

C O P R O D U C T I O N
THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
CONSEIL GÉNÉRAL DU RHÔNE
DANS LE CADRE DES NUITS DE FOURVIÈRE

Jules César

de William SHAKESPEARE

adaptation :
Jean-Paul LUCET

mise en scène :
Claude LULÉ

Du 15 au 29 juin 2000

**Création
du Théâtre
des Célestins**

Théâtres Romains de Fourvière

C O P R O D U C T I O N
THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
CONSEIL GÉNÉRAL DU RHÔNE
DANS LE CADRE DES NUITS DE FOURVIÈRE

Jules César

de William SHAKESPEARE

adaptation : **Jean-Paul LUCET**

mise en scène : **Claude LULÉ**
assistante : Fabienne RENAULT

décor et costumes : **Daniel OGIER**

lumières : **Jean-Michel BAUER**

assistants à la figuration : **Franck ADRIEN et Philippe TÊTE**

avec (distribution en cours) :

**Franck ADRIEN, Pierre BIANCO, Pascal BLIVET, Pascal COULAN,
Alain DARNE, Patrice GOUBIER, Philippe de GROSSOUVRE,
Laurent HALGAND, Olivier HUGON, Jacques KALBACHE, Claude LESKO,
Laurent MOUNET, Karim QAYOUH, Gaston RICHARD, Olivier ROUGERIE,
Bernard ROZET, Cornélie STATIUS MULLER, Vincent TESSIER, Claude TISSOT,
Jean-Claude TYSSIER, Anny VOGEL,...**

Création
du Théâtre
des Célestins

AUX THÉÂTRES ROMAINS DE FOURVIÈRE
DU 15 AU 29 JUIN 2000 À 21 H 30

C O P R O D U C T I O N
THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
CONSEIL GÉNÉRAL DU RHÔNE
DANS LE CADRE DES NUITS DE FOURVIÈRE

Jules César

de William SHAKESPEARE

DISTRIBUTION

adaptation : **Jean-Paul Lucet**
mise en scène : **Claude Lulé**
assistante à la mise en scène : **Fabienne Renault**
décor et costumes : **Daniel Ogier**
lumières : **Jean-Michel Bauer**
assistants régie de figuration : **Franck Adrien et Philippe Tête**

avec, (distribution en cours),

<i>Un Serviteur de César</i>		<i>Flavius - Ligarius</i>	
<i>Pindarus - Un Plébéien</i> :	Franck Adrien	<i>Lucilius</i> :	Claude Lesko
<i>César</i> :	Pierre Bianco	<i>L'aide de camp d'Octave</i>	
<i>Cassius</i> :	Pascal Blivet	<i>Soldat d'Antoine</i> :	Laurent Mounet
<i>Casca</i> :	Pascal Coulan	<i>Marc Antoine</i> :	Karim Qayouh
<i>Cicéron - Lépidus</i> :	Alain Darne	<i>Le Cordonnier</i> :	Gaston Richard
<i>Le Charpentier - Un Plébéien</i>		<i>Un plébéien, Jeune Caton</i>	
<i>Un soldat</i> :	Patrice Goubier	<i>Un Serviteur de César</i> :	Olivier Rougerie
<i>Octave</i> :	Philippe de Grossouvre	<i>Brutus</i> :	Bernard Rozet
<i>Decius - Messala</i> :	Laurent Halgand	<i>Portia</i> :	Cornélie Stadius Muller
<i>Lucius - Dardanius</i> :	Olivier Hugon	<i>Cinna</i> :	Vincent Tessier
<i>Marullus - Metellus</i>		<i>Le Poète</i> :	Claude Tissot
<i>Titinius</i> :	Jacques Kalbache	<i>Trébonius - Stratton</i> :	Jean-Claude Tyssier
		<i>Calpurnia</i> :	Anny Vogel

AUX THÉÂTRES ROMAINS DE FOURVIÈRE
DU 15 AU 29 JUIN 2000 À 21 H 30

C O P R O D U C T I O N
THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
CONSEIL GÉNÉRAL DU RHÔNE
DANS LE CADRE DES NUITS DE FOURVIÈRE

Jules César

de William SHAKESPEARE

SOMMAIRE

- Un moment légendaire de la Rome Antique, *par Jean-Paul Lucet*
- Une pièce où tout est ambiguïté et ambivalence..., *par Claude Lulé*
- La tragédie en quelques mots
- Les personnages
- Interview de Claude Lulé
- Notes de travail, *par Claude Lulé*
- William Shakespeare : sa vie, son oeuvre, *par L. Lecocq*
- L'art du dramaturge, *par L. Lecocq*
- Le fond épique du théâtre de Shakespeare, *par E. Legouis et L. Cazamian*
- "Jules César" dans l'oeuvre de Shakespeare, *par E. Legouis et L. Cazamian*
- Une analyse de la pièce, *par Henri Fluchère*
- Jules César
- La mort de César, *par Yann Le Bohec*
- Morceaux choisis

AUX THÉÂTRES ROMAINS DE FOURVIÈRE
DU 15 AU 29 JUIN 2000 À 21 H 30

UN MOMENT LÉGENDAIRE DE LA ROME ANTIQUE

Grâce au Conseil Général du Rhône, qui assure la gestion du prestigieux patrimoine de Fourvière depuis mai 1991, Lyon possède le deuxième capital archéologique du monde après Rome et peut montrer ce que fut la splendeur de la capitale des Gaules à l'aube glorieuse de son histoire...

Aussi, ai-je demandé à *Claude Lulé*, de vous proposer une immense fresque historique retraçant un moment légendaire de la Rome Antique. Avec *Jules César*, nous sommes au cœur des perfidies, des félonies, des complots qui mènent à l'assassinat d'un homme car le génie tout intuitif de **Shakespeare** cherche toujours à atteindre la réalité humaine dans ce qu'elle a de plus authentique et de plus profond. Et nous retrouvons, dans cette tragédie, une lucidité et une virtuosité telles que **Shakespeare** reste, de nos jours encore, d'une modernité absolue.

Jean-Paul LUCET

UNE PIÈCE OÙ TOUT EST AMBIGUÏTÉ ET AMBIVALENCE...

Au tout début de *Jules César*, **Shakespeare** fait dire à *Cicéron* -archétype de la sagesse romaine- :

**"C'est une époque singulière :
les hommes peuvent interpréter les choses à leur manière
tout à rebours de leur sens véritable"**

Et nous sommes face à une pièce où, effectivement, tout est ambiguïté et ambivalence. Où chaque personnage et chaque événement est double, et porte en lui à la fois le Bien et le Mal.

Shakespeare laisse la porte ouverte, il ne désigne pas quel est le héros officiel, il ne choisit pas et ne tire de leçon de la fable, ou de l'Histoire.

Et c'est sans doute à cause de cette porte (entre) ouverte que chaque époque a pu s'engouffrer dans la brèche et tirer à elle la pièce, pour y voir une démonstration particulièrement adaptée à la conjoncture du moment.

La Renaissance avait sans doute choisi *César*, dictateur éclairé comme héros ; c'est d'ailleurs le rôle titre sinon l'alibi de la pièce.

La Révolution Américaine, luttant contre l'impérialisme britannique vit en *Brutus*, un patriote qui se sacrifie pour sauver la République et la Démocratie.

Le Romantisme préféra *Antoine* pour sa fidélité à son amitié envers *César*, en quête de vengeance et de bon droit.

Peut-être notre troisième millénaire, pétri de contradictions, d'illusions perdues, et de valeurs dissoutes dans la complexité de notre monde, écartelé entre le progrès, la tradition, le mondialisme et une multitude de cultures antinomiques, nous pousse encore plus, aujourd'hui, à nous identifier à *cette "non réponse"* que nous fait **Shakespeare**.

Claude LULÉ

LA TRAGÉDIE EN QUELQUES MOTS

Les ambitions de *César* au pouvoir déclenchent une vive réaction de la part des défenseurs de la liberté romaine. *Cassius* et *Casca* forment un complot et persuadent *Brutus*, un des adversaires politiques de *César*, de participer à l'assassinat de l'empereur. *Brutus*, que l'on dit le fils de *César*, se laisse convaincre après beaucoup d'hésitations.

César doit se rendre au Capitole pour les Ides de Mars, alors que les présages sont très mauvais et que son épouse *Calpurnia* l'implore de rester chez lui. Cependant, les conjurés ont prévu minutieusement sa fin, et l'un d'eux, *Décimus*, décide *César* à se rendre au Sénat. Le piège se referme sur lui : il périt dans un bain de sang.

Les cris "*Liberté ! Liberté ! Indépendance !*" suscités par les conjurés éclatent dans la ville... Mais par une habile oraison funèbre, *Antoine*, ami de *César*, retourne le peuple contre ses assassins, contraints alors de prendre la fuite. Un gouvernement de triumvirs est formé avec *Antoine*, *Octave* et *Lépide* qui mènent la bataille contre *Brutus* et *Cassius*.

La veille du combat, *Brutus*, tourmenté par son geste parricide, voit apparaître le spectre de *César*. Dans la plaine de Philippes, *Brutus* a l'avantage sur les troupes d'*Octave*, tandis que *Cassius* est battu par *Antoine*. *Cassius* se suicide, persuadé de la défaite de *Brutus*. Ce dernier, lors de la seconde bataille, est vaincu et à son tour se donne la mort.

LES PERSONNAGES

■ Jules CESAR

L'homme le plus complet que le monde ait vu : un grand général et homme d'état, orateur et écrivain admiré, d'une intelligence remarquable.

■ ANTOINE

Soldat vaillant estimé par *César*. Il se joue des conjurés en retournant le peuple contre eux lors de l'habile éloge funèbre de son ami *César*.

■ OCTAVE

Petit neveu de *César*, qui par testament l'avait adopté et désigné comme son héritier. Il deviendra *l'Empereur Auguste*.

■ BRUTUS

L'ami le plus cher de *César*. Il est tiraillé entre le désir de se débarrasser du "*tyran*" et l'atrocité de l'acte parricide en lui-même, car il a le sens de l'honneur. Poussé à participer au complot par *Cassius*, il en devient le chef et veut ainsi délivrer son peuple en devenant Empereur à son tour.

■ PORTIA

Fille de *Caton* et femme de *Brutus*, elle est dotée d'une grande fermeté d'âme et souhaite partager les soucis et aspirations de son mari.

■ CALPURNIA

Femme de *César*, très inquiète à son propos le jour des Ides de Mars.

■ Les conjurés

CASSIUS : Homme violent et peu apprécié, il est à l'initiative de la conjuration. Nourri une aversion jalouse pour celui-ci. Il convainc *Brutus* de participer au complot.

DECIUS : C'est lui qui incite *César* à sortir de chez lui le jour des Ides de Mars pour se rendre au Sénat, bien que les présages soient mauvais. Il donne même une interprétation positive

d'un rêve tragique de *César*, dans le but de le fourvoyer.

METELLUS : Il présente une requête à *César* au Sénat, qui va être le déclencheur du meurtre.

CASCA : Il porte le premier coup à *César*. C'est à lui que *Cassius* dévoile le projet des conjurés en premier.

LIGARIUS : Il détestait *César* pour ce qu'il avait pu voir de son pouvoir tyrannique et participa donc au complot.

CINNA : Par la diffusion des lettres annonçant le complot, il cherche à pousser *Brutus* à y participer.

TREBONIUS : Il est chargé d'éloigner *Antoine* du Sénat au moment du meurtre.

INTERVIEW DE CLAUDE LULÉ

★ Comment avez-vous abordé l'écriture de Shakespeare ? A partir du texte Anglais? A partir de quelles traductions ?

Jules César est la seule pièce de Shakespeare à être fiable à 99 % : le texte est très fidèle à son auteur car il a été recueilli en 1629 par le souffleur du Théâtre du Globe (pièce qui a d'ailleurs inauguré le Théâtre).

J'ai travaillé à partir d'une adaptation de Jean-Paul Lucet, mais comme j'ai la chance d'être bilingue, j'ai également pu travailler sur le texte original de l'oeuvre. J'ai souhaité que ce texte soit dans la langue la plus moderne possible. Jean-Paul Lucet a réalisé l'adaptation qu'il m'a remise intégralement, puis, en tant que metteur en scène, j'ai fait des coupures, car je souhaite un spectacle sans entracte ne durant pas plus de 2h15.

★ Comment Jean-Paul Lucet réalise-t-il l'adaptation ?

Bien sûr, il pense à la musicalité du texte, dans le souci de rendre la poésie et le lyrisme de Shakespeare ; mais, ensemble, nous avons également souhaité faire appel à une langue "moderne", proche du spectateur, et qui lui permette de s'identifier à l'histoire et aux personnages.

★ *Jules César* n'est pas la plus connue des pièces de Shakespeare. Pourquoi ?

Ce n'est pas vrai en ce qui concerne le public anglais... C'est comme si on demandait au public français quelle pièce de Molière est la plus célèbre ? Il y a sûrement des préférences, mais ça s'arrête là. Il est certain que *Jules César* n'est pas la pièce la plus séduisante de Shakespeare. Elle a été écrite juste avant *Hamlet*, et il y a un monde entre les deux. On passe d'une pièce historique à une fantasmagorie, une pièce d'imagination. Il est fabuleux de savoir que depuis l'Antiquité jusqu'à maintenant, le personnage de César reste présent et pas seulement dans les livres d'histoire, voyez les BD d'Astérix ! En allemand César a donné "Kaiser", en russe "Tsar"... En plus pour nous Français, César est celui qui a envahi la Gaule. C'est l'archétype du pouvoir absolu. Pas de Vercingétorix sans César ! Shakespeare est allé chercher des sources sûres pour écrire sa pièce ; il a puisé dans Plutarque, qui a écrit la vie des grands hommes de l'Antiquité Romaine : de César, d'Octave, de Brutus, de Marc-Antoine... et ces récits se recourent. C'est Amiot qui a traduit ces textes en Français puis North en Anglais vers 1550. Shakespeare a été d'une grande fidélité. C'est quelquefois même presque un travail de copiste reprenant des phrases entières. Il y a moins d'imagination, moins de liberté que dans *Roméo et Juliette*, par exemple. C'est une pièce plus épurée, pour ne pas dire dénudée. Pas de scènes d'amour, ni bouffons ni valets. L'intervention du poète Shakespeare est moins présente. Les éléments sont relatés suivant la stricte historicité. Un des thèmes les plus Elisabéthain est l'Homme, libre de son destin qui refuse d'être une marionnette dans les mains de Dieux tout puissants, et qui décide de prendre son histoire en main.

★ N'est-ce pas une pièce moins littéraire ?

Tout à fait, mais elle a d'autres enjeux. Elle est moins poétique mais aussi grâce à cela, elle reste étonnamment contemporaine.

★ Quand avez-vous commencé la lecture ?

Le premier jour de répétition était le 8 mai, puis nous répétons tous les jours jusqu'au 15 juin, date de la première.

★ Quel a été votre parti-pris?

Pour répondre par une boutade, ce n'est ni le fait que ce soit une pièce de Shakespeare ni que ce soit une pièce historique qui m'ait intéressé, mais plutôt que la pièce présente des événements et des personnages qui sont complexes et que Shakespeare ne donne pas de réponse simple. Tous les personnages sont doubles. César est à la fois un dictateur borné et cruel et à la fois un homme qui aime sa femme et qui a du charisme, Brutus est quelqu'un plein d'idéal, qui croit que la liberté des citoyens est en danger... et pourtant il se trompe, il fait les mêmes erreurs que César. Dans *Hamlet*, on sait qui est le bon ou le méchant. Ici, Shakespeare ne dit pas que c'est César le bon et que c'est Brutus le méchant, ou inversement. Cela a une résonance très actuelle : quel que soit le camp politique dans lequel on est, tout n'est pas propre. C'est ce qui m'a séduit dans la pièce : le thème "des mains sales", résoudre la violence par la violence et dans le sang débouche inévitablement sur une violence renouvelée, sans issue. A notre époque, pourtant dite "des droits de l'homme", il y a des zones où c'est encore le Moyen-âge, où l'on parle d'épuration ethnique, de charnier, de mort au quotidien.

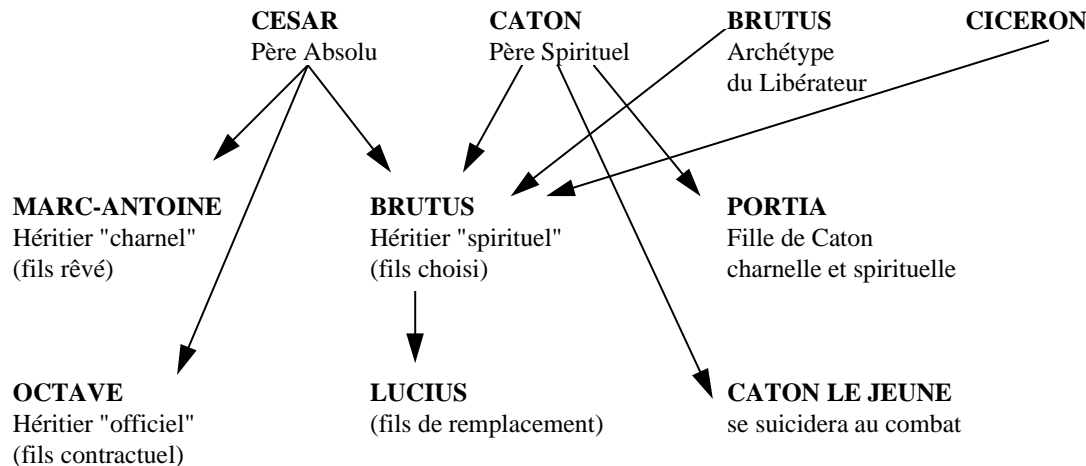
★ Quelle scénographie avez-vous choisi?

Les comédiens seront en costumes d'époque car je pense que l'actualité de la pièce ne se résume pas aux oripeaux, à un signe, mais se trouve au contraire plus en profondeur. Cette pièce a été diversement interprétée au fil des ans. En 39 à New-York, Orson Welles habillait le spectacle d'uniformes fascistes ; à Londres, César prenait les traits de Maggy Thatcher ; à Miami, ceux de Fidel Castro.

La pièce est noire : si elle commence dans une ambiance de péplum elle finit dans une ambiance de charnier. A la fin, Brutus se voyant vaincu, ne veut pas rentrer captif et se suicide. "How a good person can do a bad thing ?" De même, la musique suivra donc cette évolution inexorable vers la tragédie.

NOTES DE TRAVAIL

Il y a dans la pièce une multitude de liens fils-père entre les personnages :



En fait, la pièce se résume à la lutte de Brutus qui doit choisir entre **deux pères** : **Caton** qui représente l'idéal de liberté et de démocratie dont se réclame *Brutus* et **César** qui l'a protégé, absent comme un père (et qui est peut-être son père dans la mesure où il était l'amant de sa mère *Servilia*).

Quand le choix est fait de privilégier le père spirituel sur le père charnel, c'est à dire les idées sur le concret, nous assistons au combat entre deux fils : *Marc-Antoine*, **fils "rêvé"** de *César* qui se revoit en lui tel qu'en sa propre jeunesse, et *Brutus*, **fils "choisi"**. *Marc-Antoine* voudra venger *César* du crime de *Brutus*.

Ironie du sort, le troisième larron, le **fils "contractuel"**, *Octave*, finalement gagne la partie : c'est lui qui deviendra l'Empereur, sous le nom *d'Auguste*, après avoir éliminé *Marc-Antoine* empêtré dans sa passion pour *Cléopâtre*.

Claude LULÉ

WILLIAM SHAKESPEARE : SA VIE, SON OEUVRE

William Shakespeare est né en 1564 à Stratford sur Avon. Il fréquente probablement la très bonne école de Stratford, mais ne va pas à l'université. En 1582 il épouse *Anne Hathaway*, de huit ans son aînée, qui donne le jour six mois plus tard à une fille, puis, en 1585, à des jumeaux. On le perd de vue pendant sept ans. Il n'est pas impossible (l'hypothèse en a été reprise récemment) que pendant ces "*années perdues*" il ait servi, comme précepteur ou maître d'école, une grande famille catholique du Lancashire. Il est possible aussi qu'il se soit joint à une compagnie en tournée.

On le retrouve à Londres en 1592, acteur et auteur suffisamment envié pour être attaqué par *Greene*. En 1593 et 1594 (années où les épidémies de peste paralysent la vie théâtrale) il publie deux volumes de poèmes : *Vénus et Adonis* et *Le Viol de Lucrece* (ses *Sonnets*, qui datent de la même époque ou des années immédiatement postérieures, ne verront le jour qu'en 1609). En 1595 il est, avec R. *Burbage* et W. *Kempe*, l'un des trois signataires d'un reçu pour des représentations données à la cour pendant les fêtes de Noël 1594 par *Chamberlain's Men*, ce qui semble indiquer qu'il occupe déjà une place importante dans cette compagnie. En 1597 il achète l'une des plus belles maisons de Stratford. Il connaît donc très tôt le succès et la prospérité.

Actionnaire de sa compagnie et du théâtre du Globe puis de celui de Blackfriars, acteur et auteur attiré de la première troupe d'Angleterre, il vécut sans doute la vie d'un homme de théâtre professionnel jusque vers 1610. Il regagne ensuite sa ville natale où, en 1616, il fait son testament et meurt. Il est alors inhumé dans l'église de la Sainte Trinité (il est le seul grand poète anglais qui ne repose pas à l'abbaye de Westminster).

Ceux qui le connurent n'eurent pas seulement pour lui de l'admiration, mais de l'affection et de l'estime. Les accusations dont il est victime en 1592 sont démenties aussitôt par l'imprimeur de *Greene*, et son honnêteté est hautement confirmée plus tard par *Jonson*. Aucun de ses contemporains (et ils furent très nombreux à le connaître) ne contesta jamais qu'il ait bien été l'auteur de ses pièces. Les thèses "*antistratfordiennes*" datent essentiellement du XIX^{ème} siècle. Aucun spécialiste n'y croit, mais elles ont eu du succès auprès d'un public avide de scandales, amateur de cryptographie, ou simplement ignorant.

Le "Canon" shakespearien

Le "canon" shakespearien fait néanmoins l'objet d'un large consensus. On le divise traditionnellement en trois ou quatre catégories : aux trois divisions de l'in-folio de 1623 (pièces historiques, comédies et tragédies) on ajoute souvent la catégorie des tragi-comédies romanesques ("romances") où l'on regroupe les dernières pièces. Cette classification est commode, mais elle néglige la diversité des œuvres. Elle réunit des pièces parfois très différentes les unes des autres (il n'y a pas de modèle unique correspondant à un genre), estompe des traits communs (les drames historiques sont souvent tragiques, les tragédies souvent historiques).

On place dans la catégorie :

des pièces historiques : *Henry VI, Richard III, Richard II, Le Roi Jean, les deux parties de Henry IV, et Henry V.*

Parmi **les comédies**, on range : *La Comédie des erreurs, Les Deux Gentilshommes de Vérone, La Mégère apprivoisée, Peines d'amour perdues, Le Songe d'une nuit d'été, Le Marchand de Venise, Beaucoup de bruit pour rien, Les Joyeuses Commères de Windsor, Comme il vous plaira, La Nuit des Rois, Tout est bien qui finit bien et Mesure pour mesure.*

Les tragédies comprennent : *Titus Andronicus, Roméo et Juliette (1595), Jules César (1599)*, avec laquelle le Globe a peut-être été inauguré en **1599**, *Hamlet, Troïlus et Cressida, Othello, Le Roi Lear, Macbeth, Antoine et Cléopâtre, Timon d'Athènes et Coriolan.*

Les tragi-comédies finales sont *Cymbeline, le Conte d'hiver et La Tempête* ainsi que *Péridès*, probablement due en partie à *Thomas Middleton*. *Cardenio*, qui a disparu, *Les Deux Nobles Cousins*, et *Henry VIII* (d'abord connu sous le titre de *All is True* avant d'être publié comme *The Famous History of the Life of King Henry the Eight*) ont sans doute été écrits en collaboration avec *Fletcher*.

L. LECOCQ

in "Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre"
Bordas

L'ART DU DRAMATURGE

Une meilleure compréhension des textes et de leurs conditions de représentation a permis de mieux apprécier la dramaturgie shakespearienne. Il est bien évident, tout d'abord, que **Shakespeare** a su tirer le meilleur parti des ressources que lui offraient les lieux théâtraux dont il disposait. Au début de sa carrière -avant la construction du Globe- il a dû sans doute s'accommoder de conditions précaires. Mais devant la nécessité de faire appel à l'imagination du spectateur (le prologue et les chœurs de *Henry V* sont très révélateurs à cet égard), c'est par le langage poétique qu'il supplée aux déficiences des moyens scéniques.

Il utilise toutes les possibilités de la très vaste scène qui s'avance jusqu'au milieu de l'auditoire, et qui permet tout aussi facilement, dans un même spectacle, de faire évoluer des groupes (foules, armées, cortèges) que de ménager des apartés ou d'isoler un personnage au premier plan.

Shakespeare use de cet outil pour décrire les mouvements qui agitent les partis ou les sociétés, en même temps que les relations entre les individus et les sentiments personnels, en donnant à entendre toutes les formes de dialogue et de monologue, du débat politique à la conversation privée, du discours public à la réflexion la plus confidentielle, et en jouant sur un rapport entre la salle et la scène qui donne au spectateur le privilège de vivre à la fois l'illusion et la conscience de l'illusion.

Avec le même art, il a intégré dans ses œuvres des éléments conventionnels qui, chez d'autres, restent souvent extérieurs au propos : non seulement le chant et la musique, mais la danse. C'est en les renouvelant qu'il utilise des personnages popularisés par de vieux usages ou par des modèles récents, comme le clown ou le fantôme : le Touchstone de *Comme il vous plaira* et le Feste de *La Nuit des rois* ne sont pas des bouffons traditionnels, de simples faiseurs de bons mots étrangers à l'intrigue, mais des créations originales qui participent à l'action ; et c'est d'eux, en partie, que proviennent des personnages satiriques aussi fortement individualisés et aussi importants que le Thersite de *Troïlus et Cressida* et l'Apemantus de *Timon d'Athènes*. Le fantôme, de *Richard III* à *Macbeth*, en passant par **Jules César** et *Hamlet*, cesse d'être une simple force stéréotypée : il hante la conscience des protagonistes, et son intervention se justifie, non plus par le désir de suivre un exemple classique ou par celui de flatter le goût du public pour le sensationnel, mais par une fonction remplie dans le déroulement du drame. (...)

■ Temps et espace

La durée de l'action n'étant pas soumise à une contrainte formelle, le temps peut se manipuler à toutes sortes de fins poétiques et dramatiques, être subi et vécu, imaginé et remémoré. La pluralité des lieux et la mise à profit de la même manière. Ils peuvent marquer les étapes de l'itinéraire tragique ou romanesque qui suit un héros, mais peuvent aussi s'opposer les uns aux autres de différentes façons : le camp grec et le camp troyen dans *Troïlus et Cressida*, Venise et Chypre dans *Othello*. Lieux d'affrontements ou de réunions, de rencontres ou de séparations, lieux d'emprisonnement ou d'exil, de retraite ou d'errance, lieux de médiations privées ou d'engagements publics, ils contribuent toujours à une vision d'ensemble, et prennent souvent une valeur symbolique ou métaphorique.

■ Poésie et profondeur

Shakespeare sait allier la vivacité de l'esprit à la profondeur de la pensée, le raffinement de la sensibilité à la richesse de l'imagination. Déjà ses pièces historiques, par l'ampleur et la justesse de l'analyse des comportements individuels et des situations politiques, témoignent d'une connaissance étonnamment profonde de la nature humaine, en même temps que d'une réflexion à la fois philosophique et dramaturgique sur la relation de l'homme à l'espace et au temps. Cette méditation se développe pleinement dans les grandes tragédies, où la folie guette les héros, et où les conflits prennent des dimensions comiques. Elle se prolonge dans les pièces finales, dont les libertés stylistiques peuvent certes déconcerter, mais où se renouvelle, à travers les exils et les retours, la vision de la vie et de la mort. **Shakespeare**, observateur de tous les mouvements du cœur et de l'esprit, de leurs ambiguïtés et de leurs contradictions, a créé des personnages qui n'ont jamais cessé d'être actuels et vrais. Et sa vision du monde est aussi celle d'un véritable poète dramatique. Car ce maître du récit, capable de saisir les conflits dans leur vérité la plus intime, et d'en construire les enchaînements les plus savants, est aussi un artiste des sonorités et des rythmes, et un incomparable créateur d'images. Malgré la distance qui nous sépare de la langue, des idées et des usages élisabéthains, il continue d'être constamment joué et de passionner les auditoires de tous les pays. Après avoir inspiré musiciens et librettistes, il a attiré réalisateurs, metteurs en scène et acteurs dès les débuts du cinéma, et de nos jours sont apparues des mises en scène spécialement conçues pour la télévision. Aucun dramaturge, à l'exception de *Molière*, n'a atteint une gloire aussi universelle.

L. LECOCQ

in "Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre"

Bordas

LE FOND ÉPIQUE DU THÉÂTRE DE SHAKESPEARE

La matière épique occupe dans son théâtre et dans son théâtre seul une part égale à la matière romanesque. Il est le seul qui lui ait fait si large part, le seul qui l'ait élaborée avec cette conscience, cette continuité et cette ampleur. Ses six drames d'histoire anglaise, ses trois tragédies romaines, à quoi il conviendrait d'ajouter *Hamlet*, *Lear* et *Macbeth*, fondés sur des chroniques plus reculées mais moins légendaires, c'est là un ensemble qu'on ne retrouve nulle part ailleurs et qui forme la solide armature du théâtre shakespearien. Il témoigne d'un long contact avec ce qui fut, ou que le poète crut être, la réalité du temps passé.

Ses drames consacrés à l'histoire nationale sont ceux qui rattachent le plus manifestement son théâtre au vieux théâtre religieux, lequel avait pour objet primitif, non le simple plaisir, mais l'enseignement et l'édification. Rien ne fait plus honneur au public élisabéthain que d'avoir cherché son amusement dans les simples spectacles des grands événements nationaux. Le poète se rattache aussi aux poètes du Moyen-âge ; au thème de la foi se substitue celui de la patrie.

Shakespeare conserve la même large manière lorsqu'il passe de Londres à Rome et qu'il délaisse le chroniqueur *Holinshed* pour suivre le maître *Plutarque*. S'il n'a plus le patriotisme pour soutien, il a le prestige qui s'attachait alors aux grands noms de l'antiquité et qui auréolait un *Coriolan*, un *Brutus*, un *Jules César*, un *Antoine* et une *Cléopâtre*. Son souci est encore de faire revivre les hommes fameux et les grands événements. Il respecte la vérité moins par scrupule que parce qu'il ne conçoit même pas le besoin de la violenter pour écrire un drame.

Il n'a d'ailleurs aucune préoccupation de l'exactitude des mœurs ou des costumes. Ignorant de ce réalisme historique, il a réussi à mettre dans ses représentations du passé une vérité humaine si profonde et une vie si intense qu'il est vraiment devenu le complément de l'érudit. Laissant à ce dernier le soin de noter en quoi les hommes du passé différaient de ceux du présent, **Shakespeare** a si vigoureusement marqué les traits communs à eux et à nous qu'il a supprimé la distance de vingt siècles.

E. LEGOUIS et L. CAZAMIAN
in "Histoire de la littérature anglaise"
Editions Hachette

"JULES CÉSAR" DANS L'OEUVRE DE SHAKESPEARE

Vers 1601 la carrière dramatique de **Shakespeare** subit une révolution singulière; Un air de jeunesse et d'allégresse régnait jusque-là dans son théâtre ; même *Roméo et Juliette* était une pièce d'abord pleine d'entrain qui allait s'assombrissant en tragédie plutôt qu'une tragédie sombre et sans rémission. Non seulement commencent en 1601 les grandes tragédies cruelles et les non moins tragiques drames d'histoire romaine, mais les quelques comédies que donne le poète ont perdu leur gaieté. Les personnages destinés à les égayer manquent leurs effets ; où le rire subsiste encore, comme dans *Troïle et Cressida*, il est amer, cynique, sarcastique, sans allégresse.

Faut-il chercher dans les sentiments personnels de **Shakespeare** ou en dehors de lui les raisons de ce changement ? A cette période, il traverse des moments difficiles : Il perd son père en 1601 et est éprouvé par la trahison d'un ami et d'une maîtresse ; à cela s'ajoute probablement un dégoût qui lui vient des choses publiques. Lié à *Southampton*, et par lui rattaché au comte d'*Essex*, **Shakespeare** ressentit durement l'échec de la conspiration d'*Essex*, l'exécution du favori et l'empoisonnement de son complice *Southampton*. Son choix de *Jules César* pour sujet la même année et la glorification du conspirateur *Brutus* aux dépens de *César* peuvent s'expliquer par les événements politiques en même temps qu'un pessimisme grandissant.

Dans ces mêmes années, on voit renaître le goût des violences et des horreurs que **Shakespeare** avait trouvées à ses débuts et qu'il avait, plus que personne, travaillé à remplacer par des œuvres plus humaines ou plus souriantes. Ce goût renaît simultanément dans ses drames et dans ceux de ses rivaux.

Telle est l'atmosphère dramatique où paraît *Hamlet* (1601) qui prélude aux grands drames pessimistes de **Shakespeare** : *Othello*, *Lear*, *Macbeth*, suivis de *Timon d'Athènes*, ou aux comédies à peine moins amères de *Mesure pour Mesure* (1603) et de *Troïle et Cressida* (date incertaine). Une semblable veine circule dans les tragédies romaines qui s'achèvent en 1608 par *Coriolan*, où le héros vit dans un tumulte sans répit de fureur et d'indignation.

E. LEGOUIS et L. CAZAMIAN
in "*Histoire de la littérature anglaise*"
Editions Hachette

UNE ANALYSE DE LA PIÈCE

■ Une pièce de transition

Il est mal aisé de caractériser *Jules César*. Tragédie basée sur des faits historiques, la pièce de **Shakespeare** n'est plus un drame historique et n'est pas encore une tragédie au sens habituel du terme.

On s'accorde à dire que c'est une pièce de transition entre les chroniques de l'histoire d'Angleterre et les tragédies noires dont la première sera *Hamlet*. Mais l'évolution est en cours : pièce hybride, *Jules César* pose des problèmes techniques sans les résoudre et ne parvient pas à l'unité. **Shakespeare**, à vrai dire, n'avait pas l'obsession de la séparation des genres ; cependant, s'il traite *Plutarque* comme il avait traité *Holinshed*, il n'est pas assujéti, comme pour l'histoire anglaise à une longue série d'événements historiques dont une dynastie ou une figure de roi assure la continuité. Chacun des drames historiques a son héros royal, centre d'intérêt par rapport à qui la pièce prend son sens et distribue un enseignement politique ou moral. Mais inversement le personnage du roi se définit en fonction de la situation qui lui est faite, par la convergence vers lui de la matière mouvante de l'histoire. Un équilibre s'établit dans la trame des complots, des batailles ou des meurtres qui nous mènent d'un régicide à un couronnement puis à une mystification.

Mais rien de pareil ici : l'événement historique est présenté dans sa nudité, et prend sa signification véritable par rapport à la vie intérieure des personnages. Nous nous rapprochons de la tragédie en ce sens que l'événement, si important qu'il soit, n'est que l'accessoire, tandis que les problèmes qu'il pose dans une conscience ou des consciences deviennent l'essentiel. **Shakespeare** ne se soucie pas tellement du destin de Rome après la mort de *César*, ni même de la mort de *Cassius* et de *Brutus*, mais de savoir quelles répercussions intérieures le meurtre a eues sur eux.

C'est donc le meurtre de *César* qui est au centre de la tragédie, meurtre aux conséquences historiques incalculables, mais qui prend ici le relief extraordinaire d'une cérémonie sacrificielle dont les exécutants ne mesurent pas tout de suite la signification ni la portée qu'il a pour eux. *César* est plus important par sa mort que par sa vie : c'est vers sa mort que tendent tous les colloques, les résolutions et les présages, même si les présages avaient pour fonction de lui éviter cette mort. Lui-même la prépare et court vers elle, par son attitude et ce qu'on appellerait presque sa résignation à l'événement. C'est sa mort qui déchaîne le désordre et la guerre civile, conséquences inévitables du scandale qu'est le crime (bien qu'il soit présenté par les conspirateurs comme une purification de l'Etat) et qui déclenche aussi le tumulte des passions qui vont ravager les consciences et condamner les héros du meurtre à la fatalité d'un échec humiliant et définitif. La mort de *César*, outre son importance politique, pèse sur toute la pièce du poids de sa réalité symbolique, elle domine les personnages, commande leur agitation, nourrit leurs angoisses et prolonge ses ramifications dramatiques bien au-delà de l'événement. C'est avec elle que se construit la réalité de la tragédie.

■ Une pièce complexe

Mais cette constatation est loin de résoudre toutes les difficultés. Cette pièce qu'on a dite simple par son style et sa construction, facile à comprendre et à interpréter, n'en est pas moins très complexe. Il serait trop simple de faire de *Brutus* un champion de la démocratie et de la république. S'il est dans l'esprit de certains le seul héros de la tragédie, du moins que ce ne soit pas en fonction d'un déterminisme politique dont il serait déraisonnable de rendre **Shakespeare** tributaire. Ce sont là de faux problèmes, comme celui de savoir qui de *César* ou de *Brutus* est le véritable héros.

César porte le poids de sa légende, sa présence hante littéralement l'esprit de **Shakespeare**, en ce sens qu'il est le seul personnage de l'antiquité auquel il fasse le plus souvent allusion. C'est que *César*, dès l'ouverture même de la tragédie, se présente moins comme un personnage que comme un héros déjà mythifié. L'idée qu'on se fait de *César* dépasse de beaucoup l'homme réel. On parle de lui avec un respect qui frise la superstition, et il partage lui-même à l'égard de sa propre personne, ce sentiment de déférence et de crainte superstitieuse qu'éprouve le peuple de Rome aussitôt que son nom est mentionné. Il se projette en temps qu'idole populaire comme objet de sa propre contemplation, et s'élève au-dessus de la condition humaine, ou du moins au-dessus de la citoyenneté romaine, pour se figer dans une attitude qu'il veut conforme à l'idée que le peuple se fait de lui. Entre tous les héros tragiques, il parle de soi à la troisième personne.

Le personnage de *César* n'est pas aussi simple que les républicains se le figurent. *Brutus* a du césarisme une conception que *César* pourrait fort bien répudier. Ses faiblesses et ses tares le rapprochent de cette commune humanité dont sa vie publique semble l'éloigner. Inapte physiquement à faire la guerre, il est cependant un grand général qui a supporté les expéditions les plus épuisantes ; sujet à des crises d'épilepsie, il n'en a pas moins une volonté inflexible. Par ailleurs, deux choses au moins dans la trouble ambiguïté du personnage, paraissent ne pas avoir besoin d'alibis : c'est l'amitié que lui portent quelques-uns de ses proches et en particulier *Marc Antoine*, et cette forme impressionnante du sentiment de l'honneur qui est comme un impératif du devoir de *César*, homme ordinaire, envers le *César* irréel que le peuple de Rome tour à tour adore et déteste.

■ Une tragédie des consciences

Où donc est la tragédie de *César*, sinon dans cette mort qu'il reçoit, mort privilégiée au-dessus de laquelle il s'évade aussitôt, pour devenir le symbole agissant de la victime, au destin inaccompli aussi longtemps qu'elle ne sera pas vengée ? Cet esprit de *César* que tous redoutaient, et qui prend une ironique ambivalence après sa mort sous les traits blêmes du fantôme, poursuit implacablement son dessein que *Brutus* aura si maladroitement voulu contrecarrer. C'est que la tragédie politique, close avec le meurtre de *César*, ouvre la tragédie des consciences et, dans ce domaine, *Brutus* est l'incontestable héros.

L'image de *César* qu'on se faisait à l'époque élisabéthaine, dérivée des historiens latins, était celle d'un tyran redoutable, de stature supra-humaine, mais que nul ne songeait à admirer. Au contraire, c'est *Brutus* qu'on exaltait, pour son courage et son amour de la liberté. On ne saurait nier l'extrême importance du thème politique qui fournit à la pièce son allure et son climat. Un tyran en formation, des conspirateurs amis de la liberté, un meurtre qui entraîne une guerre civile et la défaite des meurtriers, et sans doute l'avènement du régime même que la conspiration se proposait d'étouffer dans l'œuf : voilà la matière politique. Mais en soi ce thème ne serait rien, ou se réduirait à un simple récit dramatisé dont le déroulement et l'issue ne peuvent nous intéresser que dans la mesure où les hommes engagés en ont profondément vécu les angoisses et les péripéties. C'est dire que le drame politique se double d'un drame humain qui l'accompagne du commencement à la fin.

C'est dans la conscience de *Brutus* que les deux aspects du problème sont mêlés, car il ne peut prendre aucune décision politique sans que l'homme qu'il est ne soit profondément engagé. Le problème politique qui lance *Brutus* dans la tragédie se réduit à une simple question : *César* est-il ambitieux ? et son ambition ira-t-elle jusqu'à accepter la couronne qu'on lui offre par acclamations, et par voie de conséquences, escamoter les libertés républicaines ? Aucune réponse ne peut être donnée à cette question. Et pourtant la seule possibilité qu'il le puisse suffit à motiver une décision d'autant plus difficile qu'elle impose à *Brutus* un geste qui lui fait horreur. Dans le fameux monologue où *Brutus* fouille dans les replis de son angoisse républicaine, il n'a d'autre argument que l'opportunité d'une précaution à prendre contre le danger de tyrannie. Si cette décision peut trouver sa justification dans le contexte politique où elle est prise, elle ouvre un gouffre de spéculations morales où *Brutus* ne peut qu'être englouti. Ce n'est pas seulement qu'il est l'obligé de *César*, et qu'il l'aime, c'est que sa conscience d'honnête homme ne peut supporter de courir le risque d'une injustice.

Le problème moral pèse ici de tout son poids de si cruelle façon que *Brutus*, pour se convaincre de la légitimité de son geste, veut le hausser à la dignité d'une opération de haute justice, qu'il s'entoure de toutes les garanties de la pureté de conscience et du désintéressement. *Brutus* plonge ses mains dans le sang, mais il ne peut concevoir qu'il ait les mains sales; au contraire, ce sang est comme sang lustral versé pour une juste cause. *César* vient d'être immolé par le grand prêtre de la liberté en sacrifice public, et il semblerait qu'il faille s'en réjouir. Cet homme raisonnable et raisonneur se condamne pour aller jusqu'au bout de ses scrupules et de son honorabilité.

Tout le reste n'est que l'histoire d'une dégradation profondément ressentie, dont la conscience fait naître les nostalgies résignées d'une grande âme qu'une décision fatale a jetée dans le malheur. Le thème de l'honneur partout présent dans la pièce a de curieuses résonances quand il est promulgué par des hommes aussi différents que *César*, *Brutus* ou *Antoine*, et pour des raisons aussi opposées. Le césarisme en fait un principe, *Brutus* une dérision et *Antoine* une parodie.

C'est peut-être au fond l'idée de la pièce que la notion de tragédie ne peut se fonder que sur l'ambivalence des idées et des passions pour lesquels les hommes sont prêts à se battre et à mourir, ou du moins que les conséquences d'une action entreprise pour des raisons profondément ressenties se présentent en ironique contraste avec celles qu'on avait voulues. Si *Jules César* est une tragédie véritable, la première de **Shakespeare** sans doute, c'est parce qu'elle est chargée de ces ironiques malentendus entre l'homme et le destin, qui font de *César* une victime et de *Brutus* un criminel dont le crime aura servi précisément à précipiter l'existence même de ce qu'il a voulu éviter au prix du sang. Ces malentendus appellent constamment la réflexion de ceux auxquels ils sont infligés. Au sein même de l'erreur, le héros est mis par **Shakespeare** en possession de sa qualité majeure : la lucidité. Déjà *Brutus*, si convulsive que soit sa prise de possession du réel et si bornée parfois sa vision, tend vers les grandes figures tragiques qui nous attendent. C'est pour sa conscience tourmentée de lui même qu'on a pu le comparer à *Hamlet* ou *Macbeth*, mais il n'a pas encore leur stature, parce que son problème politique personnel avait cessé d'être un problème pour **Shakespeare**.

Henri FLUCHERE

in "Préface des œuvres complètes de Shakespeare"

La Pléiade

JULES CÉSAR - (100-44 av. J.-C.)

Jules César serait né le 13 juillet en l'an 100 avant Jésus-Christ, dans une des plus anciennes familles patriciennes de Rome qui prétendait remonter à *Enée* et par lui à la déesse *Vénus*. Cependant, même si sa famille avait compté plusieurs consuls, elle ne jouait qu'un rôle politique modeste. De par sa naissance, *César* était donc destiné à faire une carrière de magistrat et à parvenir au consulat.

Le mariage de sa tante avec *Marius* et le sien avec la fille de *Cinna* le liaient profondément aux "*populaires*", ce qui le classa très vite parmi les chefs de ce parti. En 70, il perd sa tante et son épouse et pose sa candidature pour accéder au premier échelon du "*Cursus Honorum*" qui comprenait la questure (qu'il obtient en 68), l'édilité (janvier 65), la préture (janvier 62) et le consulat (59).

Les questeurs étaient chargés des finances, les édiles de l'administration municipale, les préteurs de la justice. Les consuls, au nombre de deux, étaient les premiers magistrats de la République : ils levaient et commandaient les armées, convoquaient et présidaient le Sénat.

En 60, *César* conclut avec *Pompée* et *Crassus* une convention secrète (c'est le premier triumvirat). On lui confie pour cinq ans le gouvernement de la Gaule. Mais il ne cesse de surveiller les événements de la politique intérieure. En deux ans, marqués par des victoires retentissantes, il semble avoir conquis la Gaule entière; sa célébrité à Rome est alors immense.

En son absence, les liens du triumvirat s'étaient dénoués : *Crassus* avait péri et, surtout, *Pompée* se rapprochait du Sénat et devenait l'homme fort de Rome. L'ambition forcenée de *César* ne pouvait s'accommoder d'une telle situation. Il prétend alors briguer le consulat. Or la loi exigeait la comparution personnelle des candidats ; mais *César* craignait, s'il rentrait seul à Rome, les attaques de ses adversaires. On enjoit néanmoins à *César* de licencier son armée et de quitter sa province (janvier 49) ; *César* refuse d'obéir et, franchissant le Rubicon, il envahit l'Italie. *César* s'était donc mis en rébellion contre l'État. En deux mois, *César* devient maître de toute l'Italie.

César est alors devenu un véritable monarque tout en franchissant légalement une série d'étapes constitutionnelles et en tant que chef légal de l'Etat romain, il put mener contre *Pompée* une campagne décisive. Il devint dictateur à vie le 14 février 44 et ces hautes fonctions se doublaient de prérogatives exorbitantes. Imperator à vie et objet d'un véritable culte, il obtient le droit de marquer de son effigie les monnaies de Rome, etc.

La République n'était plus "*qu'un vain mot sans corps ni figure*" selon les dires même de *César*, mais l'ancienne constitution, bien que n'étant plus qu'une façade, fut maintenue. Le Sénat perdait l'essentiel de ses pouvoirs et se trouvait réduit au rang de conseil. Pour mieux les affaiblir, les magistratures furent augmentées : 40 questeurs, 6 édiles, 16 préteurs.

Bien qu'en possession du pouvoir absolu, *César* va gouverner dans l'intérêt général : amnistie de ses anciens adversaires, retour des exilés politiques, auxquels il confie même souvent de hautes charges. Il entreprend une série de réformes. Il s'efforce de procurer du travail aux pauvres, prend des mesures de sécurité publique contre les agitateurs, réforme le système des impôts.

César jouissait donc d'un immense pouvoir personnel et aspirait sans doute à porter le titre de roi, mais, sachant le peuple hostile à la royauté, il se garda d'y prétendre en refusant le diadème offert par certains de ses partisans.

Cependant, à Rome, ses ennemis ne désarment pas et même ceux qui se sont ralliés à lui comprennent vite qu'il entend demeurer le maître absolu et inaugurer un régime politique nouveau. Un complot est donc tramé contre lui où entrent de nombreux sénateurs, dont *Cassius* et *Brutus*, ardents ennemis de tout despotisme et de toute tyrannie. *César* est assassiné en pleine séance du Sénat, le jour des ides de mars 44 (15 mars).

LA MORT DE CÉSAR

"Tandis qu'il s'asseyait, les conjurés l'entourèrent sous prétexte de lui rendre hommage. [...] L'un des *Casca* le blessa par derrière, un peu au-dessous de la gorge. *César* [...] essaya de s'élancer en avant, mais il fut arrêté par une autre blessure. S'apercevant alors que de toutes parts on l'attaquait, le poignard à la main, il enroula sa toge autour de sa tête, tandis que de sa main gauche il en faisait glisser les plis jusqu'au bas de ses jambes pour tomber avec plus de décence. Il fut ainsi transpercé de vingt-trois blessures, n'ayant poussé qu'un gémissement au premier coup, sans une parole ; pourtant, d'après certains, il aurait dit à *Marcus Brutus* qui se précipitait sur lui : "*Toi, aussi, mon fils*". Tous s'enfuyant en désordre, assez longtemps il resta sur le sol, privé de vie".

Suétone,
César, 82

..) Un complot s'était formé. Il regroupait des césariens déçus, des pompéiens ingrats et des indécis, "*un amalgame de maréchaux vieilliss et de jeunes loups*". Les deux personnages les plus en vue étaient *Brutus* et *Cassius*. Le premier, depuis quelque temps, était très sollicité parce que son nom rappelait le Romain qui avait chassé le dernier roi étrusque, et on lui adressait de courts billets : "*Tu dors, Brutus !*", ou encore "*Es-tu mort, Brutus ?*" La vulgate indique que les conjurés étaient au nombre de soixante.

Les auteurs de l'Antiquité, imprégnés de superstition, rapportent que *César* n'avait pas voulu voir les présages qui s'étaient multipliés. *Calpurnia*, femme de *César*, avait fait un cauchemar. L'haruspice *Spurinna* l'avait mis en garde contre les Ides de mars ; au matin de ce jour, il rencontra *César* qui lui fit remarquer que les ides étaient arrivées : "*Oui, répondit le prêtre, mais elles ne sont pas passées*". Un certain *Artémidore* remit à *César*, qui n'eut pas le temps de la lire, une lettre dénonçant le complot. Le Sénat devait se réunir dans la curie de *Pompée*. Au moment où il passait devant la statue de son rival défunt, *César* fut frappé, d'abord par *Brutus*. Quand il le reconnut, il renonça à se défendre : "*Toi aussi, mon fils*" (on ignore s'il s'agit d'un terme d'affection, ou de l'aveu spontané de l'origine adultérine du jeune homme; peut-être, tout simplement, ce mot a-t-il été inventé), et il se recouvrit la tête avec un pan de sa toge. Frappé de vingt-trois coups, *César* mourut. Il avait cinquante-six ans.

Les historiens se sont interrogés sur le sens du césaricide. On a avancé une interprétation psychanalytique, le meurtre du père. Des motifs personnels ont été invoqués, et ils ont certainement joué : plusieurs des conjurés estimaient que leur valeur n'avait pas été reconnue. En outre, s'agissant de l'Antiquité, il convient de ne pas sous-estimer l'aspect religieux, le sacrifice aux Mânes de *Pompée*. Enfin, l'aspect politique l'emporte sans aucun doute. La monarchie de fait exercée par *César* était perçue comme une tyrannie, *César* n'étant pas un magistrat comme les autres ; ses

maladresses des derniers mois avaient lassé ses amis, dans la Plèbe et au Sénat, et il se trouvait isolé, décrié par beaucoup à la suite d'une virulente campagne de propagande. Ses adversaires ne luttèrent que pour une valeur, la Libertas : après le meurtre, elle fut célébrée sur toutes les monnaies frappées par *Brutus* et *Cassius* pour payer leurs soldats. *Cicéron* a bien fait remarquer à *Atticus* que cette exécution n'entraînait pas de rupture institutionnelle, *Marc Antoine* étant consul ; elle lui paraissait donc inutile.

En fait, la question qui se posait était de savoir si, avec ou sans *César*, on pouvait éviter la monarchie pour résoudre les problèmes de l'Etat et de la société, pour mettre un terme à la guerre civile, endémique depuis 133. Le 15 mars 44, personne ne pouvait répondre à cette question.

La mort de *César* provoqua un effroi général. Les césariens eurent peur des républicains : *Marc Antoine* commença par se cacher. Les républicains eurent peur des césariens : *Brutus* et *Cassius* prirent la fuite, ce qui prouve que leur complot avait été mal préparé. Et le corps resta abandonné toute la journée. Les césariens revinrent les premiers et ouvrirent le testament du défunt : il désignait comme principal héritier *Octave*, qui, adopté, recevait le nom de *César* et les trois quarts de ses biens ; à chaque habitant de Rome, étaient légués 300 sesterces, et à la Ville il avait donné ses jardins. *Marc Antoine* fit placer le bûcher sur le Forum, et prononça un discours dont **Shakespeare** a laissé une bien belle version. Plus tard encore, *Octave* fit célébrer des jeux en l'honneur du défunt ; dans la nuit, une comète fit son apparition. Le jeune homme déclara que c'était l'âme de son "père" qui se transformait en astre pour rejoindre au ciel les autres dieux. Cette fois, et personne ne le contesta, César était bien devenu un "divinisé", un *diuus*.

Yann LE BOHEC
in "*Jules César*"
Collection "*Que sais-je*"

MORCEAUX CHOISIS

CASSIUS

Brutus, je ne saurais dire ce que vous et les autres hommes
Pensez de cette vie ; mais pour moi,
J'aimerais mieux ne pas exister que de vivre
Dans la terreur d'un être qui m'est semblable.
Je suis né libre, comme César. Vous aussi.
Et nourris aussi bien que lui, il nous est possible
D'endurer comme lui la rigueur de l'hiver.
J'en veux pour preuve, ce jour âpre et venteux,
Où le Tibre agité se soulevait contre ses rives,
César me dit : « Oserais-tu, Cassius,
Te jeter avec moi dans ce courant furieux
Et nager avec moi jusqu'à ce point là-bas ? » A ce mot,
Vêtu comme j'étais, je plonge
Et lui crie de me suivre ; ce qu'il fit en effet.
Mais avant que nous ayons gagné le point désigné,
César me crie « Au secours, Cassius, au secours, je coule ! »
Et moi, je sauvais des vagues du Tibre ce César épuisé.
Et cet homme, aujourd'hui,
Est devenu un Dieu, et Cassius est
Une misérable créature qui doit courber
L'échine si César lui fait nonchalamment un signe de la tête.
Il eut la fièvre quand il était en Espagne,
Et dans l'assaut du mal, j'ai remarqué comme il tremblait !
C'est vrai, ce Dieu tremblait,
Ses lèvres perdaient lâchement leurs couleurs,
Et cette même voix qui commandait aux Romains
De l'écouter, et de graver ses propos,
Cette pauvre voix criait : « Titinius, à boire ! »
Comme une fillette malade... Ô dieux, je suis abasourdi
Qu'un homme d'une trempe si faible
Soit ainsi le premier de ce majestueux univers
Et emporte, seul, la palme !

Cris, fanfares.

Acte I, Scène 1

Un jardin dans la maison de Brutus. Celui-ci entre

BRUTUS

Voyons Lucius !
Je ne puis deviner, à la marche des étoiles,
Si le jour est proche. Allons, Lucius !
J'aimerais bien avoir le défaut de dormir aussi profondément.
Allons, Lucius ! Voyons ! Réveille-toi, te dis-je ! Holà, Lucius !

LUCIUS, *entrant.*

Vous m'avez appelé, monseigneur ?

BRUTUS

Place un flambeau dans mon cabinet, Lucius,
Quand il sera allumé, viens me prévenir.

LUCIUS

Oui, monseigneur.

Il sort.

BRUTUS

Il faudra donc qu'il meure... Cependant,
Je n'ai aucun motif personnel de le frapper
Si ce n'est la cause publique. Il veut être couronné.
A quel point sa nature en peut être changée, voilà la question.
C'est le jour éclatant qui fait surgir la vipère
Et nous convie à une marche prudente. Le couronner ? C'est là,
J'en conviens, lui fournir un dard qui peut, à son bon vouloir, devenir un danger.
C'est quand elle sépare la pitié du pouvoir,
Que la grandeur devient un abus, et pour dire la vérité sur César,
Je n'ai jamais vu ses passions dominer sa raison.
Mais il est de règle que l'humilité ne soit
Que l'échelle d'une jeune ambition. En montant le grimpeur y tourne son visage,
Mais aussitôt qu'il atteint le suprême échelon, il lui tourne le dos,
Regarde vers les nuages, méprisant toutes les étapes sans gloire
De son ascension. Ainsi le pourrait César.
De crainte qu'il ne le puisse, il faut l'en empêcher.
Regardons-le comme l'embryon d'un serpent
Qui, à peine éclos, deviendrait malfaisant par nature,
Et tuons-le dans l'oeuf.

Acte II - Scène 1

CESAR

Je t'arrête, Cimber.

Ces prosternements et ces flatteries obséquieuses
Pourraient échauffer le sang des mortels ordinaires ;
Et changer en caprice d'enfants

Ce qui est réglé et décrété. Ne sois pas assez fou
Pour croire que César a dans les veines

Un sang rebelle qui puisse être altéré

Par ce qui dégèle les imbéciles,

Je veux dire, par les mots doucereux,

Les révérences rampantes, les viles cajoleries d'épagneul.

Ton frère est banni par décret.

Si c'est pour lui que tu viens te courber, supplier, flagorner,

Je te chasse de ma route comme un roquet.

Sache que César ne lèse jamais personne pas plus que sans raison,

Il ne se laisse fléchir.

(...)

Je pourrais changer si j'étais tel que vous.

Si j'étais capable de prier, pour arriver à mes fins, vos prières pourraient m'atteindre.

Mais je suis immuable comme l'étoile du Nord

Dont la constance et la fixité

N'ont pas d'égales au firmament.

Les cieux sont enluminés d'étincelles sans nombre,

Elles sont toutes de feu et chacune brille,

Mais une seule parmi elles reste fixe.

Il en va de même ici bas : les hommes abondent,

Et ces hommes sont tous de chair et de sang ; tous intelligents,

Mais dans le nombre je n'en connais qu'un seul

Qui demeure à son rang inaccessible et immuable,

Et je suis celui-là !

Inflexible pour envoyer Cimber en exil,

Je resterai inflexible pour l'y maintenir.

Acte III - Scène 1

(...)

PREMIER PLÉBÉIEN

Ce César était un tyran !

TROISIÈME PLÉBÉIEN

Oui, pour sûr ? C'est une bénédiction que Rome en soit débarrassée.

DEUXIÈME PLÉBÉIEN

Silence ! Écoutons ce qu'Antoine pourra dire.

ANTOINE

Nobles Romains...

TOUS

Silence ! Silence ! Écoutons-le !

ANTOINE

Romains, mes amis, mes concitoyens, écoutez-moi !
Je viens pour ensevelir César, non pour le louer.
Le mal que font les hommes vit après eux,
Le bien est souvent enterré avec leurs os,
Qu'il en soit ainsi de César... Le noble Brutus
Vous a dit que César était ambitieux.
S'il le fut, c'était une faute grave,
Et César l'a gravement expié
Ici, avec la permission de Brutus, et des autres,
(Car Brutus est un homme honorable,
Et ils sont tous, d'ailleurs, des hommes honorables)
Je suis venu pour parler aux funérailles de César.
Il était mon ami, fidèle et juste,
Pourtant Brutus dit qu'il était ambitieux
Et Brutus est un homme honorable.
Il a ramené à Rome nombre de captifs
Dont les rançons ont rempli les coffres publics :
César, en cela, parut-il ambitieux ?
Quand les pauvres souffraient, César pleurait.
L'ambition devrait être d'un métal plus dur.
Pourtant Brutus dit qu'il était ambitieux
Et Brutus est un homme honorable.
Vous avez tous vu qu'aux Lupercales
Trois fois je lui offris une couronne royale,
Qu'il refusa, trois fois. Était-ce là de l'ambition ?
Pourtant Brutus dit qu'il était ambitieux,
Et à coup sûr Brutus est un homme honorable.
Je ne parle pas pour contester ce qu'à dit Brutus,
Mais je suis ici pour dire ce que je sais.
Vous l'avez tous aimé jadis. Non sans raison.
Quelle raison vous retient donc de le pleurer ?
Excusez-moi ! Mon cœur est là, avec César,
Et je dois m'interrompre jusqu'à ce qu'il me soit revenu.

PREMIER PLÉBÉIEN

Il me semble qu'il y a beaucoup de raison dans ce qu'il dit.

DEUXIÈME PLÉBÉIEN

Si tu considères bien la chose,
César a été traité fort injustement !

TROISIÈME PLÉBÉIEN

N'est-ce pas, mes maîtres ?
Je crains qu'il n'en vienne un pire, à sa place.

QUATRIÈME PLÉBÉIEN

Avez-vous remarqué ses paroles ? Il n'a pas voulu prendre la couronne ;
Cela prouve bien qu'il n'était pas ambitieux.

TROISIÈME PLÉBÉIEN

Si cela est prouvé, il y en a qui le paieront cher.

DEUXIÈME PLÉBÉIEN

Pauvre âme ! Ses yeux sont rouges comme du feu à force d'avoir pleuré.

PREMIER PLÉBÉIEN

Il n'y a pas de Romain plus noble que Marc-Antoine.

QUATRIÈME PLÉBÉIEN

Attention ! Il va parler à nouveau.

ANTOINE

Hier encore, la parole de César aurait
Tenu bon contre l'univers. Maintenant, le voilà gisant,
Et il n'est pas un misérable
Qui daigne lui faire honneur.
Ô mes maîtres, si j'étais disposé à exciter
Vos coeurs et vos esprits à la révolte, et à la fureur,
Je ferais tort à Brutus et tort à Cassius
Qui, vous le savez tous, sont des hommes honorables.
Je ne veux pas leur faire tort. J'aime mieux
Faire tort au mort, faire tort vous-mêmes et à moi,
Que de faire tort à des hommes si honorables.
Mais voici un parchemin avec le sceau de César ;
Je l'ai trouvé dans sa bibliothèque. Ce sont ses volontés dernières.
Si seulement le peuple entendait ce testament -
Pardonnez-moi, je n'ai pas l'intention de le lire...

QUATRIÈME PLÉBÉIEN

Nous voulons connaître le testament !

PREMIER PLÉBÉIEN

Lisez-le, Marc-Antoine !

TOUS

Le testament ! Le testament ! Nous voulons connaître le testament !

ANTOINE

Patience, mes chers amis, je ne dois pas le lire.
Il n'est pas bon que vous sachiez combien César vous aimait.
Vous n'êtes pas de bois, ni de pierre, mais des hommes.
Et quel homme, entendant les volontés de César,
Ne s'enflammerait-il pas ? N'en deviendrait fou ?
Mieux vaut que vous ne sachiez pas que vous êtes ses héritiers,
Car si vous le saviez, ô qu'advierait-il ?

QUATRIÈME PLÉBÉIEN

Lisez le testament ; nous voulons l'entendre, Antoine ;
Il faut que vous lisiez le testament, le testament de César !

ANTOINE

Voulez-vous patienter ? Voulez-vous attendre un peu ?
Je me suis laissé entraîner à vous en parler,
Je crains d'avoir fait du tort à ces hommes honorables
Dont les dagues ont frappé César. Oui, je le crains.

TROISIÈME PLÉBÉIEN

Des hommes honorables ! Mais ce sont des traîtres !

Acte III, Scène 2