

## CÉSAR, ROI DE TRAGÉDIE

Bruno POULLE\*

*Résumé.* – Poussé, par l'interprétation tendancieuse des Livres Sibyllins, à prendre symboliquement le titre de roi pour l'expédition qu'il projetait contre les Parthes, César envisageait de s'identifier à un roi de tragédie, sinon à son départ, du moins lors de son retour triomphal. En effet, l'identification des nobles romains avec des héros tragiques était un fait de société courant à la fin de la République. L'implantation du théâtre que César avait entrepris de construire devait contribuer à cette mise en scène destinée à contrebalancer la fin tragique de Crassus. Mais l'assassinat du dictateur fut aussi organisé et perçu par les contemporains comme un épisode de tragédie.

*Abstract.* – Encouraged, by the biased interpretation of the Sibylline Books, to symbolically take the title of king for the expedition he was planning against the Parthians, Caesar wished to be identified to a tragedy king, if not on his departure, at least on his triumphant return, since the identification of Roman nobles with tragic heroes was a current social phenomenon towards the end of the Republic. The establishment of the theatre that Cesar had begun to build was to contribute to this staging which should offset the tragic end of Crassus. However, the dictator's murder was also staged and seen by contemporaries as an episode of tragedy.

*Mots-clés.* – Royauté de César, Parthes, tragédie, triomphe, théâtre, Crassus, assassinat de César.

---

\* Université de Franche-Comté, poulle.bruno@dbmail.com

Il est bien établi qu'à la fin de la République romaine, la question monarchique était un point essentiel des débats politiques<sup>1</sup>. Ce n'est pas qu'il faille reprendre le vieux problème insoluble des ambitions royales de César ; il est certain que le titre de roi n'aurait rien ajouté au pouvoir déjà quasiment absolu du dictateur. Mais dans les derniers mois de vie du vainqueur de Pompée, une série d'incidents donnait l'impression qu'il deviendrait roi : l'ovation et la salutation royale au retour des Fêtes latines, le couronnement manqué lors des Luperciales, le couronnement de ses statues sur les Rostres et, enfin, la réception du Sénat sur le Forum Julium sont comme les étapes d'une avancée à reculons. L'interprétation de ces événements reste en débat<sup>2</sup> : les uns y voient des provocations destinées à discréditer le dictateur<sup>3</sup> ; d'autres, au contraire, des initiatives intempestives de partisans exaltés, ou bien des tentatives pour sonder et préparer l'opinion<sup>4</sup>. On remarquera, en tout cas, qu'il s'agit de mises en scène, qui n'aboutissaient pas à conférer officiellement le titre royal, mais restaient dans le domaine du symbole. En d'autres termes, il est possible que César ou ses partisans n'aient recherché, de notre point de vue, qu'une royauté symbolique, de celles qui frappent l'opinion sans impliquer un changement de régime politique.

On sait d'autre part que César, dans ses derniers moments, préparait une expédition militaire contre les Parthes, devenue une nécessité depuis la défaite de Crassus. Or un oracle sibyllin disait que seul un roi pouvait vaincre les Parthes<sup>5</sup>. C'était la question que le Sénat devait traiter le jour des Ides de mars : il aurait donc dû, peut-être, proclamer ce jour-là César roi ; mais le titre n'aurait été porté, selon Appien et Plutarque, qu'en dehors de l'Italie. L'observateur le mieux placé parmi nos sources, Cicéron, exprimait cependant des doutes : « nous respectons les vers qu'on dit avoir été improvisés par la Sibylle en fureur. Dernièrement, sur la foi d'un faux bruit, on croyait que l'interprète de ces vers viendrait déclarer dans le Sénat que, si nous tenions à notre salut, il fallait proclamer roi celui que réellement nous avons pour roi. Mais, si cela est écrit dans les livres, je demanderai pour quel homme et pour quel temps. Celui qui les a composés s'y est pris bien adroitement : il a supprimé la désignation des personnes et des époques, en sorte que tout ce qui arrive paraît toujours avoir été prédit. Il a utilisé aussi le subterfuge de l'obscurité, pour que les mêmes vers semblent pouvoir s'adapter chaque fois

1. P. GRIMAL, « Les éléments philosophiques dans l'idée de monarchie à Rome à la fin de la République », *Aspects de la philosophie hellénistique*. Entretiens de la Fondation Hardt 32, Genève 1986, p. 233-282.

2. M. RAMBAUD, *César*, Paris 1974, p. 113-114 ; S. WEINSTOCK, *Divus Julius*, Oxford 1971, p. 318-341 ; E. HORST, *César*, Paris 1981 (éd. fr.), p. 352-359 ; CHR. MEIER, *César*, Paris 1989 (éd. fr.), p. 445-468 ; Z. YAVETZ, *César et son image*, Paris 1990 (éd. fr.), p. 10-66. M. JEHNE, « History's alternative Caesars. Julius Caesar and current historiography » dans *Julius Caesar. New critical Essays*, (éd. H. ZANKER), New York 2005, p. 59-70.

3. R. ETIENNE, *Jules César*, Paris 1997, p. 254-261 ; M. SORDI, « Opposizione e onori: il caso di Lupercale » dans *Fazioni e congiure nel mondo antico*, CISA 25, Milan 1999, p. 151-160 ; L. CANFORA, *César, le dictateur démocrate*, Paris 2001 (éd. fr.), p. 267 ; G. ZECCHINI, *Cesare e il mos maiorum*, Stuttgart 2001.

4. J. CARCOPINO, *Points de vue sur l'impérialisme romain*, Paris 1934, et *La République romaine de 133 à 44 av. J.-C., Deuxième partie, César*, Paris 1950 ; E. MEYER, *Caesar Monarchie und das Prinzipat des Pompeius (66-44 v. Chr.)*, Stuttgart-Berlin 1963.

5. Outre Cicéron, *De div.*, II, 110, cité ci-dessous : Suétone, *Div. Iul.*, 79, 4 ; Appien, *BC*, II, 110 ; Dion Cassius XLIV, 15, 3 ; Plutarque, *Caes.*, 60, 2 et 64, 3.

à une réalité différente »<sup>6</sup>. Ce n'est donc pas la consultation des Livres Sibyllins qui était de l'ordre de la fausse rumeur, ni même leur texte (qu'il fallait un roi pour vaincre les Parthes), mais, pour Cicéron, leur interprétation (que ce roi devait être César)<sup>7</sup>. Or L. Aurélius Cotta, qui devait proposer de donner le titre de roi à César, était quindécimvir<sup>8</sup> et avait donc beaucoup plus d'autorité que l'Arpinate en matière d'interprétation de ces Livres : le sceptique auteur du *De Divinatione* pouvait seulement faire remarquer l'obscurité et l'absence de date et de personnalisation.

Assurément, la religion romaine, en l'occurrence, était sollicitée pour des ambitions personnelles ou des manœuvres courtoises ; mais il est sûr, de toutes façons, qu'avant une expédition militaire aussi importante, les Romains devaient veiller scrupuleusement à l'accord des dieux. En 44, tous se souvenaient que, moins de dix ans plus tôt, la défaite de Carrhes était due au mépris par Crassus de la *dirarum obnuntiatio* lancée par le tribun C. Atéius Capito au moment de son départ<sup>9</sup>. Le rôle de cet oracle sibyllin ne peut donc être sous-estimé : César devait en tenir compte et devenir roi d'une façon qui satisfaisait les dieux et calmait l'inquiétude des esprits, sans heurter l'anti-monarchisme romain traditionnel<sup>10</sup> ; il lui fallait recevoir, sinon le titre, du moins le costume et le masque d'un roi.

Des travaux récents<sup>11</sup> ont mis en valeur les modèles monarchiques où le dictateur, comme tous ses contemporains, pouvait puiser des symboles de royauté. Dans leur passé national, les Romains trouvaient à la fois Énée, les rois d'Albe et les rois de Rome, que César revendiquait depuis longtemps comme ses ancêtres<sup>12</sup> ; en Grèce, les rois homériques et Alexandre

6. *De div.*, II, 110 : *Sibyllae versus observamus, quos illa furens fudisse dicitur. Quorum interpres nuper falsa quadam hominum fama dicturus in senatu putabatur eum, quem re vera regem habebamus, appellandum quoque esse regem, si salvi esse vellemus. Hoc si est in libris, in quem hominem et in quod tempus est? Callide enim, qui illa composuit, perfecit, ut, quodcumque accidisset, praedictum videretur hominum et temporum definitione sublata. Adhibuit etiam latebram obscuritatis, ut iidem versus alias in aliam rem posse accommodari viderentur.*

7. Voir la discussion de J. GAGÉ, *Apollon romain*, Paris 1955, p. 473, qui conclut à l'utilisation cynique de la religion. Pour S. WEINSTOCK (*Divus Iulius*, Oxford 1971, p. 340-341), l'oracle n'a rien d'in vraisemblable. R. ÉTIENNE, *Jules César*, Paris 1997, p. 256, accorde trop d'importance au scepticisme de Cicéron. Z. YAVETZ, *Julius Caesar and his public image*, Londres 1983, p. 201, insiste sur la notion de rumeur (sur laquelle s'accordent les sources) : mais celle-ci ne porte pas sur la consultation des Livres Sibyllins, seulement sur leur interprétation et ses conséquences.

8. Suétone, *Div. Iul.*, 79, 3. J. RUPKE, *Fasti Sacerdotum*, t. II, Wiesbaden 2005, p. 802 n. 824 ; T.R.S. BROUGHTON, *The Magistrates of the Roman Republic*, t. II, Atlanta 1986<sup>2</sup>, p. 333.

9. *De div.*, I, 29-30 ; J. BAYET, « Les malédictions du tribun C. Atéius Capito » dans *Mélanges Dumézil*, Bruxelles 1960, p. 31-45 (= *Croyances et rites dans la Rome antique*, Paris 1971, p. 353-365).

10. C'est pourquoi P.-M. MARTIN (*Tuer César*, Bruxelles 1988, p. 78 et *L'idée de royauté à Rome. T. II : Haine de la royauté et séductions monarchiques, du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. au principat augustéen*, Clermont-Ferrand 1994, p. 384), s'appuyant sur les textes, propose une distinction : dès les Ides de mars, César recevrait le titre de *basileus* en Orient et, à son retour seulement, le titre de *rex* à Rome.

11. P.-M. MARTIN, *L'idée de royauté à Rome...* ; M. VER EECKE, *La république et le roi. Le mythe de Romulus à la fin de la République romaine*, Paris 2008, p. 361-423.

12. Comme en témoigne le discours qu'il prononça devant les Rostres (Suétone, *Div. Iul.*, 6, 1) : P.-M. MARTIN, *L'idée de royauté à Rome...*, p. 288-294.

fournissaient d'autres modèles, sans compter l'apport des monarchies perses et égyptiennes<sup>13</sup>. Mais si les Romains du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. voyaient encore, essentiellement en Orient, des survivances souvent abâtardies de la royauté charismatique du conquérant macédonien<sup>14</sup>, les monarchies les plus prestigieuses étaient assurément celles du passé. Les rois héroïques vivaient encore grâce aux historiens, aux poètes, aux philosophes<sup>15</sup>.

Or parmi les genres littéraires qui proposaient aux Romains de la fin de la République des modèles monarchiques, la tragédie, me semble-t-il, tenait une place privilégiée, non seulement parce que, par nature, elle touchait un public plus large que celui des lectures de cabinet, mais aussi par les possibilités d'identification qu'elle offrait. Il apparaît en effet que les nobles romains de la fin de la République s'identifiaient volontiers aux personnages de la tragédie ; tel épisode de leur vie pouvait être assimilé au sort de tel héros mythologique<sup>16</sup>. Comme C. Memmius avait séduit les épouses des deux frères Luculli, ceux-ci furent d'autant mieux assimilés à Agamemnon et Ménélas (tandis que l'amant devenait un Pâris) qu'ils avaient combattu les rois de l'Orient Mithridate et Tigrane, en une sorte de nouvelle guerre de Troie<sup>17</sup>. Pompée fut à son tour comparé au roi des Grecs lorsque, de retour d'Orient en 62, il répudia son épouse Mucia séduite par César-Égisthe<sup>18</sup> ; puis, au cours de son consulat en 55, les tragédies qu'il fit représenter (*le Cheval de Troie* de Naevius ou de Livius Andronicus et la *Clytemnestre* d'Accius) prolongeaient cette identification<sup>19</sup> ; enfin, avant Pharsale, Domitius Ahénobarbus, pour lui reprocher ses atermoiements, le surnommait Agamemnon<sup>20</sup>. Il ressort

13. P.-M. MARTIN, « Les quatre sources de l'idée monarchique sous la République romaine » dans *L'idéologie du pouvoir monarchique dans l'Antiquité*, Paris 1991, p. 51-75, valorise le rôle de la Fortune protectrice, au détriment, peut-être, du modèle homérique. On connaît aussi le succès de la *Cyropédie* de Xénophon auprès des généraux romains, de Scipion Émilien (Cicéron, *Ad Q. Frat.*, I, 1, 23) et Caton (Cicéron, *De senect.*, 30 ; 59 ; 79) à César lui-même (Suétone, *Div. Iul.*, 87, 2) : K. MÜNSCHER, *Xenophon in der griechisch-römischen Literatur*, Leipzig 1920, p. 70-74.

14. Le roitelet galate Déjotarus pouvait difficilement passer pour une modèle monarchique édifiant ; Cicéron essaie pourtant de le revêtir des qualités royales (*Pro Dej.*, 26) qu'il attribue aussi, par ailleurs, à César. Le discours prend ainsi, par certains côtés, les allures d'un manuel de conduite pour un monarque : voir A. PEER, « Cicero's last Caesarian speech. The *Pro rege Deiotaro* as a final warning before the Ides of March » dans *Studies in Latin Literature and Roman History XIV*, Bruxelles 2008, p. 189-208. Signalons l'importance stratégique de la Galatie pour assurer les arrières contre les Parthes.

15. Selon P. GRIMAL, « Le 'bon roi' de Philodème et la royauté de César », *REL* 44, 1966, p. 254-285, le traité de l'épicurien Philodème sur *Le bon roi selon Homère* devait conseiller César et son entourage. *Contra*, T. DORANDI ed., *Il buon re secondo Omero*, Naples 1982, p. 35.

16. Lorsqu'on représente l'*Eurysacès* d'Accius, les spectateurs virent dans plusieurs vers qui désignaient Ajax une allusion à Cicéron exilé (*Pro Sestio*, 120-122) ; le (Servius) Tullius cité dans le *Brutus* du même Accius devint lui aussi, par homonymie, le double de l'Arpinate (*Pro Sestio*, 123).

17. E. CHAMPLIN, « Agamemnon at Rome : Roman Dynasts and Greek Heroes » dans *Myth, history and culture in Republican Rome, Studies in honour of T. P. Wiseman*, Exeter 2003, p. 295-319.

18. Suétone, *Div. Iul.*, 50, 1.

19. E. CHAMPLIN, *art. cit.*, p. 298.

20. Plutarque, *Pompée*, 67, 5 et *César*, 41, 2.

d'ailleurs de ces exemples que ces rapprochements pouvaient tantôt être pris en bonne part, en faveur du grand homme concerné, et tantôt, à l'inverse, prendre une dimension ironique, si la situation du roi tragique utilisé comme référence s'y prêtait.

L'identification de la vie des aristocrates avec celle des personnages de tragédie ne se limite pas à des allusions élogieuses ou railleuses, mais semble avoir imprégné les mentalités. D'origine cynique<sup>21</sup>, l'idée que la vie est un théâtre trouvait aussi son expression dans les peintures des maisons privées, où l'imitation des décors théâtraux transformait les habitants de ces maisons en acteurs d'une pièce de théâtre qui était leur propre existence<sup>22</sup>. On peut voir là une convergence de deux réalités sociales romaines : d'une part, le cadre des théâtres servait à l'expression des choix politiques, d'autre part, la vie des magistrats romains était conçue comme une perpétuelle représentation<sup>23</sup>. Ajoutons que les tragédies prétextes, en prenant leurs sujets non seulement dans la Rome archaïque, mais aussi dans l'histoire récente, contribuaient à diffuser l'opinion aristocratique que de grands exploits méritaient d'être portés sur la scène. Dans ce contexte, il est vraisemblable que les tragédies écrites par les membres de l'aristocratie romaine avaient quelque rapport avec eux-mêmes. Auguste avait écrit un *Ajax*, qu'il finit d'ailleurs par effacer<sup>24</sup> : or son père adoptif avait été deux fois comparé au fils de Télamon, d'abord par un tableau placé par le dictateur dans le temple de Vénus Génitrix pour manifester qu'il était victime d'injustices et, ensuite, par une citation du *Jugement des armes* de Pacuvius par Marc-Antoine à ses funérailles<sup>25</sup>. César, dans sa jeunesse, écrivit un *Œdipe*<sup>26</sup>, auquel on peut penser qu'il s'identifiait depuis qu'à Gadès il avait rêvé qu'il violait sa mère, ce qui avait été interprété comme l'annonce qu'il détiendrait l'empire du monde<sup>27</sup>. C'est peut-être d'ailleurs pour cette identification trop claire avec un héros devenu roi, et non pour des motifs purement littéraires, qu'Auguste chargea son bibliothécaire Pompéius Macer de ne pas diffuser

21. Le cynique Bion de Borysthène (qui avait aussi suivi l'enseignement de l'Académie, de l'école cyrénaïque et de Théophraste : J.F. KINDSTRAND dans R. GOULET éd., *Dictionnaire des philosophes antiques*, II, p. 108, n. 32.) assimilait la Fortune à un auteur de théâtre assignant à chaque homme un rôle : L. PAQUET, *Les cyniques grecs*, Ottawa 1975, p. 140-141. G. SAURON (*La peinture allégorique à Pompéi. Le regard de Cicéron*, Paris 2007, p. 45-55) met en avant aussi l'inscription du gobelet du trésor de Boscoreale (σκηνη ὁ βίος), reprise par Clément d'Alexandrie (*Protrept.*, II, 12, 1), et les dernières paroles d'Auguste parlant du *mimus vitae*.

22. G. SAURON, *loc. cit.*

23. Ainsi le luxe ostentatoire des maisons privées : T. P. WISEMAN, « *Conspicui postes tectaque digna deo* : the public image of aristocratic and imperial houses in the late Republic and early empire » dans *l'Vrbs, espace urbain et histoire*, Rome 1987, p. 393-413. Citons, comme exemple du rôle des tragédies prétextes, le *Paulus* de Pacuvius qui transposait Paul-Émile, de son vivant, parmi les héros légendaires.

24. Suétone, *Aug.*, 85, 3 ; B. BALDWIN, « Augustus the poet » dans *Hommage à C. Deroux*, T. I, *Poésie*, Bruxelles 2002, p. 44, propose que, dans cette tragédie, Auguste était identifié à Achille, et Marc-Antoine à Ajax. Voir P. MASTANDREA, « L'Aiace di Ottaviano Augusto » dans *Civiltà Classica e Cristiana* 13, 1992, p. 41-46.

25. G. SAURON, « Vénus entre deux fous au forum de César » dans *Mélanges J.-Ch. Balty*, Bruxelles 2001, p. 187-199 ; G. SAURON, « Du triumvirat au début du principat. La construction du mythe augustéen » dans F. HURLET, B. MINEO éd., *Le principat d'Auguste. Réalités et représentations du pouvoir*, Rennes 2009, p. 187-208.

26. Suétone, *Div. Jul.*, 56, 9.

27. Suétone, *Div. Jul.*, 7, 2.

cet écrit. La tragédie *Œdipe* n'est pas la seule occasion que le dictateur eut de faire référence à la monarchie thébaine ; il citait deux vers des *Phéniciennes* d'Euripide : « s'il faut en effet violer le droit, que ce soit pour la royauté, admirable iniquité ; pour le reste, on doit honorer les dieux », ce qui suscitait l'indignation de Cicéron<sup>28</sup>. Or ces vers sont prononcés par Étéocle, qui, refusant de céder à son frère un pouvoir tout aussi annuel que celui des consuls, provoqua la guerre fratricide ; il semble donc que celui qui fut dictateur-consul sans collègue en 45 s'identifiait, avec une telle citation, à ce roi de Thèbes capable de justifier si cyniquement son coup d'État. En résumé, César, comme d'autres nobles romains avant et après lui, prenant ou recevant comme surnoms les noms des rois tragiques, utilisant leurs représentations figurées, citant des vers de tragédies ou écrivant de telles pièces, vivait comme s'il jouait le rôle d'un roi sur une scène.

L'assassinat du dictateur interrompt, parmi les projets qu'il avait formés dans ses derniers mois, celui de construire un théâtre de taille immense, adossé au Capitole<sup>29</sup>. Ce théâtre aurait été situé sur le versant de la colline du côté du Forum Holitorium et, avant d'être interrompu, les travaux étaient assez avancés, puisque certains temples avaient déjà été détruits<sup>30</sup>. On a pu reconstituer, sur un plan de ce quartier, les grandes lignes de ce projet et son emprise au sol. D'une part, l'indication de Suétone sur la taille immense indique, selon toute vraisemblance, une rivalité avec le théâtre de Pompée, que celui de César devait au moins égaler en dimensions. D'autre part, pour que la *cavea* ait utilisé la pente du Capitole, la scène devait être orientée nord-sud, comme dans le théâtre de Pompée, et à la différence du théâtre de Marcellus, qui reprenait l'emplacement prévu mais ne conservait pas le projet césarien initial. Il en résulte que le front de scène couvrait l'espace entre les temples du Forum Holitorium (sous l'église S. Nicola in Carcere) et le temple de Bellone, qu'il dépassait même<sup>31</sup>. Or c'était précisément à cet endroit que passait la *Via Triumphalis*, que ce nouveau théâtre aurait donc obstruée. Les cortèges triomphaux, selon ce projet, n'avaient d'autre choix que de passer par la *Porta Regia*, la porte centrale du front de scène, pour déboucher sur la scène elle-même, avant d'obliquer à droite pour sortir du théâtre et rejoindre le parcours traditionnel<sup>32</sup>. Il me semble peu douteux

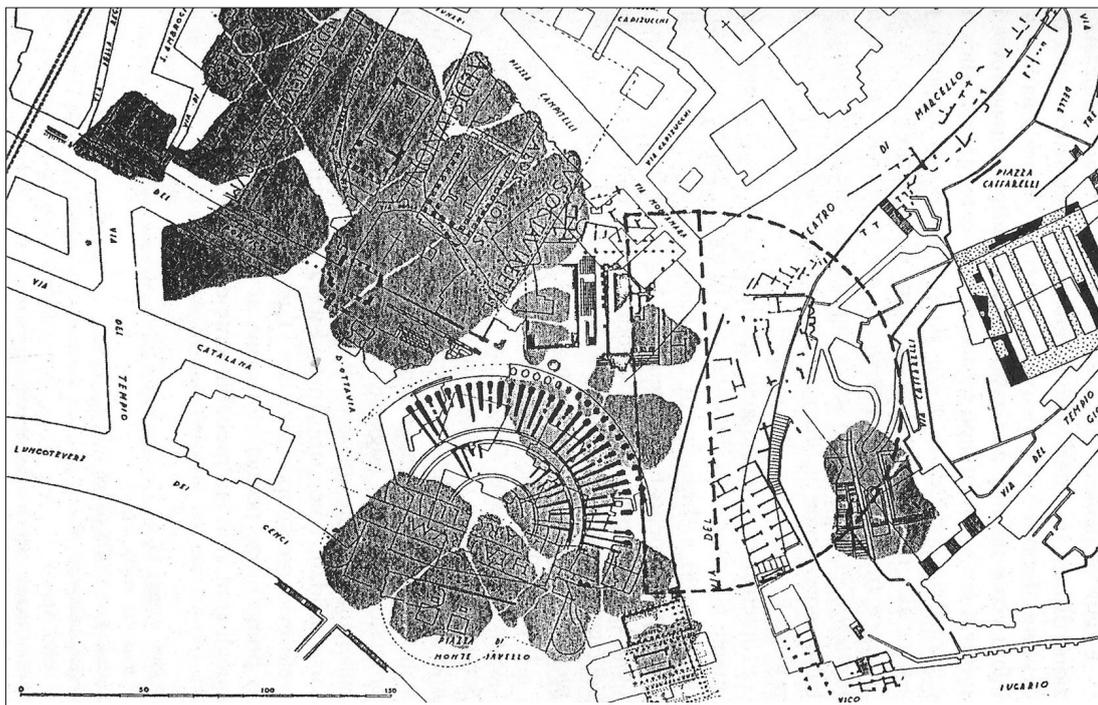
28. Euripide, *Phéniciennes*, 524-5 : Εἴπερ γὰρ ἀδικεῖν χροῖ, τυραννίδος πέρι / κάλλιστον ἀδικεῖν· τᾶλλα δ'εὐσεβεῖν χροῶν ; Cicéron, *De off.*, III, 82 ; Suétone, *Div. Iul.*, 30, 7. Nicolas de Damas (*Vie d'Auguste*, 20-21) prête à César une expression exactement inverse quand on retrouva sa statue des Rostres couronnée d'un diadème : « il préférerait, disait-il, être consul en observant les lois plutôt que de devenir roi en les violant. »

29. Suétone, *Div. Iul.*, 44, 2 : *theatrum summae magnitudinis Tarpeio monti accubans*.

30. Les destructions sont mentionnées par Dion Cassius, XLIII, 49, 2-3 et Pline, *H. N.*, 7, 121 (destruction du temple de Pietas). Je suis ici l'analyse de F. COARELLI, *Il Campo Marzio*, Rome 1997, p. 586-589. Il n'y a pas d'entrée *Theatrum Caesaris* dans le *Lexicon topographicum urbis Romae*, les indications sont données s. u. *Theatrum Marcelli*, t. V (P. CIANCIO ROSSETTO).

31. Voir le plan de F. COARELLI, *op. cit.*, p. 589.

32. B. POULLE, « Les théâtres de Rome, des utopies sociales et politiques réalisées » dans *Les utopies de la ville*, Besançon 2001, p. 189-195. Pour A. MONTERROSO, « *Via Triumphalis per theatrum Marcelli*, símbolos de arquitectura en la *Forma Urbis Marmorea* », *RA*, 2009, p. 3-51, la *Via Triumphalis* passait à travers les théâtres qui se sont succédé devant le temple d'Apollon et, notamment, en dernier lieu, à travers le théâtre de Marcellus, mais sans passer par la *Porta Regia*.



Emprise au sol du projet de théâtre de César d'après F. COARELLI, *Il Campo Marzio*, Rome 1997.

que le triomphe dont les infrastructures étaient ainsi préparées devait être celui que César remporterait sur les Parthes. Ce n'était en effet pas la première fois que le dictateur préparait la cérémonie de sa victoire avant la campagne militaire ; ce fut le cas pour son triomphe sur l'Afrique, décerné avant l'expédition<sup>33</sup> et finalement associé aux triomphes sur la Gaule, l'Égypte et le Pont en juin-juillet 46<sup>34</sup>. C'est peut-être parce que cette campagne parthique n'eut pas lieu qu'Auguste modifia ce projet architectural initial, devenu sans signification.

33. Dion Cassius, XLII, 20, 5 : Καὶ ἕτερον δέ τι, εἰθισμένον μὲν γίγνεσθαι, ἐν δὲ δὴ τῇ τοῦ καιροῦ διαφθορᾷ καὶ ἐπίφθονον καὶ νεμεσιτὸν ὄν, ἔγνωσαν. Τοῦ γὰρ πολέμου τοῦ πρὸς τε τὸν Ἰόβαν καὶ πρὸς τοὺς Ῥωμαίους τοὺς μετ' αὐτοῦ πολεμήσαντας, ὃν ὁ Καῖσαρ οὐδέπω τότε οὐδ' ὅτι γενήσοιτο ἠπίστατο, πέμψαι τινὰ αὐτῷ νικητήρια ὡς κεκρατηκῶτι προσέταξαν, « on adopta une autre résolution conforme, il est vrai, à l'usage, mais qui, dans ce temps de corruption, devait soulever la haine et l'envie : pour la guerre menée contre Juba et contre les Romains qui avaient combattu avec lui, guerre dont César lui-même, alors, ne savait pas encore qu'elle aurait lieu, on prescrivit de lui envoyer les honneurs de la victoire, comme s'il l'avait terminée en étant vainqueur ».

34. J.-L. VOISIN, « Le triomphe de 46 et l'idéologie césarienne » *AntAfr* 19, 1983, p. 7-33. La synthèse plus récente de J.-L. BASTIEN, *Le triomphe romain et son utilisation politique à Rome aux trois derniers siècles de la République*, Rome 2007, n'évoque nulle part la question des triomphes préparés ou décidés avant l'expédition ; par ailleurs, sur la question du trajet des cortèges triomphaux (p. 321-323), cette synthèse met en regard les études antérieures et reprend finalement celle de F. COARELLI, *op. cit.*

Mais il faut souligner particulièrement, dans ce projet, le rôle assigné à la *Porta Regia*. Cette porte centrale du front de scène servait, lors des représentations de tragédies, aux entrées et sorties des rois, sur le palais desquels elle était censée ouvrir ; lors de la cérémonie du triomphe de César, elle aurait donc servi à l'entrée en scène du général victorieux, semblable, ainsi, à un roi de tragédie. Que César ait voulu ou non porter le titre de roi, alors qu'il en avait déjà quasiment tous les pouvoirs, il me paraît sûr, si l'on suit cette analyse, qu'il voulait du moins en revêtir l'apparence théâtrale<sup>35</sup>. Cette distanciation tragique, pour ainsi dire, avait donc l'avantage de satisfaire l'oracle sibyllin et, à tout le moins, la rumeur.

Qu'un roi de tragédie dirige une expédition contre les Parthes paraîtra moins inattendu, si l'on songe que la campagne de Crassus, selon le mot de Plutarque<sup>36</sup>, s'acheva comme une tragédie. Les Parthes avaient tourné en dérision le rituel du triomphe, en déguisant un prisonnier en femme pour figurer Crassus victorieux, tandis que des pseudo-licteurs portaient les restes de Romains mutilés, suivis par des hétaires qui lançaient des railleries<sup>37</sup>. Mais lors des noces du fils du roi des Parthes Orodès avec la sœur du roi d'Arménie, Crassus joua, bien malgré lui, le rôle du roi de Thèbes Penthée dans les *Bacchantes* d'Euripide : « quand on apporta la tête de Crassus à la porte de la salle, les tables avaient été enlevées et un acteur de Tralles nommé Jason chantait le rôle d'Agavé dans les *Bacchantes* d'Euripide. Tandis qu'il remportait un grand succès, Silacès (envoyé de Suréna) se présenta devant la salle et, après s'être prosterné, jeta au milieu de l'assemblée la tête de Crassus. Les Parthes se mirent à applaudir avec des cris et des transports de joie. Les serviteurs installèrent, sur l'ordre du roi, Silacès à l'un des lits de table et Jason, donnant à un des choristes le masque de Penthée, se saisit de la tête de Crassus et, pris de transports bacchiques, il continua, emporté par l'enthousiasme, à chanter les vers suivants : “Venues de la montagne, nous portons au palais / ce flexible rameau, très fraîchement tranché / ô bienheureuse chasse” »<sup>38</sup>. Ce sont ces humiliations que César se proposait de venger en remportant un authentique triomphe et en paraissant sur scène, à cette occasion, par la porte réservée aux rois.

35. Selon Appien (*BC*, II, 15, 111), César ne se serait fait proclamer roi qu'à son retour, ce qui contredit les autres sources, qui parlent d'une désignation dès les Ides de Mars. Mais on peut aussi voir dans cette proclamation tardive un reflet du projet de triomphe.

36. Plutarque, *Crassus*, 33, 7. Récit de toute l'expédition par G. TRAINA, *La resa di Roma. 9 giugno 53 a. C., battaglia a Carre*, Bari 2010.

37. Plutarque, *Crassus*, 32, 1-3.

38. Plutarque, *Crassus*, 33, 3-4 : Τῆς δὲ κεφαλῆς τοῦ Κράσσου κομσθείσης ἐπὶ θύρας, ἀτηρῆμαι μὲν ἦσαν αἱ τράπεζαι, τραγωδιῶν δ' ὑποκριτῆς Ἰάσων ὄνομα Τραλλιανὸς ἦδεν Εὐριπίδου Βακχῶν τὰ περὶ τὴν Ἀγαθήν. Εὐδοκιμούντος δ' αὐτοῦ, Σιλᾶκης ἐπιστὰς τῷ ἀνδρῶνι καὶ προσκυνήσας, προῦβαλεν εἰς μέσον τοῦ Κράσσου τὴν κεφαλὴν. Κρότον δὲ τῶν Πάρθων μετὰ χαρᾶς καὶ κραυγῆς ἀραμένων, τὸν μὲν Σιλᾶκην κατέκλιναν οἱ ὑπηρέται βασιλέως κελεύσαντος, ὁ δ' Ἰάσων τὰ μὲν τοῦ Πενθέως σκευοποιήματα παρέδωκε τιμὴν τῶν χορευτῶν, τῆς δὲ τοῦ Κράσσου κεφαλῆς λαβόμενος καὶ ἀναβακχεύσας ἐπέραιναν ἐκεῖνα τὰ μέλη μετ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ ᾠδῆς·

φέρομεν ἐξ ὄρεος  
ἔλικα νεότομον ἐπὶ μέλαθρα,  
μακάριον θήραμα.

Or ce sont bien évidemment les Ides de Mars qui ont fait avorter ces projets<sup>39</sup> ; C. Cassius, rescapé de Carrhes et défenseur de la Syrie après cette défaite devait, entre autres griefs, regretter de ne pas avoir un commandement important dans une expédition qui lui tenait à cœur<sup>40</sup>. Le choix du lieu et de la date de l'assassinat fut fait en fonction du projet de l'expédition parthique, qui impliquait une désignation comme roi, alors que les conjurés avaient eu, et auraient encore eu, de nombreuses autres occasions d'agir<sup>41</sup> : c'est bien parce qu'un scénario<sup>42</sup> avait été mis au point qu'on a pu parler de « psychodrame »<sup>43</sup>. On agira au milieu du Sénat, comme pour la mort de Romulus ; le poignard sera tenu par Brutus, descendant de celui qui chassa les Tarquins et du meurtrier de Sp. Maelius ; ce sera dans la Curie de Pompée, au pied de sa statue : voilà ce que seront le public, l'acteur principal et la scène, qui feront du tyrannicide un spectacle public et non un guet-apens crapuleux. Il est en effet important, dans la logique des meurtriers libérateurs, que la mise à mort ait des spectateurs : plus un pouvoir a été théâtralisé, plus le meurtre de celui qui l'incarne doit l'être aussi, autant que possible<sup>44</sup> ; ainsi, les révolutionnaires de Messine avaient veillé à tuer leur tyran, Hippon, sur le théâtre de leur cité<sup>45</sup>. Dans le cas de César, si, comme le note Plutarque<sup>46</sup>, la présence de Pompée en effigie semble indiquer qu'un dieu a dirigé l'action, on soulignera surtout que l'assassinat eut lieu derrière le théâtre que le Magnus avait construit<sup>47</sup>, tandis que, selon Dion Cassius<sup>48</sup>, dans le portique qui séparait la curie de ce théâtre, des gladiateurs se tenaient prêts à intervenir ; le « roi tragique » mourait derrière la scène, mais sous les yeux des Sénateurs<sup>49</sup>. Le lieu se prêtait peut-être à ce que César reçût théâtralement le titre de roi ; il était tout aussi approprié à une mort aussi tragique (au sens concret du terme) que celle de Crassus.

39. J. CARCOPINO, *Les étapes de l'impérialisme romain*<sup>2</sup>, Paris 1961, p. 176-178.

40. E. HORST, *op. cit.*, p. 363.

41. Nicolas de Damas, *FGH* 90, fgmt 130, XXII, 80, p. 407, l. 9-10 ; Suétone, *Diu. Jul.*, 80, 8.

42. R. ÉTIENNE, *Les Ides de mars. L'assassinat de César ou de la dictature ?*, Paris 1973, p. 171 utilise le mot de scénario. Le souvenir de la mort de Romulus avait conditionné les circonstances de l'assassinat : c'est ce que démontre M. VER EECKE, *op. cit.*, p. 437-444.

43. P. DROSSART, « Le psychodrame des Ides de Mars » dans *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1970, p. 375-389. Récit résumé des événements dans F. HINARD éd., *Histoire romaine*, t. I, *des origines à Auguste*, p. 819-822.

44. Sur les interprétations contemporaines, G. ZECCHINI, « Cesare : tirannicidio o sacrilegio ? » dans *Pouvoir des hommes, pouvoir des mots des Gracques à Trajan, Mélanges P.-M. Martin*, Louvain 2009, p. 209-217.

45. Plutarque, *Timoléon*, 34, 4.

46. Plutarque, *César*, 66, 1 ; *Brutus*, 14, 2. Aristote, (*Poétique*, 1452 a) cite le fait que la statue de Mitys soit tombée, lors d'un spectacle, sur son meurtrier comme susceptible de provoquer la crainte et la pitié, sentiments tragiques ; même si César n'a pas tué Pompée de sa main, le rapprochement est éclairant : M. VER EECKE, *op. cit.*, p. 439.

47. Même si la curie de Pompée était séparée du théâtre par les 180 m de longueur du portique, ces monuments formaient incontestablement un ensemble unitaire (G. SAURON, *Quis deum ?*, Rome 1994, p. 249-314).

48. Dion Cassius, 44, 16, 2.

49. Il est possible que les derniers mots prêtés à César par la tradition, le très célèbre *καὶ σὺ τέκνον*, aient été la citation d'un vers grec : c'est l'hypothèse convaincante de P. ARNAUD, « Toi aussi, mon fils, tu mangeras ta part de notre pouvoir. Brutus le tyran ? » dans *Latomus* 57, 1998, p. 61-71.

Cette théâtralisation inhérente à la mort de César, comme on sait, a inspiré Shakespeare ou le cinéma<sup>50</sup> ; mais elle fut surtout ressentie par les contemporains eux-mêmes. Comme on l'a dit ci-dessus, la citation, faite par Marc-Antoine lors de ses funérailles, du *Jugement des armes* de Pacuvius (« fallait-il les sauver pour qu'ils devinssent mes meurtriers ? »<sup>51</sup>) assimilait César à Ajax. De plus, lors des jeux apollinaires qui suivirent, on fit représenter le *Térée* d'Accius : les spectateurs virent probablement dans les deux sœurs qui se vengent de la cruauté du roi thrace des allusions aux meurtriers, au point que Brutus, qui était absent, crut qu'on représentait la tragédie du même Accius qui mettait en scène son ancêtre<sup>52</sup> ; le public applaudit des vers qui, isolément, pouvaient s'appliquer à lui<sup>53</sup>. De leur côté aussi, les historiens ont pu exploiter dans leurs récits le caractère théâtral de la mort de César<sup>54</sup>. Mais l'assimilation de cet événement à une tragédie a été faite, surtout, par Cicéron. Dans les *Philippiques*, l'orateur, menaçant Marc-Antoine, déclare : « si j'avais été (parmi les conjurés), ce n'est pas seulement du tyran, mais encore de la tyrannie que j'aurais délivré la république et, si j'avais tenu le stylet, comme on dit, ce n'est pas un acte seulement, mais toute la pièce, crois-moi, que j'aurais menée à bonne fin »<sup>55</sup>. Le poinçon à écrire, de fait, est un peu l'arme des écrivains<sup>56</sup> : il n'est pas nécessaire de voir dans ce mot d'esprit une allusion au fait que les conjurés avaient caché leurs poignards dans des boîtes à écrire<sup>57</sup>. L'expression *non solum unum actum, sed totam fabulam conficere* est assurément proverbiale, comme le souligne l'incise *ut dicitur* ; en effet, Cicéron emploie (sans que ce soit un hasard) la même image pour son consulat qui fut, selon lui, une

---

50. P. M. Martin, *Tuer César*, Bruxelles 1988, p. 133-134 et p. 173.

51. Suétone, *Diu. Jul.*, 84, 3 ; Appien, *B.C.*, II, 146.

52. Cicéron, *Ad Att.*, XVI, 5, 1 et XVI, 2, 3.

53. Cicéron, *Phil.*, I, 36 ; X, 8. D'après les mss du *De Lingua Latina* de Varron (VI, 7 ; VII, 72), Cassius aurait composé une tragédie intitulée *Brutus* ; mais c'est manifestement une erreur de copiste pour Accius : P. FLOBERT éd., *Varron, la langue latine*, Livre VI, Paris 1985 (CUF), *ad loc.*, et J. DANGEL éd., *Accius*, Paris 2002 (CUF), *ad loc.* Contra, H. BARDON, *La littérature latine inconnue*, I, Paris 1952, p. 327, argue que Cassius, selon Porphyryon (*Ad Hor. Ep.* 1, 4, 3), avait écrit des tragédies. Il est sûr, en tout cas, que cette tragédie qui faisait intervenir Lucrèce, se rapportait à l'expulsion des Tarquins, non au meurtre de César.

54. Quand Diodore de Sicile, contemporain des faits, raconte l'assassinat de Philippe de Macédoine dans un théâtre (XVI, 94, 3), on peut supposer que les Ides de mars sont à l'arrière-plan, pour un historien admirateur du dictateur (K. S. SACKS, *Diodorus Siculus and the first century*, Princeton 1990, p. 160-190). Il existe une tradition qui réhabilitait Philippe II, en l'opposant à son fils trop ambitieux, et le proposait comme modèle : A. MOLINIER, « Philippe le bon roi de Cicéron à Sénèque », *REL* 73, 1995, p. 60-79.

55. *Phil.*, II, 34 : *si enim fuisset, non solum regem sed etiam regnum de re publica sustulissem ; et, si meus stilus ille fuisset, ut dicitur, mihi crede, non solum unum actum sed totam fabulam confecissem.*

56. Horace, *Sat.*, II, 1, 39-41.

57. J. D. DENNISTON, *M. Tulli Ciceronis in M. Antonium orationes, Philippicae prima et secunda*, Oxford 1926, *ad loc.*

*fabula* comportant divers actes. Mais il est significatif que ce soit précisément la mort de César qui lui fasse employer à nouveau cette comparaison : les grands moments de l'histoire la plus récente sont, par eux-mêmes, dignes de la scène<sup>58</sup>.

Suétone dit que, de l'aveu de tous, César « obtint, pour ainsi dire, la mort de son choix », parce qu'il ne voulait pas d'une mort lente et attendue<sup>59</sup>. Mais le tragique que tous s'accordent à trouver dans sa mort fut aussi, d'un certain point de vue, le résultat de son propre choix : si l'on suit mon analyse, César avait prévu, sinon pour le départ, en tout cas pour le retour de sa campagne parthique, d'apparaître théâtralement comme un roi. La théâtralité des Ides de mars, à ce compte, n'est pas une interprétation faite par les contemporains ou les historiens ; elle n'est pas non plus le résultat d'une mise en scène des conjurés ; mais elle était voulue par le protagoniste — Brutus et Cassius se sont contentés de modifier une péripétie, ou un acte, du scénario initial.

---

58. Dans une lettre à Cassius, Cicéron utilise une autre métaphore, celle d'un souper inachevé aux reliefs incommodes (*Ad Fam.* XII, 4, 1) : *Vellem Idibus Martiis me ad cenam invitasses ; profecto reliquiarum nihil fuisset. Nunc me reliquiae vestrae exercent, et quidem praeter ceteros me.*

59. *Diu. Iul.*, 87, 1.