473
*La série Rome* ..... 475
*Ouvrages spécialisés* ..... 476
*Sur la plèbe et les collèges* ..... 476
*Sur la vie politique romaine, les hommes, le Sénat, le prince et les partis* ..... 477
*Sur l'histoire au cinéma* ..... 478
Table des Illustrations ..... 480
Table des matières ..... 485