

Ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants
L'adultère comme bouée de sauvetage
Ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants, France, 2004,
108 minutes

Carlo Mandolini

Number 238, July–August 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47927ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Mandolini, C. (2005). Review of [Ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants : l'adultère comme bouée de sauvetage / *Ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants*, France, 2004, 108 minutes]. *Séquences*, (238), 54–54.

ILS SE MARIÈRENT ET EURENT BEAUCOUP D'ENFANTS

L'adultère comme bouée de sauvetage

Carlo Mandolini

Deuxième réalisation d'Yvan Attal (déjà bien connu comme acteur), **Ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants** est une comédie romantique charmante et agréable. Ce petit goût de miel n'empêche cependant pas le film d'avoir un certain mordant qui permet au réalisateur de s'interroger sur l'amour, la fidélité et le mariage avec acuité, lyrisme et une bonne dose de subversion.



Le couple Gainsbourg-Attal, à la vie comme à l'écran

Le film mise en grande partie sur la présence du couple Gainsbourg-Attal, couple dans la vie comme à l'écran, comme tout le monde le sait. Et puisque tout le monde le sait, justement, cet aspect extra-cinématographique ajoute à l'œuvre une touche fort intéressante. Ce couple, en effet, ce n'est pas n'importe quel couple. C'est aussi le *vrai* couple Gainsbourg-Attal. Cet aspect autoréflexif, qui agissait aussi dans **Ma femme est une actrice**, le premier film du réalisateur, permet à l'exercice de se révéler authentique, honnête et courageux. Le film, en quelque sorte, crève l'écran pour atteindre directement le spectateur.

Le couple sur cet écran, c'est celui de Gabrielle et Vincent. Elle est agent immobilier et lui vendeur de voitures de luxe. Ils ont un fils adorable (le fils de Charlotte et Yvan, pour compliquer le phénomène de mise en abyme, ils sont beaux, ils s'aiment, se désirent, sortent et rient ensemble. Tout va bien, donc. Sauf que, soudainement, on se rend compte que Vincent a une maîtresse qu'il aime comme il aime sa femme (mais avec elle, « c'est différent » !). Les amis de Vincent ne savent rien, mais Gabrielle se doute bien de quelque chose. Par amour, la jeune femme attend son mari. Mais elle souffre, bien plus qu'elle ne le croit.

Le réalisateur d'**Ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants** ne juge pas Vincent (à la rigueur, c'est au spectateur à le faire, si bon lui semble). Pour Attal, le couple d'aujourd'hui est pris dans une tourmente. Le mariage, comme

obligation sociale, représente une pression au quotidien, comme le travail, le fait d'aller faire les courses ou d'accompagner les enfants à l'école. Aussi, la première victime du mariage, c'est la liberté (entre autres celle d'aller voir ailleurs) et pas l'amour ou le désir... du moins pas ici.

En plus de l'adultère, de la fidélité et du mariage, le film s'intéresse à des sujets comme l'amitié entre hommes, le rapport parents-enfants, la paternité, la sexualité et la solitude.

Pour Attal, la possibilité d'une rencontre avec l'autre (l'amant ou la maîtresse) semble en effet la seule fuite possible vers un imaginaire peut-être essentiel à la survie de l'individu, puisqu'il brise la routine et les figures imposées de la vie « normale ». En tout cas, pour Gabrielle, les deux rencontres avec cet homme mystérieux, incarné par Johnny Depp, sont de véritables bouées de sauvetage qui lui permettent de se retrouver et de respirer. Difficile de savoir cependant si Gabrielle va vraiment consommer cette rencontre, contrairement à Vincent, ou si son histoire n'est que de l'ordre du fantasme. Il est toutefois évident que l'émotion que fait naître cet homme est *vitale* pour la jeune femme. Et ce n'est pas une simple façon de se venger de son mari, car si c'était le cas elle n'aurait qu'à coucher avec cet homme qui lui faisait des avances dans cet hôtel de Marrakech.

Le film d'Yvan Attal ne propose pas vraiment de réponses aux nombreuses questions qu'il pose. En plus de l'adultère, de la fidélité et du mariage, le film s'intéresse à des sujets comme l'amitié entre hommes, le rapport parents-enfants, la paternité, la sexualité et la solitude.

Le film est donc très riche en thématiques. Et ce n'est pas sans quelques difficultés qu'il navigue dans ces eaux troubles et profondes. Attal perd parfois le fil à force de trop vouloir en faire. Mais son film offre tellement de moments formidables et magiques qu'on lui pardonnera bien volontiers ces quelques égarements.

Attal a aussi réussi à obtenir de Charlotte Gainsbourg, Alain Chabat et Emmanuelle Seigner des interprétations à la fois intenses et amusantes, dramatiques et burlesques (avec toute la portée subversive que le burlesque implique). Gainsbourg est très habile dans ce rôle tout en nuances. C'est grâce à elle si le film atteint, entre deux moments d'humour, des instants plus sombres et troublants. **Ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants** est un film intelligent et séduisant qui réussit à raconter le quotidien et sa complexité à l'aide d'une écriture qui sait se faire ludique et onirique. Avec ce deuxième film, Yvan Attal impose une signature authentique et rafraîchissante.

■ France, 2004, 108 minutes — Réal. : Yvan Attal — Scén. : Yvan Attal — Images : Rémy Chevrin — Mont. : Jennifer Augé — Mus. : Christian Chevalier, Brad Mehldau — Son : Didier Sain — Dir. Art. : Katia Wyszokop — Cost. : Jacqueline Bouchard — Int. : Charlotte Gainsbourg (Gabrielle), Yvan Attal (Vincent), Alain Chabat (Georges), Alain Cohen (Fred), Emmanuelle Seigner (Nathalie), Angie David (la maîtresse), Anouk Aimée (la mère de Vincent), Claude Berri (le père de Vincent) — Prod. : Claude Berri — Dist. : Christal.

KINGDOM OF HEAVEN

Le voyage d'un chevalier

Luc Chaput

Balian, un forgeron frappé durement par les morts soudaines de sa femme et son enfant, tue le prêtre qui vient de l'insulter. Il n'a plus rien à perdre puisqu'il a tout perdu. Un événement étonnant digne des romans de chevalerie se passe alors. Godefroy d'Ibelin, un noble chevalier de retour de la Terre sainte, lui annonce qu'il est son père et qu'il est donc un bâtard et l'incite fortement à se rendre dans cet Orient où il aura des terres. Qu'un forgeron soit ainsi sorti de sa condition de manant peut étonner si on oublie que la bâtardise n'était pas un état si terrible dans les familles nobles d'alors. Il n'est qu'à se rappeler des cas de Guillaume le Conquérant (dit initialement le Bâtard) et de Dunois, principal assistant de Jeanne d'Arc durant sa folle équipée et source des Orléans-Longueville. Ainsi, en environ trente minutes, sont illustrés les deux premiers points tournants des romans initiatiques tels que résumés par Joseph Campbell dans *The Hero with a Thousand Faces*: l'appel à l'aventure et le départ. La mort du père, déclencheur du projet, arrive peu après l'adoubement de Balian, qui doit essuyer un naufrage lors de son voyage désastreux vers la Terre sainte où se trouve ce qu'on appelait alors les États latins d'Orient, et plus spécialement le royaume de Jérusalem. Après les contrées froides du début du film, la mise en scène de Ridley Scott nous fait sentir la chaleur et les couleurs du désert où la trêve est mise à mal par la cupidité ou l'orgueil de plusieurs.

Nouveau chevalier, Balian choisit son camp, celui de la tolérance et de la protection des faibles dans cette Jérusalem habitée par tant de personnages fortement inspirés de personnalités historiques¹. Le spectateur, bousculé, n'a que peu de temps pour assimiler les différences entre tous ces Hospitaliers, Templiers et autres ordres religieux dans cette version cinématographique plus courte de 80 minutes que la version qui, semble-t-il, sortira sur DVD. En utilisant des acteurs connus tels Jeremy Irons et David Thewlis même dans des rôles secondaires, Ridley Scott facilite l'identification des personnages et la représentation des enjeux de coexistence et de respect dans cette région qui a vu naître et grandir les trois grandes religions monothéistes et où s'affrontaient alors à la tête des États sarrasin et chrétien Saladin et Baudoin, qui incarnaient le mieux les qualités de la chevalerie. Orlando Bloom emploie bien sa jeunesse comme signe d'inexpérience pour montrer l'évolution de son personnage confronté à un nouveau monde qui le change même dans son for intérieur. L'acteur et réalisateur syrien Ghassan Massoud campe avec finesse un Saladin à la fois militaire et mystique et en quelques scènes Edward Norton, presque seulement avec sa voix car son visage est masqué, montre son équivalent chrétien en Baudoin IV, le roi lépreux dont la mort trop rapide entraîna tant de bouleversements.

La mise en scène de Ridley Scott montre très bien ce voisinage de richesse et de pauvreté qui était le lieu du monde médiéval comme il avait si bien pu caractériser l'Empire



Le lieu du monde médiéval

La mise en scène de Ridley Scott montre très bien ce voisinage de richesse et de pauvreté qui était le lieu du monde médiéval comme il avait si bien pu caractériser l'Empire romain dans *Gladiator*.

romain dans *Gladiator*. L'emploi des images numériques dans les scènes de bataille et des décors pour remplir les arrière-plans est impeccable dans son intégration aux prises de vue réelles. L'ensemble de l'œuvre permet ainsi la découverte rapide de ce temps qui a encore sur nous de si profondes influences. Dans ce pèlerinage (nom premier donné aux croisades) que fut ce voyage initiatique, Balian rencontre aussi l'amour et remplit son devoir de chevalier en protégeant autant que faire se peut les faibles. Il peut retourner ensuite chez lui pour y cultiver son jardin et y créer son paradis sur terre.

¹ Comme on peut le vérifier dans les œuvres de Steven Runciman ou Pierre Aubé.

■ **LE ROYAUME DES CIEUX** — États-Unis / Royaume-Uni / Espagne / Allemagne 2005, 145 minutes — **Réal.**: Ridley Scott — **Scén.**: William Monahan — **Images**: John Mathieson — **Mont.**: Dody Dorn — **Mus.**: Harry Gregson-Williams — **Son**: Colin Ritchie, David Stephenson — **Dir. art.**: Arthur Max — **Cost.**: Janty Yates — **Effets spéc.**: Neil Corbould, Wesley Sewell — **Int.**: Orlando Bloom (Balian), Eva Green (Sibylle), Edward Norton (Baudoin IV), Marton Csokas (Guy de Lusignan), Ghassan Massoud (Saladin), Brendan Gleeson (Renaud de Châtillon), Alexander Siddig (Nasir), Jeremy Irons (Tiberias), David Thewlis (l'Hospitalier), Liam Neeson (Godefroy d'Ibelin) — **Prod.**: Ridley Scott — **Dist.**: Fox.

LOCATAIRES

Conflit d'intérêts

Simon Beaulieu

Prédiction : les opinions sur **Locataires**, le dernier film de Kim Ki-duk, diviseront les foules ; c'est certains. Plusieurs porteront aux nues le film du cinéaste, éblouis par la poésie évanescence et « juste ce qu'il faut de cérébral pour donner l'impression de brasser des grosses affaires » de son style ; d'autres resteront de glace ou seront plus ou moins indifférents, habités par le sentiment d'avoir assisté à un événement bien mineur, qui ne fera certainement pas époque.



Une mise en scène souple, élégante, voire même aérienne

C'est que Kim Ki-duk est présenté en Amérique du Nord (et à travers le monde) comme le prodige du nouveau cinéma coréen qui, depuis quelques années, frappe fort dans le continent cinéma (notons entre autres l'excellent **Oasis** de Chang Dong Lee ou encore, récemment, le perturbant **Old Boy** de Chen Wook Park) et que, avec une telle épithète, il est inévitable de voir rappliquer, sur le champ, les appréhensions de tout acabit qui, neuf fois sur dix, risquent de s'affaïsser sur l'autel de la déception. Et ce sans compter que, l'année dernière, son très estimé **Printemps, été, automne, hiver et...printemps** (pas aussi grandiose qu'on veut le croire) avait tôt fait de séduire autant la critique que le public, littéralement accueilli en triomphe, faisant du cinéaste la coqueluche du cinéma mondial du moment. Normal donc que les attentes fusent de toute part et que, parfois, dans le même élan, les critiques se répandent en invectives avec une insistance pas toujours juste.

Mais en dehors de ce qui peut livrer un film au bûcher ou l'élever sur les palmarès des plus grands festivals, en dehors de tout ce qui a trait à sa réception donc et qui, dans la plupart des cas, a plus à faire avec l'industrie qu'avec l'art, il y a l'objet filmique, seul, qui existe et qui mérite un procès juste et équitable.

Par contre, il arrive, parfois, qu'un cinéaste ne nous parle pas, que sa façon d'aborder le réel ne nous interpelle en rien et que, malgré la cohérence du propos qu'il peut entretenir dans son œuvre, nous nous retrouvons devant

l'impossibilité d'en apprécier toute l'étendue. Confession : c'est mon cas avec Kim Ki-duk (principalement pour la veine exploitée dans ces trois derniers films, surtout pour **Printemps, été, automne, hiver et...printemps** et, évidemment, pour **Locataires**)

Donc ceux qui avaient trouvé de l'incontournable et de quoi se titiller les neurones dans **Printemps, été, automne, hiver et...printemps** seront, avec **Locataires**, amplement servis. Même volonté de faire passer des évidences pour des trouvailles à faire tomber en bas de sa chaise (la vie est un cycle, l'amour est invisible...), même discours mystico-lyrique, même approche pseudo-spirituelle entre le *new age* nouveau genre, le bouddhisme, le christianisme et la philosophie zen.

... le spectateur a droit à un chapelet de codes cachés, de métaphores, de symboles, de petites réflexions vaporeuses ayant la légèreté d'une pensée du jour épinglée sur le réfrigérateur.

L'histoire, ici, tourne autour d'un type qui s'introduit illégalement chez des étrangers lorsque ceux-ci sont absents pour se nourrir, dormir un coup ou encore se taper une ou deux heures de télévision. Question de leur rendre la pareille et de maintenir l'équilibre du « je te prends un truc, donc je t'en offre un autre », il s'activera à faire la lessive et à réparer deux ou trois bricoles dans la maison. Tout se compliquera lorsque l'homme sera, en pleine escapade, surpris pas une femme violentée par son mari. Il s'ensuivra des péripéties, souvent hors de l'ordinaire, gardant toujours en filigrane la quête de l'indicible et la découverte (naïve) de l'amour. Avec un tel menu, inutile de souligner que le spectateur a droit à un chapelet de codes cachés, de métaphores, de symboles, de petites réflexions vaporeuses ayant la légèreté d'une pensée du jour épinglée sur le réfrigérateur.

Ce n'est ni maladroit ni désagréable. La mise en scène est souple, élégante, voire même aérienne, mais ce qui dérange réellement, c'est de constater ce à quoi toute cette virtuosité est vouée. C'est plutôt banal et inoffensif. On se retrouve donc entre deux eaux (l'acclamation et l'indifférence) devant un film plutôt tiède qui cherche à émettre de grandes vérités qui n'ébranleront malheureusement à peu près personne.

Verdict : il n'a pas là de quoi écrire à sa mère. Personne ne tombera en bas de sa chaise pendant la projection. Pas de blessure, donc, ni de séquelle à panser une fois revenu, sain et sauf, à la maison. L'horizon est définitivement trop calme. Mais ça doit être une question de point de vue.

■ **BIN-JIP** — Corée du Sud / Japon 2004, 88 minutes — **Réal.** : Kim Ki-duk — **Scén.** : Kim Ki-duk — **Images** : Seong-back Jang, — **Mont.** : Kim Ki-duk — **Mus.** : Slvian — **Son.** : Jin-Wook Jung — **Dir. Art.** : Chungsoi Art — **Int.** : Seung-yeon Lee (Sun-hwa), Hee Jae (Tae-suk), Hyuk-ho Kwon (Min-kyu), Jin-mo Ju (inspecteur Cho), Jeong-ho Choi (gardien de prison), Joo-suk Lee (fils du vieil homme), Mi-suk Le (belle-fille du vieil homme) — **Prod.** : Kim Ki-duk — **Dist.** : Atopia.

MACHUCA

L'erreur humaine

Simon Beaulieu

Andrés Wood n'a pas raté la cible. Direct. Frontal. Troublant. Son **Machuca** laisse une marque. L'histoire est bien connue : Chili, 1973, Pinochet orchestre un coup d'État militaire contre le gouvernement à tendances socialistes de Allende. Allende meurt, Pinochet prend le pouvoir et devient par la force « le chef suprême de la nation ». C'est le début d'un régime qui s'étirera avec ses horreurs jusqu'à la fin des années 80 (syndicats, partis politiques et liberté de presse abolis, littérature de gauche interdite et brûlée, des milliers de gens arrêtés, torturés, exécutés, déportés; bilan : 50 000 morts, 80 000 personnes emprisonnées et un million d'exilés).

... Wood aborde la dictature comme geste pur, comme une incarnation de la bêtise humaine.

Plutôt que de présenter une chronique des atrocités perpétrées par un régime réprimant toute forme d'opposition, évitant de s'adonner ainsi à une transposition littérale des faits, Wood s'intéresse davantage aux moments de grande ébullition précédant le coup d'État : la droite (principalement bourgeoise) s'oppose aux mesures socialistes du gouvernement Allende, les paysans pauvres manifestent, l'armée intensifie sa présence.... Bref Wood est au cœur des bouleversements, témoin d'un pays se fissurant de l'intérieur, divisé, morcelé, d'une nation vraisemblablement nerveuse et chancelante sur le point d'être frappée de plein fouet par l'irréparable : entrer en dictature.

Moins intéressé par l'anecdote et le macro-témoignage que par l'absurdité de tout geste oppressif dirigé contre l'homme, Wood aborde la dictature comme geste pur, comme une incarnation de la bêtise humaine. En s'abstenant de décortiquer à outrance les doléances politiques de chacun et en ouvrant son film en plein tourbillon social sans expliquer quoi que ce soit, le réalisateur rejoint ce qu'il y a de plus universel dans la condition humaine.

Cette naïveté d'approche (s'il est possible de s'exprimer ainsi) est d'autant plus importante que Wood centre son récit, en bordure de l'horreur à venir (la dictature), sur l'amitié de trois jeunes adolescents de milieux opposés (prolétaire et bourgeois) sur le point d'atteindre l'âge adulte. Tout en faisant cohabiter la naissance d'une dictature avec le passage à la vie adulte (premier excès d'alcool, premier baiser), soulignant à juste titre que l'injustice, tout comme l'amour ou la mort font partie intégrante d'un apprentissage, d'une sorte de baptême de la nature humaine, indispensable processus pour *passer du côté des hommes*, Wood regarde le fait historique à travers les yeux même de l'enfant-adolescent ou plutôt à travers les yeux de l'adulte en devenant qui va être introduit d'un coup sec au monde et à sa connerie. Il en découle une certaine innocence dans le regard (celle de l'enfant) qui conduit irrémédiablement à la plus élémentaire et à la plus fondamentale interrogation qui soit : mais comment peut-on en arriver là ?

En périphérie des pourquoi lancés en l'air comme des

braillements rageurs, certaines réponses sont évidemment esquissées (la bourgeoisie bien-pensante en prend pour son rhume), mais ce qui émerge de tout ça, des questionnements circonstanciels aux diatribes balancées aux *collabos du régime*, c'est cette volonté de constater crûment l'horreur et d'en dépeindre d'une manière tout aussi brutale l'insupportable dynamique : les séquelles seront lourdes à porter pour les générations à venir qui n'en ont pas fini d'entendre la souffrance d'un passé impossible à oublier résonner jusqu'à eux. Les dégâts sont là. La jeunesse a été assassinée. Et l'espoir aussi.



Une sorte de baptême de la nature humaine

Pour ce faire, Wood s'applique à une réalisation sans surprise mais extrêmement adaptée au sujet de par sa simplicité, prenant le parti d'une facture classique (mais pas si hollywoodienne que ça) qui laisse la latitude nécessaire aux faits pour atteindre pleinement, dans leur déploiement linéaire et horrifiant, le spectateur, provoquant, chez celui-ci, le sentiment escompté. L'indignation est toute là, entière, et le spectateur, la rage au cœur, ne peut que prendre en pleine poire cette version des faits comme une douche très très froide. Le choc est ostensible. Pas de tournure d'auteur trop prononcée ni de coup de stylo venu marquer chaque coupe ou encore styliser chaque plan, Wood reste bien à distance, sobre. Le style réside dans l'effacement.

Belle façon de faire, donc, qui démontre nettement l'habileté tout en retenue d'un cinéaste qui a su travailler l'audience peu à peu, et ce, jusqu'au déchirant crescendo final. On a crié haro sur l'injustice. Le spectateur a entendu.

■ **MON AMI MACHUCA** — Chili / Espagne / Royaume-Uni 2004, 121 minutes — **Réal.** : Andrés Wood — **Scén.** : Andrés Wood, Eliseo Altunaga, Roberto Brodsky, Mamoun Hassan — **Images** : Miguel Joan Littin M. — **Mont.** : Fernando Pardo, Soledad Salfate — **Mus.** : Miguel Miranda, José Miguel Tobar — **Son.** : Miguel Hormazába, Marcos Maldavsky — **Déc.** : Rodrigo Bazaes, Alejandro González — **Cost.** : Maya Mora - **Int.** : Matías Quer (Gonzalo Infante), Ariel Mateluna (Pedro Machuca), Manuela Martelli (Silvana), Ernesto Malbran (Père McEnroe), Aline Küppenheim (María Luisa Infante), Federico Luppi (Roberto Ochagavía), Francisco Reyes (Patricio Infante), Luis Dubó (Ismael Machuca), Tamara Acosta (Juana), María Olga Matte (Miss Gilda), Gabriela Medina (Lucy) — **Prod.** : Mamoun Hassan, Gerardo Herrero, Andrés Wood — **Dist.** : K.Films Amérique.

OLDBOY

La vengeance est un plat qui se mange cru

Pascal Grenier

Au dernier festival de Cannes, certains critiques ont crié au vol lorsque le film coréen **Oldboy** n'a pas remporté la Palme d'Or et dû se contenter, tout de même, du prix spécial du jury. Tandis que d'autres remettaient en question justement ce prix remporté, outrés par la violence insoutenable de certaines scènes. Pourtant, force est d'admettre que ce film est à tout point de vue fulgurant et nullement répréhensible.



Un déluge innombrable d'idées de mise en scène

Il est difficile de définir le récit de **Oldboy**. Le film est construit de telle façon que le spectateur court continuellement derrière les faits. À cet égard, on peut prétendre que le cinéaste manipule le spectateur tout comme le personnage principal de Oh Dae-su, enfermé et manipulé durant quinze ans par son ravisseur. Oh Dae-su n'a aucune idée de pourquoi et par qui il a été enlevé et retenu prisonnier durant toutes ces années. L'endroit de captivité ressemble davantage à un hôtel trois-étoiles qu'à une cellule de prison. Il est plongé dans une folie pure où il tente à deux occasions de se suicider avant de finalement s'abandonner à une idée bien précise. **Oldboy**, c'est le récit d'un homme brisé qui est uniquement poussé par sa propension à user de représailles. Cette vengeance qui l'anime doit être assouvie à des fins libératrices et rédemptrices.

Oldboy est le second volet d'une trilogie — le premier étant le toujours inédit et extraordinaire **Sympathy for Mr. Vengeance** (Boksuneun nau geot) — qui propose une réflexion sur le thème de la vengeance. À cause de ce thème, et parce que le film présente des scènes d'une violence inouïe, on a osé comparer celui-ci au **Kill Bill** de Quentin Tarantino. Pourtant, un monde sépare l'univers de ces films et de ces cinéastes. Le réalisateur Park Chan-wook n'a nullement besoin de s'adonner à une esthétique *postmanériste* avec tous ces emprunts piqués à gauche et à droite comme Tarantino nous le propose dans **Kill Bill** ou même dans ses films antérieurs. Dans **Oldboy**, la vengeance est un noyau

Ce qui intéresse le réalisateur, c'est de sombrer dans les tréfonds et les turpitudes de l'âme humaine qui sont soulevés avec une telle émotion qu'on en ressort secoué.

central où règne une harmonie poétique entre l'image, la musique et la violence. Une violence certes brutale et grinçante par endroits mais qui est davantage implicitement suggérée que démontrée. Elle provient directement de la situation psychologique des personnages et renforce de cette façon les sentiments de revanche, de haine et de douleur éprouvés par les protagonistes. Ce qui intéresse le réalisateur, c'est de sombrer dans les tréfonds et les turpitudes de l'âme humaine qui sont soulevés avec une telle émotion qu'on en ressort secoué.

La musique du film mérite aussi une mention distincte. Kubrick a démontré il y a longtemps déjà, avec son film **Orange mécanique**, que les symphonies de Beethoven fonctionnent à merveille au compas de l'ultraviolence. Chan-wook atteint la même perfection et son film procure le même effet avec un extrait de « Les Quatre Saisons » de Vivaldi lors d'une séquence mémorable. Le reste de la musique est composée par Cho Young-wook, est au diapason des idées véhiculées et fonctionne admirablement, tant pour les scènes dramatiques que pour celles plus violentes, en profitant au maximum de l'orchestration sans tomber dans les excès.

Il y a tellement de morceaux de bravoure et un déluge innombrable d'idées de mise en scène dans ce film qu'on en reste pantois d'admiration. Notamment, un superbe travelling latéral, alors que le héros se bat marteau à la main contre de nombreux assaillants, constitue une des scènes de bagarre les plus imaginatives et spectaculaires jamais filmées. À cela s'ajoute un travail admirable sur le cadre, une utilisation brillante du hors champ de même que des images fastueuses alternant entre le chaud et le froid du chef-opérateur Jeong Jeong-hun.

Et que dire de la performance aussi courageuse que grandiose de Choi Min-sik. Louangé pour ses performances dans les films **Ivre de femme et de peinture** (Chihwaseon) et **Failan**, sa performance hallucinante frôle l'adoration et il réussit à provoquer une émotion brute et pure chez le spectateur. Un tel déferlement de bravoure pour un film aussi immense... Il est peut-être trop tôt pour le qualifier de chef-d'œuvre... mais ça ne saurait tarder. **S**

■ **QUINZE ANS VOLÉS** — Corée du Sud 2003, 120 minutes — **Réal.**: Park Chan-wook — **Scén.**: Park Chan-wook, Hwang Jo-yoon, Lim Joon-hyung, d'après le manga de Garon Tsuchiya — **Images**: Jung Jung-hoon — **Mont.**: Kim Sang-bum — **Mus.**: Cho Young-wook, Vivaldi — **Son**: Lee Sung-choi — **Dir. art.**: Ryu Sung-he — **Cost.**: Jo Sang-gyung — **Int.**: Choi Min-sik (Dae-su), Yu Ji-tae (Woo-jin), Kang Hye-jeong (Mi-Do), Oh Dal-su (Cheol-woong), Kim Byeong-ok (Mr. Han) — **Prod.**: Lim Sung-Yong — **Dist.**: Alliance.