

LEE CHANGDONG, LAURENT LAVOLÉ, LEE JOONDONG
PRÉSENTENT



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE
HORS COMPÉTITION

UNE VIE TOUTE NEUVE

UN FILM DE
OUNIE LECOMTE

GLORIA FILMS Production et NOW FILMS présentent



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE
HORS COMPÉTITION

UNE VIE TOUTE NEUVE

Un film de
Ounie Lecomte

Produit par Lee Changdong, Laurent Lavolé, Lee Joondong

Avec Kim Saeron
Park Doyeon et Park Myungshin

Durée : 1h32mn - 1.85 - Dolby SRD

SORTIE LE 6 JANVIER 2010

DISTRIBUTION

Diaphana Distribution
155, rue du Faubourg Saint-Antoine
75011 Paris
Tél : 01 53 46 66 66

Fax : 01 53 46 62 29
diaphana@diaphana.fr



PRESSE

Robert Schlockoff
Assisté de Jessica Bergstein-Collay
9, rue du Midi
92200 Neuilly
Tél : 01 47 38 14 02
rscm@noos.fr



Séoul, 1975. Jinhee a 9 ans.

Son père la place dans un orphelinat tenu par des Sœurs catholiques. Commencent alors l'épreuve de la séparation et la longue attente d'une nouvelle famille.

Au fil des saisons, les départs des enfants adoptés laissent entrevoir une part du rêve, mais brisent aussi les amitiés à peine nées.

Jinhee résiste, car elle sait que la promesse d'*une vie toute neuve* la séparera à jamais de ceux qu'elle aime.

OUNIE LECOMTE
ENTRETIEN

Pour écrire le scénario de votre premier film vous vous êtes basée sur votre propre histoire. Quel a été le déclic ?

Il y a une dizaine d'années, j'avais commencé à écrire le début d'un long-métrage qui se passait en France. L'histoire était déjà celle d'une petite fille qui doit faire face à la perte de son père. Il disparaissait lors d'une baignade en mer, on ne retrouvait pas son corps. Je me suis bloquée au bout de quinze pages. Plus tard, je me suis rendue compte que ça racontait de manière lointaine et abstraite mon expérience de l'abandon. Et là je me suis demandée : pourquoi prendre des détours et masquer l'origine de cette histoire ? J'ai décidé d'être plus frontale. Il fallait que j'accepte de partir de mon histoire personnelle. Ça a commencé comme ça.

Est-ce que ça a été un processus douloureux de replonger dans votre enfance ?

Ce n'est pas la douleur d'évoquer des souvenirs du passé qui est le plus difficile, mais de garder cette distance nécessaire aux faits réels pour être au plus près des émotions et réussir à les communiquer. Au bout du compte, la part autobiographique a dû s'effacer pour trouver une transposition plus juste dans la fiction. Mais plus que le récit, ce qui m'importait c'était de prendre le point de vue d'une enfant et suivre le processus de sa transformation intérieure.

L'histoire se déroule dans les années 70 mais elle est intemporelle...

C'était important de situer l'histoire dans les années 70 parce que cette histoire ne peut plus se passer comme ça en Corée. Il n'y a plus d'adoption d'enfants de cet âge maintenant. En même temps, je ne voulais pas attacher trop d'importance à un travail de reconstitution historique. Le récit se passe au présent, au présent de ce que vit Jinhee. Le tout est d'entrer dans son intériorité. Si on accède à cette intimité avec le personnage, on casse les barrières du temps, des lieux, du langage.

Le plus ardu quand on fait un premier film est de trouver un producteur. Comment cela s'est-il passé pour vous ?

J'ai écrit l'histoire dans le cadre de l'Atelier Scénario de La féminis. À la fin de l'atelier, il y a eu une commission de lecture où j'ai présenté une première version du scénario. Laurent Lavolé, qui faisait partie de cette commission, a très vite voulu s'investir dans le projet, en devenir le producteur français. Je dois dire que c'était totalement inespéré. On partait tout de même d'un objet un peu bizarre : un scénario écrit en français alors que tout se passe en Corée, avec des acteurs coréens. Ça voulait dire l'adapter en coréen, trouver un co-producteur là-bas, faire accepter que j'en sois la réalisatrice alors que je ne parle pas la langue, etc.

C'est là qu'intervient Lee Changdong. Comment s'est-il impliqué dans l'écriture du scénario et dans la production ?

Je l'ai rencontré à Paris lors de la sortie française de *Secret Sunshine*. *Oasis* est le film qui m'a le plus marquée dans le cinéma coréen, j'avais donc envie d'avoir son point de vue sur le scénario. On lui a fait lire une version traduite. Pour lui, ça n'était pas assez abouti. Il trouvait qu'il manquait de tension, de développement dans certaines scènes et pour certains personnages. On s'est échangé nos points de vue par mails, en anglais, sans se dire du tout qu'on allait réécrire ensemble le scénario, mais au final c'est ce que nous avons fini

par faire, naturellement. Et de manière toute aussi naturelle, de par son implication, il est devenu le premier co-producteur coréen du film.

Comment s'est passé le tournage avec les enfants en Corée? Vous ne parlez plus le coréen...

Je parlais en anglais et les assistants traduisaient. Au début, c'est vrai, je me demandais comment j'allais gérer le problème de langue. Mais le cinéma est un langage en soi. Avec les acteurs, et surtout avec les enfants, ce qui au départ pouvait être un handicap est devenu un avantage. Quelque part c'est ça qui a permis tout l'aspect inconscient du jeu. Je ne voulais pas du tout qu'on soit dans l'explication. Je voulais capter le naturel et la simplicité des enfants. On préparait le plus précisément possible le dispositif des plans, des scènes et on les laissait réagir librement dans un premier temps soit lors de répétitions, soit d'emblée lors des prises. Après on peaufinait, on poussait telle ou telle réaction. Le plus difficile pour les enfants, ça a été la concentration. Au-delà d'un certain nombre de prises, elles voulaient simplement « jouer » à autre chose ! Mais parfois, le dispositif ne suffisait pas. Par exemple, la scène du spectacle de marionnettes avec le soldat américain. On l'a répétée d'abord avec l'acteur qui joue le soldat, puis on a fait venir les enfants comme dans un vrai spectacle. Et là, elles sont restées de marbre, aucune réaction, ça ne les faisait pas rire du tout ! On a bien été obligés de leur dire quoi faire.

Saeron, qui joue Jinhee, traduit parfaitement l'intériorité de son personnage. Comment l'avez-vous dirigée ?

Par rapport aux autres enfants, le travail était différent avec Saeron. J'avais envie qu'il se passe quelque chose de plus inconscient avec elle tout en sachant qu'il fallait faire sortir les émotions au moment où il fallait. Elle n'a pas lu le scénario. Elle a eu les scènes au fur et à mesure du tournage. Et on

a essayé de tourner dans la continuité. Dès le casting, elle a montré une aptitude innée à se servir de ses propres expériences émotionnelles pour entrer dans le jeu. Le plus dur pour elle, c'était les scènes où elle devait jouer seule, sans partenaire. Il fallait faire un travail intérieur, solitaire. Parfois on lui rappelait avec des mots simples : « *Ton père est parti sans dire au revoir, tu espères qu'il va revenir, tu l'attends, il ne vient pas, peut-être qu'il ne t'aime plus* ». Et cela suffisait pour qu'instinctivement, elle se replonge dans la vulnérabilité. J'avais surtout peur de la scène de l'enterrement, que ça soit une expérience traumatisante pour elle. On lui a fait rencontrer une psychologue. Cette scène, elle l'a abordée comme un défi, un défi d'acteur (rires). Et elle s'est racontée les raisons de cet acte avec ses mots, combien le père pouvait manquer à Jinhee, combien elle se sentait trahie par lui, par son amie, qu'elle avait envie de mourir...

Y-a-t-il des scènes que vous avez dû modifier parce qu'elles ne fonctionnaient pas une fois filmées ?

Oui, les poupées, par exemple. Dans le scénario, Jinhee les pendait. Mais au moment du tournage, ça ne fonctionnait pas du tout. Les gestes n'étaient pas naturels, il fallait trop calculer. On perdait l'impact pulsionnel. J'étais tellement furieuse que j'ai pris des ciseaux et j'ai commencé à dépecer les poupées ! C'est comme ça que Jinhee s'est retrouvée à les découper. Il y avait au départ un attrait visuel dans la pendaison qui s'est avérée trop sophistiquée dans la mise en scène et du coup, c'était faux. Partir de l'émotion, ici la frustration et la colère, a permis de trouver des gestes plus justes.

Malgré le drame que vit Jinhee, il y a des pointes d'humour, des instants où on retrouve la légèreté de l'enfance...

C'est simplement la réalité de l'enfance. L'insouciance, l'innocence, c'est aussi ce qu'elle perd.

Une des forces du film est qu'il n'y a jamais d'explication sur l'abandon de Jinhee.

J'ai cherché moi-même des explications sur mon abandon sans pouvoir trouver de réponse. La seule question qui se pose, c'est la question de l'amour. Comment accepter de se dire qu'on n'a pas été aimé par ses propres parents, comment vivre avec cette déchirure ? D'où la chanson d'amour dans le film. En affirmant son amour pour son père, Jinhee trouve sa propre réponse. Elle n'est plus passive à attendre une réponse qui ne viendra pas.

Elle a quand même une explication à son abandon. Elle pense qu'elle en est coupable.

Le fait qu'il n'y ait pas d'explication possible ne veut pas dire qu'on ne cherche pas à en trouver une. Peut-être qu'à ce moment-là, Jinhee préfère trouver une raison logique à son abandon plutôt que d'affronter cette question de l'amour.

Les vêtements ont une place très importante dans le film, ils participent aux moments-clé de l'histoire. Est-ce tiré de votre expérience de costumière ou de votre histoire personnelle ?

C'est lié à mon expérience. J'ai longtemps gardé le souvenir d'une robe et de ballerines toutes neuves qu'on m'a achetées pour aller à l'orphelinat. Et j'ai toujours cru que c'était avec ces mêmes habits que je suis arrivée en France. Je ne sais pas si c'est vrai, mais c'est comme ça que ça s'est gravé dans ma mémoire. Le costumier a fait évidemment beaucoup de recherches, mais j'ai moi-même des photos de l'époque où j'étais à l'orphelinat. Je tenais à ce que les habits aient une certaine patine. Les vêtements sont partagés par les enfants. Les vêtements qu'ont laissés les filles adoptées servent pour celles qui restent ou qui vont arriver. L'usure est normale, banale. Or les

Coréens sont très attachés au soin, à la propreté, et le costumier avait du mal à accepter l'idée que la nourrice ou les nonnes laissent les enfants débraillés, avec des vêtements trop petits ou trop grands, alors que sur mes photos c'était flagrant. Je ne voulais pas du tout insister sur le misérabilisme, mais le manque, une certaine pauvreté étaient là.

Est-ce que la scène où les petites filles doivent se présenter à leur avantage aux parents potentiels est inspirée de votre vécu aussi ?

Non, c'est de la transposition, mais je me suis basée sur les documents de mon adoption. Il y a des rapports médicaux très précis, sur l'état physique et psychique, et des notes sur mon caractère, sur ce que je savais ou j'aimais faire. La scène du docteur est inspirée de ces documents. Il y a dans mon dossier une petite remarque qui m'a toujours fait rire, qui disait que je voulais toujours diriger les jeux et que j'avais tendance à être autoritaire. Je me suis souvent demandé pourquoi ils ont mis ça, parce que c'est plutôt dissuasif. Les adoptants peuvent se dire : « *Oh non, pas elle, ça va être une petite teigne* ». Nous, enfants, nous savions qu'il fallait être en bonne santé, jolies, qu'il fallait avoir un bon caractère, avoir ces qualités et ces conditions pour être adoptées pour survivre.

Avez-vous le sentiment de vous être libérée de votre passé avec ce film ?

Je pensais m'en débarrasser, c'est vrai. Mais non, ça ne se passe comme ça (rires). Je ne crois pas que faire des films résout quoi que ce soit. La blessure est toujours là, mais j'ai peut-être accepté de vivre avec elle. Comme Jinhee.



O UNIE L ECOMTE

RÉALISATRICE

Née à Séoul en 1966, Ounie Lecomte a 9 ans lorsqu'elle quitte la Corée pour la France, où elle est adoptée par une famille protestante. Elle grandit à Saint-Germain-en-Laye, puis à Saint-Raphaël et, son bac en poche, décide d'aller vivre à Paris. En 1989, elle intègre le Studio Berçot pour y suivre des cours de stylisme tout en participant à des courts métrages amateurs qui nourrissent son attrait pour le cinéma.

En 1991, elle interprète le rôle d'Agathe, une chinoise, dans *Paris s'éveille* d'Olivier Assayas, avant de partir en Corée tourner *Seoul Metropolis* sous la direction de Seo Myung-Soo. Le film restera à l'état de projet, mais il lui permet de renouer avec son pays d'origine.

De retour à Paris, elle travaille comme assistante costumière sur *Une nouvelle vie* d'Assayas, devient costumière sur *Grande petite* de Sophie Fillières, voyage un temps, jette des bribes de scripts sur le papier. Ses envies de cinéma se précisent. En 2004, elle écrit et réalise *Quand le Nord est d'accord*, un court-métrage sur le thème de l'avortement. La mise en scène lui apparaît alors comme une évidence. Deux ans plus tard, Ounie Lecomte entre à l'Atelier Scénario de la Femis où elle débute l'écriture de *Une vie toute neuve*, son premier long-métrage.

L AURENT L AVOLE

PRODUCTEUR

Au sein de Gloria Films, qu'il a créée en 1994, Laurent Lavolé a produit de nombreux courts et longs-métrages, de réalisateurs français et internationaux, ainsi que des films documentaires. 2009 a vu l'achèvement du film de Ounie Lecomte et celui de Jérôme Bonnell, *La dame de trèfle*.

Parmi les productions récentes, on peut citer :

Mutum de Sandra Kogut (Cannes 2007 - Quinzaine des Réalisateurs, Dioraphte Award à Rotterdam)

Après lui de Gaël Morel (Cannes 2007 - Quinzaine des Réalisateurs)

La petite Jérusalem de Karin Albou (Cannes 2005 - Semaine de La Critique, Prix du scénario)

Mille Mois de Faouzi Bensaïdi (Cannes 2003 - Sélection Officielle, Prix de la Jeunesse et Prix Premier Regard).

L E E C H A N G D O N G

PRODUCTEUR

Ecrivain, ancien Ministre de la Culture, Lee Changdong est une figure majeure du cinéma coréen. Il a réalisé quatre longs métrages :

Green Fish (1996)

Peppermint Candy (Cannes 2000 - Quinzaine des Réalisateurs)

Oasis (Mostra de Venise 2002 - Prix de la Mise en Scène)

Secret Sunshine (Cannes 2007 - Prix d'Interprétation Féminine).

Après une collaboration sur *Never Forever* de Gina Kim, il retrouve Lee Joondong (Now Films) pour co-produire *Une Vie Toute Neuve*, première co-production officielle entre la France et la Corée.

Lee Changdong achève actuellement le tournage de son nouveau film *Poetry*.

LISTE ARTISTIQUE

Jinhee	KIM Saeron
Sookhee	PARK Doyeon
Yeshin	KO Asung
Le père	SOL Kyunggu
Bomo	PARK Myungshin
Le directeur de l'orphelinat	OH Mansuk
Le médecin	MOON Seongkeun
Sœur Lim	BAIK Hyunjoo
Sœur Park	JEONG Yejin
Seongsoo	MUN Hackjin
Madame Choi	KIM Young
Miseong	LEE Hanbyoul
Père adoptif de Sookhee	Robert YOUNGS
Mère adoptive de Sookhee	TOSH Lara
Marionnettiste (soldat américain)	Richard WILSON
Le prêtre	GO Inbai
L'infirmière	HWANG Hyeyoung



Photo : © Choi Changhung (Studio Today's Fine)

LISTE TECHNIQUE

Réalisatrice Ounie LECOMTE
Une production Gloria Films et Now Films
Producteurs LEE Changdong, Laurent LAVOLÉ, LEE Joondong
Producteur délégué (Corée) PARK Hyuntae
Coproducteur délégué (Corée) SUH Youngjoo
Producteurs associés KIM Youngdon, LEE Byungwoo
Coproducteurs associés SHIN Hyeyeun, KIM Sunghwan
Avec la participation de DCG Plus, Finecut, Canal+ et Diaphana,
Seoul Film Commission et Gyeonggi Film Commission
Producteur exécutif LEE Dongha
Directeur de production BAE Gunyoung
Chef opérateur KIM Hyunseok
Chef lumière KIM Minjae
Chef décorateur BAEK Kyeongin
Chef costumier KWON Yoojin
Chef monteur KIM Hyungjoo
Ingénieur du son CHOI Jaiho
Mixage LEE Sungjin, Eric LESACHET
Musique Jim SERT
1er Assistant réalisateur CHO Jin
Scripte SEOL Jeewon
Régisseur général KIM Pilmin
Distributeur français DIAPHANA
Ventes internationales FINECUT

Photo : © Choi Changhung (Studio Today's Fine)



