

*Resonance*  
 **Silver Bear**  
72<sup>e</sup> Internationale  
Filmfestspiele  
Berlin  
Grand Jury Prize



# LA ROMANCIÈRE,

## LE FILM ET LE HEUREUX HASARD

un film de Hong Sangsoo

Titre original : *So-seol-ga-ui yeong-hwa / The Novelist's Film*  
(2022 - Corée du Sud - comédie dramatique - 92 mn - N&B/couleur - 1 : 85 - Stéréo)  
VO Coréen sous-titré Français

**EN SALLE LE 15 FÉVRIER**

MATÉRIEL DE PRESSE DISPONIBLE : [WWW.ARIZONADISTRIBUTION.FR](http://WWW.ARIZONADISTRIBUTION.FR)

**ARIZONA**  
DISTRIBUTION

ARIZONA DISTRIBUTION  
18 rue des cendriers  
75 020 Paris  
09 54 52 55 72

RELATIONS PRESSE  
Karine Durance  
[durancekarine@yahoo.fr](mailto:durancekarine@yahoo.fr)  
06 10 75 73 74

## SYNOPSIS

Banlieue de Séoul. Junhee, romancière de renom, rend visite à une amie libraire perdue de vue. En déambulant dans le quartier, elle croise la route d'un réalisateur et de son épouse. Une rencontre en amenant une autre, Junhee fait la connaissance de Kilsoo, une jeune actrice à laquelle elle propose de faire un film.



# ENTRETIEN

HONG SANGSOO / MARK PERANSON - VIENNALE 2022

**Le personnage principal est souvent cinéaste dans vos films. Cette fois-ci, il est aussi écrivain. Par ailleurs, il défend une théorie sur le cinéma très proche de la vôtre, sur la manière de filmer, les raisons qui poussent à tourner. La théorie de la romancière serait-elle la vôtre ?**

Lorsque j'ai écrit le rôle de Lee Hyeyoung (l'héroïne de JUSTE SOUS VOS YEUX), je n'ai pas songé à l'utiliser pour « théoriser » mon cinéma. Et pourquoi elle est romancière ? Ça non plus, je ne peux pas l'expliquer. L'idée de lui confier ce rôle dans la peau d'une romancière qui ferait son premier film m'est apparue spontanément. A ce stade, j'avais déjà des images personnelles en boîte, filmées sans intentions particulières, celles que vous découvrirez à la toute fin avec Kim Minhee et sa mère, dans un parc. Sortir avec une petite caméra dans mon sac, c'est une habitude chez moi. Je voulais voir comment je pouvais les associer à d'autres images, comment mêler leurs différentes textures, c'est ce qui m'intéressait, en écrivant un dialogue aussi naturel que possible. A l'évidence, j'avais besoin d'un personnage qui réalise son propre film. Si elle est d'abord romancière c'est sans doute simplement la naïveté des images que j'avais tournées qui me l'ont inspiré. C'est purement intuitif. Tout le chemin qu'on parcourt jusqu'à cet épilogue a été un moyen de préparer le spectateur à accueillir cette séquence intime, de la manière la plus convaincante possible.

**Vous avez dit un jour que votre but était de vous approcher au plus près de la réalité et à la fin, de juste vous en éloigner. Mais là, j'ai l'impression, avec cette fin « le film dans le film », que vous ne vous en êtes jamais autant rapproché ?**

Oui, peut-être. Mais la réalité est beaucoup plus complexe. Nous pourrions approfondir et élargir notre perception à l'infini, c'est quelque chose que nous ne pourrions jamais ni saisir ni fixer.

**Peut-être que c'est de l'émotion qu'on saisit ici.**

Oh, mais la réalité, ce n'est pas juste de l'émotion. Personne ne sait ce que c'est. La perception de moi-même et de ceux qui m'entourent est soumise au mouvement, au changement, à ma vision. Je crois qu'aucun médium ne peut « vraiment » saisir l'être humain. Je ne fais que me concentrer sur mes films et les sentiments, mais rien ne peut totalement révéler l'expérience d'aimer quelqu'un d'un amour profond.

**Le film a été tourné pendant les plus fortes restrictions liées au Covid, pourtant, on retrouve votre structure habituelle, celle d'une femme qui rencontre des gens par hasard et bouge d'un endroit à un autre. Ça nous a manqué à tous cette capacité à circuler, rencontrer quelqu'un, puis à partir dans une autre direction. On peut considérer qu'il y a eu un point de bascule dans votre cinéma avec OKI'S MOVIE**

(2010), où vous n'aviez pas vraiment travaillé à partir d'un scénario. Et c'est le cas depuis. Vous écrivez les dialogues, le matin-même ou la veille du tournage. Et puis, vous avez fini par faire pratiquement tout, tout seul sur vos films. Ici, vous êtes encore crédité au générique en tant que scénariste, réalisateur, producteur, monteur, chef opérateur, jusqu'à la musique. La seule exception c'est la prise de son, on y reviendra, et désormais Kim Minhee, directrice de la production ? Pourquoi ce système, qui épouse la position de la romancière, où on n'a besoin de personne d'autre pour créer ? Ou peut-être celle du peintre ?

Quand j'étais à l'école, on tournait selon les règles du cinéma indépendant : soi-même avec une petite caméra et éventuellement l'aide de deux ou trois personnes. C'était la méthode. Naturelle, facile et confortable. Lorsque j'ai commencé à faire des films, j'ai été confronté à l'industrie cinématographique coréenne. Tout se jouait sur le scénario pour obtenir des financements. Les sociétés de production d'alors avaient déjà des chargés de production, avec leur propre façon de faire les choses. Et je n'avais pas tellement confiance en moi, alors j'ai dû attendre.

Aujourd'hui, même si quelqu'un me proposait un gros budget, est-ce que j'accepterais ? Peut-être que non. Parce qu'avec l'argent, il y a toujours des contraintes. Avant tout, j'ai besoin de ma liberté de faire tout ce que j'ai envie de faire. C'est ça la vertu de mon système, ce que j'y gagne. Quand il y a beaucoup d'argent, on prend conscience des gens qui nous financent, de leurs goûts et de leurs opinions, et forcément, ça nous empêche.

**Vous dites que votre seule nécessité, c'est d'avoir quelqu'un pour enregistrer le son. Pourquoi ?**

Je pourrais utiliser un trépied pour maintenir une perche en hauteur et enregistrer moi-même. Peut-être qu'un jour je le ferai. Mais en état, je préfère avoir recours à un ingénieur du son, cela me permet une liberté de mouvement, de me concentrer sur ce qui se joue. Si j'utilisais une perche statique, je serais limité à un angle fixe. Et puis aussi, l'avantage c'est de pouvoir mixer les sons d'ambiance et les dialogues correctement – d'une façon qui me plaît.



### **Et vos acteurs ? Vos décors ? Comment les choisissez-vous ?**

Comme un peintre qui a besoin d'un modèle. Comme lui, j'ai besoin de deux choses, des lieux et des acteurs. C'est ce qui me permet de commencer à penser sérieusement au film. Au début de ma carrière, j'écrivais d'abord tout le scénario. Avec le temps, j'ai réduit le volume d'écriture. Avec OKI'S MOVIE, qui fut effectivement une bascule comme nous en parlions, je n'avais « rien », seulement certains des acteurs et les décors. C'est là que j'ai compris qu'une fois ces choix opérés, je pouvais vraiment me concentrer environ deux semaines pour parvenir à une intrigue, dans une structure simple. J'avais donc pris l'habitude depuis d'écrire tôt le matin le jour de tournage. Maintenant je tourne le jour même ce qui a été écrit la veille : je monte la nuit ce que je viens de tourner. En fonction de cela, j'écris le scénario du jour suivant.

**Alors, c'est toujours chronologique. Y a-t-il beaucoup des scènes écartées dans la version finale ? Je me souviens de LA CAMERA DE CLAIRE tourné à Cannes, qui été achevé et monté à la fin du festival. Ce rythme est fou. La plupart des peintres ne peint pas un tableau par an !**

Je n'ai pas calculé, mais probablement 80 à 90% des scènes que je tourne échouent dans le montage final qui est toujours très rapide. J'aime tourner trois ou quatre scènes et les monter en vingt minutes environ. Je sais que, comparé à d'autres réalisateurs, je vais très vite. Mais je n'ai rien d'autre à faire.... Je tourne un certain nombre d'images, je les monte et je continue jusqu'à ce que je sente que la fin du film est là.

### **Quand vous enseignez, conseillez-vous aux étudiants de tourner leurs films ainsi ?**

J'ai besoin d'une bonne fin. Même lorsque j'étais jeune, au collège, si je passais du bon temps avec des amis, au moment de se dire « au revoir », si quelqu'un disait « on refait ça ce weekend » parce qu'on s'était éclatés, au fond de moi, je ne voulais pas faire de promesse. C'est mon tempérament. Et tout ça c'est une question de tempérament. Alors je ne dis pas à mes élèves « Suivez ce chemin-là. » C'est à eux de décider pour eux-mêmes.

**Revenons sur Lee Hyeyoung qui est la fille d'un grand cinéaste coréen des années 60-70 et elle-même très célèbre dans les années 80. Puis, elle n'a pas joué dans des films pendant longtemps. Après JUSTE SOUS VOS YEUX, elle est donc ici « la Romancière » et on la retrouvera également dans WALK UP.**

Son père était en effet très réputé à son époque. Quand j'avais 20 ans, il venait souvent chez ma mère mais je ne l'ai jamais rencontré. Un jour il a laissé un vieux blouson très usé que j'aimais beaucoup. Il l'a laissé là parce qu'il était ivre je crois. Et je l'ai porté ce blouson. Quand ma mère est morte, Lee Hyeyoung est venue à ses funérailles. Nous nous sommes rencontrés là et avons discuté très brièvement. Lorsque j'ai voulu faire JUSTE SOUS VOS YEUX, elle m'est revenue en tête. Je l'ai appelée, elle a dit oui. Ce ne sont que des souvenirs et le hasard d'une rencontre qui l'ont menée à mes films.

**Votre œuvre est fortement imprégnée de vos expériences personnelles. C'est peut-être pour ça que vous pouvez écrire aussi vite ?**

Oui, J'utilise ce que je vis, ou aussi des choses que je lis dans des livres... les sources sont infinies. Pour une scène dialoguée de cinq minutes, je mélange peut-être quatre ou cinq sources différentes, personnelles, restées dans mes souvenirs, ou autres, en veillant à ne jamais commettre de plagiat.

*(Intervenant extérieur)*

L'endroit où le groupe boit est un bar qui s'appelle "Novel" (Roman). Dans HILL OF FREEDOM, il y avait un objet important : le livre de l'acteur – qui s'appelait « Time ». Cette fois le film est littéralement intitulé THE NOVELIST'S FILM (titre international). Quand là le spectateur se retrouve dans la petite librairie, certains ouvrages sont clairement en évidence, par exemple « Today will be different », un livre de Ursula K. Le Guin ou un autre avec un chat. C'était volontaire ou un hasard ?

J'avais l'habitude d'aller dans cette librairie et j'ai sans doute mémorisé des titres inconsciemment. Dans une scène, il y a beaucoup d'éléments. Je ne peux pas tous les contrôler mais je peux les ressentir. Pour certains, déjà là, ça ne me pose pas de problème, je les laisse. Si au contraire d'autres me dérangent, je les change. Je laisse le plus de choses accidentelles possibles sur ma toile et ensuite je choisis. Étrangement, quelque chose se produit toujours et se retrouve en liaison parfaite avec d'autres aspects du film ou des images tournées quelques jours auparavant... Je ne peux pas l'expliquer, mais c'est vraiment mystérieux car cela se produit tout le temps. Je veille juste à rester ouvert à toutes ces choses qui surgissent « toutes seules ». Ensuite au moment décisif, je tranche.



*(Intervenant extérieur)*

Dans cette scène où ils boivent du Makgeolli et du Soju, ils ont vraiment l'air de planer...

Je n'aime pas quand les acteurs jouent l'ivresse. Ça sonne faux. Avant, je les laissais se saouler, mais j'ai fini par comprendre que ça rendait impossible la mémorisation de leurs dialogues. Donc maintenant, je leur dis : « si vous pouvez boire cinq verres sans finir complètement ivres et sans oublier vos textes, alors vous pouvez les répartir en dix prises. Si vous n'en supportez qu'un, sirotez-le et buvez de l'eau ensuite. Et si vous en ressentez le besoin, vous pouvez en siroter un autre ». C'est une question de contrôle. Je procède de la sorte parce que c'est physique : le goût de l'alcool dans la bouche, les émanations dans les narines... je pense que ça aide beaucoup. Tout ce qui en ressort est différent, renforce la séquence.

*(Intervenant extérieur)*

*On a l'impression que pour vous, le mot documentaire a une connotation négative. Ce que vous expliquez pourtant, cette idée d'être ouvert aux choses qui arrivent, est propre au documentaire. Le film dans le film, la partie en couleurs, me rappelle par ailleurs un peu Jonas Mekas. Ça m'intrigue.*

Le documentaire, au sens classique, est souvent un concept orienté, avec un message orienté. Même si en apparence, il part du réel, au final, c'est un travail d'interprétation. Si j'avais à choisir entre la forme du documentaire et celle la fiction, je choisirais toujours la fiction. Travailler avec des gens qui ne seraient pas des acteurs, dans leur environnement, ça me limiterait forcément, ça m'ennuierait. Et ça durerait trop longtemps. Assurer un suivi pendant deux, trois mois... ce n'est pas dans mon tempérament. Et je ne pourrais pas leur faire dire ou faire faire quelque chose parce que je le déciderais, je serais supposé respecter ce qui se passe devant moi. Même en travaillant sur le montage, en y incluant ma vision, je ne pourrais pas toucher à la matière réelle. Avec des acteurs, ou quelqu'un qui tente de jouer, bien sûr, il peut y avoir une certaine superficialité, mais je peux gérer ça.



# Hong Sangsoo

Scénariste et réalisateur sud-coréen, Hong Sangsoo naît à Séoul en 1960. Il découvre le cinéma grâce à des films hollywoodiens qu'il regarde à la télévision. Il intègre le département Théâtre et cinéma de l'université de Chungang et complète sa formation aux États-Unis, à l'Art Institute de Chicago et au College of Arts and Crafts de Californie. Après l'obtention de son diplôme, il retourne dans son pays natal pour y exercer son métier de réalisateur et de scénariste.

Son premier long métrage *LE JOUR OÙ LE COCHON EST TOMBÉ DANS LE PUIT* (1996) recueille un formidable accueil critique et public.

*LA FEMME EST L'AVENIR DE L'HOMME* (2004) lui vaut une première sélection en Compétition officielle du festival de Cannes, où il présentera ensuite - également en Compétition officielle - *CONTE DE CINÉMA* (2005), *IN ANOTHER COUNTRY* (2012) et *LE JOUR D'APRÈS* (2017).

*LE POUVOIR DE LA PROVINCE DE KANGWON* (1998), *LA VIERGE MISE À NU PAR SES PRÉTENDANTS* (2000), *HAHAHA* (Prix Un certain regard 2010), *THE DAY HE ARRIVES* (2011) y seront présentés en compétition Un certain regard.

*JUSTE SOUS VOS YEUX*, sélectionné à Cannes Première, marque son retour à Cannes en 2021.

En 2015, *UN JOUR AVEC, UN JOUR SANS* reçoit le Léopard d'or au festival de Locarno.

Au festival de Berlin, Kim Minhee remporte l'Ours d'Argent de la meilleure actrice pour son interprétation dans *SEULE SUR LA PLAGE LA NUIT* (2017). *LA FEMME QUI S'EST ENFUIE* reçoit l'Ours d'argent de la meilleure réalisation en 2020 et *INTRODUCTION* l'Ours d'argent du meilleur scénario en 2021.

En 2022, *LA ROMANCIÈRE, LE FILM ET LE HEUREUX HASARD* y remporte l'Ours d'argent, Grand prix du jury.

Réalisateur prolifique, Hong Sangsoo enseigne aujourd'hui le scénario et la mise en scène à Séoul. Il est l'un des cinéastes sud-coréens majeurs de sa génération.





## EQUIPE TECHNIQUE

Scénario et réalisation	Hong Sangsoo
Image	Hong Sangsoo
Montage	Hong Sangsoo
Musique	Hong Sangsoo
Sound design	Hong Sangsoo
Son	Seo Jihoon
Production	Hong Sangsoo
Production manager	Kim Minhee
Production	Jeonwonsa Film Co.

## EQUIPE ARTISTIQUE

Junhee	Lee Hyeyoung
Kilsoo	Kim Minhee
Sewon	Seo Younghwa
Hyunwoo	Park Miso
Hyojin	Kwon Haehyo
Yangjoo	Cho Yunhee
Gyeongwoo	Ha Seongguk
Mansoo	Ki Joobong
Jaewon	Lee Eunmi
Petite fille	Kim Siha

MATÉRIEL DE PRESSE DISPONIBLE : [WWW.ARIZONADISTRIBUTION.FR](http://WWW.ARIZONADISTRIBUTION.FR)

---



ARIZONA DISTRIBUTION  
18 rue des cendriers  
75 020 Paris  
09 54 52 55 72

RELATIONS PRESSE  
Karine Durance  
[durancekarine@yahoo.fr](mailto:durancekarine@yahoo.fr)  
06 10 75 73 74