



Entrée en matière

Pour commencer

Paolo et Vittorio Taviani, respectivement nés en 1929 et 1931, ont débuté par la mise en scène de théâtre expérimental et le documentaire avant de réaliser leur premier long métrage, *Un homme à brûler*, en 1962. Exigeants dans le traitement de leurs sujets et rigoureux dans la direction de leurs acteurs, ceux qui ont reçu la Palme d'or au Festival de Cannes pour *Padre padrone* en 1977 n'ont cessé de traiter les mêmes thèmes sociohistoriques tout au long de leur œuvre. En effet, si la fable ou l'anecdote exemplaire sont les formes narratives qui ont leur préférence, les questions de l'individu face à l'Histoire, l'échec des utopies, le poids du passé, le rapport au progrès et la réflexion artistique apparaissent comme des constantes de leur cinéma.

Les deux frères racontent aujourd'hui que le sujet de *César doit mourir* leur est venu par hasard. Un jour, une de leurs amis leur parle d'une représentation théâtrale (fruit de l'atelier du metteur en scène Fabio Cavalli) à laquelle elle a assisté et qui l'a émue aux larmes. La pièce se joue dans le quartier de haute sécurité de la prison centrale de Rebibbia, dans la banlieue de Rome. Les Taviani s'y rendent. Une vingtaine de détenus récitent ce soir-là des chants de *L'Enfer* de Dante, que certains comparent à leur propre situation. Stupéfaits à leur tour, les deux cinéastes expriment bientôt « le besoin de découvrir grâce à un film comment peut naître de ces cellules, de ces exclus éloignés presque toujours de la culture, la beauté de leurs représentations ».

Synopsis

Périphérie romaine, prison de Rebibbia donc. Des criminels condamnés à de lourdes peines, certains à perpétuité, décident de participer à un atelier de théâtre en vue d'une représentation de *Jules César* de William Shakespeare. Entre les répétitions de cette pièce qui aborde les thèmes violents du pouvoir et les tensions qui agitent le groupe de prisonniers, fiction historique et réalité quotidienne ne tardent pas à se chevaucher, se croiser, se faire écho...

Fortune du film

Une œuvre en déclin d'inspiration, un dernier long métrage – *Le Mas des alouettes* – mal reçu par la critique en 2007, on n'attendait pas là les Taviani, aujourd'hui âgés de plus de quatre-vingts ans. *César doit mourir* est en effet un (petit) film – 1 h 16 – surprenant, innovant, moderne, sacré Ours d'Or du dernier Festival de Berlin, que l'ensemble de la presse a justement salué.



Zoom

Aussi étonnant que cela puisse paraître, les héros de Shakespeare et les taulards de la centrale de Rebibbia ont certains points en commun. Certes, ils n'évoluent pas dans le même monde, ni ne sont mus par les mêmes intentions, mais tous sont, ou ont été, aux prises avec des destins hors du commun. Leurs relations, qui reposent sur des valeurs claniques d'honneur et de sacrifice, sont extrêmes, exclusives, souvent destructrices. Nombre d'entre eux sont ravagés par des histoires de meurtre et de trahison. Beaucoup sont rongés par l'idée du remords, de la responsabilité.



La mise en miroir dramatique que propose le film des Taviani est d'emblée suggérée par son affiche, laquelle frappe par son minimalisme graphique et chromatique. Trois couleurs seulement y apparaissent : rouge, noir et blanc. Un photomontage, retravaillé par ordinateur, barre horizontalement l'affiche en son centre. Au-dessus, sur fond rouge vif (annonciateur de la fureur des sentiments et du sang bientôt versé), on peut lire la liste en lettres blanches des récompenses obtenues par le film (des labels de qualité hautement affichés); au-dessous, le titre en gros caractères suivi du nom des deux réalisateurs. Deux rangées d'hommes se font face et partagent la photographie en deux parties égales, parfaitement symétriques. Leur disposition dans l'espace du cadre forme

deux lignes de fuite qui convergent (comme les pensées des héros du drame) vers un personnage, sur une estrade, qui pourrait être César. Tous sont des détenus de Rebibbia. Ceux de gauche, vêtus de leurs costumes de scène rouges, le glaive à la main sur fond de colonnes antiques, annoncent la représentation finale de la pièce (la guerre fratricide de Philippes); ceux de droite, portant leurs sombres vêtements civils sur fond blanc, renvoient à l'âpreté de l'univers carcéral filmé en noir et blanc. Effet graphique (de complémentarité) : le côté droit semble être le *négatif* du gauche.

La composition duelle de l'affiche répond ici à une double fonction : annoncer l'enjeu de la pièce (la lutte de deux clans opposés) et celui du film (la mise en parallèle de la vie des détenus avec l'histoire des héros shakespeariens).

Carnet de création

Trois raisons majeures ont présidé au choix de *Jules César*, la tragédie en cinq actes de Shakespeare de 1599. Outre qu'elle se déroule en terre italienne (en 44 avant notre ère) et qu'elle « possède des répliques gravées dans l'imaginaire collectif », selon Vittorio Taviani, les deux réalisateurs ont vu là l'occasion de travailler à nouveau la question du pouvoir émancipateur de l'art tout en confrontant deux univers, proches et lointains à la fois, par le biais d'un redoublement dramaturgique.

Comme d'habitude, les Taviani commencent par développer un scénario très structuré, arc-bouté sur le texte de Shakespeare (ici librement adapté, simplifié, ajusté au rythme du cinéma) et mêlé d'anecdotes de prisonniers. Cependant, les décors de la prison, la présence physique des détenus et les conseils de Fabio Cavalli (acteur de son propre rôle) pousseront les cinéastes à de nombreux arrangements lors du tournage.

Le recrutement des comédiens (que nous voyons dans le film) est organisé selon une méthode éprouvée depuis longtemps par les deux frères : « Nous demandons à l'acteur de déclarer son identité, comme s'il était interrogé à un poste frontière; il doit dire adieu à une personne qui lui est chère et, la première fois, il répond aux questions avec douleur, la seconde, avec colère. »

Les hommes retenus demandent très vite à jouer sous leur propre nom. Tous sont incarcérés à Rebibbia. Un seul (Salvatore Striano, *alias* Brutus) est un ancien des lieux, libéré en 2006 et devenu acteur professionnel depuis (cf. *Gomorra* de Matteo Garrone, 2008). Certains décident de traduire leur texte dans leurs dialectes respectifs (napolitain, sicilien, salentin...) et de le garder comme tel au tournage. Manière pour eux de se l'appropriier plus intimement, mais aussi de rendre compte de la diversité des personnages de la pièce. Les répétitions sont ensuite coordonnées par Fabio Cavalli et Cosimo Rega (Cassius).

Les Taviani choisissent de tourner en noir et blanc. Ce format leur permet de mesurer le temps écoulé entre les répétitions et la représentation finale ; il est également choisi parce que « la couleur est réaliste. Le noir et blanc irréaliste. C'est pour nous [...] une affirmation indiscutable et pour ce film, au moins, c'est une vérité. Nous avons compris qu'à l'intérieur de la prison, la possibilité de basculer vers une sorte de télé-réalité était derrière les barreaux. Nous nous sommes évadés grâce au noir et blanc : nous nous sommes sentis plus libres d'inventer [...]. Ces noirs et blancs violents, et contrastés, laissent la place, au final, aux couleurs magiques du théâtre, qui exaltent la joie furibonde des détenus touchés par le succès ».

Le tournage dure quatre semaines. Les prises se déroulent sans difficultés. À l'exception d'une zone réservée aux repentis, la caméra des Taviani est acceptée partout (tunnels, cellules, bibliothèque...) et donne parfois au film des airs de reportage. Les seuls moments d'interruption du tournage sont les heures d'entretiens (avec les familles), de douche, de promenade.

Parti pris

« *César doit mourir* est avant tout un film sur le travail et les coulisses du spectacle, où théâtre et cinéma n'en finissent pas de se croiser et de se faire écho. C'est aussi un documentaire sur le processus de réinsertion, de rachat, de reconquête de soi, de la part d'hommes qui ont commis des crimes parfois très graves. Cette lecture est constamment en filigrane, bien que la mise en scène des Taviani, rigoureuse et dépouillée, ait le tact de ne jamais surligner cet aspect [...]. Le *work in progress* qui structure ce film secrète aussi un véritable suspense, de nature certes différente d'un braquage de banque ou une course-poursuite, mais tout aussi intense »

Serge Kaganski, *Les Inrockuptibles*, 16 octobre 2012.

Matière à débat

L'intrigue de la pièce

À Rome, la révolte gronde. La rumeur circule selon laquelle César voudrait faire de la république une monarchie dont il serait le maître. Des sénateurs conjurés, dont Cassius, convainquent son ami Brutus de s'opposer à ce dessein. Pourtant averti, César refuse de croire au danger et est assassiné par les conspirateurs. Brutus, auteur du coup de grâce, déclare devant le peuple qu'il a agi dans l'intérêt de Rome. La foule d'abord conquise se retourne contre les meurtriers après le discours contradictoire de Marc Antoine. Une querelle éclate alors entre Brutus et Cassius (le premier reprochant au second d'avoir participé au meurtre de César

pour de vils motifs). Mais les deux hommes s'unissent pour combattre Marc Antoine et Octave, le fils adoptif de César, à Philippes. Mais la bataille sera fatale à Cassius et Brutus qui se suicident. Enfin, Marc Antoine rend hommage à Brutus, le seul à avoir agi pour le bien de Rome.

La pièce de Shakespeare a été adaptée une quinzaine de fois au cinéma. La première version (muette) date de 1908. Viennent ensuite, entre autres, celles de David Bradley (1950), Joseph L. Mankiewicz (1953), Stuart Burge (1970), Herbert Wise (1979).

Théâtre, documentaire et fiction

Ouverture du film : la bataille de Philippes vient de s'achever. Brutus est vaincu. Dans un silence absolu, il demande à son compagnon Straton de lui donner le coup de grâce. *Serait-ce là du théâtre filmé ?* Soudain, des applaudissements, explosion de joie des acteurs. Caméra mouvante, approximative. *Une captation théâtrale ?* Puis, les images virent de la couleur au noir et blanc. Flash-back. Nous sommes six mois plus tôt à la prison de Rebibbia. Des détenus volontaires défilent face caméra pour un casting. Leur nom, ainsi que le motif et la durée (longue) de leur incarcération s'affichent au bas de l'écran. *S'agirait-il plutôt d'un documentaire sur le théâtre en centrale ?* Le film est tout cela à la fois, et plus encore – du vrai cinéma ! – quand, au détour d'une réplique de la pièce de Shakespeare que les détenus répètent, l'un d'eux adresse quelque reproche à un autre. Aparté ou mots du texte ? Le ton, la trivialité, la violence de la parole – où il est question d'hypocrisie – prêtent à confusion. Peu après, nouvelle altercation, nouvelle interférence de la réalité (fictionnalisée) dans le théâtre. En plein travail, un prisonnier est pris à partie par deux autres. Affaire de dignité, d'honneur, de trahison. Comme dans le texte de Shakespeare. Plus tard encore, des gardiens, complices de la mise en scène, « oublient » de sonner la fin de la promenade pour assister à l'embuscade tendue par les conspirateurs.

On l'a compris, les répétitions de la pièce qui se déroulent partout et à tout moment dans la prison, d'abord sans, puis avec costumes et accessoires, sont régulièrement innervées par le quotidien des prisonniers. Tout dialogue, ici, fait écho, entre en résonance. L'attrait du pouvoir, les liens d'amitié, les trahisons, les « hommes d'honneur » de Jules César répondent avec un effet de distanciation au vécu des détenus, à leur code de l'honneur et à toutes les lois mafieuses qui régissent leur milieu. Comme dans la Rome antique où chacun joue de son réseau d'influence, où l'exercice du pouvoir est mis en scène, ou bien aussi comme sur une scène de théâtre élisabéthain, la prison est un espace de représentation dans lequel chacun adopte une posture, joue son rôle. Elle est un lieu où chacun défend son espace, impose ses règles et son jeu.

Le dispositif de *César doit mourir*, qui est une vaste mise en abyme de la représentation d'une histoire de meurtre par des acteurs criminels eux-mêmes, est riche, complexe, étourdissant. Il est parfois difficile de distinguer le théâtre (Shakespeare) du réel (la vie des détenus) et de la fiction (l'histoire que nous raconte le film). Chacun des prisonniers y joue une triple partition : il est à la fois lui-même, et son propre personnage, et le personnage de la pièce qu'il incarne.

L'art et l'humain

Le théâtre est partout dans la prison. Coursives, tunnels, cellules, tout sert au décor de l'action. Un couloir est ici la Curia Pompeia, la cour du Champ de Mars. Là, dans l'atmosphère rugueuse des murs de béton propice aux questionnements (faute, culpabilité, châtement...), la lumière choisie des Taviani sculpte les visages et les corps, qui eux-mêmes pétrissent la matière vivante du théâtre pour en faire du cinéma. La prison est ainsi un espace de sens et d'émotions qui repose

entièrement sur les puissances de la mise en scène. Or rien de pontifiant ici, ni de didactique. Au contraire, les Taviani offrent au spectateur la liberté de tirer sa propre leçon de la démonstration.

En refusant la voie du documentaire sur les vertus cathartiques du théâtre en prison, *César doit mourir* dépasse même sa propre morale (joli paradoxe néanmoins), énoncée à la fin par Cassius (Cosimo Rega) : « Depuis que j'ai connu l'art, cette cellule est devenue une prison. » Avec beaucoup d'astuce, les Taviani tissent un vaste réseau de significations et échappent au seul message, qui leur est cher depuis *Padre padrone*, de la culture comme moyen d'évasion, d'élévation, de réhabilitation. Ils font ainsi de leur cinéma le théâtre d'une expérimentation sur l'acte créateur qui, partant de l'humain, répond à leur interrogation liminaire : c'est l'adhésion à un projet, la croyance en un texte, la confiance retrouvée en eux-mêmes qui poussent ces hommes exclus de toute culture à tant d'ardeur et de beauté.



Envoi

Jules César (*Julius Caesar*, 1953) de Joseph Leo Mankiewicz. À l'exception de l'usage commun du gros plan (et du respect de la chronologie du texte), nous sommes ici loin de *César doit mourir*. Tout fait signe chez Mankiewicz, qui nous offre du grand – et digne – spectacle hollywoodien avec beaux décors stylisés, amples drapés vestimentaires et... franges de cheveux comme indice de romanité dont s'est plaisamment moqué Roland Barthes dans ses *Mythologies* (« Les Romains au cinéma »). Très fidèle au texte, ce *Jules César* intéresse notamment pour sa confrontation psychologique entre les deux principaux personnages qu'incarnent des acteurs au jeu diamétralement opposé : James Mason (Brutus), dont le maintien a valeur de rectitude morale, et Marlon Brando (Marc Antoine), qui offre une prestation éblouissante (très « Actors Studio ») de son personnage de « soldat » (cf. son discours pour convaincre le peuple romain).