

# « Gladiator », de Ridley Scott

*Français - Latin - Histoire*

Film médiatique entre tous, *Gladiator* doit son succès à une conjonction de facteurs qui lui ont assuré, ces derniers mois, un immense succès international : remise à l'honneur du péplum, genre autrefois très prisé du public, réalisateur prestigieux, mise en scène à grand spectacle, utilisation de l'image de synthèse. D'autres facteurs auraient pourtant pu contrarier cet impact médiatique : des acteurs estimés pour leur interprétation de rôles plus « sérieux », un contexte historique relativement peu connu, des allusions littéraires réservées aux seuls initiés. Dès l'abord, ce film apparaît donc comme un produit hybride et ambitieux. Son intérêt vient de l'exigence du réalisateur bien décidé, semble-t-il, à donner au péplum ses lettres de noblesse par un traitement très personnel et intellectualisé du genre. À ce titre, le film mérite donc de faire l'objet d'une exploitation pédagogique qui mettra en évidence toutes ces composantes.

Ce travail pourra occuper trois heures de cours (en dehors du visionnement proprement dit). Associant les professeurs de français, de latin et d'histoire, il s'inscrit dans le triple cadre de l'initiation à l'histoire romaine par la recherche documentaire, de l'analyse des textes et de la lecture des images.

# I. Situation du film dans l'histoire du cinéma

## 1 *Le péplum*

### objectif

▷ Approche de la notion de genre cinématographique.

#### 1. Un genre populaire

Comme l'indiquait le titre d'un récent numéro de *CinémAction*, le péplum, c'est « *l'Antiquité au cinéma* ». Ce genre populaire est né avec le cinéma, à l'époque où prospèrent le tableau vivant et le « panorama », eux-mêmes directement issus des sujets historiques que la peinture académique des « pompiers » avait mis à la mode. Un peintre comme Langlois, passé maître dans les panoramas, illustre bien cette filiation. Les premiers péplums remontent aux années 1897-1898 (*Néron essayant des poisons sur ses esclaves* de Promio, *Cupido and Psyche* d'Edison et *la Passion* d'Alice Guy). Histoire, mythologie, récit biblique en forment déjà le contexte. Les deux âges d'or du genre se situent autour de la Première Guerre mondiale et dans les années 1955-1965 – surtout en Italie et à Hollywood.

#### 2. Des ingrédients obligatoires

Du spectacle populaire à la fresque

ambitieuse, tous les degrés de qualité sont représentés. Dans ces films très prisés du public on retrouve cependant des invariants : aventure, mise en scène à grand spectacle, manichéisme, romanesque amoureux. L'humanisme et le merveilleux s'y conjuguent dans une narration qui associe généralement une structure d'opposition et une chronologie linéaire, les rendant particulièrement simples et distrayants. Très didactiques à la fois par ces éléments structuraux et par le retour régulier de thèmes musicaux associés aux personnages clés ou aux situations types, les péplums amusent en instruisant et constituent d'intéressants instruments de vulgarisation.

La période historique de *Gladiator* a déjà été mise en scène en 1963 dans *la Chute de l'Empire romain* d'Anthony Mann. Marc Aurèle y était interprété par Alec Guinness, Commode par Christopher Plummer et Lucilla par Sophia Loren. Mais les films de gladiateurs sont innombrables, le plus célèbre et le modèle canonique restant *Spartacus* de Stanley Kubrick (1960).

## 2 *Le réalisateur*

### objectif

▷ Formation à la recherche documentaire biographique et filmographique.

Ridley Scott s'est imposé dès son premier film, *les Duellistes* (1977), adaptation d'un roman de Joseph Conrad, dont la beauté plastique a immédiatement conquis le public. On retrouve son sens aigu de la couleur et de la lumière, son talent pour le choix ou la composition des décors dans *Alien* (1979) et *Blade Runner* (1982). Ces films de science-fiction renouvellent le genre par une réflexion philosophique et un travail très sophistiqué sur l'image. Scott explore tous les registres : le polar, avec *Traquée* (1987), film intimiste, et *Black Rain* (1989), qui explore les arcanes de la mafia japonaise ; le *road movie* avec *Thelma et Louise* (1991), équipée de deux pétroleuses pathétiques ; le film historique avec *Christophe Colomb* (1992), reconstitution soignée mais laborieuse ; enfin, l'épopée marine avec *Lame de fond* (1996). Le cinéaste allie maîtrise technique, culture historique, littéraire et cinématographique et exigence esthétique. Il possède aussi un sens très sûr de l'impact médiatique. *Gladiator* en est l'illustration la plus éclatante. Ridley Scott revisite le genre très populaire du péplum et y introduit de nombreux aménagements qui lui donnent une profondeur nouvelle en accentuant encore son caractère spectaculaire.

Il peut être intéressant de projeter *Blade Runner* aux élèves, lors d'une séance préliminaire consacrée au fantastique et à la science-fiction.

## II. Le contexte historique

### objectif

▷ Formation à la recherche documentaire historique.

### 1 *Marc Aurèle et l'Empire romain*

Le film se passe pendant l'hiver 180 : Marc Aurèle, investi empereur en 161, meurt de la peste le 17 mars 180. Sa personnalité y est présentée selon la tradition, qui le dépeint comme un bon monarque, « *philosophe par goût, chef de guerre par devoir* ». Le film souligne cette contradiction qui n'a laissé au pays que « *quatre ans de paix sur ses vingt-cinq ans de règne* » (Marc Aurèle a en fait régné dix-neuf ans). Stoïcien, pénétré de l'idée de la brièveté de la vie et de la nécessité de vivre chaque heure comme si c'était la dernière, l'empereur a cultivé une morale du devoir, symbolisée dans ses *Pensées* par l'exemple du soldat qui monte à l'assaut d'un rempart. Ce texte, dans lequel il énonce pour lui-même les dogmes du stoïcisme sous forme de maximes incitant directement à l'action, ne fut pas connu de son vivant ; pourtant on appelait communément Marc Aurèle « le philosophe ». Très connaisseur en hommes, il sut toujours trouver de

bons généraux parmi les sénateurs et les chevaliers et faciliter leur carrière. Malgré une politique d'économie, qui tenta en particulier de diminuer les frais des jeux du cirque (et non de les supprimer, comme l'affirme Proximo), il sut manifester sa générosité à l'égard du peuple romain en offrant des fêtes splendides. Il n'avait que cinquante-neuf ans au moment de sa mort, mais sa santé chancelante l'avait rendu fragile et l'avait préparé, autant que la philosophie, à l'idée de mourir.

## 2 Les guerres contre les Germains

### 1. Des campagnes incessantes

Le film s'ouvre sur le front du Danube lors de la bataille décisive de Vindobona (Vienne) qui clôt des années de combats contre les Germains. En effet, depuis 166, la guerre fait rage dans ces régions, où Marc Aurèle veut réaliser un *limes* (frontière fortifiée) sur le Danube pour protéger l'Italie. Les différents peuples, Bataves, Sicambres, Chauques, Chattes, Hermundures, Marcomans, Quades, Sarmates, qui se partagent les territoires limitrophes, sont tous Germains. Beaucoup sont tombés dans une vassalité plus ou moins nette et fragile. Sur cette frontière constamment menacée, et spécialement en Pannonie et en Dacie, sont installées les plus fortes armées de l'Empire. L'histoire de ces

guerres est très mal connue. Deux années terribles (169-170) voient le saccage de la région de Vindobona et d'Aquilée. Les troupes de Pannonie inférieure résistent énergiquement aux « Barbares » sous le commandement du légat Tiberius Claudius Pompeianus, principal auxiliaire de l'empereur – qui doit avoir servi de modèle pour le personnage de Maximus. Marc Aurèle lui fait épouser sa fille Lucilla, veuve de Verus, dès l'automne 169. En 171, il franchit le Danube et, à la tête d'une forte armée, attaque avec succès les Marcomans. En 172, ceux-ci ayant appris à combattre avec des machines de guerre à la romaine, deux miracles se produisent : la foudre en incendie une et une inondation due à un orage noie une partie des assaillants.

### 2. Le problème de la succession

En 175, Marc Aurèle quitte le front avec sa femme Faustine et son jeune fils Commode. Après avoir passé l'année à Alexandrie, il célèbre un magnifique triomphe sur les Germains et les Sarmates et confère le titre d'*imperator* à Commode qui, le 1<sup>er</sup> janvier 177, assume le consulat, devient Auguste, père de la patrie et tribun. Après une trêve de deux ans, les guerres reprennent sur le Danube dès la fin 177. L'empereur s'y rend lui-même et ses succès lui valent une neuvième salutation impériale. En 178, il fait venir son fils Commode. Sur son lit de mort (Marc Aurèle contracte la peste à Vindobona en 180), l'empereur l'ad-

jure de poursuivre la guerre. En effet, l'Empire étant considéré comme une monarchie héréditaire, il ne peut en aucun cas écarter Commode du pouvoir, malgré ses doutes sur ses aptitudes à régner.

### 3 *L'empereur Commode*

La vie de Commode est connue par les écrits de deux historiens, Dion Cassius et Hérodien. Instable, fragile, coléreux, cet enfant gâté a exercé pendant douze ans une véritable tyrannie. Le film montre sa marche triomphale vers Rome, après la mort de son père. Si ce beau jeune homme de dix-neuf ans déclenche l'enthousiasme des foules sur son passage, son discours d'investiture au sénat est médiocre. Il se révèle vite fou et débauché, et prétend même être déifié comme Hercule, dont il veut renouveler les exploits, en particulier dans l'arène, où il prétend s'imposer comme le meilleur des gladiateurs. Il est assassiné après avoir échappé à de nombreux complots, notamment celui de sa sœur Lucilla.

### 4 *De l'exactitude à l'allusion historique : la vraisemblance*

#### 1. Des libertés avec l'histoire

On le voit, Ridley Scott a pris de sérieuses libertés avec l'histoire. Ni la

mort de Marc Aurèle, ni celle de Commode, ni le contexte politique ne sont respectés. Seul l'est le contexte guerrier. Pourtant, le cinéaste a su créer un climat d'époque en multipliant les allusions à des événements ou des détails dûment vérifiés, comme les complots de Lucilla. Même si aucune relation incestueuse n'a existé entre Commode et sa sœur, ce type de comportement est fréquent chez d'autres empereurs. La plus grosse entorse à la vérité historique est peut-être le choix par Marc Aurèle d'un autre successeur que son fils. Mais, là encore, l'investiture ultérieure de généraux comme empereurs (on pense notamment à Septime Sévère) rend cet épisode vraisemblable. La tendance de Commode à se montrer « clément » malgré ses atrocités est une allusion à la clémence d'Auguste. Le désintéressement de Maximus, qui, ayant remporté une victoire, veut rentrer chez lui, rappelle des héros stoïciens intègres et sans ambition politique comme Cincinnatus. Enfin, le nom de Gracchus évoque une famille d'hommes politiques romains bien connus, même s'ils n'ont pas vécu à cette époque mais sous la République. Loin du « documentaire archéologique », *Gladiator* est une fresque à juger dans son ensemble. Tout un climat y est créé avec beaucoup de finesse par ces détails à peine perceptibles. Respect de l'esprit du temps plus que souci maniaque de l'exactitude factuelle, tel a été le mot d'ordre du réalisateur.

## 2. Vérité historique et cinématographique

D'ailleurs, le vraisemblable au cinéma se fonde non sur la réalité historique attestée par les textes mais sur la tradition cinématographique et son discours propre. Cet « effet de corpus », constitué par la répétition des discours, est d'autant plus fort qu'est longue la série des films proches, par leur expression comme par leur contenu.

« *Il y a, en ce qui concerne le vraisemblable, un effet-genre. Cet effet-genre a une double incidence. Il permet d'abord, par la permanence d'un même référent diégétique et par la récurrence de scènes "typiques", de consolider de film en film le vraisemblable [...]. Il permet ensuite d'établir un vraisemblable propre à un genre particulier [...]. Ainsi les fameuses "lois du genre" ne sont-elles valables qu'à l'intérieur d'un genre et ne tiennent-elles qu'au poids du vraisemblable en vigueur dans l'ensemble des films réalisés appartenant à ce genre<sup>1</sup>.* » Ainsi dans le film d'Anthony Mann, *la Chute de l'Empire romain* (1964), Marc Aurèle était-il déjà tué par Commode, écarté au profit d'un certain Livius (qui, lui, ne devenait pas gladiateur). Le rôle de Lucilla était alors interprété par Sophia Loren. Une sorte de vérité seconde s'établit, celle de l'histoire filmée, qui a peu de rapport avec l'histoire proprement dite.

---

• 1. *Esthétique du film*, J. Aumont, A. Bergala, M. Marie et M. Vernet, Nathan université, 1987, pp. 102 à 106.

## III. De l'histoire politique à l'histoire des mœurs

### 1 Les jeux du cirque

#### 1. Un défolement collectif

Le spectacle des jeux du cirque a toujours été pour les empereurs romains le meilleur moyen de tenir les masses en respect. La mise en scène est, sous la Rome antique comme au cinéma, un moyen de manipulation. Le conseil donné à Maximus – mettre la foule de son côté – va dans ce sens. Comme il en fait l'expérience, le favori des spectateurs a non seulement la vie sauve, mais un pouvoir certain. « *Panem et circenses* » (du pain et des jeux), constatait déjà amèrement Juvénal... On comparera l'ambiance des jeux romains à celle des grandes manifestations sportives d'aujourd'hui.

#### 2. Le Colisée

Commencé par Vespasien, achevé par Titus, décoré par Domitien, le Colisée ou amphithéâtre flavien est un chef-d'œuvre architectural, reproduit dans le film aux trois quarts de ses dimensions. C'est en réalité un ovale très arrondi de 527 m de tour, avec deux axes de 188 m et 156 m. D'une hauteur de 57 m, il contient 45 000 places assises et 5 000 places debout. Les meilleures sont, au niveau du *podium*, les loges de l'empereur et de sa famille, bien visibles

dans le film. L'arène, d'une surface de 3 600 m<sup>2</sup>, est entourée d'un grillage métallique qui défend le public contre les bêtes féroces. Les empereurs y offrent le *munus*, spectacle officiel et obligatoire, véritable holocauste humain et animal.

## 2 Les combats de gladiateurs

### 1. Qui étaient les gladiateurs ?

On sait que les gladiateurs étaient des condamnés, des prisonniers de guerre, des esclaves ou des professionnels entraînés par un « laniste » dans des écoles spéciales, les *ludi gladiatorii*. Le métier de laniste a disparu de Rome sous l'Empire, confisqué par le prince qui l'exerce par l'intermédiaire de ses procureurs dans de vastes casernes officielles. C'est pourquoi, dans le film, Proximo exerce ses talents loin de Rome. Pour varier les spectacles, les gladiateurs sont appelés tantôt à se mesurer avec les fauves dans des chasses ou *venationes*, tantôt à se battre entre eux dans les duels de l'*hoplomachie*. Ces combats commençaient, comme le montre le film, par le salut funèbre « *Ave Caesar, morituri te salutant* ». Paris, acclamations, appels au meurtre, allégresse générale accompagnaient le moindre coup. Les jeux se soldaient souvent par de véritables carnages de bêtes et d'hommes. (On pourra éventuellement confier à un élève un exposé

sur l'esclavage à Rome pour montrer la façon dont les gladiateurs sont choisis parmi les esclaves les plus musclés et les plus résistants). Les combats, d'une violence inouïe, mettaient aux prises différentes catégories de gladiateurs, distingués par leurs armes et leur origine : les *Sammites*, lourdement armés, les « rétiaires », armés d'un trident et d'un filet pour envelopper l'adversaire, les « Thraces », armés d'un petit bouclier carré et d'un sabre court, et les « Gaulois » ou *myrmillons*, simplement équipés d'un petit bouclier et d'une épée, etc. Pouce levé ou baissé (*pollice recto aut verso*) donnent le signal du salut ou de la mise à mort du perdant.

### 2. Spartacus<sup>2</sup>

La plus grande révolte d'esclaves de l'histoire romaine fut déclenchée par le gladiateur Spartacus, berger d'une force herculéenne qui s'enfuit de Capoue avec soixante-treize de ses compagnons. Retranché sur les pentes du Vésuve, il leva une armée qui devait compter jusqu'à cent mille hommes et réussit à tenir Rome en échec de l'été 73 à mars 71 avant Jésus Christ. Cette révolte a été mise en scène par Stanley Kubrick dans *Spartacus*. On retrouve dans *Gladiator* de nombreux motifs empruntés à Kubrick : la sympathie du maître pour le gladiateur à qui il s'identifie, l'amitié symbolique du gla-

• 2. Cf. « Spartacus, de l'histoire au mythe », *L'École des lettres des collèges*, 1997-1998, n° 7, pp. 1 à 27.

diateur blanc et du gladiateur noir, la transformation du combat à mort en combat loyal et chevaleresque, l'humanisation de ces animaux de combat que sont les gladiateurs.

### 3 *Violence et spectacle*

Aussi friand d'émotions fortes que les Romains, le public des péplums aime beaucoup les combats de gladiateurs, séquence obligée du genre. Si on ajoute le fait que certains péplums renferment des scènes érotiques – voire pornographiques –, on reconnaîtra à l'œuvre, dans ce spectacle en apparence anodin, un avatar de la « catharsis ». La catharsis est, dans la tragédie grecque, la purification des passions par l'identification aux personnages de théâtre. Parlons plutôt ici de défoulement collectif, comparable à celui qui fut orchestré par les empereurs pour canaliser les ardeurs violentes de la foule et assez semblable à celui qu'entraînent les spectacles sportifs. Durant les années 1950-1960, époque où le sexe et la violence à l'écran en sont encore à leurs balbutiements, ce défoulement est masqué par la mise en scène historique. Ridley Scott a, quant à lui, poussé la violence des combats au paroxysme, mais il a gommé le sexe au profit des sentiments et des fantasmes, rendant le film à la fois plus pudique et plus pervers.

## IV. Les personnages

### 1 *Personnages réels et imaginaires*

La grande règle du roman et du film historiques est de mélanger personnages réels et imaginaires, l'authenticité des uns cautionnant la vraisemblance des autres. Naturellement, les personnages historiques connus comme Marc Aurèle, Commode ou Lucilla sont réels. Mais les véritables protagonistes de l'intrigue sont les personnages de second plan, librement adaptés ou inventés ; Histoire et histoire se confortent mutuellement. *Gladiator* obéit à cette constante : les figures historiques accréditent un personnage crédible mais inventé comme Maximus, héros désintéressé qui condense tous les généraux de l'Empire en une figure emblématique et idéalisée.

### 2 *Caractères et dialogues : l'ambition psychanalytique*

#### 1. Marc Aurèle

Le caractère de Marc Aurèle, plus philosophe que guerrier, est rendu par la belle prestation de Richard Harris et ses répliques stoïciennes inspirées des *Pensées* de l'empereur. Maximus cite l'une de ses formules : « *Puisque la mort nous sourit à tous, nous devons tous sourire à la mort.* » Il aimait en effet répéter que



chaque jour de la vie devait être vécu comme si c'était le dernier. Sa paternité évoque les pères shakespeariens, comme le roi Lear, et sa mort celle de Macbeth. C'est un beau personnage de sage. Mais son prestige semble avoir pesé sur ses enfants, qui lui reprochent de ne pas être un bon père – sans doute parce qu'il ne sait pas cacher sa déception à Commode, auquel il préfère visiblement sa fille.

## 2. Commode

Joaquim Phœnix est un Commode inquiétant et pathétique. Ridley Scott a bien exploité le goût notoire de cet empereur pour les combats de gladiateurs. Il en a fait une tragique lubie, comparable aux prétentions de Néron à l'art dramatique par exemple. La clé du personnage, selon le cinéaste, est sa quête inassouvie d'amour paternel, qui lui fait ensuite rechercher l'amour de sa sœur, puis celui de son peuple, avec une maladresse et un entêtement puérils. La frustration le rend sadique et dangereux, comme le Richard III de Shakespeare. Les thèmes du fils mal aimé et de la rivalité du fils biologique et du fils adoptif sont de pures inventions du cinéaste, destinées à donner au film une certaine épaisseur psychologique. De plus, il y a entre Maximus et Commode une jalousie sexuelle, puisque les deux hommes aiment ou ont aimé la même femme, Lucilla. On sait que celle-ci, après son veuvage, a réellement épousé le général de son père, ce qui rend d'autant plus crédibles les péripéties du film. Seul l'inceste fra-

ternel est une idée du réalisateur, un fantasme par définition invérifiable.

## 3. Maximus

Indifférent à l'exactitude historique, Ridley Scott a voulu broser avec Maximus (au nom éloquent) la figure d'un héros à sa manière. Une sorte de Blade Runner antique, sérieux et mélancolique, digne ami d'un philosophe stoïcien et lui-même adepte du stoïcisme. C'est avant tout un paysan, un homme de la nature, comme le montrent la séquence récurrente du champ de blé et le geste symbolique de se frotter les mains avec de la terre avant chaque combat. C'est pourquoi il est si désintéressé, ne rêvant que de retourner chez lui. C'est aussi un homme d'honneur. Sa devise, « *force et honneur* », galvanise aussi bien l'armée que les gladiateurs. Combattant d'abord pour sauver la paix de l'Empire, il n'a ensuite d'autre mobile que de venger la mémoire de ses morts. Le pouvoir ne l'intéresse pas. Russell Crowe, absorbé par ses visions, presque absent, fantomatique, interprète magnifiquement ce héros. Il a une face solaire et une face sombre. Une fois de plus, tension et contemplation se conjuguent dans un personnage qui se sent investi d'une mission et la remplit avec une sorte de détachement grave qui confère au film une étrangeté profonde. Les séquences oniriques le montrent transporté dès sa blessure dans l'au-delà qui l'attend. En définitive, plus qu'un héros c'est un stoïcien et un martyr, comparable aux martyrs chrétiens de l'époque.

#### 4. Proximo

Oliver Reed compose avec brio son dernier rôle, celui de Proximo, le laniste, directeur sans scrupules d'une école de gladiateurs (*ludus gladiatorius*). Les lanistes, très décriés, étaient pour Jérôme Carcopino de véritables « *entremetteurs de la mort* ». Il suit de près, comme son nom et son discours l'indiquent, la carrière de ses hommes. D'une cupidité effrénée, il se laisse cependant séduire par le courage de Maximus, qu'il estime et auquel il s'attache. Son histoire est celle d'un passage de la vénalité à l'humanité.

### V. Les effets de mise en scène

#### objectif

▷ Formation à la recherche documentaire dans la presse.

#### 1 La prouesse technique : les effets spéciaux

L'essor du péplum est allé de pair avec la naissance de la couleur et du cinémascope. Ces avancées techniques ont rendu ses lettres de noblesse à l'épopée filmée (cf. *Intolérance* de Griffith), délaissée par le cinéma muet à l'exception notable de Cecil B. de Mille. Le

genre se distingue par le faste des décors et la durée des films, qui rappellent les grandes épopées antiques, fertiles en descriptions, prédictions et récits rétrospectifs.

Les effets spéciaux des péplums sont généralement très soignés. On se souvient des combats réglés par Saül Bass dans *Spartacus* et de la course de chars dans *Ben Hur*, tournée en trois mois par Andrew Marton et Yakima Canutt. Neil Corbould, qui a supervisé les effets spéciaux de *Gladiator*, a été primé par la British Academy pour *Il faut sauver le soldat Ryan*. On doit au chef cascadeur Phil Neilson les cascades du *Roi de New York* et de *l'Armée des douze singes*. Nicholas Powell, qui avait réglé les combats de *Braveheart*, a assuré la préparation des duels et des assauts guerriers, filmés en plan rapproché pour leur donner le maximum d'impact visuel. Une véritable chorégraphie des combats a été mise au point.

#### 2 Les images de synthèse

À chaque époque ses techniques : Ridley Scott joue en virtuose de l'électronique et de l'image de synthèse. On peut faire confiance aux élèves pour se renseigner à ce sujet. Aux deux mille figurants s'ajoutent trente-trois mille « spectateurs informatiques » (créés par ordinateur), impossibles à distinguer des vrais dans les plans d'ensemble et les panoramiques à 360° qui balaient le décor.

### 3 Lecture des images

#### 1. La « pax romana »

Dès les premières images, s'impose l'idée-force de la conquête romaine, celle du triomphe de la civilisation sur la barbarie. Les silhouettes colossales des Germains, leurs barbes et leurs chevelures hirsutes, leurs haches, le désordre de leurs troupes contrastent avec l'ordre impeccable de l'armée romaine, alignée derrière ses boucliers longs (*scuta*). On assiste donc à l'affrontement de phalanges disciplinées et de hordes sauvages composées de géants sanguinaires qui n'hésitent pas à décapiter les émissaires qu'on leur envoie. Des armes modernes défient les haches barbares. L'honneur et l'intelligence rationnelle, capable d'évaluer correctement les risques, vont avoir raison de la force brutale. C'est, en ce sens, le combat de David contre le géant Goliath. Le caractère chaotique des batailles est accentué par les images de synthèse qui créent un tourbillon de couleurs, à la limite de l'abstraction. Cette imagerie mythique correspond aux descriptions que nous possédons des Germains, notamment celles de César, où les nazis ont puisé des thèmes idéologiques. Il est intéressant de remarquer la mise en abyme qui assimile le premier combat de gladiateurs que l'on voit au Colisée à une guerre entre Rome et Carthage, donc à la lutte du monde civilisé contre la barbarie orientale. Témoin, la stratégie de la tortue, mise en œuvre

aussi bien sur le champ de bataille que dans l'arène. Commandée par un ancien général, elle établit une continuité visuelle entre les deux parties du film.

#### 2. Humanité et animalité

Déjà très présente dans *Spartacus*, cette opposition constitue la deuxième idée-force du film. D'abord l'humanité des Romains à la guerre contrastant avec la bestialité barbare, ensuite l'humanité des esclaves, qui s'élèvent par leur dignité très au-dessus du rôle de bêtes de boucherie qu'on veut leur faire jouer. Leur générosité, leur solidarité, leur courage forcent l'admiration de la foule et des spectateurs du film. Film humaniste par excellence, *Gladiator* exalte la résistance à toutes les oppressions et la capacité humaine de dominer les instincts bestiaux.

#### 3. La vie de famille

Troisième idée-force : l'importance de la famille romaine. De belles scènes de clair-obscur, inspirées des tableaux de Georges de La Tour (1593-1652), succèdent aux scènes de combats et montrent l'intérieur des voitures, des tentes, les conversations privées et les conflits familiaux. Deux types de familles s'opposent, celle de Maximus, qui vit dans le calme bucolique des heureux paysans de Virgile (une mélodie mélancolique souligne le retour de ce thème) et celle de Marc Aurèle, déchirée par les passions et les rivalités meurtrières. La vie privée s'accommode mal des

tiraillements de l'ambition et des contraintes de la vie publique : le philosophe Marc Aurèle n'a pas su prendre la mesure des événements et estimer à sa juste valeur la frustration de son fils. Il va payer cette erreur de sa vie et les passions individuelles vont mettre à mal la cité tout entière.

#### 4. Un péplum moderne

Par ces effets de mise en scène, Ridley Scott a limité le kitsch à son strict minimum. L'esthétique de l'hétéroclite, du clinquant et du mauvais goût est pourtant une constante des péplums de bas étage. L'accumulation des outrances volontaires, caricaturales, provocantes faisait hurler de rire les salles du samedi soir. Les anachronismes des navets excitaient la verve du public populaire, prompt à repérer la fermeture Éclair ou la montre-bracelet d'un acteur hâtivement costumé.

Ridley Scott prend le parti opposé. Au lieu d'accumuler les signes culturels d'une période datée, il la tire vers l'intemporel et l'universel. Loin de tout maniérisme, il élabore un système de résonances symboliques qui rejette la nostalgie d'un genre passé de mode et inscrit le film dans une actualité vivante du cinéma. Ses points forts ? Modernité technique, onirisme et violence inspirés du cinéma japonais moderne à la Takeshi Kitano, analyse psychologique des héros, aussi complexes que des personnages de tragédie. L'éternel retour de la dérisoire violence humaine face à la philosophie impuissante devient la substance même de

l'histoire : avec *Gladiator*, le kitsch cède donc la place au tragique et à l'onirique. Seul l'honneur humain donne son sens au combat.

## VI. Découvrir l'intertexte

### objectif

▷ Distinguer le discours du narrateur et ceux des personnages et détecter les motifs et les discours extérieurs qui sont repris ailleurs.

#### 1 *Le stoïcisme*

Les dialogues entremêlent habilement motifs historiques et littéraires et, plutôt que de restituer fidèlement des faits historiques, excellent à retracer un climat moral et intellectuel d'époque. On y trouve les *Pensées* de Marc Aurèle sur la mort, sa philosophie en action, les vertus stoïciennes qu'il prône : sagesse, vertu, force morale et tempérance. C'est ce thème qu'illustre le dialogue poignant et mortel entre le père et le fils : Commode oppose aux vertus stoïciennes et impériales de Marc Aurèle des aspirations plus humaines comme l'ambition ou le dévouement.

#### 2 *La Grèce et la Bible*

L'épopée grecque et biblique est aussi mise à contribution avec les réminis-

cences symboliques d'Hercule, avec lequel on sait que Commode aimait à rivaliser, de David et Goliath, des frères ennemis et celle des martyrs chrétiens auxquels Maximus est identifié. Poignardé, crucifié dans ses affections, livré aux bêtes et aux assassins, il incarne le martyr par excellence de la tyrannie et du despotisme. À travers cet intertexte biblique, c'est l'ensemble des péplums qui sont évoqués, notamment *Spartacus*, de Stanley Kubrick, film clé dont Ridley Scott reprend les thèmes, et *la Chute de l'Empire romain*, d'Anthony Mann, dont l'action se déroule à la même époque. L'exécution de la femme et du fils de Maximus reprend quant à elle une thématique propre au western. Le retour de Maximus dans une maison incendiée, où il trouve les siens crucifiés, renvoie à la fois aux martyrs chrétiens et aux scènes canoniques de massacres des familles de cow-boys par les Indiens.

### 3 *Shakespeare*

C'est la troisième grande référence dramatique et tragique de Ridley Scott. Marc Aurèle évoque le roi Lear, père faible qui paie cher son absence de lucidité. Commode rappelle Macbeth, tuant son roi et condamné pour le restant de ses jours à l'enfer du remords, qui le rend sanguinaire par peur, ou encore Richard III, roi contrefait et mal aimé qui veut justifier par son sadisme la haine dont il se sent l'objet.

## VII. Le plaisir du film

### *objectif*

▷ Libre discussion orale, présentation des arguments.

### 1 *La longueur*

Le film dure deux heures et demie. Cela peut sembler long à des adolescents s'ils ne sont pas préparés à y repérer certains éléments. Peut-être quelques indications préliminaires sont-elles nécessaires à une meilleure compréhension. Il est intéressant de savoir si le temps leur a paru long ou non, ce qui est après tout le principal critère qui distingue les bons films des mauvais, et de les inciter à en discuter. À quels moments leur attention a-t-elle faibli ? À quels autres ont-ils été captivés ? Ont-ils ressenti les effets de suspense dans les scènes de combat et de complot ? Ont-ils éprouvé le poids de la fatalité qui pèse sur Maximus et en fait un héros tragique ?

### 2 *La violence*

Il est vrai que certaines images sont d'une violence insoutenable, mais cette violence est nécessaire. Elle restitue à la

guerre contre les Germains son caractère primitif, elle montre à quel point les jeux du cirque étaient sanglants et met en évidence leur caractère de véritables sacrifices humains. Elle permet aussi d'évaluer la cruauté sadique bien réelle d'empereurs aussi fous que Commode.

### 3 *L'écriture du film*

La singularité de l'écriture cinématographique de *Gladiator* et sa valeur esthétique résident dans ses ruptures de rythme : la lenteur de certaines séquences de rêve éveillé s'oppose à la rapidité chaotique des combats, les gros plans sur les visages qui révèlent les passions contrastent avec les vastes plans d'ensemble, les scènes d'extérieur alternent avec les scènes d'intérieur. Les images sont très composées, cadrées, retravaillées, à la limite de l'abstraction. Visiblement, Ridley Scott a tiré tout le parti possible du montage et de l'image de synthèse pour doter le film d'un rythme quasi musical.

### 4 *Un film philosophique*

Le personnage de Marc Aurèle sert de prétexte au cinéaste pour réaliser un « film méditation », véritable essai sur les vertus stoïciennes comme art de vivre et de mourir, sur la vanité de l'héroïsme, sur la philosophie en action. Marc Aurèle écrit et vit conformément

à ses maximes. Maximus a un code d'honneur qu'il applique en toutes circonstances, il supporte stoïquement les pires malheurs et méprise le pouvoir. Il compte moins sur ses discours que sur son exemple pour influencer ses semblables. Il sait galvaniser ses soldats en peu de mots (« *nos actions sur terre résonnent au ciel pour l'éternité* »), expliquer une stratégie à ses compagnons dans l'arène. Cette stratégie repose sur une morale valable en toutes circonstances, celle de la solidarité et de l'union qui fait la force. Loin de tout héroïsme gratuit, sa vaillance au combat se veut morale en acte et sa mort la fin édifiante d'un stoïcien et d'un martyr.

On peut se demander si les ambitions du réalisateur sont compatibles avec l'horizon d'attente du genre. Mais la satisfaction des spectateurs justifie les partis pris de Ridley Scott. Les contraintes d'un genre ne sont pas rigides : elles peuvent toujours être assouplies, voire redéfinies, par le talent d'un créateur. Ridley Scott parvient à attirer le public traditionnel du péplum pour lui offrir, outre le divertissement qu'il attend, de l'histoire, de la littérature et de la philosophie. Il affirme son style personnel à l'intérieur d'un genre très codé qu'il renouvelle brillamment. On peut dire que le pari est tenu et le film réussi. Et Ridley Scott peut affirmer, comme Proximo, son porte-parole dans le film : « *I'm an entertainer !* », (« Je suis un homme de spectacle ! »).

## VIII. Rédaction d'un article critique

### objectif

▷ Traduire la discussion en discours argumentatif ordonné.

Les élèves rédigeront un article critique reprenant les thèmes traités dans la séquence en les structurant de manière ordonnée.

### Corrigé

« Ridley Scott, réalisateur de *Blade Runner* et de *Thelma et Louise*, fidèle à son habitude de revisiter les grands genres cinématographiques, a voulu renouer avec le péplum des années 50 et 60. Mais le cinéaste ne s'est pas contenté des ingrédients habituels du genre, spectaculaire, romanesque, intérêt historique et décalage kitsch. De même que, dans *Blade Runner*, il avait transformé la science-fiction en réflexion métaphysique sur le temps, la vie et la mort, avec *Gladiator* il métamorphose le péplum en une passionnante méditation sur le pouvoir, l'ambition et le stoïcisme.

Situé à la mort de Marc Aurèle et à l'avènement de son fils Commode, c'est-à-dire juste avant la décadence de l'Empire romain, le film a une tonalité

mélancolique qui résiste à la mise en scène grandiose des combats de gladiateurs et de la guerre contre les Germains. Il s'inspire de thèmes shakespeariens : la responsabilité solitaire du chef, le meurtre du vieux roi devenu parricide, la folie engendrée par le remords. *Le Roi Lear*, *Macbeth* et *Richard III* se profilent derrière Marc Aurèle et Commode, roi ambitieux, détraqué et pusillanime. Creusant les motivations profondes du régicide, Ridley Scott analyse la frustration du fils mal aimé, la rivalité des frères ennemis et l'inceste rêvé comme amour substitutif.

On le voit, *Gladiator* est un film dont l'ambition ne se limite pas à multiplier effets spéciaux, images de synthèse et décors monumentaux. Le réalisateur a voulu montrer en la guerre un mal nécessaire, une avancée civilisatrice, en Maximus un antihéros victime de sa générosité face à un empereur aliéné par ses obsessions. Si sa trajectoire (ascension et chute) rappelle celles des grands héros de péplums, comme Spartacus ou Ben Hur, il nous semble plus humain, plus émouvant par sa souffrance et son détachement stoïcien, qui l'apparentent aux martyrs chrétiens plutôt qu'aux héros guerriers. »

ANNE-MARIE BARON,  
académie de Paris

## Livres

- AUMONT Jacques, BERGALA Alain, MARIE Michel et VERNET Marc, *Esthétique du film*, Nathan université, 1987.
- LE GALL Joël, LE GLAY Marcel, *Empire romain, t. 1, Haut Empire de la bataille d'Actium à la mort de Sévère (31 av. J.-C.-235 ap. J.-C.)*, PUF, « Peuples et civilisations », 1992.
- CARCOPINO Jérôme, *Rome à l'apogée de l'Empire*, Hachette, « La vie quotidienne », 1998.
- HADOT Pierre, *Qu'est-ce que la philosophie antique ?*, Gallimard, « Folio », 1995.

## Revues

- « De l'utilisation du péplum en cours de latin », in « Cinéma au collège », numéro spécial de *l'École des lettres des collèges*, 1994-1995, n° 12, (disponible : 60 F)
- « Littérature et image : Spartacus, de l'histoire au mythe », *l'École des lettres des collèges*, 1997-1998, nos 7 et 8 (collection disponible : 346 F).
- « Le péplum : l'Antiquité au cinéma », *CinémAction*, sous la direction de Claude Aziza, n° 189, 4<sup>e</sup> trimestre 1998.