

César doit mourir
Le factice au service de la vérité
Cesare deve morire — Italie 2011, 1 h 22

Anne-Christine Loranger

Number 280, September–October 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67394ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Loranger, A.-C. (2012). César doit mourir : le factice au service de la vérité / *Cesare deve morire* — Italie 2011, 1 h 22. *Séquences*, (280), 32–33.

César doit mourir

Le factice au service de la vérité

Dernier opus des frères Taviani, **César doit mourir** ne vous fournira d'informations détaillées ni sur la vie en milieu carcéral de ses prisonniers devenus acteurs, ni sur Jules César, la pièce de Shakespeare qu'ils préparent et interprètent. Vous n'aurez droit à aucune entrevue-choc avec les détenus, leurs gardiens ou le directeur. Mais peut-être y gagnerez-vous un changement de regard. Quoi exiger de mieux d'une œuvre d'art ?

Anne-Christine Loranger

On ne sait ce que les acteurs de *César doit mourir* ont fait pour se retrouver dans la prison à sécurité maximale de Rebibbia, à Rome. On connaît cependant leurs sentences : 17 ans ferme, 26 ans ferme, prison à vie dans plusieurs cas. Deux d'entre eux, comme Salvatore Striano qui joue le rôle de Brutus, ont obtenu leur pardon et sont déjà sortis de prison. Certains, comme Cosimo Rega (Cassius), n'en sortiront jamais. Mais tous partagent la passion de jouer Jules César. Tous s'y donnent à corps perdu, transcendant leur inexpérience par la joie de créer ensemble.

Les frères Taviani ont passé six mois à travailler avec les détenus de Rebibbia en vue de créer leur film. Habités à tourner des œuvres littéraires (*Padre Padrone*, *Les Affinités électives*, *Le Mas des alouettes*), des films d'époque en costume (*Le soleil même la nuit*, *Allonsanfàn*) ainsi que des documentaires, les cinéastes octogénaires originaires de la Sicile mêlent les trois genres au sein de *César doit mourir*. Docufiction à saveur shakespearienne, passant de la couleur au noir et blanc, le film transcende les genres et saupoudre le vrai de faux, suscitant davantage de questions qu'il n'apporte de réponses.

DRAMES PERSONNELS ET MOUVEMENTS DE MASSE

Encouragé par Cassius, Brutus, un préfet romain et ami personnel de Jules César, se joint à un groupe de sénateurs qui croient que César essaie de transformer la République en monarchie pour son propre compte. Suite au meurtre de César, les conjurés affrontent un groupe dirigé par Marc-Antoine et Octave sur la plaine de Filippi. Cassius et Brutus y meurent, après quoi Marc-Antoine rend hommage à la pure noblesse de ce dernier. Le texte original de Shakespeare, fortement remanié, élimine les personnages féminins de Calpurnia et Portia. Les scènes ont été traduites de façon à ce que chaque acteur puisse jouer son rôle dans le dialecte italien qui lui est propre, ce qui ramène l'idée de l'œuvre shakespearienne en tant que théâtre populaire. Cette idée reflète également l'affection que les Taviani ont toujours gardé pour la forme aujourd'hui oubliée du *Teatro di massa* italien des années 1930-1940, pièces de théâtre comportant des centaines, voire des milliers de figurants. Un théâtre où les mouvements de foule, autant que



Selon la forme aujourd'hui oubliée du *Teatro di massa*

Le factice, chez les Taviani, fonctionne à la manière d'un révélateur, raison pour laquelle ils ont tenu à filmer la représentation théâtrale de *Jules César* sur scène en couleur et sa préparation en noir et blanc.

le jeu individuel, créent l'impression théâtrale. *La Nuit de San Lorenzo*, histoire des habitants d'un village fuyant les nazis à la fin de la guerre tandis qu'un vieil homme retrouve la femme qu'il aimait, est représentative de l'alternance tavianienne entre mouvement collectif et drame individuel. La même idée d'alternance est reprise dans *César doit mourir* : tandis que le meurtre se trame, la foule des prisonniers qui ne jouent pas la pièce, mais qui en suivent les répétitions, est massée derrière ses barreaux. Le peuple des hommes incarcérés — comme celui des habitants de San Lorenzo enfermés dans leur Église par les nazis — prend position, crie, interpelle, s'exclame sur la tuerie à venir, tous en suivant les scènes qui se déroulent

devant lui, dans les cours de béton, les corridors grillagés et les cellules à cinq lits. C'est ce peuple-là qui, dans son émotion, rend l'importance qu'a prise la pièce pour les acteurs, laquelle dépasse largement le cadre du jeu.

Le corps est une notion essentielle du film: qu'il soit massif, effondré ou pensif, que les yeux soient tournés vers le ciel ou fermés par la souffrance, le corps filmé par les Taviani rend une émotion brute, nue, quasi sexuelle dans sa crudité. Les cinéastes ont privilégié une alternance entre des



Des visages mobiles et des plans d'ensemble sur des groupes d'individus

cadres serrés des visages mobiles et des plans d'ensemble sur des groupes d'individus plus compacts, parfois presque immobiles. Le film y gagne en intensité, même si les acteurs peinent par moments à exprimer leurs sentiments face à la caméra hors les scènes de *Jules César*. Quand Cosimo, le Cassius de la pièce, condamné à perpétuité, retourne se faire enfermer dans sa cellule après la représentation et déclare « depuis que je connais l'art, cette cellule est devenue une prison », il est incapable de rendre le texte émouvant. On aurait préféré un regard silencieux sur les murs gris.

CASSER LE RÉEL

Rien n'est réel dans *César doit mourir*, même si tout est vrai. Louis-Ferdinand Céline, personnage exécrationnel mais excellent auteur, disait que pour faire apparaître le réel dans une œuvre il faut le casser, telle une baguette à demi-plongée dans l'eau, que l'on doit casser pour la faire apparaître droite. Cette façon de faire est, depuis toujours, le défi des Taviani. On pense ici à *Padre Padrone* (le père-patron), où la langue italienne du héros Gavino, le berger illettré de Sardaigne, se transforme en langue vernaculaire alors qu'il demande une permission de sortie à son commandant — alors que c'est l'inverse qui

aurait dû être vrai. En vue de faire comprendre au spectateur toute l'ampleur du rapport père-fils, les frères Taviani s'étaient permis de s'éloigner de l'ouvrage autobiographique de Gavino Ledda en créant de toutes pièces des scènes absentes du livre. Ils expliquaient ce choix en affirmant qu'en vue de transposer l'ouvrage au cinéma, il leur fallait le détruire. « Notre film ne pouvait résulter que du choc entre la personnalité de Gavino et la nôtre, justement dans la forme de son langage. Il s'agissait donc de détruire le livre et de le recomposer [à l'écran]. »¹ Gavino Ledda, le berger devenu linguiste, déclarera que le film, « tout en étant totalement différent de son livre, demeurait, quant au fond, complètement identique ».

Le plus beau résultat du film a été obtenu avant même sa sortie : il a donné à ces hommes incarcérés un nouvel espace de liberté.

Le factice, chez les Taviani, fonctionne à la manière d'un révélateur, raison pour laquelle ils ont tenu à filmer la représentation théâtrale de *Jules César* sur scène en couleur et sa préparation en noir et blanc. La fonction de l'artiste, selon eux, n'est pas de recréer le réel dans sa totalité (voir l'entrevue avec Paolo et Vittorio Taviani dans ce numéro) mais bien d'en capter le mystère de façon à rendre son essence intelligible, affectivement sinon intellectuellement. La fougue avec laquelle les acteurs de la prison de Rebibbia se lancent dans une œuvre vieille de 500 ans, leur façon de décliner leurs propres noms, adresses, et lieux d'origine lors des auditions, la souffrance bien réelle qui émane d'eux alors qu'ils planifient le meurtre de César, leur difficulté à exprimer leurs sentiments face à leurs rôles, en disent long sur leur besoin de manifester leur existence et sur l'environnement dans lequel ils vivaient avant leur emprisonnement. En ce sens, le film pourrait constituer l'ultime exemple d'un cinéma-vérité à travers le mensonge, d'une artificialité au service d'une vérité transmise dans l'intuitif, l'affectif et le charnel.

Dans la bande-annonce de *César doit mourir*, il est dit que « L'art est la plus grande forme de liberté... parfois la seule ». Le plus beau résultat du film a été obtenu avant même sa sortie : il a donné à ces hommes incarcérés un nouvel espace de liberté.

¹ Christian Biegalski, Christian Depuyper. « Entretien avec les frères Taviani », in *Cinéma 77*, n° 224/225 (août-septembre 1977), p. 13.

■ **CESARE DEVE MORIRE** | Italie 2011 — **Durée** : 1 h 22 — **Réal.** : Paolo et Vittorio Taviani — **Scén.** : Paolo et Vittorio Taviani, Fabio Cavalli d'après *Julius Caesar* de William Shakespeare — **Images** : Simone Zampagni — **Mont.** : Roberto Perpignani — **Mus.** : Giuliano Taviani, Carmelo Travia — **Son** : Benito Alchimedè, Brando Mosca — **Dir. art.** : Fabio Cavalli — **Cost.** : Laura Andreini Salerno — **Int.** : Cosimo Rega (Cassius), Salvatore Striano (Brutus), Giovanni Arcuri (César), Antonio Frasca (Marc-Antoine), Juan Dario Bonetti (Decius), Vittorio Parrella (Casca), Rosario Majorana (Metellus), Vincenzo Gallo (Lucius), Francesco De Masi (Trebonius), Gennaro Solito (Cinna), Francesco Carusone (Diseur de bonne aventure), Fabio Rizzuto (Strato), Maurizio Giaffreda (Ottavius) — **Prod.** : Donatella Palermo — **Contact** : Sacher Distribuzione (Italie), Adopt Films (États-Unis).