

Hamlet
Fils rebelle
Hamlet, États-Unis 2000, 111 minutes

Claire Valade

Numéro 209, septembre–octobre 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59241ac>

[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

Valade, C. (2000). Compte rendu de [Hamlet : fils rebelle / *Hamlet*, États-Unis 2000, 111 minutes]. *Séquences*, (209), 45–46.

Gladiateur

États-Unis 2000, 154 minutes — Réal. : Ridley Scott — Scén. : David Franzoni, John Logan, William Nicholson — Photo : John Mathieson — Mont. : Pietro Scalia — Mus. : Hans Zimmer, Lisa Gerrard — Son : Ken Weston — Déc. : Arthur Max — Cost. : Janty Yates — Casc. : Phil Neilson, Nicholas Powell — Int. : Russell Crowe (Maximus), Joaquin Phoenix (Commodus), Richard Harris (Marcus Aurelius), Connie Nielsen (Lucilla), Djimon Hounsou (Juba), Tomas Arana (Quintus), Oliver Reed (Proximo), Derek Jacobi (Gracchus), David Hemmings (Cassius), David Schofield (Falco) — Prod. : Douglas Wick, David Franzoni, Branko Lustig — Dist. : Motion.

HAMLET

Fils rebelle

Michael Almereyda, cinéaste américain ultra-indépendant peu connu du grand public, a toujours été attiré par les histoires mêlant éros et thanatos, fasciné à la fois par des univers mystiques peuplés de créatures étranges et de fantômes, et par la folie du monde d'aujourd'hui. Le choc de ces mondes l'intéresse au plus haut point, comme en témoignent ses deux films les plus connus, *Nadja* (1994) et *Trance* (1998). De là à souhaiter porter son regard particulier sur *Hamlet*, il n'y avait qu'un pas. Respectant le texte original (bien qu'écourté) et assumant résolument le décalage texte/image forcément ainsi créé, le *Hamlet* d'Almereyda se déroule donc à New York, en l'an 2000, dans les coulisses de la puissante Denmark Corporation, secouée par une crise provoquée par la mort subite et suspecte de son Pdg, crise dont elle ne sortira pas indemne.

Lorsqu'on entreprend une transposition aussi radicale, les choix artistiques du metteur en scène sont essentiels à la cohérence de l'ensemble. Baz Luhrmann avait admirablement réussi la sienne avec *Romeo + Juliet*, en 1996. Almereyda s'attaque également à l'œuvre de Shakespeare avec efficacité, utilisant à profit le lourd climat de décadence, d'intrigue et de secret dans lequel baigne déjà la pièce pour le transférer sur l'univers corporatif actuel, constamment sous haute surveillance, paranoïaque, voyeur, hanté par la peur de l'espionnage industriel et gouverné par la technologie. Ainsi, Polonius, cherchant à prouver qu'Hamlet a sombré dans la folie, écoute maintenant la conversation de sa fille Ophelia avec celui-ci grâce à la magie d'une table d'écoute et à un micro dissimulé sur Ophelia. La mise en scène est d'autant plus efficace qu'Hamlet, se croyant enfin seul avec la jeune fille, peut se laisser aller à lui montrer son véritable désarroi. Lorsqu'il découvre le micro, ce n'est non pas sa folie qui éclate, mais sa colère d'avoir été trahi par le seul être qu'il croyait encore pur, intouché par la corruption qui les entoure — et c'est là toute la force de la scène. Par ailleurs, le commentaire que pose Shakespeare sur l'art à travers, entre autres, la pièce dans la pièce présentée par la troupe de comédiens ambulants se transpose ici, à la faveur des technologies de pointe, dans l'univers du cinéma, Almereyda faisant de son Hamlet un jeune cinéaste, de surcroît expérimental, errant, caméra numérique à la main, à travers un Manhattan désertique ou visionnant des heures de vieux films sur cassettes, dont — et cela a son importance — quelques James Dean. Enfin, les apartés et soliloques, qui ne demandaient qu'à être transformés en voix off, sont effectivement utilisés sous cette forme à plusieurs reprises et avec

beaucoup de justesse. Almereyda crée ainsi un rythme étrange et une atmosphère brumeuse, à cheval sur le monde réel, avec ses dialogues et son enchevêtrement d'actions et de réactions physiques, et sur le monde mental, peuplé d'incertitudes, de questionnements et de moments suspendus, laissant poindre par moment quelques monologues dits à voix haute qui viennent ponctuer la cadence établie.

Tous ces choix formels, qui ancrent bien le film dans sa contemporanéité, servent aussi surtout à poser l'interprétation des thèmes et des personnages. Ainsi, Almereyda choisit de rajeunir toute sa distribution, donnant aux conflits une urgence et une fébrilité différentes de la distanciation politique à laquelle beaucoup



Une intelligente réinterprétation du mythe

d'autres adaptations nous ont habitués. Cette approche est particulièrement crédible avec Ophelia, non plus présentée comme une fleur fanée hystérique et neurasthénique, mais plutôt comme une adolescente aux prises avec tout ce que cet âge comporte de trouble et de crises intérieures, volontaire, mais déçue par le monde adulte au point de vouloir se suicider.

Les œuvres de Shakespeare sont universelles et intemporelles, à la fois monuments incontournables de la littérature mondiale, mais aussi objets de divertissement à l'état pur qu'il est toujours possible d'explorer sous un jour différent à chaque nouvelle interprétation. La tragique histoire du prince du Danemark est la pièce de Shakespeare la plus adaptée au cinéma. Depuis les tous premiers balbutiements du cinématographe (la divine Sarah Bernhardt fut, en 1900, l'une de ses premières interprètes au grand écran), Hamlet a été tour à tour mélancolique et proche de la folie comme dans la version classique et tout ce qu'il y a de plus *shakespearienne* de Sir Laurence Olivier (1948), russe et conquérant comme celui de Grigori Kosyntsev (1964), énergique et torturé comme celui de Franco Zeffirelli et Mel Gibson (1990), ou encore intellectuel et raffiné comme celui de Kenneth Branagh (1996). Il n'est donc pas étonnant de le retrouver ici dans une nouvelle incarnation, actuelle et new-yorkaise, mais surtout sous les traits d'un homme jeune plein d'idéaux, un artiste vivant en marge du monde aseptisé dans lequel évolue son entourage. Que ce soit clamé haut et fort : le Hamlet de Michael Almereyda, lui, est un rebelle ! Et, si le film n'est pas tout à fait réussi, traînant parfois en longueur et accumulant certaines maladresses, de même qu'affichant une langueur monocorde qui nous entraîne comme dans un rêve (ou un plutôt une transe hypnotique) qui nous laisse un peu sur notre faim, ce *Hamlet* contemporain vaut tout de même la peine d'être vu, ne

serait-ce que pour son intelligente (et, il est vrai, quelque peu pompeuse) réinterprétation du mythe.

Claire Valade

États-Unis 2000, 111 minutes — Réal. : Michael Almercyda — Scén. : Michael Almercyda, d'après la pièce de William Shakespeare — Photo : John de Borman — Mont. : Kristina Boden — Mus. : Carter Burwell — Son : Ai-Ling Lee, Noah Timan, Elmo Weber — Déc. : Gideon Ponte, Jeanne Devell — Cost. : Marco Cattoletti, Luca Mosca — Int. : Ethan Hawke (Hamlet), Kyle MacLachlan (Claudius), Sam Shepard (le spectre), Julia Stiles (Ophelia), Diane Venora (Gertrude), Bill Murray (Polonius), Liev Schreiber (Laertes), Karl Geary (Horatio), Steve Zahn (Rosencrantz), Dechen Thurman (Guildenstern), Paul Bartel (Osric) — Prod. : Andrew Fierberg, Amy Hobby — Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.

MISSION: IMPOSSIBLE II

La vanité de Tom Cruise

Tom Cruise ne lésine pas sur les moyens pour se mettre en valeur. Pour **Mission: Impossible II** (M:I-2 pour les initiés), une superproduction de plus de cent millions de dollars, il agit d'abord à titre de producteur, occupe ensuite la position privilégiée de vedette et, grâce à une astuce de scénario, s'accapare même les meilleurs moments de deux autres des acteurs principaux du film. En effet, à trois reprises, son visage (ou plutôt celui de son personnage, Ethan Hunt) est utilisé comme masque facial par d'autres personnages (un procédé populaire de la série télévisée et du premier film). L'espion renégat Sean Ambrose le porte une première fois pour tromper un docteur qui a développé un super-virus d'une incroyable virulence (comme c'est original !), puis pour berner sa maîtresse qui joue à l'agent double. Enfin, Ethan Hunt lui-même place son visage sur celui de Hugh, le complice d'Ambrose, pour endormir la vigilance du vilain. Dans les faits, Tom Cruise interprète trois fois son personnage de trois façons différentes en usurpant les rôles de Dougray Scott et Richard Roxburgh ! Heureusement pour Cruise, la vanité ne tue pas !

Ce n'est pas le seul cas d'usurpation que l'on constate dans ce drame d'espionnage qui n'a décidément plus rien à voir avec la série originale. Cruise a créé sa propre franchise avec la série *Mission: Impossible* et il souhaite insuffler à chaque nouvel épisode un style et un ton différents du précédent. La superstar a certes réussi à s'éloigner considérablement du premier film, réalisé avec brio par Brian De Palma mais, ce faisant, il s'est dangereusement rapproché des *James Bond*, au point de reprendre une des aventures du célèbre agent 007, *On Her Majesty's Secret Service* (Peter Hunt, 1969). La relation entre Ethan Hunt et Nyah Hall, la maîtresse d'Ambrose, s'inspire directement de l'idylle entre James Bond et Teresa (Diana Rigg), la fille d'un gangster. De plus, question d'afficher sa postmodernité au grand jour et de montrer sa redevance au grand Alfred Hitchcock, le scénario pille allègrement l'intrigue de *Notorious* (1946) et des éléments de *North by Northwest* (1959), deux chefs-d'œuvre précurseurs des *James Bond*. Si l'on ajoute à cette liste un clin d'œil à *To Catch a Thief* (1955), on voit combien le scénario manque d'originalité et se contente d'enfiler les situations convenues.

Par chance, Tom Cruise a choisi le Chinois John Woo pour succéder à De Palma. La verve foudroyante du cinéaste rachète ample-

ment les lacunes du récit. Woo met en place des scènes d'action époustouflantes et chorégraphie des morceaux de bravoure stupéfiants avec une dextérité rarement vue à l'écran. La fluidité remarquable de ces moments de pur cinéma force l'admiration, en particulier une course de motos qui va sûrement devenir un morceau d'anthologie. Les bolides évoluent sur l'écran tels des danseurs acrobatiques qui virevoltent, glissent sur l'asphalte, se croisent dans les airs et mugissent comme des taureaux.

Dans ces déferlements de sons, d'images et de mouvements, on en vient presque à oublier la vanité de Cruise, la vacuité de l'histoire, la reprise des éléments-clés du premier film (les masques, la



Cruise à la rescousse

descente verticale de Cruise dans un puits d'aération, la pointe d'une lame qui frôle sa gorge, le retour de Ving Rhames en génial informaticien, ici devenu accessoire). Car, dans ces séquences, nous sommes bel et bien dans un film de John Woo, avec ses thèmes personnels, son style unique et sa maîtrise déconcertante du langage cinématographique. On se sent plonger à nouveau dans l'univers de *The Killer* (1989), *Hard Boiled* (1992) et *Face/Off* (1997).

Mais ce plaisir est éphémère. Bientôt, on se retrouve coincé dans l'engrenage clinquant de la grosse machine hollywoodienne estivale, de la même façon que, après la projection, on se retrouve coincé entre ces avaleurs de chaudronnées de *popcorn* et ces buveurs de bidons de boissons gazeuses qui sont, eux, totalement abasourdis par toute cette stimulation visuelle et sonore. Tous ces convives bienheureux ne se souviennent plus que le film s'ouvre pourtant sur une scène bien calme de dialogue entre deux personnages dans un avion, entre le faux Ethan Hunt (Tom Cruise adoptant pour les besoins de l'histoire le rôle de Dougray Scott) et le docteur Nekhorvich (Rade Sherbedgia). Ces deux acteurs venaient tout juste de jouer ensemble dans *Eyes Wide Shut*, de Stanley Kubrick. Leurs retrouvailles deviennent ici aussi éphémères que l'expérience procurée par ce film vite oublié. ❧

André Caron

États-Unis 2000, 120 minutes — Réal. : John Woo — Scén. : Robert Towne, d'après une histoire de Ronald D. Moore et Brannon Braga et la télé-série créée par Bruce Geller — Photo : Jeffrey L. Kimball — Mont. : Christian Wagner, Steven Kemper — Mus. : Hans Zimmer, Lalo Schiffrin — Son : Paul Brincat, Arthur Rochester — Déc. : Tom Sanders — Cost. : Lizzy Gardiner — Casc. : Brian Smirz — Effets spéc. : Richard Yurcich, Kevin Yagher — Int. : Tom Cruise (Ethan Hunt), Dougray Scott (Sean Ambrose), Thandie Newton (Nyah Hall), Richard Roxburgh (Hugh Stamp), John Polson (Billy Baird), Brendan Gleeson (McCloy), Rade Sherbedgia (le docteur Nekhorvich), Ving Rhames (Luther Stickell), Anthony Hopkins (le patron) — Prod. : Tom Cruise, Paula Wagner — Dist. : Paramount.