

L'empereur et l'assassin
La Chine, il y a vingt-trois siècles... en fond de scène
Jing ke ci qin wang, Chine 1999,160 minutes

Monica Haïm

Numéro 209, septembre–octobre 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59238ac>

[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

Haïm, M. (2000). Compte rendu de [L'empereur et l'assassin : la Chine, il y a vingt-trois siècles... en fond de scène / *Jing ke ci qin wang*, Chine 1999,160 minutes]. *Séquences*, (209), 42–43.

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

Canal+ se trouve l'histoire, grande et passionnelle, d'un triangle amoureux *sur fond de* naissance historique d'une nation. » *Sur fond de* étant le terme opératoire, il n'est pas étonnant que **L'empereur et l'assassin** soit un spectacle moyen pour adultes et un bon spectacle pour enfants.

Monica Haïm

TIMECODE

Cinéma vérité

Mike Figgis est capable du meilleur (**Leaving Las Vegas**, en 1995, magnifique ode mélancolique à la ville de tous les vices et aux âmes en peine qui y errent, que ce soit en route vers des mondes meilleurs ou pour s'y perdre à jamais), comme du pire (**The Loss of Sexual Innocence**, en 1999, sorte de fable pseudo-postmoderniste sur le mythe d'Adam et Ève qui se perdait dans des méandres artistico-intellectuels sans but). Le moins qu'on puisse dire, c'est que Mike Figgis est sans conteste un cinéaste atypique (en effet, en plus de réaliser ses films, il scénarise et compose également la musique de la majorité d'entre eux) et éclectique, deux caractéristiques qui font tantôt sa force, tantôt sa perte. Oscillant entre le produit de facture dite plus classique et plus accessible, comme **Internal Affairs** (1990) ou **One Night Stand** (1997), et un cinéma d'auteur personnel et plus marginal, comme l'inédit mais bien coté **Miss Julie** (1999), le cinéma de Figgis ne s'accorde aucun compromis. C'est certainement le cas de son dernier film, **Timecode**, tourné en temps réel sur une période d'une journée à Los Angeles.

À la base, un banal triangle amoureux. Lauren est convaincue que sa compagne, Rose, la trompe, bien que celle-ci l'assure du contraire. Mais, sous prétexte d'avoir rendez-vous pour une audition, elle rejoint plutôt son amant, Alex, que sa femme, Emma, vient de quitter. Un second niveau s'ajoute à cette équation de base : le récit se déroule principalement dans une compagnie de production cinématographique fictive à Hollywood, ce qui donne l'occasion à Figgis d'écorcher au passage la vie à Los Angeles, la machine hollywoodienne et les mille et une petites manies, névroses ou chimères qui s'y greffent (les tremblements de terre, les faux culs, les psys, la profusion de téléphones cellulaires, la paranoïa généralisée, jusqu'à la présence d'un masseur en pleine réunion de production, etc.) Figgis pousse d'ailleurs l'ironie jusqu'à donner la chance à une pléiade de vedettes de se charger de tourner en dérision leur propre industrie, leur laissant même la place pour improviser toutes leurs répliques à partir d'un canevas scénaristique traçant les grandes lignes du récit et posant les points de repère de l'action. Évidemment, d'un certain point de vue, un fil narratif aussi ténu et aussi élastique, tout comme la complexité d'un tournage de cette envergure en temps réel, ne donnent pas nécessairement beaucoup de place ou de temps aux acteurs pour développer leurs personnages en profondeur. Mais là n'est pas l'intérêt du film.

Non, **Timecode** vaut la peine d'être vu principalement pour le tour de force que Figgis réussit à accomplir en tournant chacune de

■ Jing ke ci qin wang

Chine 1999, 160 minutes — Réal. : Chen Kaige — Scén. : Chen Kaige, Peigong Wang — Photo : Fei Zhao — Mont. : Xinxia Zhou — Mus. : Jiping Zhao — Son : Tao Jing — Déc. : Qi Lin, Juhua Tu — Cost. : Qiuping Huang, Mo Xiaomin — Int. : Li Xuejian (Ying Zheng), Gong Li (Dame Zhao), Zhang Fengyi (Jing Ke), Chen Kaige (Lu Buwei, le chancelier), Gu Wongfei (la reine mère), Zhiweng Wang (le marquis Changxin), Xiaohe Lu (le général Fan Yuqi), Xun Zhou (la jeune aveugle) — Prod. : Han Sanping, Satoru Iseki, Shirley Kao — Dist. : Blackwatch Releasing.



Sexe, mensonge et numérique

ces histoires parallèles non seulement en temps réel, grâce des caméras numériques synchronisées, mais aussi simultanément, nous présentant le résultat en divisant l'écran en quatre sections, quatre écrans dans chacun desquels se déroule une action différente, qu'il nous invite à suivre tout aussi simultanément, chacune d'entre elles participant du même moteur narratif global, s'interpénétrant et se répondant les unes les autres. C'est même en fait cet écran divisé qui impose son rythme au film. Relativement désorientant au début, **Timecode** fascine peu à peu. Jouant avec la notion de voyeurisme inhérente au cinéma, Figgis pousse le jeu plus loin en lui ajoutant une dimension sonore, attirant l'attention sur l'action se déroulant dans l'un ou l'autre quadrant, ou encore sur plusieurs en même temps. Figgis parvient ainsi à créer une sorte de chaos visuel et sonore étrangement organisé, et tout à fait captivant. Comme les personnages qui s'épient les uns les autres, que ce soit à travers leurs conversations au téléphone cellulaire ou carrément par le biais de micros cachés, comme le fait Lauren à l'insu de Rose, on se surprend à espionner les réactions de chacun, d'un quadrant à l'autre, leurs paroles étant trahies par leur comportement tout dépendant de l'environnement qui les entoure.

À travers cet enchevêtrement d'intrigues, Figgis en profite aussi pour commenter son propre travail créatif (de même que celui de ses comparses cinéastes et, par la même occasion, celui de tout artiste) en introduisant, vers la fin du film, le personnage d'une toute jeune et très belle cinéaste, fort imbuée d'elle-même, qui vient présenter l'idée d'un film-concept, tourné en numérique synchronisé, divisant l'écran en quatre sections, etc. Son *pitch*, dans le jargon de l'industrie, est d'une risible suffisance. Pourtant, devant elle, l'équipe de producteurs dont on a appris à connaître les goûts fort peu évolués tout au long du film, se garde bien de balayer du revers de la main un tel étalage de prétention de peur que l'un d'entre eux,