



TV/Series

10 | 2016
Guerres en séries (II)

Guerre des Gaules et guerres civiles dans la série *Rome* (HBO, 2005-2007)

Julie Gallego



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/1873>
DOI : 10.4000/tvseries.1873
ISSN : 2266-0909

Éditeur

GRIC - Groupe de recherche Identités et Cultures

Référence électronique

Julie Gallego, « Guerre des Gaules et guerres civiles dans la série *Rome* (HBO, 2005-2007) », *TV/Series* [En ligne], 10 | 2016, mis en ligne le 01 décembre 2016, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/1873> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/tvseries.1873>

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.



TV/Series est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Guerre des Gaules et guerres civiles dans la série *Rome* (HBO, 2005-2007)

Julie Gallego

- 1 La guerre est au cœur des deux saisons de la série *Rome* de Bruno Heller, John Milius et William J. MacDonald, prenant la forme de luttes intestines sur le sol romain ou de batailles rangées dans d'autres pays tels la Gaule et l'Égypte. Rien d'étonnant alors à ce que l'un des premiers graffitis animés du générique soit celui de la belliqueuse déesse Athéna. Cette série américaine de HBO (2005-2007) trouve sa source dans le récit que fait César d'une escarmouche entre Romains et Gaulois (*Guerre des Gaules*, V, 44, 1-14). Cet épisode plus littéraire qu'historique¹ chez le proconsul devient la première « vraie » séquence narrative dans la série, après le prologue de la voix extradiégétique en hors-champ (voix *over*) consacré à la guerre civile naissante entre les deux consuls César (Ciarán Hinds) et Pompée (Kenneth Cranham). Les téléspectateurs voient alors apparaître les héros, les soldats de la XIII^e légion, Lucius Vorenus (Kevin McKidd) et Titus Pullo (Ray Stevenson)².
- 2 En quelques minutes sont mentionnées et mises en image deux guerres très différentes mais intimement liées : l'une, militaire, qui se termine en Gaule et l'autre, politique, qui commence à Rome, la première contre des non-Romains, la seconde entre Romains. Le traitement de la guerre sur terrain gaulois prend fin dès le début de ce premier épisode, qui s'achève sur l'annonce d'une nouvelle lutte à venir, la lutte fratricide entre les consuls César et Pompée. La série puise donc dans les deux plus célèbres écrits de Jules César : les *Commentaires sur la guerre des Gaules* racontent ses campagnes en Gaule et les *Commentaires sur la guerre civile* sa lutte contre son concitoyen Pompée. César y est à la fois acteur et narrateur manipulateur, lorsque pour raconter l'Histoire il retient le genre littéraire des « commentaires », supposément objectifs en raison de leur dépouillement et donc dignes de la confiance du lecteur³. Dans la série, le basculement entre la fin de la guerre extérieure en Gaule et l'enlèvement dans la guerre civile opposant Césariens et Pompéiens constitue l'essentiel de la saison 1 ; la situation de guerre civile se répète à la saison 2 mais avec la génération suivante, puisqu'elle oppose Octave (Simon Woods) et Antoine (James

Purefoy) et se rejoue cette fois essentiellement en terre étrangère, sous couvert d'un conflit contre les Égyptiens.

- 3 Si la guerre est un élément décisif de la série, elle n'est pas pour autant omniprésente *visuellement* à l'écran comme elle peut l'être dans un film à grand spectacle. Elle ouvre et clôt l'épisode-pilote et régit bien souvent les rapports qu'entretiennent entre eux les divers personnages. L'empreinte de la guerre peut être légère lorsqu'elle n'est qu'un souvenir fugace de victoire ou de défaite, ou bien profonde quand elle a provoqué un traumatisme dont il est difficile de se défaire. L'un des défis de la série est d'arriver à passionner les téléspectateurs, alors même qu'une partie de la trame scénaristique est déjà écrite par la réalité historique, pour les conflits externes comme internes.
- 4 En effet, la saison 1 raconte comment César a réussi sa campagne gauloise (58-51 av. J.-C.), vaincu Vercingétorix (Giovanni Calcagno) à Alésia (52 av. J.-C.) puis Pompée à Pharsale (48 av. J.-C.), Caton (Paolo Risi) et Scipion (Paul Jesson) à Thapsus (46 av. J.-C.), et comment, enfin seul au pouvoir, il est assassiné (44 av. J.-C.). La saison 2 revient d'abord sur les conséquences de cet assassinat, avec l'alliance politique – difficile et provisoire – entre Octave et Antoine, pour se débarrasser des assassins de César : ainsi Brutus (Tobias Menzies) et Cassius (Guy Henry) sont-ils tués à la bataille de Philippes (42 av. J.-C.). C'est ensuite l'ascension d'Octave, qui défait Antoine, Cléopâtre (Lyndsey Marshal) et l'Égypte à la bataille d'Actium (31 av. J.-C.), avant de devenir le premier empereur romain et d'instaurer la *Pax Romana*⁴ (29 av. J.-C.) après vingt années de guerres civiles. À moins de réécrire l'Histoire, ce sont pour les scénaristes des repères immuables, laissant néanmoins aisément quelques interstices pour intégrer une matière fictionnelle.
- 5 Nous proposons donc d'étudier ici la représentation esthétique et narrative des différentes guerres qui structurent la série, d'un point de vue à la fois littéraire, historique et artistique, en recherchant les conséquences que ces différents conflits peuvent avoir sur certains personnages, historiques ou fictionnels, qu'ils les provoquent, y participent ou les subissent, même indirectement. Ainsi, nous évoquerons d'abord l'importance de la guerre comme élément structurant l'ensemble de la série et chacune des deux saisons. Puis nous nous attarderons sur le rapport des hommes mais aussi des femmes à la guerre. Nous terminerons par une analyse du traitement narratif et esthétique des grandes batailles considérées comme des moments-clés de la fin de la République romaine, à savoir, chronologiquement, Alésia, Pharsale, Thapsus, Philippes et Actium.

La succession des guerres comme structuration chronologique de la série

Des guerres extérieures aux guerres intérieures

- 6 Afin de mieux comprendre comment guerres extérieures et guerres intérieures s'entremêlent dans la série, il nous semble nécessaire de revenir rapidement dans les fig. 1 et 2 sur quelques événements et dates de la période, qui servent de trame à tous les événements non fictionnels des deux saisons de la série⁵. Nous distinguons quatre périodes : la première avec l'affrontement entre Pompée et César (fig. 1a), la deuxième avec César au pouvoir (fig. 1b), la troisième avec le conflit entre Antoine et Octave (fig. 2a) et la dernière avec le début du principat d'Octave-Auguste (fig. 2b).

Fig. 1 a : La trame historique de la saison 1 de Rome entre 78 et 48 av. J.-C.

POMPÉE et CÉSAR (78-48)		
	Cadre historique réel	Chronologie de la série
60	Pompée, Crassus et César s'allient et forment le 1 ^{er} triumvirat	absent (en 1.1, 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 57-53 la guerre s'étend (Belges, Vénètes, Aquitains ; Germains, Bretons) 53-52, répression des peuples gaulois unis autour de Vercingétorix + 2 opérations ponctuelles contre les Germains (automne 53) et les Belges (printemps 51)	absent absent implicite en 1.1 absent
54-53	Campagne contre les Parthes de Crassus, tué après la bataille de Carrhes en 53	absent (mais allusion de Marc-Antoine en 2. 3, 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 Date réelle de la bataille contre les Nerviens mentionnée chez César avec Pullo et Vorenus	II II II II deux événements rattachés au même segment temporel que la reddition de Vercingétorix en 1.1
52	Printemps-été, défaite romaine à Gergovie, été-automne victoire romaine à Alésia ; reddition de Vercingétorix et cérémonie de triomphe de César	absent 1.1
51	Publication des <i>Commentaires sur la guerre des Gaules</i> de César	absent
49-48	Guerre civile entre César et Pompée : César franchit le Rubicon (12 janv. 49). Début de la guerre civile. César vainqueur, à la bataille de Pharsale en août 48. Pompée en fuite	1.2-1.7
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	1.7-1.8
47	Guerre d'Alexandrie : Janv. Ptolémée battu, Cléopâtre reine d'Égypte ; accouche d'un fils, Césarion César maître d'une réserve majeure de nourriture pour Rome	1.8

Légende : événement concernant les guerres extérieures / événement concernant les guerres civiles
/ événement militaire détaillé dans une section de cet article

Figure 1b : La trame historique de la saison 1 de Rome entre 47 et 44 av. J.-C.

DICTATURE DE CÉSAR (47-44)		
	Cadre historique réel	Chronologie de la série
47-46	César bat Pharnace, roi du Bosphore	absent
46	Guerre d'Afrique : César bat les pompéiens à Thapsus. Les républicains Caton le Jeune et Metellus Scipion se suicident à Utique. César devient dictateur pour 10 ans ; quadruple triomphe à son retour à Rome	1.9 1.10 (mais un seul triomphe en 1.10)
45	Guerre d'Espagne : César bat les fils de Pompée, Gnaeus et Sextus, à Munda : fin de la guerre civile Nouvelle cérémonie officielle de triomphe à son retour à Rome : premier triomphe accordé après une victoire sur des citoyens romains	un fils naturel adulte, Quintus Valerius (fictionnel) absent (mais refusé plus tard à Octave en 2.5, pour avoir vaincu les Romains Cassius et Brutus)
44	César nommé dictateur à vie Aux Lupercales, Antoine s'apprête à poser une couronne sur la tête de César, qui la refuse devant les réprobations de l'assemblée, mais ce geste est perçu comme une première tentative de restauration de la royauté Préparation de la conjuration avec Brutus, Cassius et leurs alliés qui redoutent ce désir de royauté de César	1.11 absent (mais les graffitis sur les murs avec un <i>Caesar tyrannus</i> couronné y font allusion en 1.4) 1.12
15 mars 44	Ides de mars : assassinat de César	1.12 / fin de la saison 1

Légende : événement concernant les guerres extérieures / événement concernant les guerres civiles
/ événement militaire détaillé dans une section de cet article

Comme ces repères chronologiques permettent de le voir, la première saison s'étend sur une période de huit années, de 52 à 44 av. J.-C., pour douze épisodes. La matérialisation la

plus évidente de ce temps qui passe se produit sur le jeune Lucius (le fils illégitime de Niobé), à peine un nourrisson lorsque Vorenus le découvre en 1.1 mais déjà un jeune garçon au décès de sa mère en 1.12⁶. Un saut dans le temps est également rendu visible à l'écran par le changement d'acteur pour incarner Octave au début de la saison 2 (Max Pirkis de 1.1 à 2.2 et Simon Woods de 2.4 à 2.10)⁷.

Fig. 2a : La trame historique de la saison 2 de *Rome* entre 44 et 30 av. J.-C.

OCTAVE et ANTOINE (44-30)		
	Cadre historique réel	Chronologie de la série
44-43	Immédiatement après l'assassinat de César, amnistie générale décrétée par le sénat pour éviter une guerre civile. Mais après les funérailles, traque des conjurés (dont Brutus et Cassius) par Antoine, lieutenant de César, et Octave/Octavien, son fils adoptif (et petit-neveu), qui réclament son héritage : -Octave a le Sénat et Cicéron -Antoine a l'armée	2.1 + Pullo + Vorenus
43	2 ^e triumvirat (Octave, Antoine, Lépide) Proscriptions contre tous les ennemis des triumvirs Antoine fait tuer Cicéron, trahi par Octave	Cicéron tué par Pullo en 2.6
42	Victoire d'Octave et d'Antoine sur Brutus et Cassius (bataille de Philippi, Macédoine)	triomphe refusé au préalable en 2.5 à Octave après la bataille de Philippi en 2.6 parce que c'était entre Romains (d'ars que César l'avait obtenu après Thapsus)
41	Antoine rencontre Cléopâtre	en 2.2 est indiqué qu'il l'a déjà vue du temps de César (donc pas à l'écran mais rencontre implicite dans la saison 1)
40	Partage de l'Empire (hors Italie, indivise) : Octave = Occident, Antoine = Orient, Lépide = Afrique Mariage romain entre Antoine et Octavie	2.7
37	Mariage égyptien entre Antoine et Cléopâtre ; trois enfants reconnus officiellement par Antoine	2.9 juste des jumeaux, Hélios et Séléne
36	Lépide est écarté	absent
32	Antoine répudie Octavie, à la fin du renouvellement des accords de triumvirat Octave et le Sénat déclarent la guerre à Cléopâtre	absent mais mention en 2.9 du testament favorable à Césarion et aux jumeaux nés de Cléopâtre, et non à Antonia, née d'Octavie 2.9
31	Victoire d'Octave à Actium	2.10
30	Suicide d'Antoine et de Cléopâtre L'Égypte est intégrée à l'Empire romain	2.10

Légende : événement concernant les guerres extérieures / événement concernant les guerres civiles
/ événement militaire détaillé dans une section de cet article

Fig. 2b : La trame historique de la saison 2 de *Rome* entre 29 et 27 av. J.-C.

OCTAVE-AUGUSTE		
	Cadre historique réel	Chronologie de la série
29	A Rome, Octave fait fermer les portes du temple de Janus, symbole de la paix, intérieure et extérieure .	absent
27	Octave, sous le surnom d'Auguste, devient le premier empereur, tout en faisant croire à une restauration de la <i>Res Publica</i> . Fait édicter des lois sur les bonnes mœurs.	cérémonie de triomphe d'Octave avec les dépouilles d'Antoine et Cléopâtre mais 1 mois après Actium : mainmise officielle sur Rome plus rapide dans la série, accélération pour présenter quand même la situation politique de 27 2.10 / fin de la saison 2 et fin de la série

Légende : événement concernant les guerres extérieures / événement concernant les guerres civiles
/ événement militaire détaillé dans une section de cet article

La seconde saison comporte deux épisodes de moins mais une extension temporelle supérieure. Treize années défilent à l'écran, de 44 à 31 av. J.-C. (avec la présentation d'une situation politique historiquement plus proche de 27 av. J.-C.). Les ellipses sont donc plus

fréquentes dans cette saison, pour pouvoir terminer honnêtement la série après la décision d'arrêt de la chaîne.

- 7 Comme on peut le voir dans les figures 1a et 2a, les étrangers avec qui des conflits surgissent apparaissent essentiellement au début de la série avec les Gaulois et les Ibères, et à la fin avec les Égyptiens, mais les guerres les plus violentes ont lieu entre Romains. C'est donc surtout à travers le prisme de la guerre civile – une gangrène pour Rome et tout l'Empire – que la série met en scène la fin de la République romaine ; elle justifie narrativement la violence régissant les rapports entre les divers personnages. Et tous d'être affectés, directement ou par contrecoup.

Un prologue sous le signe de la guerre

- 8 Comme si la véritable histoire de l'empire romain était une série-fleuve que nous prenions en cours de diffusion et pour laquelle nous aurions besoin d'un *previously on* nous présentant les moments-clés de l'intrigue et ses personnages principaux, les premières minutes de la série sont celles d'une voix *over* commentant le montage de plusieurs séquences très courtes⁸. Nous entendons et voyons un résumé évoquant en quelques mots la période de la fin de la Royauté et des débuts de la République⁹. Le narrateur extradiégétique et omniscient crée un parallèle avec la situation de Rome, république agonisante au début de la saison 1. Nous avons retranscrit ci-dessous (fig. 3) le texte en anglais et sa traduction officielle dans les sous-titres du DVD édité par HBO Video en 2006.

Fig. 3a : Présentation du contexte historique et géographique dans prologue de l'épisode-pilote

1'42	<p>(transition après le générique : fondu au noir par ouverture)</p>  <p>(1) Carte de l'Italie (transition : fondu au noir)</p>
	<p><i>"400 years after the last king was driven from the city, the republic of Rome rules many nations, but cannot rule itself.</i> « 400 ans après que le dernier roi fut chassé de la cité, la République de Rome domine de nombreux peuples, mais ne parvient pas à se dominer.</p>
1'51	 <p>(2) Dessin de combattants anonymes (transition : fondu au noir)</p>
	<p><i>The city is constantly roiled by conflict between the common people and the nobility.</i> <i>La cité est ravagée par des conflits incessants entre la plèbe et la noblesse.</i></p>
1'59	 <p>(3) César / Pompée en habits civils (transition : fondu au noir)</p>
	<p><i>Power is shared and order maintained by two soldiers, old friends Gnaeus Pompey Magnus and Gaius Julius Caesar.</i> <i>Le pouvoir est partagé et l'ordre est maintenu par deux soldats, deux vieux amis, Pompée le Grand et Jules César.</i></p>

Figure 3b : Présentation des deux protagonistes principaux, Pompée et César, dans le prologue de l'épisode-pilote

2'08	
(4) Pompée en consul (transition : fondu enchaîné)	
<p>Once, Pompey was acknowledged by all to be the greater man, Il y a longtemps, la primauté de Pompée était reconnue par tous.</p>	
2'15	
(5) Pompée en consul + César en militaire (transition : fondu enchaîné)	
<p>but for the last eight years, while Pompey has kept the peace in Rome, Mais après huit ans, pendant que Pompée maintient la paix à Rome,</p>	
2'17	
(6) César en militaire (transition : fondu enchaîné)	
<p>Caesar has waged a war of conquest in Gaul that has made him ever more rich and popular. César fait la conquête de la Gaule, le rendant encore plus riche et populaire.</p>	

Figure 3c : Présentation des ambitions de César dans le prologue de l'épisode-pilote

2'20	
(7) César en militaire + légionnaire + carte (transition : fondu au noir)	
<p>The balance of power is shifting and the nobility have grown fearful. Le pouvoir est en train de changer de main, et la noblesse a peur.</p>	
2'27	
(8) César avec la couronne de laurier du triomphateur (transition lente vers la 1 ^{re} séquence narrative : fondu au noir par fermeture puis ouverture sur Vorenus au combat)	
<p>Though of noble blood himself, Caesar stands with the common people. A man like that, an aristocrat with soldiers, money and the love of the people... might make himself king. Bien qu'il soit de sang noble, César prend le parti de la plèbe. Un homme comme lui, un aristocrate à la tête d'une armée, riche et aimé du peuple... pourrait se faire couronner roi. »</p>	
<p>Légende : événement concernant les guerres extérieures / événement concernant les guerres civiles</p>	

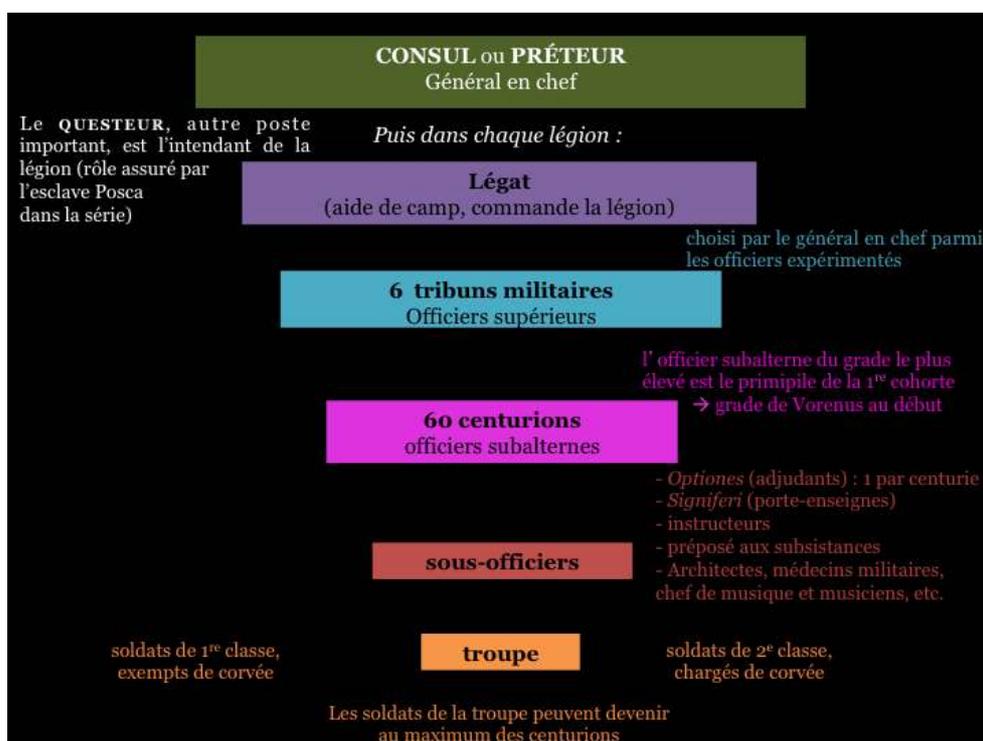
- 9 La série présente donc très tôt le fil conducteur des épisodes : la lutte entre les classes sociales au cœur du *Populus Romanus*, plus que la lutte entre les peuples. De fait, les guerres « à l'étranger » (l'Afrique du Nord pour Thapsus, la Macédoine pour Philippes, la Grèce pour Pharsale et Actium) sont toutes menées contre des Romains (sauf à Alésia, où l'affrontement se fait contre les Gaulois). On pouvait déjà trouver la trace de la querelle sociale et politique à venir dans le générique, avec la présence côte à côte des graffitis *nobilitas* (« noblesse »), *miseria nostra* (« notre malheur ») et *Magnum* (le surnom de Pompée « le Grand »), sur le pan de mur annonçant Ciarán Hinds dans le rôle de César. La version doublée en français présente les termes techniques de plébéiens et patriciens pour traduire « the common people and the nobility » mais la série laisse de côté les notions de *Populares* (« Ceux du parti du peuple ») et *Optimates* (« les meilleurs hommes ») ou encore *Equites* (« les chevaliers » ou ordre équestre)¹⁰.
- 10 La dualité de la société trouve son reflet dans le duel entre Pompée et César. Quand l'intrigue commence, la puissance de Pompée s'est autant affaiblie que celle de César s'est accrue. En effet, l'un a œuvré pour la paix en territoire urbain et l'autre s'est aguéri en milieu hostile¹¹, n'hésitant pas à « changer de camp » – par pragmatisme plus qu'idéalisme – pour accroître ses chances de l'emporter sur son adversaire. Le prologue s'achève sur un écho à la première phrase et au premier conflit majeur dans la société romaine, le passage de la Royauté à la République, à ce souvenir honni qu'était l'idée même de royauté exercée sur le peuple romain et sur le conflit inévitable qu'entraînerait l'ambition de tout homme voulant devenir roi¹². La responsabilité de César dans les guerres civiles à venir est donc engagée dès le prologue de la série. Le fait que la première séquence narrative plonge les téléspectateurs *in medias res* dans un combat violent n'en apparaît que plus inévitable¹³.

Engagés sous l'étendard

Le camp romain

- 11 C'est à la fois un lieu, régi par des règles, et une organisation bien définie par les différentes strates de la hiérarchie militaire. La fig. 4 permet de voir comment est divisée l'armée romaine : l'obéissance est donc due au soldat de rang supérieur qui commande son unité (et Pullo en est, dès l'ouverture en 1.1, un bon contre-exemple).

Fig. 4 : L'organisation complexe de l'infanterie romaine



Au fil des épisodes, nous voyons les relations qui régissent les différents acteurs de l'armée, que ce soit dans le cadre de la transmission des ordres ou dans celui de la distribution des sanctions et des récompenses. Les téléspectateurs se forment ainsi une idée globale de la hiérarchie militaire romaine, qui est en réalité bien plus complexe que ce qui ressort de la série, puisque ce qui prime et en fait l'intérêt, c'est l'intrigue et non la présentation académique des *realia*, ces éléments archéologiquement et/ou littérairement attestés permettant de mieux saisir la vie réelle et quotidienne des Romains¹⁴.

- 12 Sur certains plans, les téléspectateurs peuvent apprécier la structure du camp romain mais ne suivent jamais un personnage dans les différents secteurs séparant les tentes, ce qui offrirait une vue complète comme dans la figure 5a. Nous n'avons qu'un accès partiel au camp, selon les nécessités de l'intrigue. Nous découvrons en 1.1 le premier secteur après la palissade (fig. 5b), où est organisée la punition de Pullo. Une partie bien spécifique de la zone des tentes est montrée aux téléspectateurs lorsque Brutus, après avoir rejoint César et Marc-Antoine dans la tente du consul, se réjouit de constater le confort des quartiers aménagés pour le chef de la légion¹⁵.

Figure 5a : De l'organisation théorique d'un camp romain à sa destruction (1.1)



Peu de plans d'ensemble permettent de voir l'organisation rectiligne et nette du camp, si l'on excepte la vue sur le camp de César à Ravenne, dévasté par le feu à la fin du 1.1 (fig. 5c). Cette destruction est volontaire, pour éviter tout usage ultérieur du lieu par l'ennemi et signifier aussi qu'il n'y a pas de retour en arrière possible après avoir engagé la marche sur Rome contre Pompée¹⁶.

Au service de Rome

- 13 Entre la première séquence narrative sur Vorenus au combat (1.1) et la dernière sur Pullo qui a quitté l'armée pour assurer désormais un rôle de père pour Césarion (2.10), ce sont deux vies de soldats qui se sont déroulées sous les yeux des téléspectateurs pendant 22 épisodes, au gré des campagnes engagées par leurs chefs. La guerre, liée à la politique, règne partout dans la série *Rome*. La plupart des personnages – hors les femmes – dont nous suivons la destinée sont des soldats ou d'anciens soldats. Cette série est une histoire de soldats – qui, à certains moments de leur vie, ne le sont plus, mais reviennent régulièrement sous l'enseigne – et de généraux, qui cherchent à le rester absolument, jusqu'à la mort, en dépit des revers politiques et militaires.
- 14 Parler de la guerre, c'est parler de l'armée, car à l'époque de la République romaine il n'est d'armée que par temps de guerre : « lorsque la paix règne, il n'y a pas le moindre soldat sur le territoire romain¹⁷. » Il ne s'agit pas d'une armée de métier, qui aurait, comme aujourd'hui par exemple, une mission de maintien de la paix. Tout citoyen propriétaire, entre 17 et 46 ans¹⁸, est mobilisable : c'est considéré comme un droit (et même un privilège) plus qu'un devoir¹⁹. Au soldat de payer ses armes. Seul l'élargissement de l'empire va conduire, par nécessité, à ouvrir l'armée aux plus pauvres, en permettant

l'accès à la citoyenneté grâce au métier des armes, alors qu'auparavant, le seul métier noble était celui de citoyen²⁰.

- 15 On passe, après Auguste, du citoyen-soldat au soldat-citoyen. Comment alors les scénaristes intègrent-ils ces données dans la série ? Pullo et Vorenus ont-ils le statut et les moyens financiers pour être dans l'armée ? Au fil des épisodes, on apprend que Vorenus loue son logement romain, qu'il n'en est pas propriétaire, mais que sa famille possédait des terres à Mutina (Modène)²¹ et que ses ancêtres ont aussi participé à des guerres (donc déjà officiellement dans l'armée). À l'origine, la citoyenneté était réservée aux habitants de Rome mais elle a été étendue aux habitants des territoires intégrés à l'État romain. Un habitant de Mutina a bien le statut de citoyen, au plus tard après la guerre sociale de 90-88 av. J.-C. Vorenus a donc de quoi se payer au moins son équipement et a légitimement sa place dans l'armée de César, même s'il n'est pas très riche²². Quant à Pullo, fils d'une esclave et de père inconnu²³, il ne possède sans doute rien et on peut douter de sa citoyenneté (« Pour être citoyen, il fallait avoir des parents citoyens romains ou bien, dans certains cas, avoir un parent citoyen et un parent étranger²⁴ ») ; la série ne se préoccupe pas de justifier diégétiquement le droit de ce héros à être dans l'armée, c'est un présupposé de l'histoire fictionnelle : Pullo et Vorenus sont frères d'armes dans la XIII^e légion.
- 16 L'organisation globale de la légion est mise en scène de manière filée le long des 22 épisodes²⁵. Les téléspectateurs assistent ainsi très vite à une petite séance de torture romaine en 1.1 (mais tous les moyens sont bons pour retrouver l'emblème de César qui a été volé). Ils découvrent le principe des recrutements militaires, avec l'engagement par le serment sacré (*sacramentum*), lorsqu'Antoine en fait le rappel à Vorenus en 2.2²⁶. Plutôt que de coûteuses batailles navales en plan panoramique ou général – qui sont surtout la marque de fabrique des péplums sur grand écran –, les scénaristes et les réalisateurs du petit écran privilégient les mouvements de petits groupes d'infanterie en plan rapproché et l'on retrouve dans *Rome* quelques manœuvres militaires, comme la célèbre « tortue »²⁷, ou un dispositif ingénieux moins connu en 1.1 (fig. 6), afin que les soldats du premier rang soient toujours protégés et en bonne condition physique.

Fig. 6 : Intévertissement régulier des rangs au coup de sifflet (1.1)



- 17 Mais la guerre de Rome se prépare surtout en amont, lors de réunions où les divers états-majors discutent des stratégies les plus adéquates pour vaincre l'adversaire, ainsi César puis Pompée en 1.7 ou Antoine et Octave en 2.6. À la figure 7, nous voyons les deux héritiers de César préparer avec Agrippa (Allen Leech), Mécène (Alex Wyndham) et Lépide (Ronan Vibert) l'attaque surprise contre les troupes de Brutus et Cassius. Dans ce type de réunion à l'intérieur du camp ou, plus étonnant, au sein d'une *domus* ou d'un palais égyptien (1.8), un accessoire est le plus souvent de mise : de nombreuses cartes étalées sur les tables.

Fig. 7 : la réunion de l'état-major d'Octave et d'Antoine (2.6)



- 18 Dans la légion, le service militaire obligatoire dure 20 ans. Si l'on considère que les personnages ont approximativement l'âge des acteurs qui les interprètent²⁸, ils sont bien arrivés à la fin de leur *militia* (ou presque pour Vorenus). Après avoir quitté l'armée, les simples soldats doivent apprendre à se réinsérer dans la vie civile. Pour ceux qui possèdent leur propre ferme à la campagne, le retour est plus facile car le travail de la terre est toujours là. Pour ceux qui rentrent à Rome, cela ne va pas sans poser non seulement des problèmes relationnels avec les membres de la famille dont ils ont été longtemps séparés mais aussi des difficultés économiques, puisqu'il leur faut gagner leur vie avec un emploi payé, sitôt que leur solde régulière s'arrête. Vorenus en fait l'amère expérience, au point de devoir se réengager en 1.5 pour subvenir aux besoins de sa femme et de ses enfants²⁹. Il est alors nommé préfet par Marc-Antoine, c'est-à-dire responsable d'une unité militaire ou d'une branche de l'administration, chargé de la justice (ce qui est plus courant pour une ville de province que pour un quartier de Rome). Il est « préfet des *evocati* 1^{er} échelon à 9 000 sesterces » (1.5). Un *evocatus* est un vétéran qui se réengage volontairement dans l'armée « par sollicitation personnelle d'un commandant d'armée, non par l'effet d'une mesure générale³⁰ ».
- 19 On trouve mention de ce statut militaire dans une lettre de Cicéron (*Ad Familiares*, III, 6) et chez César (*Guerre des Gaules*, VII, 65 et *Guerre civile*, I, 17) ; c'est donc bien une réalité historique conforme à l'époque racontée dans la série. On assiste même à la cérémonie d'intronisation de Vorenus, marqué de sang (fig. 8), comme pour s'offrir en sacrifice au dieu de la guerre :

Father Mars Strider²¹, this man has done faithful vigil for you. We therefore ask you to take him under your protection. May his enemies flee from him. May their city walls crumble. May their cattle and women be taken. This man is now *evocati*²².

Fig. 8 : Vorenus devient préfet des *evocati* (1.5)



- 20 Au fur et à mesure des épisodes, le plébéien Vorenus monte en grade dans le civil : provisoirement boucher avec Pullo (1.9), puis magistrat (1.10) et enfin sénateur en dépit de ses origines gauloises (1.12) par décision personnelle de César. Mais pour Pullo, le problème est double : non seulement il manque d'argent mais en plus il se sent déçouvé car il ne s'accomplit pleinement que dans la violence et l'adrénaline des combats. Bien qu'immorale, la solution provisoire sera pour lui de devenir homme de main d'une crapule de l'Aventin, Erastes Fulmen, qui n'hésite pas à profiter de tous les anciens légionnaires sous couvert de compassion initiale à leur égard (« These are hard times for war veterans³³ »). On voit bien que l'armée manque à Pullo lorsqu'il bout d'assister en civil au triomphe de César (1.10) ou qu'il polit chez lui tristement son casque, conservé précieusement dans un coffre avec le reste de son équipement, comme des reliques du bon vieux temps (2.6).

Sanctions et récompenses militaires

- 21 La discipline doit régner dans la légion. En 1.1, Pullo refuse d'obtempérer en quittant la première ligne (place qui offrait seule la possibilité si agréable de massacrer l'ennemi gaulois...) et frappe délibérément son supérieur un peu trop insistant, Vorenus. Après le combat, il est sévèrement puni devant les autres : en sortant, il a brisé le rang et mis en danger toute son unité. Le plus souvent grâce à Pullo, la série permet un aperçu des punitions et des récompenses graduées qui attendent le *miles Romanus*, le « soldat romain ». Les sanctions vont de la privation de solde et de butin à la décapitation, en passant par la rétrogradation, la dégradation, le congé infamant et la fustigation (des coups de fouet). Le discours officiel du centurion hiérarchiquement responsable de ce légionnaire têtu est là pour rappeler à tous qu'un tel comportement ne peut être toléré :

VORENUS. Legionary Titus Pullo is a hero of the 13th legion, but look at him now. Justice knows every man's number. He has committed a terrible sacrilege, and he

will pay for it with his life! As will any man here who breaks the law. Brawlers and drunkards will be flogged. Thieves will be strangled. Deserters will be crucified³⁴.

- 22 Les termes *brawlers* et *drunkards* renvoient à ceux de *drunken fool* employés par Vorenius pendant l'action militaire, lorsqu'il a tenté d'arrêter Pullo dans son élan. La sanction se fait en public, pour dissuader tout soldat d'agir ainsi sur le champ de bataille. Vorenius ne se contente donc pas de parler des « querelleurs » et des « ivrognes »³⁵, mais anticipe tout débordement ultérieur en présentant les niveaux supérieurs de sanction pour tous ceux qui seraient tentés par le vol ou la désertion. Il en faut pourtant plus que la fustigation pour calmer la forte tête qu'est Pullo : il préfère jouer la provocation quand les coups de fouets s'arrêtent : « Is that it? I was just beginning to enjoy myself³⁶. » Il est ensuite mis aux arrêts et condamné aux arènes une fois revenu à Rome ; il sauve néanmoins sa vie en retrouvant par chance l'étendard de César volé par des agents de Pompée (1.1).
- 23 Les récompenses ordinaires sont d'abord des éloges, puis des colliers, des médailles, des bracelets, des armes d'honneur et des couronnes. Pour le remercier d'avoir sauvé la vie de son second, Antoine, attaqué au forum, César adresse à Pullo des éloges et lui remet lui-même la somme considérable de 500 deniers devant l'armée rassemblée, le citant même en exemple pour sa bravoure ; il lui donnera aussi plus tard 100 pièces d'or pour avoir retrouvé le trésor de guerre de Pompée (1.4). Une somme considérable, surtout là pour marquer les esprits et fédérer les troupes, d'autant que le légionnaire n'est en réalité pas très compliqué à contenter : « Me, I have simpler tastes. I like to kill my enemy, take their gold and enjoy their women. That's it³⁷. »
- 24 Pour les vétérans, la récompense pouvait être l'installation dans une colonie romaine ou latine : telle est la gratification donnée à Mascius, un ancien de la XIII^e légion³⁸. Les généraux bénéficient de récompenses spéciales : ils peuvent recevoir d'abord, de la part de leurs soldats, le titre provisoire d'*imperator* s'ils ont été vainqueurs sur le champ de bataille³⁹. Ils peuvent aussi être gratifiés par le Sénat de prières publiques (*supplicationes*) ou de l'*ovatio* (entrée solennelle à Rome avec immolation d'une brebis au Capitole) ou du triomphe (fig. 9). La série nous offre deux cérémonies de triomphe, une à chaque saison⁴⁰.

Fig. 9 : Du triomphe de César (1.10) à celui d'Octave (2.10)



- 25 Le premier triomphe est accordé en 1.10 à César, vainqueur des Gaulois en 1.1 (d'où la présence de Vercingétorix comme trophée vivant) mais également de Caton et Scipion à Thapsus en 1.9. Le second est pour Octave, théoriquement vainqueur des Égyptiens mais en réalité d'autres citoyens romains en 2.10, les dépouilles d'Antoine et de Cléopâtre représentant sans distinction l'Ennemi étranger vaincu. Dans la cérémonie traditionnelle de triomphe, le général, paré en Jupiter Capitolin, prend la Voie Sacrée et monte au Capitole sur un char à quatre chevaux, pour remercier Jupiter de sa victoire : avant lui, le butin ; derrière lui, son armée.

- 26 La série nous montre en 1.10 l'exploitation politique de Vercingétorix puisque le César de fiction le garde vivant dans la célèbre prison Mamertine à Rome jusqu'à la cérémonie officielle⁴¹. Le valeureux guerrier devient une attraction de choix pour le grand spectacle que César offre aux citoyens romains, selon le principe démagogique du *panem et circenses*. Encore faut-il rendre Vercingétorix un peu plus « présentable », c'est-à-dire visuellement impressionnant : en bon barbare, il doit faire plus peur que pitié, pour expliquer pourquoi César a dû combattre longtemps en Gaule. César est lui aussi « déguisé » : il a revêtu le costume traditionnel, dispose d'« accessoires », tels une couronne de laurier, bien utile également pour cacher sa calvitie selon ce persifleur de Suétone⁴², et un manteau pourpre drapé sur l'épaule (le *paludamentum*). Il porte du maquillage (la peinture rouge du triomphateur⁴³) et a recours à des « utilités », au sens théâtral du terme : ce sont les soldats qui ont exceptionnellement le droit de défiler en armes dans Rome.
- 27 En 2.10, c'est pour éviter de subir le même sort infamant que Cléopâtre se suicide : cela n'arrête qu'en partie Octave qui fait placer son cadavre et celui d'Antoine sur leurs trônes et les promène lors de son triomphe. Dans la mise en scène de ces deux cérémonies, les scénaristes n'ont pas retenu un élément historique attesté (ou ont choisi de tenir les téléspectateurs dans l'ignorance, grâce aux vivats de la foule et à la musique extradiégétique). Il s'agit de l'avertissement que susurrerait à l'oreille de l'*imperator* l'esclave tenant la couronne. C'est le célèbre *memento mori* (« Souviens-toi que tu es mortel »), qui devait rappeler au général honoré par Rome sa nature mortelle, surtout en ce jour de gloire qui le rapprochait des dieux.

Hommes et femmes face à la guerre

Pullo et Vorenius, héros de guerre exemplaires

- 28 Alors qu'ils parcourent au hasard la Gaule à la recherche de l'étendard de César volé par des alliés de Pompée (1.1), Vorenius, fier soldat et fils de soldats courageux, est d'une humeur massacrante lorsqu'il se réveille. Il constate avec amertume le vol de leurs chevaux au petit matin, par la faute de Pullo, qui s'est endormi durant son tour de garde⁴⁴. Contraints de continuer leur chemin à pied, ils se disputent et Vorenius de maugréer : « My people fought at Zama⁴⁵ and Magnesia⁴⁶, my father rode with Sulla⁴⁷, and I'm reduced to this, unhorsed and robbed by children⁴⁸. » Il est vrai que l'aventure commence mal pour nos deux héros : il semblerait que tel Pyrrhus après Achille, Vorenius « dégénère » de ses ancêtres⁴⁹.
- 29 Mais, comme nous avons pu précédemment l'expliquer plus longuement⁵⁰, les scénaristes de Rome ont trouvé dans un court passage des *Commentaires sur la Guerre des Gaules* de César (V, 44) les deux soldats Titus Pullo et Lucius Vorenius, avec des traits de caractère ébauchés permettant d'en faire des personnages complets pour la série, après développement. D'après le récit de César, il s'agissait de deux centurions courageux qui se sont distingués lors d'un siège périlleux, où seule leur intervention a sauvé la légion commandée par le frère de Cicéron. Mais il faut bien voir que les vrais Pullo et Vorenius n'ont aucun rapport avec la bataille d'Alésia à laquelle ils sont rattachés dans la série : ils se sont battus deux ans avant, contre un autre peuple et à un autre endroit⁵¹. On ne sait même pas s'ils faisaient partie de la XIII^e légion ou d'une autre. De même rang, ils ont rivalisé de courage en se sauvant successivement la vie et sont impossibles à distinguer dans le récit, comme tant de jumeaux guerriers des mythes antiques (au premier rang

desquels le fondateur de Rome et son frère, présents avec la louve nourricière sur l'un des graffitis du générique).

- 30 Le récit de cette bravoure n'est pas dénué d'arrière-pensée chez César : il veut montrer la puissance de ses troupes alors même qu'émergent les prémices de la guerre civile contre Pompée. L'anecdote césarienne est donc, dans son intégralité, un *exemplum* littéraire à visée politique, dont la guerre est à la fois le ferment et la fin. Les Pullo et Vorenius de télévision ont hérité de leurs modèles une vaillance remarquable au combat et une rivalité qui se transforme en amitié, avec une petite différence de rang puisqu'à l'écran le centurion Vorenius est le supérieur du légionnaire Pullo, pour entrer en résonance avec les conflits de classe qui agitent la société romaine. Dans la série, ils sont cités en exemple par César à diverses reprises, tant la déesse Fortuna chemine à leurs côtés. Ainsi, Pullo est félicité par l'*imperator* devant toute l'armée pour avoir sauvé Antoine (1.2) ; et Vorenius, nommé sénateur (1.12), incarne la promotion sociale (plutôt à l'américaine qu'à la romaine !) dont peut rêver tout homme du peuple fidèle à César⁵². En tant que soldats, ils sont – à tous les sens du terme – exemplaires, quand bien même la vie privée de l'un comme de l'autre serait plutôt un désastre digne d'une tragédie (suicide, meurtres, esclavage, prostitution pour femmes et enfants...).

Les chefs de guerre

- 31 Légionnaires et centurions ne sont pas les seuls militaires dont la série nous donne à suivre la destinée. Nous accédons bien souvent aux arcanes du pouvoir et assistons aux discussions avant que ne soient prises des décisions stratégiques importantes ou après, lorsqu'il faut encore réagir, suite à une défaite ou une victoire.
- 32 Commençons par les premiers « frères ennemis », César et Pompée. Leurs ambitions respectives les placent tous deux au pouvoir comme consuls et des liens familiaux étroits se tissent lorsque le deuxième épouse la fille du premier, Julia (Lydia Leonard). Par ce mariage, ils sont contraints de se respecter au nom de la *pietas* donc de brider leur volonté de domination sur l'autre. Le premier triumvirat, instauré depuis 60 av. J.-C. et renouvelé en 56 av. J.-C. par les accords de Lucques, a permis la séparation de l'empire entre Pompée, César et Crassus mais la mort de ce dernier, déjà effective lorsque débute la série, laisse face à face deux hommes qui veulent régner sur Rome. Le décès de Julia en 1.1, qui rompt les liens entre le beau-père et le gendre, coïncide – dans la fiction⁵³ – avec la fin de la campagne en Gaule et la victoire d'Alésia mais César ne revient pas pour être le second de la Ville. La guerre civile est donc inévitable et entraîne rapidement l'instauration de la loi martiale (1.4) après la fuite des premiers Pompéiens et l'arrivée imminente de César à Rome.
- 33 Dans l'épisode-pilote, César apparaît comme un militaire en campagne, à l'aise sur le terrain et chef de troupe, alors que Pompée est présenté comme un civil (avec certes le rang le plus élevé de Rome), puisqu'on le voit surtout en toge présider les séances du Sénat ou même sans cet habit officiel, lorsqu'il est dans des espaces privés. César est mis régulièrement en scène en train de parler à des soldats de moindre rang, comme Pullo et Vorenius, et sait haranguer ses troupes pour les motiver par pur attachement et loyauté pour leur chef ; Pompée, pour sa part, semble davantage reclus dans sa tente avec son état-major. César a l'appui du peuple mais Pompée a la majorité au Sénat, qui ne voit pas d'un bon œil la volonté d'hégémonie du vainqueur des Gaules, de même que ses promesses populaires de réformes. Les sénateurs se méfient de sa mainmise sur l'armée,

comme l'explique avec véhémence le chef de file des conservateurs, drapé de noir, le stoïcien Caton d'Utique, arrière-petit-fils de Caton l'Ancien et digne gardien austère de la *virtus* romaine idéale :

Why does his chair remain empty? Why does he not come home? His illegal war is over. Gaul is long since on its knees. Why does Caesar keep his brave soldiers from their families and friends? For eight long years, he has gorged himself like a wolf on the blood of Gaul, and thereby made himself monstrously rich. Why⁵⁴ ? [...]

- 34 Ce n'est qu'un extrait de sa tirade de fin rhéteur, où les anaphores se succèdent pour convaincre ses pairs de la nécessité de voter une motion contre César, pour s'en protéger par anticipation. Sa démarche se révèle paradoxalement une erreur stratégique qui va justement servir d'excuse à César pour déclencher les hostilités, en mettant en branle son armée par-delà le Rubicon (fig. 10)⁵⁵ en 49 av. J.-C. Ce même Caton va ensuite prendre les armes, avec Metellus Scipion, pour rejoindre le camp de Pompée, montrant que, par temps de guerre, même un vieillard doit se battre pour ses idées si la République est en danger.

Fig. 10 : Le passage du Rubicon mais sans *alea jacta est*



- 35 La période qui suit l'assassinat du dictateur permet à Antoine de donner libre cours à ses talents de chef de guerre⁵⁶. Dès la saison 1, son efficacité sur le terrain militaire est visible : il ne recule ni devant la boue ni devant le sang ni devant l'effort et il est aimé pour cela de ses soldats, qui y voient l'un des leurs. César ne l'avait-il d'ailleurs pas comparé précédemment à Léonidas aux Thermopyles, lorsqu'il était sorti ensanglanté – mais vivant grâce à Pullo – du traquenard préparé par les Pompéiens au forum⁵⁷ ? Le point fort d'Antoine est assurément de ne pas hésiter à aller sur le terrain, alors qu'Octave aime davantage élaborer des stratégies et des stratagèmes et ne va au combat que lorsque c'est indispensable (préférant confier la fonction de chef d'armée à Agrippa en cas d'attaque).

Posca, conseiller inattendu dans l'art de la guerre ?

- 36 Au plus près du César de fiction se trouve constamment à la saison 1 un esclave aussi fidèle que sarcastique, que ce soit sur le terrain gaulois ou contre Pompée. Affranchi à la

mort de son maître⁵⁸, Posca (Nicholas Woodeson) ne renonce pas pour autant à se mêler de politique et louvoie lors de la saison 2 au gré du vent entre Antoine et Octave durant la deuxième guerre civile.

Fig. 11 : Posca et César ou l'ironie en partage



La *posca* était en latin un mélange d'eau et de vinaigre. Dans la série, c'est le nom de l'esclave d'origine grecque dévoué à César (fig. 11), sa « créature », selon le terme employé par Antoine⁵⁹. Il le sert avec zèle et intelligence mais le rôle de ce personnage fictionnel est bien plus développé qu'il ne devrait l'être au regard de la réalité historique : même un affranchi emploierait difficilement à l'égard de son ancien maître la liberté de ton dont use Posca, alors qu'il porte encore au cou la tablette qui fait de lui une simple chose, fût-elle animée⁶⁰. Car, comme le vinaigre, Posca est acide ! Il jette un regard aiguisé sur la sphère politique dans laquelle il gravite et dont il semble maîtriser tous les rouages :

Posca is astute, clever, and an adept survivor. Although he loved Julius Caesar deeply, he does not follow his master in death. This Greek man always sees himself as equal to the upper-class Romans, even when he is a slave; after all, everyone depends on his knowledge, and can therefore be manipulated by him⁶¹.

- 37 S'il n'est pas constamment à l'écran, il est néanmoins présent du premier au dernier épisode de la série et revient très régulièrement dans de courtes scènes, même après l'assassinat de son maître car, dans la saison 2, c'est Antoine qui s'attache ses services de conseiller, y compris après leur départ pour l'Égypte⁶². C'est toutefois auprès de César « chef de guerre » que son rôle est le plus intéressant : non seulement Posca joue le rôle d'intendant des finances de la légion (un rôle normalement dévolu au questeur et pas à un simple esclave), contrôlant les dépenses et cherchant des moyens de renflouer les caisses, et tenant aussi le compte des désertions quotidiennes, mais il participe même à l'élaboration des décisions stratégiques de César, lui donne des conseils (le plus souvent sans même que son maître ne lui demande son avis) et ne se prive pas de critiquer avec audace certaines de ses dépenses, notamment celles en faveur d'Antoine, qu'il n'apprécie guère, et parfois ses choix militaires, comme dans le dialogue suivant, juste avant la bataille de Pharsale contre Pompée :

CAESAR. Have Xeno saddle my horse.

MAN. Sir!

POSCA. We will accept battle?

CAESAR. Certainly. Why not?

POSCA. We are outnumbered, three to one on foot and five to one a horse. What uninjured men we have are scared and hungry and desperate.

CAESAR. That is the advantage, we must press home.

POSCA. I was not aware irony had military usage.

CAESAR. We must win or die. Pompey's men have other options⁶³.

César ne se formalise pas des sarcasmes de Posca puisque leurs statuts dans la société sont parfaitement distincts ; l'esclave peut dire ce qu'il veut, il ne représente aucun danger politique pour César :

CAESAR. The business of motivating men to fight is a tricky matter, Posca. I would not expect a slave to understand the subtleties.

POSCA. I trust an education in these *subtleties* will begin shortly⁶⁴.

- 38 Cet homme du peuple apparaît ainsi dans la série comme la personne en qui César a le plus confiance pour l'aider aussi bien dans la gestion au quotidien de l'armée en campagne que dans l'organisation de banquets politiques une fois revenus à Rome. Il se fait l'intermédiaire des soldats pour rendre compte à César de leur frustration lorsqu'ils sont cantonnés en Gaule après la victoire d'Alésia sans comprendre pourquoi, alors qu'ils ne rêvent que de retourner chez eux (2.1). L'*imperator* semble faire de lui l'aiguillon qui stimule sa réflexion politique et Posca ne manque pas de tirer les ficelles de nombreux complots qui agitent la cité. Rusé comme les esclaves des comédies de Plaute et Térence et avec la langue aussi bien pendue, comme si les Saturnales duraient pour lui toute l'année⁶⁵, il trouve même la solution, lors d'une discussion avec Antoine et César, pour éviter la trêve avec Pompée, tout en sauvant les apparences, et engager au contraire les Césariens dans la guerre civile nécessaire pour assurer à son maître la primauté dans la Ville (1.5).
- 39 Rien ne justifie historiquement une telle importance pour ce rôle d'esclave. Concernant les esclaves du théâtre de Plaute et de Térence et leur valorisation aux dépens de leurs maîtres, il faut tenir absolument compte du fait qu'ils n'apparaissent que dans la *fabula palliata*, c'est-à-dire dans la comédie latine d'inspiration grecque. En effet, dans la mesure où l'intrigue met en scène des Grecs, les Romains avaient sûrement moins de réticences à assister au triomphe d'un individu dont ils n'auraient pas toléré le comportement dans leur propre maison⁶⁶. Il n'est d'ailleurs pas anodin que Posca soit lui-même d'origine grecque dans la fiction. Mais il faut également l'analyser à la lumière de notre conception moderne des « hommes de l'ombre » derrière les grands politiques : au niveau du processus d'écriture, les scénaristes ont conçu Posca comme la transposition « version péplum » d'un *spin doctor* qui conseillerait un grand dirigeant, quitte à le doter anachroniquement de quelques attributions modernes⁶⁷. La relation unissant Posca et César est à rapprocher aussi sans doute de celle qu'entretenaient le vrai Cicéron et son célèbre secrétaire Tiron⁶⁸ ; on peut penser de même aux quelques affranchis influents qui côtoyaient l'empereur Claude un peu plus d'un siècle plus tard.

Et pendant ce temps, les femmes restent à Rome...

- 40 L'armée est une affaire d'hommes. Les femmes ne sont pas présentes sur le champ de bataille⁶⁹ et ne prennent pas de décisions officielles à la guerre. Mais elles n'en sont pas pour autant totalement exclues, dans la série *Rome* du moins. Les actions des patriciennes

Atia, Octavia et Servilia ont des conséquences sur le cours de l'Histoire et des guerres. En 1.2, Atia se compare à Hélène de Troie (« I feel like Helen of Troy ») parce qu'elle accueille chez elle de puissants ennemis, Caton, Cicéron (David Bamber) et Antoine, ce qui est selon elle le signe qu'elle est la femme la plus importante de Rome (et peut-être la plus belle !). Mais n'oublions pas que c'est à cause de cette même Hélène et de la fameuse pomme d'or du Jardin des Hespérides qu'est née la sanglante guerre de Troie, avec un conflit entre trois femmes : Héra, la reine des déesses, Aphrodite, celle de l'Amour, et Athéna, celle de la guerre...

- 41 Atia va se révéler au cours de la série une aussi grande « reine de discorde » que la belle Hélène. Les stratégies de la nièce de César ne concernent pas le champ de bataille mais la chambre à coucher ; ses troupes se composent de ses esclaves et de ses enfants Octave et Octavia (mais la rébellion filiale va finir par guetter les rangs). Par ses actions, elle cherche parfois à se gagner des alliés (César en 1.1). Mais elle déploie surtout toute son énergie et son intelligence à détruire des ennemis, pour peu qu'ils l'aient humiliée ou qu'ils soient un obstacle à la bonne réalisation d'un plan. Ainsi fait-elle tout pour se débarrasser de Pompée – parce qu'il avait rejeté un mariage avec Octavia en 1.1 – et de Servilia (Lindsay Duncan), parce qu'elle avait poussé Octave et Octavia à une relation incestueuse en 1.9 (pour se venger de son abandon par César en 1.5). Elle emploie des hommes de main pour assurer les basses œuvres dans l'ombre : Timon (Lee Boardman) se charge ainsi d'assassiner le premier mari d'Octavia en 1.3. Comme un général décidant de l'affectation de ses troupes et en dépit du danger encouru face au bénéfice qu'elle en attend⁷⁰, elle envoie son fils en Gaule, après lui avoir fait quitter les habits de l'enfance et déposer sur l'autel des ancêtres sa *bullā*⁷¹ (1.1). Elle est très fière de confier à son fils cette mission dans l'intérêt de sa famille, qui équivaut ici à sa légion⁷². Mais en devenant majeur, Octave n'est plus soumis à sa mère, c'est même la situation inverse dans la loi romaine ; elle n'arrive pas à le manipuler longtemps et il ne lui reste alors qu'Octavia comme ressource pour mener à bien ses plans.
- 42 L'Histoire liée aux patriciennes de la série est surtout fictionnelle (puisqu'elles sont peu présentes dans les livres des historiens antiques). Dans *Rome*, il y a comme une ligne parallèle qui parfois dévie, coupe celle des hommes et qui, en jouant sur des détails, change la donne et explique autrement les grands événements historiques de la période. Au bout de la chaîne des événements de la première saison, si Pompée a été vaincu à Pharsale, c'est parce qu'il a vexé Atia en n'épousant pas sa fille ; si César a été tué aux Ides de mars, c'est parce qu'il a rejeté son amante Servilia. Toutes deux ont alors déclenché des « guerres » personnelles avec tous les moyens à leur disposition⁷³ et l'assimilation aux soldats est à plusieurs reprises évidente. Ainsi, quand Servilia, après la mort de son fils Brutus en 2.6, se suicide devant la maison d'Atia en 2.7, elle reproduit le geste du général Caton mais avec encore plus de panache. Et quand Atia refuse d'assister au triomphe final d'Octave sur Antoine et Cléopâtre, sa fille arrive à la convaincre en déclarant à juste titre :
- OCTAVIA. Today is your triumph as much as his. Mother to the first citizen, you should be happy. [...] All my life, I've watched you strive for this moment⁷⁴.
- Les téléspectateurs savent combien une telle affirmation est exacte pour la fiction qu'est *Rome*.
- 43 Cette influence directe des patriciennes sur les prises de décision des hommes puissants de Rome ne peut se retrouver telle quelle avec les femmes du peuple, qui subissent davantage les conséquences de la guerre. Ainsi en est-il d'abord des captives : le triste sort auquel l'esclave Eirène (Chiara Mastalli) échappe – parce que Pullo en tombe

amoureux – nous est montré par le biais de celui que subit la jeune prostituée Egeria (Francesca Fowler) avec qui Octave perd sa virginité (1.6)⁷⁵ : toute sa famille a été assassinée lorsqu'elle n'était qu'une petite fille. Ramenée ensuite comme captive à Rome, elle devient esclave, soumise à la prostitution dans un établissement de luxe (au moins tant que son état de santé, sa beauté et sa jeunesse le lui permettent...).

- 44 Pour les femmes restées à Rome, c'est généralement une attente passive des nouvelles du front, surtout si ce sont des femmes du peuple. Vorenius est ainsi présumé mort par sa famille au moins à deux reprises : en 1.1 par Niobé parce que l'armée ne lui verse plus sa solde et en 2.10, par Vorenia l'Aînée (Coral Amiga) et sa tante Lydé (Esther Hall), sœur de Niobé, quand elles apprennent le résultat de la bataille d'Actium. Mais Atia, lorsqu'elle se trouve dans la même situation d'attente (la disparition d'Octave en Gaule), se bat encore une fois pour que les événements se passent comme elle le souhaite. Au lieu de pleurer, elle règle cela par le sang et devient myste dans un impressionnant taurobole offert à Cybèle⁷⁶ (1.1), pour que la puissante déesse protège son unique héritier.

Sous le signe de l'ellipse

- 45 « Une fiction à la démesure de l'histoire qu'elle relatait⁷⁷. » Telle est l'expression employée par Pierre Sérurier pour évoquer *Rome*. La coproduction de HBO avec la BBC et la RAI a permis d'allouer à la série un budget impressionnant : plus de 10 millions de dollars pour chacun des 22 épisodes, soit une première saison à plus de 100 millions de dollars pour 12 épisodes d'une heure (sans compter les 10 millions ajoutés pour en faire la publicité. À titre de comparaison, les 10 épisodes de la première saison de *Game of Thrones* (2011) ont coûté « entre 40 et 50 millions de dollars⁷⁸ ». Et pourtant, en dépit de tels budgets, la réalité de l'histoire romaine dépasse la fiction. À Actium, le camp d'Antoine comptait un peu plus de 100 000 hommes avec 200 navires, 19 légions, 25 000 soldats de l'infanterie légère, 12 000 cavaliers ; face à lui, Octave disposait d'un peu moins de 100 000 hommes avec 400 navires, 16 légions et 12 000 cavaliers⁷⁹. Il est donc impossible de reconstituer avec exactitude la bataille sans recourir à des trucages numériques ou à des angles de vue qui font croire aux téléspectateurs qu'ils en voient plus que ce qui est réellement devant eux. Il y a une limite technique, budgétaire, mais aussi un choix narratif et esthétique : la série *Rome* ne fait pas de la guerre un spectacle comme elle peut l'être sur grand écran dans un *epic movie*, avec des combats esthétisés pour eux-mêmes. Ce qui s'offre aux téléspectateurs, c'est bien souvent juste un « instantané » d'une bataille (1.9), le moment décisif pour l'Histoire, ou un résumé, fait par l'un des protagonistes (1.1, 1.7) ou le crieur public (2.10), alors même que peut être développée une bataille rangée entre bandes rivales, celle de Pullo contre celle de Memmio (Daniel Cerqueira) pour le contrôle du collège de l'Aventin (2.8). Néanmoins, trois épisodes portent en VO le titre latin de grandes batailles qui ont laissé leur empreinte dans l'Histoire romaine. Ce sont « Pharsalus » (1.7), « Utica » (1.9) et « Philippi » (2.6)⁸⁰.

Alésia : une escarmouche dans la boue et le sang ?

- 46 Avant de parler d'Alésia et de la fin de la « guerre des Gaules », précisons tout d'abord ce qu'on entend par « Gaule » au temps de César. Il y a la Gaule cisalpine, située dans la plaine du Pô, au nord de l'Italie, entre les Apennins et les Alpes⁸¹. Romanisée⁸² depuis longtemps, elle était considérée comme une extension de Rome. C'est pourquoi, même si

la famille de Vorenius vient de Mutina (Modène), en Gaule cisalpine, lui vit à Rome et le personnage affirme se sentir pleinement Romain⁸³. La Gaule à proprement parler est la Gaule transalpine, qui comporte la *Prouincia* (devenue ultérieurement la Provence française) et la Gaule dite « chevelue », où se situent les guerres de conquête de César⁸⁴. Après l'expiration de son consulat en 59⁸⁵, César obtient d'abord la Gaule Cisalpine. C'est à la demande des Gaulois eux-mêmes que César intervient initialement en Gaule Transalpine, à partir de 58 av. J.-C., pour les protéger des Helvètes puis des Germains. Les Gaulois étant divisés, il établit sans difficulté son protectorat ; la seule révolte importante est celle menée par Vercingétorix en 53-52 av. J.-C., un chef qui était auparavant un allié de César avant de se retourner contre la Louve. Après un succès à Gergovie quelques mois avant, le Gaulois capitule à Alésia en 52 av. J.-C. et l'armée de César peut rentrer à Rome, auréolée par le prestige de cette victoire. La série passe directement de l'ultime bataille contre des Gaulois, qui constitue la première séquence après le prologue, à la reddition de Vercingétorix, sans évocation du célèbre siège d'Alésia, où femmes, enfants et vieillards – des bouches inutiles par temps de guerre – sont morts de faim, parqués dans une zone entre leur camp, qui les avait chassés, et celui de César, qui ne voulait bien évidemment pas les accueillir. La série ne fait pas allusion à cet épisode tragique mais un complément sur Alésia est donné ultérieurement (en 1.7) aux téléspectateurs par le biais du récit *a posteriori* que Vorenius fait à Pompée, tandis que le général en fuite après Pharsale est son prisonnier et le questionne sur cette célèbre victoire de son ennemi. Il est admiratif de la manière dont César a mené à bien l'opération militaire, alors que ses troupes étaient en nette infériorité numérique : « Caesar can fight. I'll give him that⁸⁶. »

- 47 Dans cette séquence unique pour représenter l'entité d'Alésia, les téléspectateurs accompagnent au plus près les soldats et

the scene communicates a personal scale appropriate to soldiers' battle experience, setting the tone of the series. The use of hand-held cameras, close-ups with limited depth of field, key low-angle shots, and judicious editing further emphasizes the limited scope of the combatants' vision. The camerawork also obscures the number of men actually fighting in the scene, thus allowing the production to save considerable expense without sacrificing drama and effectiveness⁸⁷.

- 48 Cette première scène de bataille, qui nous fait entrer dans la série, est ainsi révélatrice du traitement majoritaire de la guerre dans la série : par ces choix de caméra et de narration *in medias res*, les téléspectateurs sont intégrés au groupe de légionnaires qui se battent. Le mode de réalisation sera le même pour montrer quelques minutes de la bataille de Pharsale.

Pharsale et Actium ou le récit *a posteriori*

La défaite inattendue de Pompée à Pharsale

- 49 Pompée se fait une première fois conteur de ses exploits militaires lors du banquet où Octavia lui est proposée par Atia en « avance sur mariage », pourrait-on dire (1.1). Il raconte avec fierté une manœuvre contre les Parthes et Atia et Octavia se sentent obligées de s'extasier en répétant hypocritement « *Masterly!* », alors même qu'elles s'ennuient visiblement. Son deuxième récit *a posteriori* est beaucoup moins « magistral » puisqu'il raconte cette fois à Vorenius sa défaite à Pharsale, en Thessalie. En effet, ce

dernier et Pullo ont embarqué pour la Grèce à la fin du 1.6, afin de rejoindre le gros des troupes de César. Mais leur navire est victime d'un violent orage et on les retrouve au début du 1.7 échoués sur une plage et seuls survivants. La déesse Fortuna leur étant décidément toujours favorable, comme César lui-même le reconnaît à deux reprises (1.4 et 1.7)⁸⁸, ils croisent sur leur route Pompée en fuite, déguisé en marchand⁸⁹ avec sa femme, leurs deux enfants et une escorte minimale prête à le trahir.

- 50 Nous n'avons vu de la bataille de Pharsale que des images volontairement floues : quelques soldats, en plan rapproché et en léger ralenti, sans qu'il soit possible de distinguer Césariens et Pompéiens, jusqu'au plan à valeur symbolique montrant distinctement l'étendard de Pompée dans la boue puis, sur le plan suivant, le retour triomphal dans son camp d'un César épuisé. Ce n'est pas le combat en lui-même qui compte mais ses conséquences sur les personnages. L'image est métonymique, lorsque le cadrage est un plan rapproché sur l'étendard de Pompée et non sur ses troupes, et métaphorique, lorsqu'elle invite à associer le général déchu à son enseigne. Ces tropes permettent une nouvelle fois un traitement elliptique⁹⁰ de la bataille mais le récit de Pompée à Vorenius évite aux téléspectateurs de rester dans l'ignorance. Comment les scénaristes amènent-ils sans trop d'artificialité un tel récit dans la diégèse ? La mention par Vorenius de la XIII^e légion, lorsqu'il se présente à Pompée, avant de lui signifier qu'il l'a reconnu et le place aux arrêts, entraîne chez le général un intérêt inattendu : il lui fait part de son admiration pour la manière dont le siège d'Alésia a été mené. Vorenius lui demande ensuite très respectueusement, « en échange », de lui expliquer comment il a perdu à Pharsale contre César, alors que tout lui était théoriquement favorable avant l'affrontement :

VORENIUS. I must ask you, sir, if I may. How did you come to this road? Surely Pompey had Caesar at greater disadvantage.

POMPEY. He did. He did. It didn't seem possible to lose. That's always a bad sign. The battlefield was on a plain by a river, at the foot of some low hills. Like this, you see. The lines met here. My men held their ground well, so I sent my horses at his right flank. Which is perfectly correct, you'll agree.

VORENIUS. I do.

POMPEY. Only the cowards were repulsed. Repulsed by a single cohort of reserves. Turned and fled. Crashed directly into my left flank, rolled up my line like a carpet. Put the whole damned army to flight. And here I am. That's how Pompey Magnus was defeated. That's how the Republic died⁹¹.

- 51 On voit le vieux général, mal rasé, fatigué, avec des habits négligés, expliquer avec ferveur à Vorenius le déroulement exact de la bataille. Il trace sur la terre avec un bâton une carte sommaire, place les différents protagonistes et semble soudain revivre la bataille et sa défaite. L'auditoire du récit est alors mis en abyme lorsque Pompée s'adresse à Vorenius : se faisant Ulysse ou Énée, aèdes de leurs errances aux Phéaciens et à Didon⁹², le général permet aux téléspectateurs de connaître par analepse les événements préalablement escamotés. Il est touchant dans sa défaite⁹³, d'autant qu'il continue à considérer, par-delà sa défaite personnelle, que c'est le signe de la fin de la République. Historiquement, il n'a pas tort mais la *Respublica* en 48 av. J.-C. commence seulement une agonie qui prendra fin une quinzaine d'années plus tard, à la bataille d'Actium.

Des versions contradictoires pour Actium

- 52 Antoine ne peut d'abord envisager une guerre contre son propre peuple :

Declare war on Octavian? On my most trusted and beloved colleague? On Rome? On my own people? No no no. No, that wouldn't do. When I return home, it will be as a savior, not as a conqueror⁹⁴.

En effet, il se sent pleinement légitime face à Octave. Mais ce dernier profite de l'opportunité que lui a fournie son adversaire. Antoine n'a pas voulu recevoir sa femme Octavia et son ancienne amante Atia par amour pour Cléopâtre (humiliation que le frère et fils espérait bien en les envoyant à Alexandrie). Octave peut alors aisément convaincre le Sénat de déclarer Antoine ennemi (et non sauveur) de Rome et de lancer une dernière attaque, navale cette fois, contre la flotte égyptienne. C'est la bataille d'Actium, en 31 av. J.-C.

- 53 La série procède toujours à l'économie de moyens financiers et narratifs et ne nous montre, dans le plan d'ouverture de 2.10, que quelques bateaux en feu à l'arrière-plan d'où s'échappe de la fumée et, dans le plan intermédiaire, une frêle barque où s'entassent des soldats. Vorenius y fait le tri entre les rameurs vivants et ceux déjà morts ; et Antoine est à la proue, le regard hagard face au soleil couchant. Comme pour les éléphants de Thapsus, l'image se fait métaphore de la situation du général défait, qui partage ses pensées avec l'un de ses derniers fidèles :

All my life, I've been fearful of defeat. But now that it has come, it's not near as terrible as I'd expected. The sun still shines. Water still tastes good. Glory is all well and good, but... life is enough, nay⁹⁵?

- 54 Les téléspectateurs, comme le citoyen resté à Rome, n'ont pas assisté au déroulement de la bataille mais la série se charge de compléter cela, tout comme Octave, dont la propagande est visible à travers les déclarations – complaisantes pour le vainqueur – du crieur public du forum :

Glorious news! At Actium, in Greece, the navy of our emperor Octavian Caesar under the command of Marcus Vipsanius Agrippa has won a decisive victory over Queen Cleopatra and her slave Mark Antony. The Egyptian fleet has been destroyed. Even now Octavian Caesar advances on Alexandria where the witch and her creature take refuge⁹⁶.

Ce point de vue ressemble fortement à celui de Livia (Alice Henley). En effet, juste après ce résumé très subjectif de la situation, on assiste à un dîner des femmes puissantes du palais. Au milieu de la table qu'elle préside se trouve l'impératrice ; à ses côtés, sa mère et de l'autre Octavia et Atia, qui semble bouder sur sa chaise :

LIVIA. Apparently, Cleopatra took fright and fled as soon as the battle started. And that cowardly villain Antony jumped in a boat and chased after her. Left his men to die for the sake of lust.

OCTAVIA. Antony's no coward. As soon as they knew they'd lost the battle, they fled to save the gold that they'd stowed on Cleopatra's ship. They plan to fight on, no doubt. They cannot do that without money. Wasn't cowardice.

LIVIA. That's not what my husband says.

OCTAVIA. Your husband's a liar.

LIVY'S MOTHER. Dear me, one might wonder whose side you're on⁹⁷.

- 55 À son retour, Octave se charge cette fois lui-même d'apprendre à sa mère et sa sœur les suicides d'Antoine et de Cléopâtre après la prise du palais. Les téléspectateurs, dès lors que la bataille ne s'est pas jouée intégralement devant leurs yeux, n'ont d'autre choix que de se fier à l'une ou l'autre version dont les femmes se font le porte-voix. Et le côté sympathique ou au contraire antipathique dégagé par le personnage influence la perception de la « vérité historique » pour les téléspectateurs : dans une telle scène, on aurait plutôt tendance à accorder du crédit au raisonnement argumenté d'Octavia qu'à

celui de Livia, tout droit issu de la propagande d'Octave. La guerre ne semble donc jamais être présentée objectivement, elle est toujours présentée à l'écran comme vécue, de diverses manières, par des personnages.

Thapsus et le cimetière des éléphants Caton et Scipion à Utique

- 56 La défaite à Pharsale et la mort de Pompée n'ont pas arrêté Metellus Scipion et Caton le Jeune⁹⁸, qui continuent à voir en César un ennemi de la République. Repoussés toujours plus loin par les troupes de leur adversaire, ils finissent de l'autre côté de la Méditerranée et s'allient au roi numide Juba I^{er}. L'épisode 1.9 s'ouvre sur la mention « Africa. After the battle of Thapsus » ; nous sommes donc en 46 av. J.-C. Les téléspectateurs arrivent effectivement « après la bataille », comme pour Actium. La caméra se déplace pour nous montrer un éléphant blessé, couché sur le sol aride d'une terre désertique, barrissant faiblement tandis qu'il se meurt sous le regard de Scipion, debout près de lui. À quelques mètres d'eux, Caton est assis, sale, dépenaillé, avec du sang sur lui, les bras appuyés sur ses genoux, tant il est fatigué. Entre Caton et l'éléphant, des débris de bois dont on a peine à imaginer la destination avant la bataille (fig. 12). Ils semblent être les seuls survivants. Caton raconte alors une anecdote : « They sleep standing up, you know. Elephants. On account once laid down, they cannot rise again⁹⁹. » La remarque est aussi la métaphore de leur situation : ils se sont « couchés » devant César et ne pourront pas s'en relever. Ils quittent donc Thapsus avec leurs derniers partisans et rejoignent la seule ville qui n'a pas encore prêté allégeance à César, Utique. Caton s'y suicide courageusement, en stoïcien qu'il est, pendant le repas du soir ; et Scipion, le lendemain, demandera à son esclave de lui trancher la gorge, près du bûcher de son compagnon de route.

Fig. 12 : Les éléphants pompéiens se couchent pour la dernière fois...



- 57 Immédiatement après ces deux morts tragiques, on entend des rires et les téléspectateurs se retrouvent sans transition au théâtre, devant un spectacle de mimes où les morts de deux généraux courageux sont tournées en dérision par le biais d'une réinterprétation sexuelle de la scène (fig. 13). Pour les Romains, c'est aussi un récit *a posteriori* mais biaisé, car la troupe de mimes choisit une « version » désacralisante de l'Histoire. En effet, Caton et Scipion sont traités en ennemis de Rome parce qu'ennemis de César, le vainqueur étant

d'ailleurs présent au premier rang pour apprécier le spectacle. À ses côtés, le visage de Brutus le transfuge trahit le malaise à la vue du sort réservé sur scène à ses anciens compagnons d'armes, qui n'ont pas eu la faiblesse d'abandonner leurs idéaux républicains comme lui.

Fig. 13 : les morts glorieuses de Caton et Scipion tournées en ridicule



- 58 Les téléspectateurs profitent d'un autre angle de vue pour cette bataille, avec le récit d'un soldat engagé dans le combat, et découvrent comment Caton et Scipion ont été défaits. En effet, un peu plus loin dans l'épisode, Vorenius raconte à ses enfants ce qui s'est passé : dans la cour de la maison, assis à table avec Vorenia l'Aînée, Vorenia la Jeune (Anna Fausta Primiano) et le petit Lucius, il se sert des jouets de l'enfant comme d'accessoires pour reconstruire la scène et la leur faire revivre. Il se place derrière les pièces du jeu de construction, assemblées pour figurer un mur, et raconte avec conviction et enthousiasme, comme s'il la revivait, le déroulement de la bataille :

There's us with the walls of Thapsus at our backs and your father was just here. Now, coming towards us on the plain with all their legions, cavalry and 900 war elephants, Scipio and Juno. « Hold fast, » says General Caesar, « Let the bastards come! » [...] ballistas on the city walls, so the front line thinks they've been ordered to advance, so before the officers can stop it, the whole fucking army charges on Scipio's men double tempo. Now, the elephants... elephants see us come running and screaming and they turn tail and charge on their own lines. Boom! Chaos! Don't cry, it was just a game¹⁰⁰.

- 59 Sans prendre conscience de la violence de son geste, Vorenius renverse brutalement le jeu de construction et les jouets pour mimer le « chaos » du champ de bataille après la charge des éléphants. Le petit Lucius, apeuré, se met à pleurer. Vorenius se sent alors obligé de préciser que c'était « pour de faux » mais les mots sur lesquels s'achève sa réplique sont intéressants. Que reprend exactement ce *it* ? L'acte d'énonciation ou l'énoncé ? Qu'est-ce qui n'était qu'un jeu au final pour Vorenius, le récit ou la guerre ? L'ambiguïté de la formule en fait toute la richesse, permettant de mieux cerner les rapports conflictuels et addictifs que Vorenius entretient avec l'armée, qu'il quitte et retrouve à plusieurs reprises.

L'exception à l'écran : Brutus et Cassius défaits à Philippes

60 Deux ans après les sanglantes Ides de mars, soit en 42 av. J.-C., a lieu l'affrontement final entre Cassius et Brutus, assassins et traîtres ou *liberatores* suivant le point de vue adopté, et les héritiers de César, Octave et Antoine, qui ont décidé de s'allier provisoirement. Le petit-neveu et fils adoptif de César propose au Sénat, comme première motion de son consulat, que Cassius et Brutus soient déclarés « meurtriers et ennemis de l'État » (« murderers and enemies of the state¹⁰¹ »). Après s'être levé de sa chaise curule¹⁰² pour marquer davantage les esprits et avoir rappelé l'assassinat de César en ces lieux, il fait pression sur les sénateurs pour obtenir un vote favorable, en mettant en scène l'entrée de ses soldats en armes au moment même où il formule deux questions oratoires : « Who will tell me that is not murder? Who will tell my legions who love Caesar as I do that that is not murder? » Puis, les glaives étant tirés bruyamment à moitié du fourreau pour intimider les sénateurs, suit la dernière question oratoire (« Who will speak against the motion? »), qui peut rester comme les autres sans réponse, tant la mise en scène est efficace¹⁰³. Antoine et Octave se réconcilient grâce à Atia à la fin de l'épisode, regroupent leurs 19 légions en Gaule Cisalpine pour affronter les 14 légions des conjurés en Grèce. L'épisode suivant est celui de la bataille à Philippes, en Thrace.

Philippes a droit à douze minutes de traitement digital (200 fantassins et 20 cavaliers sont transformés en une armée virtuelle de 200 000 hommes)¹⁰⁴.

61 À la différence du traitement observé ailleurs, un temps plus long lui est effectivement accordé, permettant d'en traiter les différentes phases durant le dernier quart d'heure de l'épisode, y compris la mort glorieuse des généraux sur le terrain avec leurs soldats (alors qu'elle est toujours postérieure aux batailles dans les cas précédents avec l'assassinat par trahison de Pompée et les suicides de Caton, Scipion et Antoine). Les motivations des césaricides pour accepter le dernier combat nous sont fournies par Brutus :

No more running. We will meet them here tomorrow. If we win, all the more glory for us. And if we are to die, this is as good a place as any. 'Tis in the hands of the gods now. We have the upper ground¹⁰⁵.

62 Pour rendre compte de leur infériorité numérique et du caractère inévitablement tragique des événements à venir (la mort attend Brutus et Cassius), le plan suivant nous montre les différentes légions d'infanterie rangées par blocs, correspondant aux divisions en cohortes, manipules et centuries¹⁰⁶. En lançant l'attaque, Antoine déclare à Octave « Watch closely, boy. This is how history is made¹⁰⁷ », une phrase interprétable sur deux niveaux, diégétique et métadiégétique. C'est bien sûr un moyen pour le général de se mettre en valeur sur le terrain militaire par rapport à celui qu'il perçoit déjà comme un rival. Mais c'est aussi, pour la série « historique », la promesse que va surgir à l'écran la séquence que les (télé)spectateurs attendent de tout péplum¹⁰⁸ : la grande bataille entre des troupes armées nombreuses. Grâce à l'imagerie 3D, les troupes qui se font face semblent se perdre à l'horizon. Puis glaives et boucliers s'affrontent dans des images violentes, où les mutilations atroces se multiplient. C'est un combat rapproché, conforme à la réalité historique puisque le *gladius* est une épée courte. Le placement de la caméra change régulièrement, comme pour donner à voir le plus d'éléments possible : tantôt haute pour nous donner une vue d'ensemble, tantôt basse, comme lorsqu'elle fait face à Cassius, accroupi quelques instants sous les boucliers de ses soldats regroupés « en tortue » pour le protéger.

- 63 Ajoutons que la mise en scène de la bataille telle qu'on peut la voir ci-dessous convoque aussi, nous semble-t-il, l'imaginaire américain autour de sa propre histoire, de sa propre « guerre civile ». En effet, elle n'est pas sans évoquer celui de telle ou telle bataille de la Guerre de Sécession (*Civil War*) dans les westerns et les films historiques, plus largement, consacrés à la période¹⁰⁹. On peut le voir en comparant le champ de bataille de la plaine de Philippes (plan d'ensemble à la fig. 14¹¹⁰ et plan rapproché sur les soldats à la fig. 15¹¹¹) avec quelques photographies d'époque prises à Cedar Mountain ou sur la plaine de Gettysburg, « l'une des premières batailles de destruction massive modernes¹¹² ».

Fig. 14 : Champs de bataille (Philippes 2.6, Cedar Mountain, août 1862)

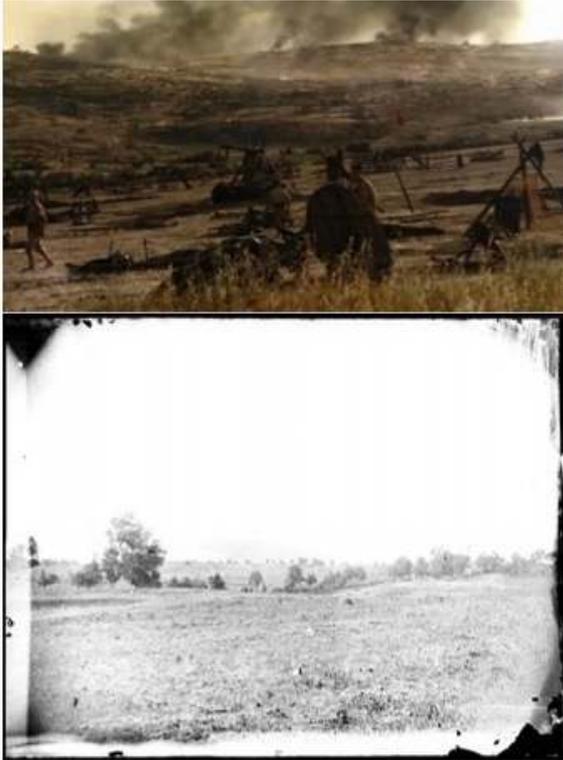


Fig. 15 : Une boucherie pour l'infanterie (Philippe 2.6, Gettysburg, juillet 1863)



Conclusion

- 64 *Rome* est comme Romulus : elle est fille de Mars. En effet, la guerre est le moteur des deux saisons de *Rome*, elle affecte tous les personnages et elle est au cœur même de l'intrigue principale. Rien d'étonnant puisque les personnages principaux en sont des soldats. Mais le traitement retenu n'est pas majoritairement celui de batailles à couper le souffle, longues et spectaculaires, comme dans beaucoup de péplums sur grand écran. Nous en avons parfois le récit *a posteriori* par Pompée ou le crieur public, presque sans image ou avec juste un schéma tracé sur le sable. Et parfois le spectateur arrive « après la bataille », comme se plaît à le souligner l'inscription en ouverture de certains épisodes : il ne voit que des monceaux de corps démembrés, des machines de guerre désertées, des camps incendiés ou des généraux et des soldats désœuvrés.
- 65 Dans la première séquence de la série, après le prologue, il est certes plongé dans la boue et le sang de la bataille mais seulement pour quelques minutes. La série s'attarde ensuite davantage sur le sort de Pullo, qui a désobéi durant cet affrontement. On comprend que ce qui est au cœur de l'œuvre, ce sont plutôt l'escalade vers la guerre, ses préparatifs, les manœuvres politiques pour la provoquer ou l'éviter, le goût des dirigeants pour le pouvoir, la difficulté du soldat à construire et reconstruire sa vie hors de la légion, la douleur des parents qui perdent un proche au combat, quel que soit son camp. Des thèmes universels afin de toucher les téléspectateurs de la série et de leur donner l'impression de partager le sentiment d'une expérience commune avec cet ailleurs étrange qu'est l'Antiquité romaine.

BIBLIOGRAPHIE

hbo-rome.wikia.com, consulté le 9 août 2016.

<http://www.civilwarphotos.net>, consulté le 18 août 2016.

<http://www.imdb.com/title/tt0384766>, consulté le 9 août 2016.

http://www.mediterranees.net/civilisation/Rich/Articles/Armee_romaine/Armee/Evocati.html, consulté le 29 août 2015.

<http://atilf.atilf.fr> (TLFi, Trésor de la Langue Française informatisé), consulté le 15 août 2016.

ANDREAU Jean, « L'affranchi », in *L'Homme romain*, Andrea Giardina (dir.), Paris, Seuil, 2002, p. 227-255.

BELFIORE Jean-Claude, *Grand dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Larousse, 2010.

BESSIÈRES Vivien, « Rome, sweet Rome : l'idée américaine du foyer dans la série Rome », in *Les Séries américaines. La société réinventée ?*, Aurélie Blot et Alexis Pichard (dir.), Paris, L'Harmattan, 2013, p. 113-130.

BORDET Marcel, *Précis d'histoire romaine*, Paris, Armand Colin, 1969.

BRICE Lee L., « Discharging Pullo and Vorenus: Veterans in Rome », in *Rome Season Two: Trial and Triumph*, Monica S. Cyrino (dir.), Edimbourg, Edinburgh University Press, 2015, p. 25-35.

BRICE Lee L., « The Fog of War: The Army in Rome », in *Rome Season One: History Makes Television*, Monica S. Cyrino (dir.), Malden/Oxford, Blackwell, 2008, p. 61-77.

CARRIÉ Jean-Michel, « Le soldat », in *L'Homme romain*, Andrea Giardina (dir.), Paris, Seuil, 2002, p. 131-177.

DAREMBERG Charles et Edmond SAGLIO, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, Paris, Hachette, 1877-1919, consulté le 15 juillet 2015 sur [dagr.univ-tlse2.fr/sdx/dagr/index.xsp](http://sdx.dagr.univ-tlse2.fr/sdx/dagr/index.xsp)

DAVID Jean-Michel, *La République romaine : de la deuxième guerre punique à la bataille d'Actium (218-31 av. J.-C.)*, Paris, Seuil, 2000.

DAVID Jean-Michel, *La Romanisation de l'Italie*, Paris, Flammarion, 1997.

DELORME Jean, *Les Grandes Dates de l'Antiquité*, Paris, PUF, 1978.

DUMONT Hervé, *L'Antiquité au cinéma. Vérités, légendes et manipulations*, Paris/Lausanne, Nouveau Monde éditions/Cinémathèque suisse, 2009. Édition augmentée et actualisée, consulté le 18 août 2016 sur www.hervedumont.ch/L_ANTIQUITE_AU_CINEMA/index.html.

DUPONT Florence, *Le Citoyen romain sous la République : 509-27 avant J.-C.*, Paris, Hachette, 1994.

ÉLOY Michel, « Rome, unique objet de mon assentiment... », consulté le 17 août 2016 sur <http://peplums.info/pep39t.htm>

GALLEGO Julie, « Jules César au secours des scénaristes américains : l'incipit de la série Rome », TV/Series [En ligne], 1 | 2012, mis en ligne le 15 mai 2012, consulté le 08 août 2016 sur tvseries.revues.org/1057

- GALLEGO Julie, « Tous les chemins mènent à Rome (HBO, 2005-2007) », in *Le Retour : espaces, fractures, transitions*, Laurent Dornel et Michael Parsons (dir.) (colloque Fédération-UPPA mai 2015), à paraître.
- HOWATSON Margaret C. (dir.), *Dictionnaire de l'Antiquité. Mythologie, littérature, civilisation*, Paris, Robert Laffont, 1998.
- HURLET Frédéric, *Auguste, les Ambiguïtés du pouvoir*, Paris, Armand Colin, 2015.
- LE BOHEC Yann, *Rome : un conte d'amour et de mort*, Paris, PUF, 2013.
- LE PAUTREMAT Pascal, « Gettysburg bataille de (1^{er}-3 juill. 1863) ». In *Universalis éducation* [en ligne]. *Encyclopædia Universalis*, consulté le 18 août 2016 sur www.universalis-edu.com/encyclopedie/bataille-de-gettysburg/
- LIÉNARD Marie, « Retour à Cold Mountain (Antony Minghella, 2003) : l'odyssée d'une correspondance perdue », in *Lettres de cinéma : de la missive au film-lettre*, Nicole Cloarec (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007 [2013 en ligne, consulté le 23 août 2016 sur <http://books.openedition.org/pur/823>].
- MARTIN Paul Marius, « Marc Antoine dans la série Rome », *Anabases* [En ligne], 10 | 2009, mis en ligne le 01 octobre 2012, consulté le 23 septembre 2015 sur anabases.revues.org/724
- MARTIN René, Jacques GAILLARD, *Les Genres littéraires à Rome*, Paris, Nathan-Scodel, 1990.
- POMEROY Arthur J., « Gangsterism in Rome », in *Rome Season Two: Trial and Triumph*, Monica S. Cyrino (dir.), Edimbourg, Edinburgh University Press, 2015, p. 36-47.
- RAT Maurice, *Aide-mémoire de latin*, Paris, Fernand Nathan, 1965.
- RIVIÈRE Yann, *Chronologie de la Rome antique*, Paris, Points, 2009, p. 108-125.
- ROLET Stéphane, *Le Trône de fer ou Le Pouvoir dans le sang*, Tours, Presses Universitaires François-Rabelais, 2014.
- SCHMIDT Joël, *Jules César*, Paris, Gallimard, 2005.
- SÉRISIER Pierre, « Rome – Une série hors normes », *Le Monde des séries*, mis en ligne le 27 mai 2009 et consulté le 17 août 2016 sur seriestv.blog.lemonde.fr/2009/05/27/rome-une-serie-hors-normes/
- THÉBERT Yvon, « L'esclave », in *L'Homme romain*, Andrea Giardina (dir.), Paris, Seuil, 2002, p. 179-225.
- THEODORAKOPOULOS Elena, *Ancient Rome at the Cinema : Story and Spectacle in Hollywood and Rome*, Exeter, Bristol Poenix Press, 2010.
- TOSCANO Margaret M., « Class, Chaos, and Control in Rome », in *Rome Season Two: Trial and Triumph*, Monica S. Cyrino (dir.), Edimbourg, Edinburgh University Press, 2015, p. 48-60.

NOTES

1. Pour une analyse détaillée de cet épisode historique comme récit apologétique et allégorique, nous renvoyons à : Julie Gallego, « Jules César au secours des scénaristes américains : l'incipit de la série Rome », *TV/Series* [En ligne], 1 | 2012, mis en ligne le 15 mai 2012, consulté le 08 août 2016 sur tvseries.revues.org/1057. Nous ne reprendrons pas ici la démonstration des enjeux littéraires et politiques de l'*exemplum* (anecdote à valeur morale) dans l'écriture de César.

2. Liste intégrale du casting consultée le 09 août 2016 sur www.imdb.com/title/tt0384766/fullcredits?ref_=tt_cl_sm#cast
3. Sur les caractéristiques techniques et les enjeux politiques du genre littéraire des « commentaires » (*commentarii*), voir Julie Gallego, *op. cit.*, 2012, § 43-44.
4. La fermeture des portes du temple de Janus à Rome est le symbole officiel de l'instauration de cette « Paix romaine ».
5. Pour de plus amples informations sur la période de la fin de la République et celle du début de l'empire, on pourra se reporter à : Jean Delorme, *Les Grandes Dates de l'Antiquité*, Paris, PUF, 1978, p. 99-104 ; Marcel Bordet, *Précis d'histoire romaine*, Paris, Armand Colin, 1969, p. 120-176 ; Yann Rivière, *Chronologie de la Rome antique*, Paris, Points, 2009, p. 108-125. Margaret C. Howatson (dir.), *Dictionnaire de l'Antiquité. Mythologie, littérature, civilisation*, Paris, Robert Laffont, 1998, entrées « Gaius Julius Caesar », « Julia 3. », « Pompée le Grand », « Cléopâtre », « Antoine », « Octave ou Octavien », « Carrhes », « Vercingétorix », etc. ; Frédéric Hurlet, *Auguste, les Ambiguïtés du pouvoir*, Paris, Armand Colin, 2015, p. 27-38 (chap. 1 « Sous la protection de César : la jeunesse d'Octave »), et p. 39-63 (chap. 2 « Fils de César : le temps des guerres civiles ») ; Jean-Michel David, *La République romaine : de la deuxième guerre punique à la bataille d'Actium (218-31 av. J.-C.)*, Seuil, 2000, p. 212-243 (chap. 8 « César ou la naissance de la monarchie ») et p. 244-264 (chap. 9 « Les dernières guerres civiles : au paroxysme du déchirement ») ; Yann Le Bohec, *Rome : un conte d'amour et de mort*, Paris, PUF, 2013, p. 37-64 (chap. 2 « la guerre »).
6. Sans compter le nourrisson (non crédité sur IMDb), pas moins de trois acteurs se succèdent pour interpréter le rôle de cet enfant : Marco Pollak (1.9-1.12), Alessio Cuna (2.1-2.8) et Stefan Brown (2.9-2.10) (source : hbo-rome.wikia.com/wiki/Lucius, consulté le 12 août 2016).
7. Suite à sa violente dispute avec Antoine, le personnage disparaît durant deux épisodes pour favoriser ce changement d'acteur.
8. 1.1, « The Stolen Eagle » VO / « Le vol de l'aigle » VF.
9. La fin de la royauté, née deux siècles et demi plus tôt, a lieu en 509 av. J.-C., lorsque Lucius Junius Brutus renverse le roi Tarquin le Superbe. Il s'agit bien d'un ancêtre du Brutus de la série, Marcus Junius Brutus, qui assassine le « tyran César » pour se montrer digne de sa *gens*. Servilia fait allusion au glorieux tyrannicide pour motiver davantage son fils lorsqu'il hésite à tuer celui qu'il considèrerait comme un père.
10. Ces termes correspondent à des divisions sociales supplémentaires plus complexes que l'assimilation des nobles aux riches et des gens du peuple aux pauvres.
11. Dès le premier épisode, Atia (Polly Walker) n'hésitera pas à dire de César : « The man's been in Gaul for eight years. He's practically a wild beast. » (« il est resté en Gaule huit longues années durant, c'est devenu une bête sauvage. », 1.1, VF). Caton, quant à lui, en parle comme d'un « loup » (« wolf »). La bataille qui s'annonce avec Pompée semble donc en partie déséquilibrée.
12. En 2.10 (« De Patre Vostro » VO / « Au sujet de ton père » VF), Octave, vainqueur d'Antoine à Actium, se garde bien de commettre la même erreur. Sa mère le félicite en lui disant qu'il est « quasiment un roi maintenant » (« You're good as king now »). Mais il rétorque qu'il n'en est pas un mais qu'il est un premier citoyen (« Not king. Merely first citizen »), ce qui correspond historiquement aux titres latins *Princeps senatus* et *primus inter pares* (« le premier du Sénat » et « le premier parmi ses pairs ») revendiqués – par calcul politique mais sous couvert d'humilité – par Octave à la place de celui de *rex*, bien trop dangereux.
13. *Gotham* (Fox, 2014-), la nouvelle série créée par Bruno Heller après *The Mentalist* (CBS, 2008-2015), est construite à son tour sur le thème de la ville déchirée par une violence intérieure incontrôlable. L'épisode-pilote s'ouvre et se ferme sur un meurtre, et dans les dernières minutes, ces mots du Pingouin au policier James Gordon donnent le ton pour le reste de la saison : « There's a war coming a terrible war. There will be chaos. Rivers of blood in the streets. » La guerre, le chaos et des rivières de sang sur les pavés... comme sur les visuels des DVD de la série *Rome*.

14. Il est néanmoins des poncifs de péplums dont la série aurait pu aisément se débarrasser, sans que cela nuise à la lisibilité narrative de l'ensemble, lorsqu'ils ne concernaient que des détails du matériel militaire. Ainsi en est-il dès les premières images de l'épisode-pilote avec les cuirasses à mailles de fer que portent les soldats, un équipement du 1^{er} s. après J.-C. (au 1^{er} s. avant, elles sont agencées entre elles comme des écailles de poisson). La série aurait encore gagné en crédibilité auprès des amateurs de péplums et des historiens ou latinistes spécialistes de la question. Mais certains poncifs ont la vie plus dure qu'une écaille. Et même la présence d'un conseiller historique de la BBC (Jonathan Stamp) ne peut assurer que le choix du *vraisemblable* (ce que le spectateur connaît donc attend) ne se fasse au détriment du *véridique* (ce que la réalité historique atteste) puisque ce n'est pas sur cela que se joue l'audience d'une série : « authentic details are often researched but discarded by the producers of historical films in search of the more visually impressive effect. » (Elena Theodorakopoulos, *Ancient Rome at the Cinema: Story and Spectacle in Hollywood and Rome*, Exeter, Bristol Poenix Press, 2010, p. 3).

15. Brutus à César : « How clever. It's almost like a proper house » (« Très ingénieux, on dirait presque une vraie maison », 1.1, VF).

16. Le dessin en 5a est tiré de Maurice Rat, *Aide-mémoire de latin*, Paris, Fernand Nathan, 1965, p. 99.

17. Florence Dupont, *Le Citoyen romain sous la République : 509-27 avant J.-C.*, Paris, Hachette, 1994, p. 153.

18. Dupont, *op. cit.*, p. 154.

19. Les citoyens doivent tous (au moins théoriquement) accomplir leur service militaire (*militia*) mais aussi payer des impôts directs (le *tributum*, levé par temps de guerre pour subvenir aux dépenses) et entretenir routes et ouvrages hydrauliques, lorsqu'ils en ont la capacité financière. Les « prolétaires », constituant la classe la plus pauvre, sont exemptés de *militia* et de *tributum* ; leur seule obligation envers l'État est de lui donner des enfants (*proles*) (voir Howatson, *op. cit.*, entrées « Citoyenneté 2 », p. 224-225, « Finances 2 », p. 415-417, « Proletarii », p. 821). Dans les faits, « les citoyens riches ne sont pas appelés au service ; et l'on admet, en compensation, des provinciaux non citoyens, des affranchis, et même, à l'époque des guerres civiles, des esclaves. Sous l'Empire, l'armée permanente finit par n'être plus composée que d'engagés volontaires et de troupes levées dans les provinces. » (Rat, *op. cit.*, p. 94). Sur la stabilisation sociale des marginaux sur décision des généraux à partir des guerres civiles, voir aussi Yvon Thébert, « L'esclave », in *L'Homme romain*, Andrea Giardina (dir.), Paris, Seuil, 2002, p. 199 [p. 179-225].

20. Voir Jean-Michel Carrié, « Le soldat », in Giardina (dir.), *op. cit.*, p. 134 [p. 131-177].

21. La ville est située au nord de l'Italie, en Gaule transpadane (c'est-à-dire au-delà du Pô), entre Parme et Bologne, sur la *uia Aemilia*.

22. Vorenius a peu d'argent à son retour de Gaule. Il a tout investi dans des esclaves gaulois qu'il espère vendre à bon prix mais en 1.5 ils meurent tous de la dysenterie, sauf un jeune garçon. Son dévouement pour César lui permet en fin de saison 1 d'avoir des revenus suffisants pour faire vivre correctement sa famille, espérer un bon mariage pour sa fille aînée et avoir quelques esclaves.

23. Pullo explique ainsi ses qualités de cavalier à Vorenius : « My father was a Ubian probably. » (1.1). Les Ubiens vivaient près du Rhin (César, *Guerre des Gaules*, I, 54). Alliés de Rome, ils furent des informateurs de César lors de la guerre des Gaules. En récompense de leur fidélité, ils furent déplacés par Agrippa en 39 av. J.-C. de l'autre côté du fleuve, qui servait de frontière naturelle (limes rhéto-germanique), entre la Germanie inférieure, soumise à Rome, et la Germanie libre. Ils firent alors office de défenseurs du territoire contre les autres Germains, et non de prisonniers (Tacite, *La Germanie*, XXVIII, 5). Agrippa y fonda une place-forte, l'*oppidum Ubiorum*, que l'empereur Claude transforma en 51 apr. J.-C. en colonie, appelée *colonia Agrippensis* (en hommage à sa femme Agrippine, qui y était née). C'est la ville actuelle de Cologne.

24. Howatson, *op. cit.*, entrée « Citoyenneté 2 », p. 225.

25. Les épisodes cités dans les deux paragraphes suivants sont donnés à titre indicatif mais ne constituent nullement un relevé exhaustif.

26. Sollicité par Pullo pour sortir Vorenus de sa profonde dépression après la mort de Niobé (Indira Varma) et la malédiction proférée contre ses enfants, Antoine utilise comme argument principal le serment sacré. À Vorenus, qui lui dit que désormais seul le dieu des enfers est son maître, le général réplique : « Dis is not your master. I am your master by sacred oath under the standards of the 13th. » (2.2) [Pluton est surnommé *Dis* (« Riche ») parce qu'il s'enrichit des âmes des morts.] Le rappel au serment impérieux et à un engagement qui dépasse, sans la moindre discussion possible, toute raison d'ordre privée ramène efficacement Vorenus à la vie sociale.

27. La formation en *testudo* est par exemple employée lors de la bataille de Philippes (2.6, « Philippi » VO / « La liste d'Octave » VF), afin de protéger le général Cassius qui était à découvert, alors que les flèches de l'ennemi commençaient à pleuvoir. Elle est également employée en 1.8 (« *Caesarion* » VO / « Un trône pour deux » VF) et l'ordre est même donné en latin.

28. Une petite trentaine d'années pour Kevin McKidd était âgé de 32 ans et une petite quarantaine pour Ray Stevenson.

29. « Il y a deux façons de quitter sa maison et d'échapper à l'espace étroit de la vie domestique et rustique : la politique et l'armée » (Dupont, *op. cit.*, p. 153). Vorenus est sous l'étendard en 1.1 (comme centurion primipile sous César, pour la guerre des Gaules – fin de son service militaire obligatoire), de 1.5 à 1.8 (comme *euocatus* sous César, pour la guerre civile contre Pompée), de 2.2 à 2.4 (avec Antoine et Octave, pour la guerre civile contre les conjurés). Puis, durant la dernière guerre civile, il y retourne une dernière fois de 2.8 à 2.10, choisissant – au nom de son *sacramentum* à la XIII^e légion – le camp d'Antoine, l'héritier militaire de César, moins par convictions politiques que pour fuir la haine que lui portent ses enfants. Et, lorsqu'il n'est pas dans l'armée, en 1.9 et 1.10, il fait de la politique avec le soutien de César.

30. Charles Daremberg et Edmond Saglio, art. « *Evocati* », in *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, Paris, Hachette, 1877-1919, p. 866, consulté le 29 août 2015 sur dagr.univ-tlse2.fr/consulter/1436/EVOCATI. Voir aussi Antony Rich, art. « *Evocati* », in *Dictionnaire des Antiquités romaines et grecques*, Paris, Librairie Firmin-Didot, 1883, consulté le 29 août 2015 sur www.mediterranees.net/civilisation/Rich/Articles/Armee_romaine/Armee/Evocati.html

31. *Strider* est la traduction de l'un des surnoms latins courants de Mars, *Gradivus*, « celui qui s'avance (au combat) » ou « celui qui fait pousser les moissons » (puisqu'avant son assimilation au dieu grec Arès, Mars était un dieu agricole). L'adjectif vient du verbe *gradi* (« avancer »). Voir Jean-Claude Belfiore, *Grand Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Larousse, 2010, p. 290.

32. « Ô Mars, dieu de la guerre, l'homme que voici a été ton fidèle serviteur. Nous te demandons de le prendre à ton tour sous ta protection. Que ses ennemis le fuient, que les enceintes de leurs villes s'écroulent, que soient emportés leur bétail et leurs femmes. Cet homme est maintenant *evocati*. » (1.5, « The Ram Has Touched the Wall » VO / « Jeux de dupes » VF). Et, petite remarque au passage, sur le latin employé dans la série : *evocatus* au singulier eût été plus logique... Cette erreur de débutant étonnante (singulier/pluriel) se trouve dans la VO et la VF. Le script originel, normalement relu par le consultant historique, contenait-il plutôt une structure partitive avec un pluriel (« This man is now part of *evocati* », par exemple) ? A-t-il été modifié trop vite à la dernière étape d'écriture ? Est-ce une erreur de texte de l'acteur ? Nous n'avons pas trouvé d'information nous permettant de trancher entre ces diverses hypothèses.

33. « C'est pas facile pour les vétérans. » (1.8). Sur la difficile intégration des vétérans, voir, en complément, Julie Gallego, « Tous les chemins mènent à Rome (HBO, 2005-2007) », in *Le Retour : espaces, fractures, transitions*, Laurent Dornel et Michael Parsons (dir.) (colloque Fédération-UPPA mai 2015), à paraître (section 2.3, « Le retour des soldats démobilisés et désœuvrés ») ; Lee L. Brice, « Discharging Pullo and Vorenus : Veterans in Rome », in *Rome Season Two : Trial and*

Triumph, Monica S. Cyrino (dir.), Edimbourg, Edinburgh University Press, 2015, p. 25-35 ; Vivien Bessières, « 'Rome, sweet Rome' : l'idée américaine du foyer dans la série Rome », in *Les Séries américaines. La société réinventée ?*, Aurélie Blot et Alexis Pichard (dir.), Paris, L'Harmattan, 2013, p. 126 [p. 113-130].

34. VORENUS. Le légionnaire Titus Pullo était un héros de la XIII^e légion. Mais regardez-le : la justice sait reconnaître ses contrevenants. Il s'est rendu coupable d'un terrible outrage et il le paiera. De sa vie. Comme quiconque ici enfreindra la loi. Les querelleurs et les ivrognes seront fouettés. Les voleurs seront étranglés. Les déserteurs, quant à eux, seront crucifiés. (1.1, VF)

35. Les légionnaires doivent aussi endurer les désagréments de la longue campagne gauloise sans se plaindre. Les consignes de César, pour s'assurer du « bon moral » des troupes, sont à cet effet très claires : « Well, they never flaunt their discontent. Gets them whipped. » (« Ils savent que, s'ils montrent leur mécontentement, le fouet les attend. », 1.1, VF). Suétone évoque cette sévérité de César qui lui permet de tenir ses troupes (*Vie de César*, LXIX, 1).

36. « Quoi ? Déjà ? Je commençais à peine à m'amuser ! » (1.1, VF)

37. « Moi, j'ai des goûts simples ! J'aime tuer mon ennemi, prendre son or et ensuite ses femmes. Et c'est tout. » (1.1, VF).

38. « Tell him my veterans are as sons to me, and to all loyal veterans I shall give good lands in... Pannonia. Good fertile bottomlands. » (« Dis-lui que pour moi, mes vétérans sont comme mes fils. Et que je donnerai à tout vétéran loyal une bonne terre en... euh... en Pannonie. Une bonne terre alluviale et fertile. », 1.11, VF). Mais l'actuelle Hongrie est un territoire un peu trop éloigné de Rome pour satisfaire pleinement tous les vétérans.

39. César utilisa ce titre de manière permanente et Octave, après 38 av. J.-C., le détourna pour s'en servir de prénom (*praenomen*). Ce pouvoir militaire important fut ensuite assimilé au pouvoir suprême de « l'empereur ».

40. 1.10 (« Triumph » VO / « Le triomphe de César » VF) et 2.10 (« De Patre Vostro » VO / « Au sujet de ton père » VF).

41. Dans la réalité, le chef gaulois fut étranglé dans sa cellule et non exécuté en public.

42. Suétone, *Vie de César*, XLV, 4.

43. Comme la statue de Jupiter Capitolin dans les grandes solennités, le triomphateur a le visage (et le corps, sauf dans la série) recouvert de minium, un minerai coûteux de couleur rouge, utilisé en peinture et dans les cérémonies religieuses (Pline l'Ancien en parle dans son *Histoire naturelle*, XXXIII, 36-37). Le même principe marquant n'est pas retenu pour le triomphe d'Octave dans la série, comme s'il fallait associer César au sang et Octave à la pureté retrouvée pour Rome.

44. Ce n'est pas sa faute : sa spécialité militaire, c'est plus de foncer dans les ennemis que de surveiller un feu !

45. Zama, ville de Numidie, est célèbre par la défaite du Carthaginois Hannibal face au général romain Scipion l'Africain, lors de la deuxième guerre punique, en 202 av. J.-C.

46. À Magnésie, en Thessalie, eut lieu une grande victoire romaine en 190 av. J.-C. grâce à Scipion l'Asiatique, frère du précédent. Ce sont des ancêtres de l'opposant de César, Metellus Scipion, qui apparait dans la série.

47. Sylla fut apprécié du peuple romain comme vainqueur du roi Mithridate mais il s'engagea ensuite contre Marius, l'oncle de Jules César, dans la première guerre civile romaine. Nommé dictateur, il procéda à des proscriptions sanglantes (de 86 à 78 av. J.-C.), auxquelles fait allusion une femme du peuple en 1.4 (« *Stealing from Saturn* » VO / « Bons augures, mauvais présages » VF). La chronologie fictionnelle qui situe le père de Vorenius à la même époque que l'oncle de César, une trentaine d'années plus tôt, est donc tout à fait vraisemblable.

48. « Ma famille s'est battue à Zama et en Magnésie, mon père a connu Sylla et moi, j'en suis réduit à me faire voler par des enfants. » (1.1, VF)

49. En effet, il semble alors « avoir moins de valeur que ses ascendants » (selon la définition du TLFi, consulté le 15 août 2016 sur <http://atilf.atilf.fr>). Pyrrhus semble se réjouir auprès de Priam de ne pas être comme son père (Virgile, *Énéide* II, 549).
50. Voir, en complément, Julie Gallego, *op. cit.*, 2012, § 39-49.
51. Mais c'est César lui-même qui place l'escarmouche positive de 54 dans la chronologie de 52, qui aurait comporté sans cela une trop longue succession d'événements dévalorisants pour ses troupes. Une lecture linéaire « non historique » de la *Guerre des Gaules* amène donc forcément à considérer les événements comme contigus.
52. Suétone évoque les tensions créées par César, lorsqu'il a ouvert le sénat aux Gaulois (qualifiés péjorativement par le biographe de *semibarbari* « à demi barbares »), en leur accordant le droit de cité (*Vie de César*, LXXVI, 5). Les lazzis bruissent alors contre César et les Gaulois (LXXX, 3).
53. Cf. le tableau de la fig. 1a, avec la répartition historique des événements sur 54 et 52.
54. « Pourquoi son siège est-il vide ? Pourquoi ne revient-il pas ? Sa guerre illégale est terminée. La Gaule est à genoux depuis longtemps. Pourquoi César empêche-t-il ses valeureux soldats de retrouver leurs amis et leur famille ? Huit longues années durant, César, comme un loup, s'est abreuvé du sang de la Gaule et a amassé une fortune de façon honteuse. Pourquoi ? » (1.1, VF)
55. Peut-être pour distinguer la série des péplums traditionnels, les scénaristes ont choisi de ne pas faire prononcer à César les célèbres phrases que lui attribuent Suétone, Plutarque et Appien. On attendra donc en vain les fameux *Iacta alea est* (Suet. *Vie de César*, XXXII, 3) pour le passage du Rubicon ou *ueni uidi uici* lors de la victoire à Zela sur le roi du Bosphore en 47 (*op. cit.*, XXXVII, 4) ou *Tu quoque fili* (*op. cit.*, LXXXII, 3), prononcés en grec, lors de son assassinat.
56. Voir Paul Marius Martin, « Marc Antoine dans la série Rome », *Anabases* [En ligne], 10 | 2009, § 25-27, mis en ligne le 01 octobre 2012, consulté le 23 septembre 2015 sur anabases.revues.org/724
57. En 1.2 (« How Titus Pullo Brought Down the Republic » VO / « Une République fragile » VF). Célèbre bataille des guerres médiques durant laquelle le roi de Sparte Léonidas I^{er} a affronté les Perses de Xerxès (en 480 av. J.-C.). Mais, grâce à Pullo, Antoine s'en sort vivant, à la différence de Léonidas qui meurt dans le défilé avec ses 300 hoplites. Un épisode de l'histoire grecque qui a fait l'objet de nombreuses transpositions modernes (péplums traditionnels, néo-péplums, *comics*).
58. Sur ces deux statuts dans la société romaine, voir Yvon Thébert, « L'esclave », in Giardina (dir.), *op. cit.*, p. 179-225 ; Jean Andreau, « L'affranchi », in Giardina (dir.), *op. cit.*, p. 227-255.
59. 1.6, « Egeria » VO / « Octave devient un homme » VF.
60. Même si César lui accorde un rôle important à ses côtés et que son statut d'esclave urbain rend son quotidien bien plus enviable que celui de ses semblables dans les terres ou les mines, Posca doit user avec intelligence de sa liberté de parole : « les esclaves qui partagent partiellement l'intimité ou la confiance du maître ne sont qu'une minorité sur qui pèse toujours la menace de la disgrâce, c'est-à-dire, par simple décision du propriétaire, des châtiments corporels et de la rétrogradation dans des tâches pénibles. » (Yvon Thébert, in Giardina (dir.), *op. cit.*, p. 188).
61. Margaret M. Toscano « Class, Chaos, and Control in Rome », in Cyrino (dir.), *op. cit.*, 2015, p. 49 [p. 48-60].
62. Posca le trahira lors de la venue d'Octavie (Kerry Condon) et Atia : il embarquera discrètement dans leur navire avec sa femme Jocasta (Camilla Rutherford) pour rejoindre le camp d'Octave.
63. 1.7, « Pharsalus » VO / « Vaincre ou mourir » VF.
- CÉSAR. Que Xenon selle mon cheval !
- UN MILITAIRE. Oui, César !
- POSCA. Parce que tu acceptes de te battre ?
- CÉSAR. Bien sûr. Pourquoi pas ?

POSCA. Mais parce que nous sommes à un contre trois à pied et à un contre cinq en cavaliers et que les hommes valides qui nous restent sont affamés, terrorisés et épuisés !

CÉSAR. Raison de plus pour nous dépêcher de rentrer chez nous.

POSCA. Je ne savais pas que l'ironie était un atout militaire...

CÉSAR. Nous, nous devons vaincre ou mourir. Pompée et ses hommes ont d'autres options... (VF)

64. CÉSAR. La manière de motiver les hommes pour le combat est un art délicat, Posca. Je n'attends pas d'un esclave qu'il en saisisse les subtilités.

POSCA. Je suppose que l'apprentissage de ces subtilités va commencer bientôt ? (1.2, VF)

65. Tous les ans, lors des fêtes des Saturnales, les esclaves avaient le droit, pendant trois jours, de se moquer de leurs maîtres sans encourir de sanction. Ce « défoulement collectif » organisé avait une fonction cathartique.

66. Sur la thèse d'un exotisme dépouillant la *fabula palliata* de son caractère subversif, voir René Martin et Jacques Gaillard, *Les Genres littéraires à Rome*, Paris, Nathan-Scodel, 1990, p. 269. On trouvera également aux pages 283-286 des extraits de *La Comédie du fantôme* et de *l'Asinaria* de Plaute et des *Adelphes* de Térence sur le thème de l'esclave rusé.

67. Voir, par exemple, les personnages de Leo McGarry dans *The West Wing (À la Maison-Blanche)*, NBC, 1999-2006), Olivia Pope dans *Scandal* (ABC, 2012-), Francis J. Underwood dans *House of Cards* (Netflix, 2013-) ou Simon Kapita dans *Les Hommes de l'ombre* (France 2, 2012-).

68. Le personnage, interprété dans la série par Clive Riche, n'est présent que quelques minutes à l'écran en 2.6.

69. Seule Cornelia (Anna Patrick), la femme de Pompée, s'en approche, elle qui accompagne son époux lorsqu'il quitte Rome pour lever une armée contre César et se battre. Après la défaite de Pharsale, elle fuit avec lui jusqu'en Égypte mais l'on n'entend plus parler d'elle après la décapitation de son époux sous ses yeux.

70. Il doit absolument être le premier à féliciter son grand-oncle César pour sa victoire à Alésia et lui porter un somptueux cadeau. Cela implique de traverser la Gaule et ses dangereux habitants. Mais Atia ne lui laisse pas la possibilité d'avoir peur.

71. La *bulla* est le pendentif porté autour du cou par les enfants de condition libre.

72. « Is he not perfect ? Proper little soldier. » (« N'est-il pas superbe ? Un vrai petit soldat en herbe ! », 1.1, VF)

73. Bien sûr, ces moyens matériels ne peuvent pas être comparés avec ceux dont dispose la première « guerrière » de la série, l'Égyptienne Cléopâtre.

74. « C'est ton triomphe autant que le sien. Mère du premier citoyen, réjouis-toi un peu ! [...] Toute ma vie, je t'ai vu t'agiter dans l'attente de ce moment. » (2.10, VF)

75. 1.6.

76. Jean-Claude Belfiore, *op. cit.*, entrée « Taureau » : « Les expiations à base de sang étaient savourées dans l'Empire romain. [...] La plus extravagante coulée de sang reste celle de la cérémonie du taurobole, liée à Cybèle, la Grande Mère des dieux phrygienne, et à Attis, qui passe pour son fils et – le plus souvent – pour son amant. Le myste, c'est-à-dire celui qui devait recevoir les bienfaits de la purification et de l'initiation, était placé, nu, dans une fosse, sous une grille ou quelque plancher à claire-voie. Sur ce sol ajouré, les sacrificateurs égorgent un taureau ligoté. Le sang coule dans la fosse et le myste fait en sorte que l'intégralité de son corps reçoive cette douche bienfaisante, son visage, son nez, ses oreilles, sa bouche même est grande ouverte, comme s'il voulait que l'intérieur de son corps s'emplisse de ce breuvage tiède [...]. » (p. 966). Atia, dont le prénom rappelle celui d'Attis, s'offre comme myste au nom d'Octave, pour qu'il devienne le bénéficiaire de la cérémonie et de la protection de Cybèle.

77. Pierre Sérisier, « Rome – Une série hors normes », mis en ligne le 27 mai 2009 et consulté le 17 août 2016 sur seriestv.blog.lemonde.fr/2009/05/27/rome-une-serie-hors-normes/

78. Stéphane Rolet, *Le Trône de fer ou Le Pouvoir dans le sang*, Tours, Presses Universitaires François-Rabelais, 2014, p. 32. L'auteur indique aussi que la mise en scène de la spectaculaire

bataille de la Néra (2.9) a nécessité une rallonge budgétaire de 15 %. Le nombre de téléspectateurs, en augmentation depuis la saison 1, et le succès international de la série ont permis à *Game of Thrones* de ne pas subir le sort de *Rome*. La chaîne avait avancé des raisons purement budgétaires à l'arrêt de *Rome* ; l'argument ne peut tenir face à la hausse du budget de *Game of Thrones*, qui atteint désormais lui aussi les 10 millions par épisode et 100 millions pour toute la saison 6. Cette décision pour *Rome* a entraîné la réécriture du scénario de la saison 2, qui s'arrêtait initialement à la mort de Brutus, pour y intégrer « en accéléré » le contenu narratif prévu sur 5 saisons. C'est la raison principale à la différence de rythme entre les deux saisons.

79. Hurllet, *op. cit.*, p. 61-62.

80. Les titres respectifs de la VF s'en éloignent notablement : « Vaincre ou mourir », « Marché de dupes » et « La liste d'Octave ». Le contexte historique précis est escamoté.

81. La Gaule cisalpine devient officiellement province romaine en 82 av. J.-C. à l'initiative du dictateur Sylla, mais les Romains en avaient le contrôle depuis plus d'un siècle. En 42 av. J.-C., elle est même englobée dans l'Italie. Le fleuve Rubicon en est la frontière méridionale.

82. Sur ce sujet, voir Jean-Michel David, *La Romanisation de l'Italie*, Paris, Flammarion, 1997, p. 197-221 (chap. 8 « Le creuset des guerres civiles »).

83. Mais c'est loin d'être le point de vue de certains sénateurs conservateurs lorsque Vorenus est admis au Sénat grâce à César. La région était surnommée *Gallia togata*, pour montrer que les « porteurs de toge » (donc les Romains) étaient majoritaires dès 150 av. J.-C.

84. L'Aquitaine (des Pyrénées à la Garonne), la Celtique (de la Garonne à la Seine et à la Marne) et la Belgique (de la Seine et de la Marne au Rhin) composent cette Gaule « barbare ».

85. Il est élu en 60 pour l'année 59 et le mandat dure un an. En 59, il est nommé proconsul à partir de l'année 58 et dispose pour 5 ans de l'*imperium pro consule*, c'est-à-dire du « pouvoir à la place d'un consul ». Il ne peut revenir à Rome durant cette période (voir Joël Schmidt, *Jules César*, Paris, Gallimard, 2005, p. 353-354 ; Howatson, *op. cit.*, entrée « Proconsul », p. 820-821).

86. « César sait se battre ! Ça, je le lui accorde ! » (1.7, VF).

87. Lee L. Brice, « The Fog of War : The Army in Rome », in *Rome Season One : History Makes Television*, Monica S. Cyrino (dir.), Malden/Oxford, Blackwell, 2008, p. 65-66 [p. 61-77].

88. Sur la déesse Fortuna dans la série et dans le passage de la *Guerre des Gaules* qui s'en inspire, voir Julie Gallego, *op. cit.*, 2012, § 32-33 et 49. La « chance » d'un personnage, c'est bien sûr aussi ce que décide de lui faire vivre son scénariste, le démiurge qui donne un sens à toutes les actions qui défilent à l'écran.

89. Pompée prend alors le nom de *Aeneas Mela*. Il n'est bien sûr pas anodin que ce grand Romain en fuite prenne le nom du prince Énée, le fils de Vénus qui a quitté Troie en flammes avec son père et son fils après la défaite de son peuple face aux Grecs, et qui, après des années d'errance sur les bords de la Méditerranée, a fondé Rome. Pompée se présente d'ailleurs à Vorenus en disant qu'il vient de Pergame (une ville d'Asie Mineure, voisine de Troie). Et *Aeneas*, c'est aussi le nom que prend le petit Césarion pour cacher son identité lorsqu'il fuit l'Égypte grâce à Pullo et Vorenus (2.10).

90. Ajoutons qu'outre les ellipses, certaines batailles sont « fondues » dans d'autres, plus célèbres : « Pour des raisons d'économie du récit, la mini-série a télescopé deux batailles : celle de Dyrrachium, qui a vu César assiégeant (12 avril-18 juillet 48), et celle de Pharsale, l'ultime bataille de Pompée (09 août 48) » (Michel Éloy, « Rome, unique objet de mon assentiment... », consulté le 17 août 2016 sur peplums.info/pep39t.htm - 7x).

91. VORENUS. Puis-je te demander comment tu es arrivé ici ? Parce qu'il ne fait aucun doute que Pompée tenait César en échec.

POMPÉE. C'est exact. C'est exact... Il ne pouvait pas perdre, il n'avait aucune raison de perdre. Tout le problème est là. (*Se baissant pour ramasser un bâton et dessinant au sol*) Le champ de bataille était sur une plaine, près d'un fleuve, au pied de quelques petites collines basses. Comme ceci, tu vois ?

L'affrontement a eu lieu ici. Mes hommes tenaient parfaitement leur position. Alors j'ai envoyé mes cavaliers sur son flanc droit. Une manœuvre tout à fait appropriée, tu en conviendras ?

VORENUS. Bien sûr !

POMPÉE. C'est alors que ces lâches se sont fait repousser. Repousser par un unique corps de réserve. Ils se sont enfuis et là... 200 cavaliers se sont rués sur mon flanc gauche. Mes lignes ont été fauchées comme un champ de seigle. Toute ma pitoyable armée s'est enfuie. Et voilà. Voilà comment Pompée le Grand a été vaincu... et que la République s'est éteinte (1.7, VF)

Nous ajoutons ici des didascalies, ainsi qu'aux notes 96, 100 et 103, pour préciser le jeu de l'acteur lorsque certaines répliques sont prononcées.

92. Homère, *Odyssée*, chants IX à XII et Virgile, *Énéide*, chants II et III.

93. Cette image sympathique de Pompée vaincu trouve sa source dans l'œuvre poétique de Lucain, *La Pharsale*, selon Arthur J. Pomeroy, « Gangsterism in Rome », in Cyrino (dir.), *op. cit.*, 2015, p. 45 [p. 36-47].

94. « Déclarer la guerre à Octave, à mon compagnon sincère, bien aimé et loyal ? À Rome et à mon propre peuple ? Non, non, non ! Ce serait une erreur. Si je retourne à Rome, ce sera comme un sauveur, pas comme un conquérant. » (2.9, « Deus Impeditio Esuritori Nullus » VO / « Le voyage à Alexandrie » VF).

95. « Toute ma vie... j'ai eu peur de la défaite. Mais maintenant qu'elle est venue, je ne la trouve pas si terrible que ça. Le soleil brille toujours, l'eau est toujours délicieuse. La gloire est une grande chose mais la vie... c'est suffisant, non ? » (2.10, VF)

96. « Glorieuse nouvelle ! À Actium en Grèce la grande flotte de notre *imperator* Octave César, sous le commandement de Marcus Vipsanius Agrippa, a remporté une victoire décisive sur la reine Cléopâtre et sur son esclave Marc-Antoine. La flotte égyptienne a été entièrement détruite. (*Acclamations de la foule*) En ce moment même, Octave César marche sur Alexandrie, où la sorcière et sa créature ont trouvé refuge. » (2.10, VF)

97. LIVIA. Apparemment, Cléopâtre a pris peur et s'est enfuie dès le début de la bataille. Et ce lâche de Marc-Antoine s'est précipité à sa poursuite dans son bateau. Il a laissé ses hommes mourir au nom de la luxure !

OCTAVIE. Antoine n'est pas un lâche. Dès qu'ils ont su que la bataille était perdue, ils sont allés récupérer l'or qui était entreposé sur le bateau de Cléopâtre. Il n'y a pas de doute, ils veulent continuer le combat. Et ils ont besoin d'argent pour ça. Ce n'était pas par lâcheté.

LIVIA. Ce n'est pourtant pas ce que dit mon mari.

OCTAVIE. Ton mari est un menteur.

LA MÈRE DE LIVIA. Eh bien ! On pourrait se demander de quel côté tu es ! (2.10, VF)

98. C'est un vieillard... mais c'est bien Caton dit « le Jeune » par rapport à son arrière-grand-père Caton dit « l'Ancien » (appelé aussi Caton le Censeur). Il porte également comme surnom « d'Utique », du nom de la ville où il s'est suicidé.

99. « Ils dorment toujours debout... les éléphants. Ils le font parce qu'une fois à terre, ils ne peuvent pas se relever. » (1.9, « Utica » VO / « Marché de dupes » VF)

100. « Ça, c'est nous. Et derrière nous, les murs de Thapsus. Et votre père se tenait là. Et soudain venant droit sur nous de la plaine avec (*brandissant un jouet dans chaque main*) toutes leurs légions, leur cavalerie, et avec 900 éléphants de combat, Scipion et Junon. "Tenez vos positions, nous dit César. Laissez venir ces bâtards." [...] ... les projectiles commencent à tomber sur les murs de la ville et les premières lignes croient avoir entendu l'ordre d'avancer. Alors, avant que les officiers n'aient le temps de l'arrêter, toute l'armée charge droit sur les hommes de Scipion. Les éléphants... les éléphants nous voient arriver... en courant et en hurlant. Alors ils font volte-face et chargent leurs propres lignes. Boum ! C'est le chaos ! Non, non ! Ne pleure pas, ce n'est qu'un jeu ! » (1.9, VF)

Vorenius grossit le nombre des éléphants réellement présents pour impressionner ses enfants. La mention de *Juno* (dans l'audio et les sous-titres VO du DVD) n'est pas claire. Certaines transcriptions sur Internet comportent plus logiquement Juba.

101. 2.5, « Heroes of the Republic » VO / « Octave, jeune consul » VF.

102. Seuls les magistrats de rang supérieur (censeurs, consuls, préteurs, édiles curules, dictateur et flamme de Jupiter) avaient droit de s'asseoir sur la « chaise curule » (*sella curulis*), symbole de leur autorité. C'était « une sorte de pliant avec des incrustations d'ivoire ; elle venait d'Étrurie, où elle était placée sur le char royal d'où le roi administrait la justice » (Howatson, *op. cit.*, entrée « curules, magistratures », p. 269). L'adjectif *curulis* est un dérivé du substantif *currus*, « char ».

103. « Qui osera prétendre que ce n'est pas un meurtre ? Qui osera dire à mes légions, fidèles et loyales à César (*les soldats surgissent de l'ombre*) comme je le suis, que ce n'est pas un meurtre... Quelqu'un est contre cette motion ? » (2.5, VF)

104. Hervé Dumont, *L'Antiquité au cinéma. Vérités, légendes et manipulations*, Paris/Lausanne, Nouveau Monde éditions/Cinémathèque suisse, 2009, p. 314. Édition augmentée et actualisée, consultée le 17 août 2016 sur www.hervedumont.ch/L_ANTIQUITE_AU_CINEMA/index.html - /314/,

105. « Non... Plus de fuite. Demain, nous allons les affronter ici. Si nous l'emportons, notre gloire n'en sera que plus grande. Et si nous devons mourir, cet endroit en vaut bien un autre. Ce sont les dieux qui en décideront. Nous avons l'avantage du terrain. » (2.6, VF)

106. Une légion compte 6 000 hommes, répartis en 60 centuries, elles-mêmes divisées en 30 manipules (et plus tard en 10 cohortes), voir Howatson, *op. cit.*, entrée « centurie », p. 194.

107. « C'est ainsi qu'on fait l'Histoire : admire ! » (2.6, VF)

108. Par exemple dans deux péplums américains : le célèbre *Cleopatra* (*Cléopâtre*) de Joseph L. Mankiewicz (1963) ou plus récemment dans *The Eagle* (*L'Aigle de la neuvième légion*) de Kevin Macdonald (2011) ; et dans un péplum italien : *Giulio Cesare, il conquistatore delle Gallie* (*Jules César, conquérant de la Gaule*) d'Amerigo Anton (1962).

109. On peut citer par exemple, *Lincoln* (Steven Spielberg, 2012) pour l'amoncellement de cadavres le lendemain de la 3^e bataille de Petersburg (Virginie, 2 avril 1865). Et, pour cette période, sur « le motif du retour qui est un retour à la normalité, à un état d'après-guerre et de réconciliation » (§ 3), on se reportera à Marie Liénard, « Retour à Cold Mountain (Antony Minghella, 2003) : l'odyssée d'une correspondance perdue », in *Lettres de cinéma : de la missive au film-lettre*, Nicole Cloarec (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007 [2013 en ligne, consulté le 23 août 2016 sur <http://books.openedition.org/pur/823>] ; le film de Minghella date de la même époque que *Rome* et débute par la bataille du Cratère (Virginie, 30 juillet 1864) : « la séquence d'ouverture dans le film, en présentant une vision à la fois réaliste et allégorique d'un des épisodes les plus sanglants de la guerre, veut créer un malaise, une suspicion, et faire éclater les tabous de la représentation de la guerre en 2003. Ainsi *Retour à Cold Mountain* paraît marqué par l'imaginaire de la guerre en Afghanistan, et les débats sur la guerre en Irak, ainsi que toute la rhétorique du bien et du mal. » (§ 16), une influence du contexte de création également perceptible dans *Rome*.

110. Source iconographique : www.civilwarphotos.net/files/images/332.jpg (consulté le 18 août 2016).

111. Source iconographique : www.civilwarphotos.net/files/images/537.jpg (consulté le 18 août 2016). La photographie a été prise par Timothy H. O'Sullivan.

112. Pascal Le Pautremat, « Gettysburg bataille de (1^{er}-3 juill. 1863) ». In *Universalis éducation* [en ligne]. *Encyclopædia Universalis*, consulté le 18 août 2016 sur www.universalis-edu.com/encyclopedie/bataille-de-gettysburg/. Cette bataille se déroula du 1^{er} au 4 juillet 1863 en Pennsylvanie et constitua un tournant dans la guerre avec une défaite majeure des Sudistes. La bataille de Cedar Mountain (ou Cedar Creek), qui voit la victoire des Confédérés, eut lieu un an avant. Des photographies de ce type ont pu être une source pour le cinéma.

RÉSUMÉS

La guerre est un élément majeur structurant la série TV *Rome* (HBO, 2005-2007). Des personnages réels, cités par Jules César dans sa *Guerre des Gaules* (V, 44), ont inspiré les *showrunners* Bruno Heller, John Milius et William J. MacDonald. La ligne narrative principale de la série concerne deux soldats, Vorenus et Pullo : revenus victorieux des campagnes gauloises, ils sont confrontés à deux guerres civiles opposant César à Pompée le Grand puis Octave à Marc-Antoine. Mais la mise en scène de la guerre sur le petit écran s'avère en partie différente de celle observée dans les péplums traditionnels ou les néo-péplums de cinéma. Les manœuvres en coulisse, les préparatifs tactiques, la vie quotidienne des soldats ou les conséquences de ces guerres sur toutes les classes sociales sont privilégiés à la mise en image de batailles grandioses. À l'exception de la bataille de Philippes, les plus célèbres d'entre elles (Alésia, Pharsale, Thapsus et Actium) sont essentiellement traitées par l'ellipse et l'analepse, avec parfois des points de vue multiples (vainqueur/vaincu, soldat/général, dirigeant/peuple, homme/femme).

War is a major component of the TV show *Rome* (HBO, 2005-2007). Real characters, quoted in Julius Caesar's *The Gallic War* (V, 44), have inspired the showrunners Bruno Heller, John Milius et William J. MacDonald. The main narrative thread of the series is about two soldiers, Vorenus et Pullo: after coming back from Gallic campaigns, they had to face two civil wars, with Caesar fighting against Pompey the Great and Octavian against Mark-Antony. But the way war is portrayed on TV is somewhat different from what we see in sword and sandal movies of the golden or modern ages. Showing backstage manoeuvres, tactical preparations, soldiers' daily lives or consequences of these wars upon every social class is more important than screening spectacular battles. Except for the battle of Philippi, the most famous of them all (Alesia, Pharsalus, Thapsus and Actium) are mostly mentioned through ellipsis and analepsis, sometimes with multiple viewpoints (winner/defeated, soldier/general, leader/people, man/woman).

INDEX

Mots-clés : Rome, guerre civile, guerre des Gaules, César, Pompée, Octave, Marc-Antoine, péplum

Keywords : Rome, Civil War, Gallic War, Caesar, Pompey, Octavian, Mark-Antony, sword and sandals genre

AUTEUR

JULIE GALLEGO

Julie Gallego est maître de conférences de latin à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, membre du CRPHLL. Ses travaux portent sur la syntaxe latine chez divers historiens mais aussi sur les réécritures fictionnelles de l'Histoire dans la bande dessinée (*Alix*, *Murena*, *Astérix*) et les séries télévisées (*Rome*).

Julie Gallego is Assistant Professor in Latin at Pau et Pays de l'Adour University and a member of the CRPHLL. Her research is on Latin syntax of various historians and on fictional writing of History in cartoon strips (*Alix*, *Murena*, *Astérix*) and TV shows (*Rome*).