

CÉSAR DOIT MOURIR

un film de Paolo et Vittorio Taviani



BELLISSIMA FILMS

présente



5
PREMI
DAVID DI DONATELLO®

CÉSAR DOIT MOURIR

un film de Paolo et Vittorio Taviani

Sortie nationale le 17 octobre 2012

Dossier de presse et photos disponibles sur www.bellissima-films.com

DISTRIBUTION

BELLISSIMA FILMS

8, rue Lincoln - 75008 Paris

Tél. : +33 1 53 36 19 00

Fax : +33 1 42 25 09 07

Email : oriana@bellissima-films.com

www.bellissima-films.com

RELATIONS PRESSE

LE PUBLIC SYSTÈME CINÉMA

Alexis DELAGE-TORIEL / Clément RÉBILLAT

40, rue Anatole France - 92594 Levallois-Perret cedex

Tél. : 01 41 34 20 32 / 21 26

Email : adelagetoriel@lepublicsystemecinema.fr

crebillat@lepublicsystemecinema.fr

www.lepublicsystemecinema.fr

SYNOPSIS

Théâtre de la prison de Rebibbia. La représentation de « Jules César » de Shakespeare s'achève sous les applaudissements. Les lumières s'éteignent sur les acteurs redevenus des détenus. Ils sont escortés et enfermés dans leur cellule.

Mais qui sont ces acteurs d'un jour ? Pour quelle faute ont-ils été condamnés et comment ont-ils vécu cette expérience de création artistique en commun ? Inquiétudes, jeu, espérances...

Le film suit l'élaboration de la pièce, depuis les essais et la découverte du texte, jusqu'à la représentation finale.

De retour dans sa cellule, « Cassius », prisonnier depuis de nombreuses années, cherche du regard la caméra et nous dit : « Depuis que j'ai connu l'art, cette cellule est devenue une prison ».

NOTE D'INTENTION

C'est une de nos amies qui nous a dit être allée au théâtre quelques jours auparavant et avoir pleuré ; cela ne lui était pas arrivé depuis des années. Nous sommes allés à ce théâtre, et ce théâtre était une prison. La centrale de Rebibbia, quartier de haute sécurité.

Passées les grilles, nous sommes arrivés devant une scène, où une vingtaine de détenus, parmi lesquels des condamnés à perpétuité, récitaient Dante, «La Divine Comédie». Ils avaient choisi certains chants de «l'Enfer» et c'était maintenant dans l'enfer de leur prison qu'ils revivaient la douleur et le tourment de Paolo et Francesca, du comte Ugolin, d'Ulysse... Ils racontaient, chacun dans leurs dialectes, comparant parfois l'histoire poétique qu'ils évoquaient, avec l'histoire de leur propre vie. Nous nous sommes rappelés les mots et les pleurs de notre amie.

Nous avons éprouvé 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.

Nous avons proposé à leur metteur en scène interne Fabio Cavalli, le «Jules César» de Shakespeare. Nous l'avons réalisé avec la collaboration des prisonniers, tournant dans leurs cellules, dans les tunnels menant à la cour de promenade, dans les ailes du quartier et enfin sur leur scène de théâtre. Nous avons cherché à confronter leur sombre existence de condamné, à la force poétique des émotions que Shakespeare suscite, l'amitié et la trahison, le crime et le tourment des choix difficiles, le prix du pouvoir et de la vérité.

Entrer en profondeur dans une œuvre comme celle-ci signifie regarder en soi : surtout lorsque l'on abandonne les planches pour retourner s'enfermer entre les murs d'une cellule.

Paolo et Vittorio Taviani

INTERVIEWS DE PAOLO ET VITTORIO TAVIANI

Qui est à l'origine du projet ?

Cette fois aussi ça a été le fruit du hasard. La première fois, c'était lors de la rencontre avec le berger-linguiste de PADRE PADRONE, le Sarde Gavino Ledda. Cette fois, le hasard - la voix de notre amie au téléphone - nous a amené dans un monde que nous ne connaissions qu'à travers les films américains. Elle était cependant différente, cette centrale de Rebibbia, en périphérie de Rome. Le jour où nous y sommes entrés, l'obscurité de la vie carcérale s'opposait à l'énergie d'un évènement culturel et poétique. Sur leur scène de théâtre à l'intérieur de la prison, les détenus récitaient certains chants de « l'Enfer » de Dante, le comparant avec leur propre enfer.

C'étaient des prisonniers du quartier de haute sécurité, c'est-à-dire des détenus liés à la Mafia, à la Camorra, à la 'Ndrangheta ; de nombreux condamnés « à perpète ».

Il y avait en eux la force dramatique de la vérité mais aussi le savoir des acteurs, certainement dû à des qualités innées, mais également au travail constant et sage de leur metteur en scène, Fabio Cavalli.

Quand nous sommes sortis, nous avons besoin d'en savoir plus, d'approfondir.

Nous sommes revenus et nous leur avons proposé de réaliser ensemble « Jules César » de Shakespeare.

La réponse de Fabio et des détenus a été immédiate : « Vous commencez, nous commençons. »

Les acteurs du film sont-ils tous des détenus ? Les essais se sont-ils déroulés exactement comme on le voit dans le film ?

Nous l'avons dit : nos acteurs sont les prisonniers du quartier de haute sécurité.

Avec cette particularité : Sasà Striano qui interprète Brutus a purgé sa peine à la centrale de Rebibbia ; elle était de 14 ans et 8 mois, réduite grâce à une remise de peine à 6 ans et 10 mois. C'est maintenant un citoyen libre. Même chose pour Straton. Le seul « étranger » est l'un des professeurs de théâtre de la prison, Maurilio Giaffreda.

Pour ce qui est des essais, nous avons découvert depuis longtemps une méthode très simple, que nous utilisons pour sa rapidité. 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.

Dans ce cas particulier, Fabio Cavalli nous avait proposé certains détenus, qui ont presque tous été retenus. Nous avons dit aux autres qu'ils étaient libres d'utiliser, par discrétion, s'ils le souhaitaient, de fausses identités. Le fait que tous, avec insistance, aient voulu utiliser leurs propres noms, le nom de leur père, de leur mère, leur lieu de naissance, nous a frappé. C'était peut-être une façon, à travers le film - nous y avons pensé seulement après - de rappeler aux autres du monde extérieur qu'ils étaient là, dans le silence de la prison, vivants.

Ils sont passés l'un après l'autre devant la caméra et c'est à ce moment-là qu'avec une forte émotion, nous avons commencé à les connaître, dans leur vraie vie d'hommes, douloureuse, furieuse, délirante.

Avez-vous travaillé avec un script ? Ou avez-vous plutôt filmé à la manière d'un documentaire en laissant place à l'improvisation ?

Oui, nous avons travaillé avec un scénario. Comme toujours dans nos films, nous avons écrit un scénario qui, ensuite, sur le tournage, se transforme, se modifie avec la rencontre des acteurs, des lieux, de la lumière, de l'obscurité. Ça a été le cas cette fois aussi.

Avec reconnaissance pour Shakespeare (qui a été pour nous un père, un frère, un fils, selon les périodes de notre vie), nous nous sommes appropriés son «Jules César», nous l'avons décomposé puis reconstruit. L'âme de la tragédie est la même, ainsi que la narration, rendue plus simple et plus éloignée des rythmes du théâtre.

Nous avons cherché à construire cet organe audiovisuel que représente un film, fils dégénéré de tous les arts qui l'ont précédé. Un fils dégénéré que Shakespeare aurait aimé, nous en sommes certains. Fabio Cavalli nous a aidé à traduire correctement les dialogues dans les différents dialectes des détenus-acteurs. Ils nous ont compris, ont tous donné d'eux-mêmes, chacun à leur manière, avec émotion. Le scénario s'est petit à petit transformé grâce à leur vérité, à l'interprétation inattendue de leur personnage. Un exemple: le devin, le «Pazzariello»⁽¹⁾ napolitain, qui porte la paume de sa main au nez et qui, par d'étranges boutades, demande le silence, n'était pas prévu dans le scénario. On aurait dit l'un des nombreux fous de Shakespeare, un Yorick, échappé de ses tragédies. Comme un salut de ce génie adressé à nous tous, et un espoir.

(1): *figure napolitaine, littéralement le «petit fou»*

Quelle a été la raison du choix de «Jules César» de Shakespeare ?

Notre idée de proposer «Jules César» a été immédiate. Elle est née d'une nécessité : les hommes à qui nous l'avons proposé répondaient à leur passé, lointain ou récent, de fautes et de délits, de valeurs salies, de rapports humains brisés. Il fallait contraster avec une œuvre d'une force égale, mais de signification opposée. Et voilà : Shakespeare aussi dans «Jules César», dans cette histoire italienne, met en avant les grands rapports qui lient les hommes ou les opposent, l'amitié et la trahison, le pouvoir et la liberté, le doute. Et le délit, le crime. Deux mondes qui, en quelque sorte, se reflètent. Nombre de nos détenus-acteurs appartiennent aux «hommes d'honneur» ; des «hommes d'honneur» dont parle Marc-Antoine dans son acte d'accusation. Et lorsqu'est arrivé le jour où nous devons tourner la scène du meurtre de César, nous avons demandé à nos acteurs, dague à la main, de trouver en eux la force criminelle. Pendant un instant, nous aurions aimé effacer les mots que nous venions de prononcer. Mais non, au contraire : les premiers à être conscients de la nécessité de regarder la réalité en face, c'étaient eux.

C'est pour cela que nous avons eu envie de les suivre durant leurs journées et leurs nuits trop longues. Nous avons voulu que ce travail en commun se déroule dans leurs cellules, où ils sont parfois cinq à y vivre, dans les couloirs, dans les tunnels menant aux cours de promenade, dans l'attente d'entretiens difficiles.

Comment s'est déroulée la collaboration avec Fabio Cavalli ?

«On pourrait tourner la bataille de Philippi là, dans les champs derrière la prison, on demandera au directeur la participation de tous les détenus...». Voici la ferveur de Fabio lorsque nous lui avons parlé de notre proposition cinématographique.

Mais cela n'était pas le pli que nous voulions faire prendre au film et Fabio l'a tout de suite compris et a adhéré, avec sa sensibilité d'intellectuel et d'homme de spectacle.

Nous lui avons présenté la structure de notre tragédie. Fabio a collaboré pour le scénario : il nous a fait découvrir les lieux les plus secrets de la centrale, nous a fait rencontrer les détenus et nous a suggéré qui pouvait interpréter certains rôles. Il a tenté avec eux une première approche de quelques scènes, mais il s'est surtout investi - lui, homme de théâtre - lors des dernières séquences sur la scène de théâtre. Avec son collaborateur, il nous a proposé une mise en scène essentielle, avec un espace scénique limité par quelques colonnes romaines, certes, mais en résine colorée, tout comme les écus des guerriers.

Et pour terminer, il a fait le grand saut : il a abandonné sa fonction et a joué l'acteur, le rôle du metteur en scène qui, dans le film, a un poids important. Il a été bon en tant qu'acteur... sûrement parce que les regards super-critiques de ses acteurs l'attendaient au tournant. Il leur avait dit : « Depuis des années, je vous ai conduit jusqu'ici en tant que metteur en scène de théâtre. Maintenant arrive le cinéma, un autre langage, et à partir d'aujourd'hui, pour cette fois, vos metteurs en scène, mes metteurs en scène, ce sont eux et seulement eux ».

Mais nous savons qu'il est là de nouveau, parmi ses détenus-acteurs, pour créer le vrai « Jules César », celui sur les planches du théâtre.

« La scène la plus belle », nous a-t-il dit avec un sympathique sourire provocateur, « est celle entre Brutus et Calpurnia ». C'est celle que nous deux - pour des raisons de casting 100% masculin - avons éliminée.

Parlez-nous du fait d'utiliser les dialectes d'origine des détenus.

Quelques mois avant le tournage, nous nous sommes rendus à Rebibbia. Il nous est arrivé de parcourir les ailes du quartier et, à travers les portes entrouvertes, on voyait de nombreux détenus, jeunes et vieux, allongés sur leur lit en silence.

« Ils devraient nous appeler « observateurs de plafonds » et pas prisonniers », nous ont-ils dit, « la moitié de la journée au lit, les yeux en l'air... ». Nous nous sentions presque coupables avec nos va-et-vient. Mais ce matin-là, dans une autre cellule un peu plus grande, nous avons découvert quelque chose qui nous a fait sourire, de surprise et par complicité. Six ou sept détenus assis autour d'une table lisaient un texte et écrivaient, notre script était placé au centre. C'étaient certains de nos acteurs qui traduisaient leurs répliques dans leur propre dialecte, en napolitain, en sicilien, en dialecte des Pouilles. Debout derrière eux d'autres prisonniers les aidaient. Coordinateurs, comme toujours, Fabio et Cosimo Rega-Cassius. C'est également à travers tout cela que le film trouve un sens.

Déjà auparavant, en voyant leurs interprétations, nous avons ressenti une émotion inattendue à écouter Prosper et Ariel discuter en napolitain, Romeo et Polonius murmurer, crier, insulter en sicilien, en dialecte de Bari. Nous nous sommes alors rendu compte que la déformation dialectale des répliques n'appauvriait pas le ton grave de la tragédie mais offrait au contraire une nouvelle vérité. Nous avons nous aussi écouté avec plus d'attention.

L'acteur-détenu et le personnage se sentaient plus en confiance avec une langue commune et, plus facilement, ils se fiaient au déroulement du drame qui, dans Shakespeare, a toujours une valeur populaire. C'est ainsi que nos acteurs se sont appropriés le texte et l'ont adapté à leur propre nature.

Le film a-t-il été tourné dans son intégralité à l'intérieur de la centrale ? Quelles ont été les difficultés majeures aussi bien d'un point de vue de la réalisation qu'artistique ? L'accès des caméras a-t-il été limité ?

Oui, tout a été tourné en prison. Nous sommes entrés à Rebibbia et durant quatre semaines, nous ne sortions que le soir, fatigués, encore excités. Une fois, nous nous sommes dit, presque avec stupeur: « Nous sommes en train de tourner ce film avec la même inconscience arrogante que du temps de nos premiers films ».

La caméra était acceptée dans les ailes, les escaliers, les tunnels, les cellules, la bibliothèque, partout. Non, partout, non : une zone de la centrale était inaccessible; la partie où sont isolés les repentis, séparés des autres détenus. Personne ne pouvait les voir de près, même pas nous. De l'extérieur, au-delà des grilles, un agent pénitentiaire nous a indiqué leurs fenêtres dont le silence contrastait avec le bourdonnement des autres cellules.

Nous interrompions les prises seulement durant le passage des détenus des autres ailes aux heures de promenade, de douches, ou lorsque certains de nos acteurs s'absentaient le temps des entretiens. Ils en revenaient émus ou nostalgiques, en colère. Ils se remettaient au travail mais leur regard était ailleurs, ils avaient perdu le naturel tendre et sauvage avec lequel ils récitaient.

Travailler ensemble sur un film crée une complicité, une amitié. Et cette fois aussi, nous sommes devenus amis avec nos acteurs. « Ne vous attachez pas trop » nous a murmuré un gardien, « moi aussi, je vis familièrement avec eux et j'éprouve quelques fois de la pitié, de l'amitié... Puis, difficilement, je me dis que non. Je veux, je dois me rappeler qui a souffert et souffre plus qu'eux, les victimes et leurs proches ».

C'est vrai, mais le jour de la fin du film, lorsque nous avons quitté la prison et nos acteurs, l'au-revoir a été émouvant. Cosimo Rega-Cassius, en montant les escaliers vers sa cellule, a levé le bras et s'est écrié : « Paolo, Vittorio, à partir de demain, rien ne sera plus comme avant ! ».

Parlez-nous du choix du noir et blanc pour la plus grande partie du film.

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. Libres de tourner sur ce plateau de l'absurde qu'est devenue la prison, où César est assassiné, non pas sur les fondations de la Rome Antique, mais dans les cours où les prisonniers vont prendre l'air. De tourner dans une cellule où Brutus récite avec souffrance et passion son monologue : « César doit mourir ». Nous avons voulu ces noirs et blancs violents, et contrastés, qui laissent place, au final, aux couleurs magiques du théâtre, qui exaltent la joie furibonde des détenus touchés par le succès.

Mais le choix du noir et blanc a également été un choix narratif : nous voulions souligner l'écoulement du temps, le flash-back : un soulignement décidé, facile à décoder. L'idée n'est certainement pas une nouveauté mais nous aimons parfois utiliser des routes déjà empruntées par le cinéma.

Parlez-nous du choix de la musique et de ses compositeurs.

Comme toujours, la première rencontre avec nos musiciens s'est faite scénario en main, bien que celui-ci n'ait pas encore été définitif. Mais la journée déterminante a été celle passée sur le tournage, à mi-parcours. Les prises se déroulaient bien, dans une atmosphère pleine d'énergie et de concentration pour tout le monde. Cependant, quelque chose sautait aux yeux des musiciens présents : un passé obscur marquait, inconsciemment ou non, les visages et les regards de nos détenus. C'est alors qu'ils ont décidé : peu de musique, mais une musique qui joue cependant un rôle important. Peu d'instruments : le saxophone, doux dans sa tristesse, le cor d'harmonie, chargé de présages, matériels grossiers et durs, et enfin, en contraste, un orchestre avec des instruments électroniques et synthétiques.

Quant à Giuliano Taviani : « ... Puisque je suis votre fils et neveu, je ne travaillerai jamais avec vous ». C'était il y a environ une vingtaine d'années, et pendant vingt ans, Giuliano a fait 26 films avec beaucoup de bons réalisateurs de la nouvelle génération. Au final, c'est nous qui, après deux belles saisons avec Morricone et Piovani, lui avons demandé de collaborer avec nous comme s'il était un étranger.

Au même moment, Giuliano avait rencontré dans un lieu particulier, les Îles Éoliennes, un jeune pianiste talentueux, Carmelo Travia. Peu à peu, la collaboration est devenue toujours plus intense jusqu'à signer ensemble.

PAOLO ET VITTORIO TAVIANI

RÉALISATION

Paolo Taviani est né à San Miniato (Pise) le 8 novembre 1931.

Vittorio Taviani est né à San Miniato le 20 septembre 1929.

Ils ont réalisé ensemble divers documentaires, de SAN MINIATO LUGLIO '44 avec Valentino Orsini en 1954 à la collaboration avec Joris Ivens pour L'ITALIA NON È UN PAESE POVERO en 1960. Ils réalisent également plusieurs films de fiction dont PADRE PADRONE, récompensé par la Palme d'Or au Festival de Cannes en 1977.

Parmi les autres récompenses importantes qui ont jalonné leur carrière, on peut citer : Prix Spécial du Jury au Festival de Cannes en 1982, Academy Award Etats-Unis 1983, Lion d'or Mostra Internationale du cinéma de Venise 1984, David di Donatello 1982-1984 Italie, Grand Prix Spécial des Amériques 1996, Best Film Festival Moscou 2001, Prix Visconti Italie 1982, Meilleurs Réalisateur Ombu de Plata 1998, Reconnaissance du Président de la République Arménien 2006, Laurea Honoris Causa Université de Pise 2008.

FILMOGRAPHIE

- 2012 CÉSAR DOIT MOURIR
 - 2006 LE MAS DES ALOUETTES
 - 2004 LA SANFELICE
 - 2001 RÉSURRECTION
 - 1998 KAOS II
 - 1996 LES AFFINITÉS ÉLECTIVES
 - 1993 FIORILE
 - 1990 LE SOLEIL MÊME LA NUIT
 - 1987 GOOD MORNING BABILONIA
 - 1984 KAOS (CONTES SICILIENS)
 - 1982 LA NUIT DE SAN LORENZO
 - 1979 LE PRÉ
 - 1977 PADRE PADRONE
 - 1974 ALLONSANFAN
 - 1973 SAINT MICHEL AVAIT UN COQ
 - 1969 SOUS LE SIGNE DU SCORPION
 - 1967 LES SUBVERSIFS
 - 1963 I FUORILEGGE DEL MATRIMONIO
 - 1962 UN HOMME À BRÛLER
-

FABIO CAVALLI (METTEUR EN SCÈNE DE THÉÂTRE)

Né à Gênes, il est directeur artistique du Centre de Recherche Enrico Maria Salerno.

En tant qu'acteur, il travaille au théâtre, entre autres avec Franco Zeffirelli, Mario Missiroli, Enrico Maria Salerno et Ugo Pagliani. Avec le Centre de Recherche Enrico Maria Salerno, dirigé par Laura Andreini, il a produit plus de trente spectacles et reçu en tant qu'auteur de nombreuses récompenses.

Il s'est occupé de différentes expositions, certaines à caractère historique, dédiées à l'activité du spectacle en Italie. A partir de 2002, il est co-responsable des ateliers théâtre au sein de la centrale de Rebibbia de Rome et dirige la Compagnia dei Liberi Artisti Associati («la Compagnie des Artistes Libres Associés») formée par les détenus-acteurs du quartier de haute sécurité. L'activité théâtrale en prison compte plus de 100 prisonniers, divisés en trois compagnies. Avec celles-ci, il a monté de nombreux spectacles. Durant ces dernières années, plus de 22.000 personnes ont franchi le seuil de la prison pour assister aux spectacles.

SALVATORE STRIANO (BRUTUS)

Salvatore Striano a connu les dures expériences de la prison pour mineurs et puis, durant des années, les barreaux de Rebibbia. Il rencontre le théâtre sous la direction de Fabio Cavalli.

Libéré grâce à une remise de peine en 2006, Salvatore Striano entreprend une carrière d'acteur, toujours avec Fabio Cavalli, et par conséquent avec Emanuela Giordano et Umberto Orsini, qui lui confie un rôle important dans «La tempête» de Shakespeare. Il fait ses débuts au cinéma dans GOMORRA de Matteo Garrone, et travaille ensuite avec Abel Ferrara, Marco Risi, Stefano Incerti et dans diverses fictions télévisées.

Pour interpréter le personnage de Brutus, l'acteur est retourné pendant plusieurs semaines, en tant qu'artiste, dans les lieux où il avait été prisonnier.

LISTE ARTISTIQUE

Cassius	Cosimo Rega
Brutus	Salvatore Striano
César	Giovanni Arcuri
Marc-Antoine	Antonio Frasca
Décus	Juan Dario Bonetti
Casca	Vittorio Parrella
Métellus	Rosario Majorana
Lucius	Vincenzo Gallo
Trebonius	Francesco De Masi
Cinna	Gennaro Solito
Le devin	Francesco Carusone
Straton	Fabio Rizzuto
Octave	Maurilio Giaffreda

LISTE TECHNIQUE

Réalisation Paolo et Vittorio Taviani
Sujet et scénario Paolo et Vittorio Taviani
Collaboration au scénario Fabio Cavalli

Librement inspiré de “ Jules César ” de William Shakespeare

Directeur de la photographie Simone Zampagni
Ingénieurs du son Benito Alchimede et Brando Mosca
Directeur de production Patrich Giannetti
Régisseur général Claudia Cirasola
Réalisation des scènes théâtrales Fabio Cavalli
1^{er} assistant réalisateur Mimmola Girosi

Montage Roberto Perpignani
Musique Giuliano Taviani et Carmelo Travia
Editions Musicales Ala Bianca Publishing

Producteur exécutif Donatella Palermo
Producteur délégué Agnese Fontana
Produit par Grazia Volpi

Une production Kaos Cinematografica srl

En association avec Stemal Entertainment srl
Le Talec
La Ribalta - Centro Studi E.M. Salerno

En collaboration avec RAI Cinema



bellissima
films