



**HAL**  
open science

# Rome, une fiction entre recherches historiques et représentations culturelles

Victor Faingnaert

► **To cite this version:**

Victor Faingnaert. Rome, une fiction entre recherches historiques et représentations culturelles. Fiction historique : enjeux théorique et idéologiques, Laurence Cros; Marie-Jeanne Rossignol, Jun 2019, Paris, France. hal-02162603v2

**HAL Id: hal-02162603**

**<https://hal.science/hal-02162603v2>**

Submitted on 18 Nov 2020

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

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

## **Rome, une fiction entre recherches historiques et représentations culturelles**

Pour cette communication je vais partir des conclusions de mon mémoire de master. J'expliquais ainsi que les fictions historiques, de tout genre mais à plus forte raison les séries télévisées, pouvaient devenir un véritable terrain de jeu pour l'historien, un outil de vulgarisation et de transmission de connaissances historiques pour le public, et comportant même des possibilités pour l'historien de nourrir sa recherche par son rôle de conseiller historique. Tout cela à condition bien entendu de parvenir à établir une relation convenable et efficace avec la production.

Présentation de la série

**(Diapo)** *Rome*, est un cas d'école, un cas unique à la télévision, et reste, par de nombreux aspects, toujours inégalé.

Composée de deux saisons, la série est diffusée entre 2005 et 2007. **(Diapo)** C'est une idée de John Milius et William J. MacDonald qui reste à cet état de projet pendant 7 ans. Il faut attendre le renouveau du péplum à partir de 2000, avec *Gladiator*. *Gladiator* entraîne derrière lui une multitude de films tels que *Troie* (2004) ou *Alexandre* (2004) pour les plus connus. Ce dernier film devance d'ailleurs un projet de HBO dirigé Scorsese sur le roi de Macédoine, mais le projet d'Oliver Stone entre très rapidement en préproduction, puis en production et s'impose au détriment du projet de série. Suite à ce retour en force du péplum HBO réveille le projet de *Rome* et y joint Bruno Heller pour *showrunner* la série et le projet entre alors en production. **(Diapo)**

Coproduite par HBO et la BBC, dans la lignée de la mini-série *Band of Brothers* (2001), les deux chaînes s'associent pour ce projet à la RAI, la radiotélévision italienne. *Rome* dispose en 2005 d'un projet tout bonnement titanesque. Elle devient immédiatement la série la plus chère de l'histoire, avec un budget initialement prévu de 100M de dollars. En comptant les différents dépassements, on estime le budget final de la première saison à 120M de dollars, soit 10M par épisode, ce qui représente un budget supérieur à celui de *Gladiator*. Il faut attendre, en prenant en compte l'inflation, la saison 6 de *Game of Thrones*, en 2016, soit plus de 10 ans plus tard, pour qu'une série ait un budget supérieur par épisode. **(Diapo)**

En plus de ces considérations pécuniaires, *Rome* est tournée en Italie, dans les studios de Cinecittà, et se dote des plus grands décors de l'histoire, ils le sont encore aujourd'hui. Certains producteurs de la série se vantaient, lors de la construction des décors, d'avoir un *set* plus grand que celui de *Troie*. On peut ajouter qu'il s'agit de la première série anglophone tournée exclusivement dans un pays non anglophone. Cela peut paraître anodin mais une grande partie des péplums était jusqu'alors tournée au Royaume-Uni ou aux États-Unis, et reproduisait d'ailleurs des oppositions et rivalités entre les deux puissances, mais nous y reviendrons. **(Diapo)**

Enfin, le projet même d'une série péplum est une spécificité à ne pas négliger. Le péplum a été créé pour concurrencer la télévision. Le grand spectacle sur grand écran, les grands décors, les grands événements, pour concurrencer l'histoire et l'univers quotidien que l'on peut retrouver dans son salon. Elle s'inspire à ce titre de *I, Claudius*, série de la BBC Two diffusée en 1976, qui tentait de représenter l'intime et le quotidien de la Rome antique. Elle était à ce titre une grande source d'inspiration pour les trois créateurs.

*Rome* est finalement composée de deux saisons, la première représente les années 54 à 44 av. J.-C., tandis que la seconde se concentre sur les années 40 à 30 av. J.-C. et fait même une incursion jusqu'en 27. **(Diapo)** La série parvient à réunir lors de son pilote environ 4M de téléspectateur. Ce qui est un score honnête mais qui s'avérera insuffisant lorsqu'une partie des décors sera détruite au milieu du tournage de la seconde saison pour permettre au projet de réaliser les cinq saisons initialement prévues.

### Position d'analyse

**(Diapo)** Après cette longue présentation de mon objet d'analyse, tout comme Alban Gautier le fera, je souhaiterais décrire mon approche. Comme lui je m'intéresse à la conformité à la réalité historique, ou plus exactement de ce que les historiens et les archéologues peuvent dire de la période représentée. Mais c'est ensuite que notre approche diffère, je tente d'analyser ces erreurs, ou même ces représentations conformes, sous l'angle des *cultural studies*. **(Diapo)** Tenter de comprendre ce qu'elles peuvent nous raconter du contexte de production et de réalisation de la série et leurs effets sur le spectateur. Je le rejoins ensuite sur l'intérêt de trouver dans un premier temps ces inexactitudes pour tenter un travail, que décrit Marc Ferro avec son analyse du *Cuirassé Potemkine* (1925), ou encore Robert Rosenstone pour *Né un 4 juillet* (1989), en définissant le moment générique. **(Diapo)** Un moment factuellement faux ou inexact, mais qui parvient à saisir une époque, à condenser une pluralité de sources, parfois divergentes, à représenter plusieurs analyses d'un personnage ou d'un événement. Un moment inexact au regard des critères de vérité historique, mais touchant du doigt une réalité intangible ou même proposant une vision de la période.

Pour moi certaines fictions historiques, dont je considère que *Rome* fait partie, parviennent parfois à adopter une position historiographique, en revendiquant une proposition ou en s'engouffrant dans un courant historique sur la signification d'un événement. **(Diapo)** Et cela est facilité par l'approche des trois créateurs de la série, qui cherchaient avant tout à reproduire une ambiance et une authenticité de la vie quotidienne dans la Ville, tout en gardant en toile de fond les grands événements et leurs significations.

En ce sens les séries peuvent devenir un véritable outil historique, et c'est le point de vue que je vais défendre ici. **(Diapo)** Je vais montrer, à travers le prisme d'analyse si particulier de la série *Rome*, comment une série historique peut travailler avec les historiens et quels sont ses problèmes et ses outils pour représenter le passé.

### Un rapport étrange avec les historiens

**(Diapo)** Les rapports entre films et séries historiques et les historiens sont très souvent compliqués, voir conflictuels. Par exemple sur *Gladiator*, Kathleen Coleman a trouvé que son travail comme consultante historique avait si peu d'impact sur le film, qu'elle a demandé à ne pas être mentionné. Finalement, elle a tout de même été remerciée par la production dans les crédits, mais sans aucune mention de son rôle. On peut voir une situation similaire pour de nombreux autres films. Priska Morrissey a d'ailleurs consacré un ouvrage à cette question, avec de très nombreuses interviews d'historiens qui ont travaillé comme conseillers historiques, et la conclusion est plus ou moins unanime, tous déplorent une expérience pénible et frustrante. **(Diapo)**

*Rome* entretient tout d'abord un rapport avec les historiens similaires à celui des productions cinématographiques traditionnelles. Dès sa préproduction elle parvient à se brouiller avec des historiens et historiennes. C'est Kristina Milnor, une des historiennes

contactées lors de la mise en place du projet qui relate son expérience dans *Rome, season one: history makes television*. Elle explique ainsi que lorsqu'elle a été contactée par la production de la série, elle s'est rendue aux studios, et que c'est à cette occasion qu'on lui a demandé son avis sur le scénario, l'histoire, ainsi que sur les décors. En effet la majorité des décors pour la première saison étaient déjà construits, sans la moindre consultation avec des spécialistes. Pour une série qui se veut authentique et représenter une ambiance avant tout, cela pose déjà de fragiles fondations pour une relation future avec des historiens. Mais c'est également lors de son passage aux studios que la production a demandé à Kristina Milnor s'il lui était possible de conseiller un bon dictionnaire de « l'Ubuen ». C'est à ce moment qu'elle s'est rendu compte du problème dont allait souffrir la production : les *showrunners* s'étaient bien trop immergés dans les textes antiques, auxquels ils avaient ajouté leurs propres stéréotypes et connaissances erronées, au point d'oublier de regarder les travaux récents. Pour les producteurs et *showrunners*, les « Gaulois », entre gros guillemets, existaient, alors que c'est une construction des Romains et que la Gaule était en réalité occupée par une multitude de peuples. Et ces mêmes « Gaulois », puisqu'ils existaient, parlaient « l'Ubuen », c'était une réalité et il leur fallait un bon dictionnaire. Or, historiquement, nous ne sommes même pas sûrs de l'existence de l'Ubuen en tant que langue écrite ou parlée.

Kristina Milnor ne se contente pas de raconter ces anecdotes, mais poursuit également son analyse. Elle tente de comprendre les problèmes qui se posent. Sa conclusion est ainsi que de représenter les Romains comme ils l'étaient réellement et non pas de façon extravagante ou clichée ne ferait pas une bonne série. Il faut que les Romains soient différents, mais pas trop éloignés du spectateur non plus. Les *showrunners* voulaient ainsi représenter à l'écran une partie des clichés sur la période ou des représentations sensationnelles, ou bien, que les « Gaulois » parlaient « l'Ubuen », pour utiliser une langue « barbare » que les téléspectateurs ne pourraient comprendre, mais ne pas représenter par exemple la différence de sentiment ou de fonctionnement de société. Elle conclut enfin en expliquant qu'elle préfère son Antiquité à celle fantasmée des fictions historiques. **(Diapo)**

On pourrait considérer alors que *Rome* n'est en rien différente et qu'elle se contente de bannir les historiens de sa production en réutilisant des poncifs et en cherchant uniquement des cautions historiques plutôt qu'une réelle collaboration avec des historiens et historiennes. Spécialistes, qui, malgré leur rigueur scientifique, sont pour la plupart enclins à accepter quelques inexactitudes et à reconnaître l'importance de la diffusion au grand public. Mais ce serait alors faire abstraction des développements de la série et de sa capacité à se remettre en cause ou à adapter son propos. Tout cela est incarné par la figure de Jonathan Stamp. Ce dernier a fait le cursus historique « classique » britannique, et il obtient un Master à l'université d'Oxford. Mais son cursus ne s'arrête pas là, il obtient ensuite une bourse de l'UNESCO pour voyager dans tout l'espace méditerranéen. Un parcours brillant donc, qui le mène ensuite à travailler pour la BBC, puis à diriger le service documentaire de la chaîne. Lorsqu'il rejoint le projet *Rome* il a déjà produit plus d'une trentaine de documentaires. Il quitte alors ses fonctions et devient conseiller historique du *show*. Plus que cela, il devient même coproducteur de la série pour la saison 2 et il commente, avec Bruno Heller, 9 des 11 épisodes pour les bonus des DVD. Très loin donc de la relation traditionnelle des historiens après leur expérience de conseiller historique. Il décrit lui-même son rôle comme nécessaire pour apporter une cohérence et une authenticité à la série. Son principal apport était ainsi de trouver des anecdotes ou des faits documentés très précis afin de faciliter l'immersion du téléspectateur.

Mais à mon sens son rôle ne s'arrête pas à cela. Il est bien plus important que ce qu'il veut

bien en dire, comme sa présence en tant que coproducteur le montre. Selon moi il a également fourni une bibliographie aux scénaristes, voire est intervenu lui-même pour instiller des réflexions et analyses historiques dans le scénario. Quand on décrypte plus précisément le scénario de la série et ses différents développements, ses choix scénaristiques, ou encore son traitement de certains aspects et personnages de la fin de la République romaine, on peut trouver des références à certaines lectures du cursus historique oxfordien. **(Diapo)**

Plusieurs passages sont révélateurs, mais je vais me contenter des exemples les plus parlants pour illustrer mon propos.

**(Diapo)** Pompée tout d'abord. Parmi les grands absents de la série se trouvent tous les partisans de Pompée, l'homme paraît, de ce fait, bien plus faible politiquement face à César, qu'il ne l'était vraiment. Il paraît comme l'ancien héros, pensant encore être au sommet de sa gloire et pensant être de taille à lutter contre son vieil ami plutôt que comme un grand général romain, encore auréolé de sa gloire. Cette image que dépeint la série, d'un Pompée affaiblit et se reposant sur son ancienne gloire correspond également à la vision de Ronald Syme dans *The Roman Revolution* (1939) ou de Zvi Yavetz dans *Plebs and Princes* (1969). **(Diapo)**

Antoine également. Il concentrera plusieurs de nos analyses, mais il reflète également l'action qu'a pu avoir Jonathan Stamp sur le scénario. Dans *Plebs and Princes* toujours, Zvi Yavetz fait une très longue analyse des événements du 15 au 16 mars 44. C'est-à-dire le jour et le lendemain de la mort de César, assassiné aux Ides de mars par la conjuration, comme vous le savez certainement. Dans cette analyse des événements, il analyse également en profondeur le comportement de Marc Antoine, très circonspect, agissant avec retenue, et penchant pour un compromis avec les conspirateurs. Yavetz propose alors plusieurs hypothèses, qui peuvent expliquer ce comportement, que je vais résumer ici.

- La première hypothèse est qu'Antoine avait davantage peur de Lépide que de Brutus et Cassius. Lépide commandait les forces armées, et Antoine n'avait pas encore organisé ses partisans se méfiait de lui. **(Diapo)**
- La seconde est qu'il était dans le caractère d'Antoine de se ranger au compromis. C'était un homme sans convictions politiques, un « bon vivant » qui songeait avant tout à sauver sa peau et son consulat. **(Diapo)**
- Troisième hypothèse, Antoine était tout l'inverse. C'était un politicien sagace, qui pesait soigneusement ses décisions. Le compromis n'était qu'une manœuvre tactique pour obtenir un délai. C'était une étape et non une fin en soi. **(Diapo)**
- Quatrième et dernière hypothèse, rien de tout cela n'est vrai et les sources qui relatent l'événement son empreinte de propagande augustéenne et visent à présenter Antoine comme anti césarien. **(Diapo)**

Il conclut toutes ses analyses en rappelant qu'Antoine, lors de la séance du sénat du 17 mars, rappelle aux sénateurs le dilemme face auquel ils se trouvent : si César était déclaré tyran, tous ses actes devenaient illégaux, notamment ses nominations aux magistratures, or de très nombreux sénateurs avaient justement obtenu des avancements de carrière grâce à l'intervention de César.

Seule la première hypothèse est absente de la série, car Lépide n'arrive dans le scénario qu'à partir de la moitié de la seconde saison. Mais dans le premier épisode de la seconde saison, qui débute immédiatement après l'assassinat de César, toutes ces possibilités sont évoquées. Toutes ces hypothèses cohabitent dans la série et permettent aux téléspectateurs de comprendre les enjeux derrière la décision d'Antoine. Finalement la série

assume un avis, celui d'Antoine comme politicien sagace **Extrait**. Mais on peut aisément détecter l'impact de Jonathan Stamp, tout du moins de la lecture de Zvi Yavetz, dans l'écriture du scénario de la série. Plus tard, dans l'épisode 9 de la seconde saison on perçoit cette fois-ci une nouvelle image issue de la lecture de la somme de Ronald Syme. Ce dernier décrit Antoine comme, et je cite, « pas seulement un bandit et un gladiateur, un ivrogne et un débauché – c'était un efféminé et un lâche. ». La série reproduit exactement les 6 critiques et les condense dans deux scènes. **(Diapo)**

On peut donc véritablement voir la série entretenir un rapport très étrange avec les historiens. D'un rapport classique cherchant la caution historique, on voit émerger un rapport plus serein, nourrissant le scénario, avant de voir un conseiller historique omniprésent et investissant tout l'espace qui lui est laissé ainsi que l'utilisation de bibliographie de seconde main.

Une série proche des sources

**(Diapo)** *Rome*, en plus de se baser sur des livres d'histoire, se base également énormément sur des sources anciennes. Des lectures étaient organisées sur le tournage pour mettre les acteurs dans l'ambiance de la Rome ancienne et des événements. L'objectif était d'imprégner les acteurs de l'ambiance et de la vie dans la Rome antique. **(Diapo)**

À cet objectif de mise en condition des acteurs s'ajoute bien entendu une utilisation des sources pour écrire le scénario. Que ce soit Plutarque, Appien, Suétone, Dion Cassius, ou même César lui-même on peut détecter les différentes inspirations également du côté des sources anciennes. L'origine du scénario tient par exemple aux *Commentaires sur la guerre des Gaules* de César. Vorenus et Pullo, les deux soldats que l'on suit tout au long de la série et qui participent à tous les grands événements, sont les deux seuls soldats mentionnés dans le récit de César. Ce sont historiquement deux centurions, qui rivalisent de bravoure afin de s'illustrer au combat. La série adapte cela, elle décide d'accentuer cette rivalité, en faisant de Vorenus un centurion, mais de Pullo un simple légionnaire. Cela a deux vertus, scénaristiques tout d'abord, cela permet de reproduire un type de relation entre un gradé et un soldat un peu dissident, mais également historique. Cela permet à la série de représenter deux types de situations dans l'armée romaine. En effet d'une armée de conscription on assiste sous César, Pompée et lors des guerres civiles à la mise en place d'armées professionnelles. Pullo et Vorenus permettent de représenter l'impact de ces changements sur deux situations individuelles de soldats. **(Diapo)**

L'autre impact majeur du récit de César que l'on peut détecter dans le scénario de *Rome* concerne l'image des Gaulois. L'ouvrage de César composé de sept volumes, un par année de la guerre des gaulois. Il y formule un mythe du Gaulois, féroce guerrier, fin stratège, une unification de tous les peuples de Gaules contre l'armée romaine. Ce qui lui permet de mettre en avant son habileté et sa stratégie militaire. L'anecdote concernant le dictionnaire de l'Ubuen peut directement découler de cette lecture assidue de César.

On peut repérer également l'importance de la lecture de Plutarque et de ses *Vies des hommes illustres* ou de la *Vie des douze Césars* de Suétone. En effet les deux chroniqueurs et moralistes font la part belle aux anecdotes et détails psychologiques. Par exemple l'épilepsie de César qui est mentionné par Suétone. Mais on peut également détecter des adaptations qui font directement référence à des anecdotes. Par exemple celle que relate Plutarque.

PLUTARQUE, *Vie de César*, 29, 5. : « Les officiers qui ramenèrent ces troupes à Pompée répandirent dans le peuple des bruits malveillants et faux sur le compte de César et corrompirent Pompée lui-même par des

espérances illusoire : ils lui firent croire que l'armée de César désirait l'avoir pour chef et que, s'il éprouvait à Rome des difficultés par suite de l'envie qui infectait le corps politique, son armée là-bas était prête à la servir et qu'il suffisait qu'elle revînt en Italie pour se mettre aussitôt de son côté tellement César lui était devenu insupportable par ses campagnes continuelles, et tant la crainte de la monarchie le rendait suspect. »

Cette anecdote occupe le premier épisode, elle est toutefois adaptée par les scénaristes. En effet, plutôt que des masses la série se concentre sur quelques personnages. Brutus est donc présenté dans le premier épisode, ainsi que sa relation avec César. **Extrait** Cela permet également de montrer une certaine conception de César que défend la série, un César politicien sagace, habile et calculateur. Il donne ici de fausses informations à Brutus, qui, lors de son retour à Rome, s'en fera l'écho à Pompée. Plus tard dans ce même épisode, Octave, explique à Vorenus et Pullo toute la stratégie politique de César. Ce dernier aurait volontairement laissé son emblème être subtilisée, afin de se prétendre faible pour que Pompée lui déclare ouvertement la guerre. **EXTRAIT** La série se nourrit donc des sources anciennes et des anecdotes qu'elles comportent pour créer son scénario.

On pourrait également parler de l'assassinat de César, le plus célèbre assassinat de l'histoire de l'humanité selon Barry Strauss. Comme l'explique Jean-Noël Castorio, le meurtre de César ne cesse de faire débat. Il pose encore et encore la question, constamment d'actualité, de la violence politique face à un pouvoir jugé arbitraire. Dans la série le déroulement de l'assassinat de César est issu d'une seule source, qui supprime des personnages comme Decimus mais qui permet de montrer l'importance de l'événement, sa symbolique et son sens, en proposant plusieurs conséquences sur ces personnages. La pièce de Shakespeare, *Julius Caesar* a très largement fixé les termes de la représentation de la conjuration. Mais *Rome* prend le contrepied de ces représentations traditionnelles, en supprimant par exemple le « Tu quoque mi fili », le remplaçant par un simple regard et soupir de César. **(Diapo)** On passe de l'assassinat ritualisé, à l'émotion individuelle de l'aristocratie sénatoriale inquiète pour ses privilèges et contrainte à la violence politique. Cela permet de se réapproprier les ides de mars, de leur redonner une signification politique, de les réintégrer dans un processus de captation du pouvoir et d'affaiblissement des élites, qui à terme finissent par se résigner à la violence politique. En ce sens la série est très proche des sources, à tel point qu'elle supprime toute musique, et montre immédiatement la réaction de deux hommes, Antoine parvenant finalement à rentrer dans la curie et qui fixe sa haine sur Brutus et Cassius, et celle de Brutus regrettant presque immédiatement son geste. Le processus de la série, développant son histoire et ses personnages sur le temps long, parvient à condenser une dizaine d'années en douze épisodes. Au-delà des raccourcis, cela permet tout de même de présenter un processus et une évolution, qui culminent en ce *climax* de fin de saison qui ne paraît pas arbitraire, on comprend la réaction de l'aristocratie, puisqu'on l'a vue se mettre en place pendant de nombreux épisodes, on comprend la position de César et son image, puisqu'on les a aussi vues se mettre en place pendant de nombreux épisodes. **(Diapo)**

En se rapprochant des sources, *Rome* parvient à nourrir son scénario, à lui donner une véritable résonance historique, mais également à redonner du sens aux événements, à les réintégrer dans un processus plus long, mais elle utilise également des codes culturels et des références pour faire des parallèles et faciliter l'immersion du téléspectateur.

L'utilisation de codes culturels et de références pour faire comprendre des enjeux historiques

**(Diapo)** *Rome* utilise de nombreuses références culturelles pour faire comprendre le scénario est les différentes problématiques ou réalités de la période. On peut par exemple remarquer l'utilisation du vocabulaire italien chez les criminels, rappelant directement l'image de la mafia américano-italienne mais on peut également remarquer la reprise de l'esthétique du roman national français de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, avec notamment ces deux tableaux de la reddition de Vercingétorix. **(Diapo)** Repris très exactement dans les premières minutes de la série. Tout y est. On peut tout à fait critiquer ce choix, hautement questionnable, surtout lorsque l'on analyse la suite de la série. À mon sens il s'agit là uniquement d'une scène d'ouverture et des problématiques liées. Nous sommes lors du premier épisode, quelques minutes à peine après le début de la série, il faut fidéliser le public. Lui donner une image traditionnelle des Gaulois et de la Guerre des Gaules. **Extrait**

De plus, cette reprise de l'esthétique est complétée par de véritables connaissances historiques. Ainsi on peut voir dans cette scène **(Diapo)** César acclamé *imperator* par ses troupes. Enfin, on peut également voir la réalité humaine de la Guerre des Gaules, outre le million de morts qu'elle incarne, elle entraîne également la réduction en esclavage d'un million de personnes. Chose que l'on voit immédiatement avec le regard triste de Posca, l'esclave de César, après l'acclamation *imperator*. Une scène suivante répond également, et Posca négocie le prix de vente des esclaves à un marchand qui explique que le marché est saturé. L'image traditionnelle est directement contrebalancée par des connaissances historiques et une présentation des enjeux.

À Rome il y avait deux courants politiques, les *populares* et les *optimates*. Les *populares* peuvent être résumés comme ceux qui se préoccupent des intérêts du peuple, tandis que les *optimates* comme ceux qui défendent les intérêts des « meilleurs ». Ces deux courants politiques sont éloignés des familles sénatoriales, classées entre patriciens et plébéiens. Il ne s'agit pas ici de la plèbe, mais réellement des familles ancestrales de *Rome* qui sont parvenus à l'ordre sénatorial, et dont la distinction désigne simplement l'origine familiale. Très souvent dans les films et fictions historiques les deux termes sont mélangés, pour faciliter la compréhension, mais également à mon sens par pragmatisme. Il serait étrange d'utiliser deux termes en latin, et l'explication des deux bords politiques ferait très largement sortir de la fiction.

Afin de représenter les bords politiques *Rome* opte donc pour une représentation culturelle, et choisit de représenter la curie selon une apparence d'assemblée politique contemporaine, avec une division selon le bord des partis. Caton, tenant un discours anti césarien se tient à l'exact opposé de l'hémicycle. **(Diapo)** On peut critiquer les nombreuses inexactitudes ici, la curie en forme d'amphithéâtre alors qu'elle était plutôt carrée et à plat. Mais on peut également se féliciter des références dont l'historien saura se saisir, comme le goût de Caton pour les tuniques sombres, relaté par Plutarque, et symbolisant pour lui la mort de la République.

Ce jeu d'opposition est également appliqué dans les différents décors. **(Diapo)** Ainsi la famille de Brutus qui représente les patriciens fortunés et conservateurs, est dans une villa bleue, tandis que la famille de César, populiste, est dans une villa rouge et noire **(Diapo)**. Les codes couleurs sont tirés du film *Spartacus* (1961), dans lequel Crassus et Gracchus reproduisaient cette opposition chromatique.



**(Diapo)** Jean-Noël Castorio pour analyser le travail de Walter Scott autour de ses romans historiques, explique que ce dernier avait en effet compris que le genre suppose une familiarité avec les temps durant lesquels l'intrigue se déroule. Il fallait disposer d'un ensemble d'informations transmises de génération en génération et être imprégné de traditions toujours vivantes. De la même façon, *Rome* tente ce tour de force avec l'Antiquité. En effet au tournage en Italie s'ajoute un recrutement massif de figurants italiens. Pour les *showrunners*, les Italiens, par leur façon de se tenir et de se mouvoir, renvoyaient à la Rome antique. À force de vivre dans les décors et les vestiges du passé, ils auraient acquis une stature proche de celle des Romains du 1er siècle avant J.-C. Pour l'anecdote cela a posé de gros problèmes à la production, pour la gestion des figurants, la majorité ne comprenant pas l'anglais. On peut également le voir dans le personnage de Vorena la Jeune, la fille de Vorenius, qui n'a de toute la série qu'une seule ligne de dialogue, car elle refusait d'apprendre l'anglais. **(Diapo)**

Enfin, un des codes les plus importants à mon sens, bien que trop souvent passés sous silence, est celui des accents. Traditionnellement dans les péplums on perçoit une opposition entre accent britannique et américain selon l'origine du film. L'empire décadent prend souvent un accent britannique quand le peuple aura un accent américain. *Gladiator* retourne en 2000 le code, et Russel Crowe tente d'imiter un accent britannique, tout en étant appelé l'Espagnol, je le rappelle. Dans *Rome* on poursuit dans la réinterprétation de ce code, et l'aristocratie va alors avoir un accent oxfordien, très théâtral, tandis que le peuple va porter une multitude d'accents populaire, du cockney aux accents irlandais et écossais. À noter que la série a été entièrement redoublée en raison d'accents trop prononcés pour le public américain. Cela permet d'accentuer une vision de lutte des classes antiques, entre le peuple et les élites. Un des meilleurs exemples de cette utilisation d'accent est la fin du second épisode. Tout en représentant une réalité historique, la lutte pour le contrôle du Forum par des bandes armées aux ordres des *imperatores*, la série reproduit une certaine vision du peuple afin de faciliter la compréhension. **Extrait**

**(Diapo)** On peut également remarquer, en vrac, la reprise de l'esthétique du débarquement d'*Il faut sauver le Soldat Ryan* (1998) avec l'utilisation de caméra à l'épaule et de suivi des soldats, ou le traitement du son **(Diapo)** ou celle de *Gangs of New York* (2003) avec la rixe entre gangs portant leurs emblèmes, après la rencontre entre les deux chefs **(Diapo)**. *Gangs of New York* dont les décors étaient également à Cinecittà et devant lesquels tout le casting passait tous les matins.

Enfin, et nul besoin de s'attarder dessus, on remarque cette reprise des codes culturels pour clôturer la seconde saison. **(Diapo)** Suite aux différents problèmes, la deuxième saison termine la série, toutes les années de Marc Antoine en Égypte devaient originellement occuper toute la saison 3, il faut alors condenser une dizaine d'années en trois ou quatre épisodes tout au plus. Ici, impossible de changer l'image de Marc Antoine, lui qui jusqu'ici bénéficiait d'un nouveau traitement ne peut échapper à son image traditionnelle aux côtés de Cléopâtre, et *Rome* reproduit alors tous les clichés du couple oriental et de leurs beuveries et orgies à Alexandrie. **(Diapo)**

À noter ici, pour rappeler les véritables analyses historiques, que la nouvelle historiographie de Marc Antoine considère davantage que son couple avec Cléopâtre avait uniquement des visées politiques. Marc Antoine voulait agrandir l'empire en poursuivant la conquête de l'orient et en reprenant notamment la campagne de Crassus, puis de César contre les Parthes, il avait alors besoin d'un appui administratif et d'un point pour contrôler son territoire, choses

que Cléopâtre pouvait lui fournir. On est alors bien loin de la folie amoureuse représentée habituellement.

Les possibilités pour l'historien

**(Diapo)** Pour l'historien et l'archéologue une série avec une telle ambition peut être une aubaine, à titre d'exemple la série a reconstruit le Forum à 60% de sa taille initiale, a reproduit également certains bâtiments, comme la basilique de César. Il est alors possible d'imaginer qu'un historien ou archéologue dirigeant le projet puisse aller encore plus loin que Jonathan Stamp. Des partenariats peuvent même être envisagés, mêlant le projet de décors à celui d'un travail de recherche comprenant matériaux et architecture par exemple **(Diapo)**. Tout cela puisque c'est également le cas pour une autre spécificité de *Rome*, trop souvent passée sous silence, et pour lesquels les informations sont complexes à trouver et à vérifier. Lors de la production du pilote, la série a construit un camp militaire pour ses figurants. Pendant 2 semaines les figurants vivaient ainsi comme des Romains, faisaient des patrouilles militaires, l'entretien et la construction du camp, des rondes, des tours de gardes, les ablutions dans le lac proche. En se positionnant au plus proche de la vie des soldats romains, la série voulait ainsi proposer, lors du premier épisode, la plus grande authenticité possible.

Étrangement, la grande majorité des figurants a déserté très rapidement le camp, et alors qu'ils n'étaient plus qu'une dizaine, l'expérience a dû s'arrêter. Ce problème de désertion des soldats est un des problèmes majeurs de la fin de la République et un enjeu crucial de la période. La série s'illustre par cette anecdote et cette volonté, mais plus que cela : elle propose une expérience d'archéologie expérimentale ou de *reenactment*. Terrain rêvé pour les archéologues et les historiens, ce projet aurait pu, et même aurait dû, être réfléchi et organisé par des universitaires, pour pouvoir en tirer de véritables conclusions scientifiques plutôt qu'une simple anecdote de tournage. On peut même aller jusqu'à dire que par cette volonté d'authenticité échouée, la série a renforcé son authenticité, en rencontrant exactement les mêmes problèmes que les généraux et *imperatores* romains. **(Diapo)**

Une des possibilités pour l'historien est également d'investir tout le paratexte de la série. Les bonus DVD de *Rome* regorgent ainsi d'anecdotes et de commentaires du conseiller historique. En plus des épisodes commentés, il est possible d'activer un bonus intitulé *All Roads Lead to Rome* ce qui affiche lors du visionnage des épisodes de nombreux encarts donnant des informations historiques, ce qui permet au spectateur de regarder la série et de comprendre les réalités sociales, politiques et religieuses principalement, derrière les éléments du scénario. Un téléspectateur aguerri n'aura pas besoin de ces menus, tandis qu'un néophyte pourra appréhender la série de la meilleure façon possible. À l'image de la série, qui parvient à la fois à s'illustrer parmi les historiens, mais également chez les spectateurs dit « classiques » avec un bagage historique sur la Rome Antique scolaire. **(Diapo)**

L'historien pourrait également intégrer le processus de montage et de diffusion. *Rome*, dans ses spécificités, a également connu deux diffusions différentes. Ainsi en 2005 tandis qu'HBO diffuse la première saison, composée de 12 épisodes, la BBC diffuse elle une saison composée de 11, les trois premiers épisodes étaient condensés et remontés en deux. Un des arguments de la BBC était que le public britannique était bien plus imprégné de la culture antique et de la chronologie et ne nécessitait donc pas trois épisodes d'expositions et de mise en contexte. Pour Michael Apted, réalisateur des trois premiers épisodes, il s'agissait plutôt de problèmes économiques de la chaîne et d'une censure de la violence et du sexe de la série.

Personne ne s'étant prononcé sur cette question il est possible d'imaginer les possibilités d'un montage adapté au public de diffusion. **(Diapo)**

Les possibilités sont donc multiples, plurielles, et surtout : envisageables. Ces quelques exemples ont pour seul objectif d'alimenter les discussions et les réflexions sur la place de l'historien dans ce genre de dispositif télévisuel, de s'éloigner des problèmes des fictions historiques que tout le monde a en tête pour tenter d'offrir des pistes d'améliorations.

Conclusion : L'historiographie de la série

**(Diapo)** Pour conclure, *Rome* était un projet ambitieux, probablement trop pour son propre bien lorsque l'on analyse le résultat et les différents problèmes rencontrés. Mais c'est une expérience ainsi qu'une tentative riche d'enseignements pour l'historien qui peut percevoir les différents moyens d'amélioration ou de reproduction de la tentative. Il peut également voir un exemple d'une relation productive, efficace et inspirante entre un historien, certes pas universitaire, avec une production télévisuelle. **(Diapo)**

Et surtout, *Rome* est une véritable série historique, évidemment une fiction, mais également une production historique, cherchant à représenter les possibles réactions et impacts des différents événements de la fin de la République romaine et des guerres civiles sur le quotidien du peuple. Dans la série ce peuple est incarné par deux soldats, mais également par leurs proches et personnages liés. En ce sens *Rome* s'inscrit véritablement comme relevant de *l'History from below* et reste, malgré ses inexactitudes, erreurs et adaptations, un produit historique remarquable. **(Diapo)**

Enfin, elle a considérablement marqué les historiens antiquistes **(Diapo)**, qui n'hésitent pas à recommander *Rome* aux étudiants de licence pour les aider dans la compréhension des enjeux. La série a également permis d'établir de nouvelles représentations des personnages **(Diapo)**, à l'image de Marc Antoine, dont le GIF est considérablement utilisé par les historiens sur Twitter.

**(Diapo)**