

Love's Labor's Lost
There's No Business Like Show Business, ou l'art qui illumine
États-Unis 2000, 95 minutes

Carlo Mandolini

Numéro 209, septembre–octobre 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59237ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Mandolini, C. (2000). Compte rendu de [Love's Labor's Lost : *There's No Business Like Show Business*, ou l'art qui illumine / États-Unis 2000, 95 minutes]. *Séquences*, (209), 41–42.

LOVE'S LABOUR'S LOST

There's No Business Like Show Business,
ou l'art qui illumine

Le nouveau film de Kenneth Branagh est une œuvre désinvolte et pétulante qui démontre, une fois de plus, à quel point l'acteur-réalisateur, qui a débuté sa carrière cinématographique avec le remarquable *Henry V*, est d'une habileté redoutable dans l'art de la mise en scène du spectacle shakespearien.

En adaptant *Love's Labour's Lost*, pièce de jeunesse méconnue de Shakespeare, Kenneth Branagh s'est permis le luxe d'établir avec le spectateur un dialogue où la surprise et l'inattendu sont encore de mise, même si l'on se retrouve dans un contexte d'adaptation. Ici, en effet, et contrairement à ce qui peut survenir habituellement avec l'adaptation d'une œuvre plus connue, le spectateur, comme le dit Branagh, ne s'attend à aucune réplique célèbre, à aucune scène de balcon, ni à aucun soliloque *crâne en main*. Devant cet espace vierge encore tout à découvrir, le spectateur laisse venir et le réalisateur se sent libre, dans son travail d'adaptation, de se permettre des audaces et aussi quelques extravagances.

La plus grande extravagance que Branagh se permet avec *Love's Labour's Lost* est, bien sûr, celle d'avoir transformé la pièce en comédie musicale qu'il situe dans une Europe imaginaire à la veille de la Deuxième Guerre mondiale. Afin d'élever leur esprit en ces temps tumultueux, le roi de Navarre et trois de ses amis font le pacte de vivre en état de réclusion pendant trois ans et d'étudier la philosophie. Durant cette période, les plaisirs basement humains seront évidemment bannis, tout particulièrement celui de la compagnie des femmes. Mais voilà que la visite inopinée de la jolie princesse de France et de sa ravissante suite, en mission diplomatique, vient remettre en question bien des vœux. Rapidement les hommes oublient leur pacte et se lancent corps et âmes dans le jeu de la séduction et de l'amour. Or, la guerre éclate...

À défaut d'être une œuvre majeure (la première heure semble un peu languette, le récit demeure somme toute mince), *Love's Labour's Lost* permet à Branagh d'explorer de nouvelles pistes. Avec ce film, le réalisateur ne se contente pas de demeurer en terrain connu, mais ose plutôt le pari risqué de la comédie musicale. Et, tant qu'à jouer le jeu, Branagh ne fera pas dans la demi-mesure. Son film contient en effet tous les ingrédients indispensables à la comédie musicale classique des années trente : décors stylisés, images aux couleurs intenses, amourettes romantiques et, bien entendu, chansons et chorégraphies rythmées par les classiques de George et Ira Gershwin, Irving Berlin, Cole Porter ou Jerome Kern (manifestement l'un des préférés de Branagh, puisque la chanson *The Way You Look Tonight* occupait déjà une place importante dans *Peter's Friends*). Ces chansons, toutes judicieusement choisies, donnent une cadence irrésistible au film, certes, mais elles sont aussi un complément parfait aux sentiments et émotions contenues dans chaque scène. L'intervention des numéros musicaux ne se fait donc



Une œuvre désinvolte et pétulante

jamais de façon gratuite, ce qui contribue à donner au film une belle unité de ton.

Mais, avec *Love's Labour's Lost*, Branagh ne fait pas que rendre un hommage nostalgique à un genre cinématographique magique (les clins d'œil à Gene Kelly, Busby Berkeley, Fred Astaire/Ginger Rogers et Esther Williams sont nombreux). Ici, c'est aussi toute la question du rôle et de la fonction de l'art (art de la scène, de l'écran) que le réalisateur veut soulever. Si, pour Branagh-Shakespeare, l'amour permet de mieux penser, de mieux agir, bref de mieux vivre, l'*entertainment*, qui illumine les âmes et les époques, même les plus troublées, joue précisément ce même rôle (l'un des derniers numéros est d'ailleurs *There's No Business Like Show Business*). Aussi, le parallélisme qu'établit Branagh entre la dimension féerique insufflée par l'esthétique de la comédie musicale et la menace bien réelle de l'escalade des tensions politiques en Europe permet au film de souligner (et de célébrer) le rôle de l'art et de l'artiste, considérés comme bouée de sauvetage morale, dans un monde en constante évolution et où les démons destructeurs ont toujours le doigt sur la gâchette. L'art, à défaut d'éradiquer la souffrance, peut l'atténuer, la combattre à sa façon (le personnage de Berowne, interprété par Branagh, fait le vœu, vers la fin du film, de jouer la comédie dans les hôpitaux). Ce contraste entre l'univers fantaisiste — aux couleurs vives — et la *réalité* est matérialisé par l'intervention ponctuelle et fort judicieuse de (fausses) bandes d'actualités, en noir et blanc, qui viennent poser un regard amusé sur les événements *mondains* qui se déroulent au château de Navarre, tout en leur faisant contrepoint, alors que le monde est au bord de la catastrophe.

Comme dans toutes ses adaptations, Branagh a su s'entourer d'une équipe d'acteurs très solides qui ne se laissent pas intimider par le texte shakespearien (même Alicia Silverstone s'en sort sans perdre trop de plumes), tout en ne laissant pas non plus leur place dans le contexte éprouvant de la comédie musicale (à part Nathan Lane et l'étonnant Adrian Lester, aucun acteur de la distribution n'était reconnu pour son talent de danseur ou de chanteur). On retrouvera aussi dans ce film un certain nombre d'acteurs fidèles à Branagh, ce qui donne au film un agréable air de famille.

À propos de fidélité, mentionnons que la musique du film est de Patrick Doyle, compositeur pour Branagh depuis **Henry V**. Avec son style désormais très reconnaissable, mais jamais redondant, la musique de Doyle réussit à créer un dialogue fluide parfaitement cohérent entre les acteurs, leurs répliques, le rythme du film (le montage est élégant et alerte) et les chansons.

Après le traitement minimaliste de **Henry V**, la somptuosité de **Hamlet**, l'énergie débordante et ensoleillée de **Much Ado About Nothing**, Branagh aborde maintenant Shakespeare sous l'angle de la fantaisie musicale. Et si **Love's Labour's Lost** plaît à ce point, c'est parce qu'il permet au cinéma de s'exprimer en son, en images résolument en mouvement et en couleurs qui crèvent le *grand écran*. Avec ce film Branagh s'est offert un cadeau. Or, la qualité de ce qu'il

s'est offert est telle que son plaisir ne peut être que partagé par le spectateur qui, sans doute, en redemandera.

Carlo Mandolini

■ États-Unis 2000, 95 minutes — Réal. : Kenneth Branagh — Scén. : Kenneth Branagh, d'après la pièce de William Shakespeare — Photo : Alex Thomson — Mont. : Neil Farrell, Daniel Farrell — Mus. : Patrick Doyle, Ira Gershwin, George Gershwin, Cole Porter, Jerome Kern, Dorothy Fields, Oscar Hammerstein II, Jimmy McHugh — Son : Peter Glossop — Déc. : Mark Raggett, Tim Harvey — Cost. : Anna Buruma — Int. : Kenneth Branagh (Berowne), Richard Clifford (Boyet), Carmen Ejogo (Maria), Nathan Lane (Costard), Adrian Lester (Dumaine), Matthew Lillard (Longaville), Natascha McElhone (Rosaline), Geraldine McEwan (Holofernia), Emily Mortimer (Katherine), Alessandro Nivola (le roi de Navarre), Anthony O'Donnell (Moth), Stefania Rocca (Jacquanetta), Alicia Silverstone (la princesse de France), Timothy Spall (Don Armado), Jimmy Yuill (Dull) — Prod. : David Barron, Kenneth Branagh — Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.



Un assassin amoureux

L'EMPEREUR ET L'ASSASSIN

La Chine, il y a vingt-trois siècles... en fond de scène

Au troisième siècle avant notre ère, Ying Zhen, roi de Qin, ayant conquis six autres royaumes, unifia la Chine en un empire. **L'empereur et l'assassin**, qui raconte cette épopée, est, par définition, un film historique mettant en scène des batailles, un film qui a donc exigé de gros moyens matériels. En fait, les moyens déployés dans la reconstitution très soignée et convaincante des costumes, tissus, coiffures, objets et bâtiments, dans la mise en scène des sièges et des batailles, en font le film le plus coûteux jamais produit en Asie. Mais les quelques trente millions de dollars réunis grâce à la participation de tous les pays producteurs de l'Extrême-Orient (Japon, Taïwan, Hong Kong, Corée) et aux préachats de Canal+ et Sony Pictures Classics ne fructifieront pas seulement par les anciennes voies d'exploitation. La Chine, aussi populaire qu'elle soit encore, n'ignore pas les bonnes leçons économiques de l'Occident. Elle mettra à profit les décors du film en faisant du Palais de Qin et d'autres constructions un parc thématique.

Qui dit parc thématique dit simulacre, mais il serait exagéré de dire que **L'empereur et l'assassin** est à l'image de son produit dérivé, car, bien qu'il en ait toutes les apparences, il n'a pas la prétention d'être un film historique au sens profond du terme. En clair, le récit ne fait véritablement état ni du projet politique, social et

idéologique en jeu dans l'unification de la Chine, ni des vraies raisons qui ont provoqué des résistances, ni même de l'étonnante modernité de ce projet.

Par contre, au dire même de Chen Kaige, le récit vise à donner une dimension shakespearienne à l'intrigue et une portée universelle et transhistorique aux personnages. Et, en effet, intrigue shakespearienne il y a : Ying Zhen, le roi, apprend qu'il n'est pas le fils du roi de Qin, mais celui du premier ministre, natif du royaume de Zhao. Une fois le grand secret divulgué, ce dernier se suicide. La reine mère et son amant, le marquis, ont, en cachette, deux enfants. Le marquis, espérant mettre ses propres enfants sur le trône, ourdit un complot contre le roi. Le complot échoue et le roi fait tuer les deux enfants. Et, il y a aussi des *personnages* : la très belle Dame Zhao, l'élue du cœur du roi, émue par l'idéal de paix et de protection qu'il prône en voulant unifier la Chine, deviendra sa complice politique et inventera la machination qui légitime l'attaque du royaume de Yan. Sacrifiant la beauté de son propre visage en le faisant marquer au fer rouge (ne craignez rien, la cicatrice au visage de la belle Gong Li est très décorative) pour convaincre le prince de Yan de la brutalité du roi de Qin, elle exhortera le prince à envoyer un assassin pour le tuer. Puis, le roi lui-même, poussé par cette instance magique nommée *la voix des ancêtres* à accomplir sa mission unificatrice, désirant amener la paix aux habitants du pays, mais, dans les faits, semant la guerre et, par crainte de vengeance future, enterrant des enfants vivants, sera maudit, et par sa mère, et par la femme qu'il aime, et abandonné de toute sa cour. Enfin, l'assassin converti par la grâce d'une pure et lumineuse jeune aveugle qui, après qu'il eut tué toute sa famille, lui demande de la tuer aussi parce que, dit-elle, il n'y a pas de vie sans amour.

L'amour : voici le mot-clef de ce récit. On ne peut faire le bien si, dans son cœur, on n'a pas l'amour mais la haine, dit Dame Zhao au roi de Qin, quand elle le rencontre dans les ruines de sa terre de Zhao près des enfants enterrés vivants. Et, c'est parce qu'il n'a pas d'amour qu'elle transfère le sien sur Jing Ke, l'assassin qui n'acceptera de tuer que pour la noble cause de sauver les enfants à naître.

Mais, comme disait monsieur Marquet de Canal+, dans les documents promotionnels du film : « À la base de l'intérêt de