

OUNIE LECOMTE

Une vie toute neuve



L'AVANT FILM

L'affiche	1
Entre l'ombre et la lumière	
Réalisateur & Genèse	2
Ounie Lecomte	

LE FILM

Analyse du scénario	4
De l'abandon à l'adoption	
Découpage séquentiel	6
Mise en scène & Signification	7
Un monde perçu par les yeux d'une enfant	
Personnages	10
En attente de parents	
Analyse d'une séquence	12
Perte des repères	
Analyse d'une séquence	14
La vie derrière soi	
Retour d'images	15
Images maternelles	
Bande-son	16
Échos et répétitions	

AUTOUR DU FILM

Les répercussions psychologiques de l'adoption sur l'enfant	17
Panorama du nouveau cinéma sud-coréen	19
Bibliographie & Infos	20

Les dossiers ainsi que des rubriques audiovisuelles sont disponibles sur le site internet : www.site-image.eu
Base de données et lieu interactif, ce site, conçu avec le soutien du CNC, est un outil au service des actions pédagogiques, et de la diffusion d'une culture cinématographique destinée à un large public.

Édité par le : Centre National du Cinéma et de l'Image Animée.

Remerciements : Julia Mas

Conception graphique : Thierry Célestine – Tél. 01 46 82 96 29

Impression : I.M.E.

3 rue de l'Industrie – B.P. 1725112 – Baume-les-Dames cedex

Direction de la publication : Idoine production,
8 rue du faubourg Poissonnière – 75010 Paris
idoineproduction@gmail.com

Achevé d'imprimer : septembre 2011

SYNOPSIS

Corée du Sud, 1975. Après une dernière journée avec son père à Jeonju, Jinhee, une dizaine d'années, traverse le pays avec lui en direction de Séoul. Dans l'autocar qui les conduit à travers la campagne, la petite fille se croit partie pour un beau voyage. Arrivée à destination, elle ne peut s'empêcher d'éprouver une inquiétude : quel est cet endroit où son père l'a emmenée ? Présentations sont faites avec M. Koo, le directeur des lieux. Puis Jinhee rejoint une salle de classe occupée par des filles de son âge. Elle comprend alors que l'établissement où travaillent des bonnes sœurs est un pensionnat et assiste, impuissante, au départ de son père.

Sourde aux explications de M. Koo et de Bomo, la nourrice, réfractaire aux règles de l'orphelinat, Jinhee refuse d'admettre qu'elle a été abandonnée. Pour elle cela ne fait aucun doute : son père va venir la chercher. Son caractère difficile et son mutisme l'isolent et la distinguent des autres pensionnaires, telle la plus âgée, Yeshin, jeune femme boiteuse qui croit encore au prince charmant et tire chaque soir les cartes du destin dans le dortoir avec les autres filles. En la personne de Sookhee, fillette volontaire et plus mûre qu'elle, Jinhee rencontre cependant une amie véritable. Un oiseau blessé les rapproche et, pour le soigner, les deux filles n'hésitent pas à voler de la nourriture dans le garde-manger de la cuisine.

Sookhee est déterminée à apprendre l'anglais pour mieux s'intégrer à une famille américaine décidée à l'adopter. Lorsque son amie quitte l'orphelinat aux côtés de ses nouveaux parents, Jinhee sombre à nouveau dans une solitude désespérée. Un matin, prétextant un malaise pour ne pas aller à la messe, elle décide de s'enterrer vivante dans le jardin de la cour, mais se ravise. Elle se rend compte que son père ne reviendra jamais et il ne lui reste plus qu'à accepter son sort avec résignation. Sur un autre continent, en France, une nouvelle famille l'attend, qui souhaite l'adopter. Dans l'avion, Jinhee laisse tristement derrière elle les souvenirs de son enfance. À son arrivée à l'aéroport de Paris, une vie toute neuve va pouvoir commencer.

L'AFFICHE

Entre l'ombre
et la lumière

Ce qui frappe d'emblée, c'est le minimalisme et la sobriété de la composition. Cadrée de trois quarts face à hauteur de la poitrine, une petite fille asiatique dirige son regard vers une source lumineuse d'origine indéfinie, située hors champ. La lumière, qui se reflète en deux points symétriques au niveau des pupilles, semble l'attirer vers l'extérieur et éclaire nettement la partie gauche de son visage, tandis que la droite demeure assombrie par l'obscurité ambiante d'une pièce aux couleurs verdâtres. À l'arrière-plan à droite, une bande verticale de lumière portée sur le mur suggère que la petite fille pourrait se trouver dans l'embrasement d'une porte.

Pour quelqu'un qui n'a pas encore vu *Une vie toute neuve*, l'image choisie pour figurer sur l'affiche française ne révèle rien de son propos. Elle annonce incontestablement une œuvre dépouillée, à l'émotion toujours contenue. Mais ce n'est qu'après la projection que le spectateur pourra donner à la photographie sa véritable signification et reconnaître sa pertinence quant aux enjeux esthétiques et thématiques du film. Ainsi le clair-obscur évoquera-t-il la scène récurrente où les pensionnaires, éclairées par une lampe invisible à l'écran, tirent les cartes du destin dans le dortoir de l'orphelinat. Ce jeu d'ombre et de lumière pourrait également rappeler, dans un registre plus solennel mais tout aussi intimiste, les compositions picturales de Georges de la Tour. Une autre raison explique peut-être le choix de cette image, qui renvoie au dilemme du personnage. La petite fille tourne ses yeux en direction de la lumière... Difficile pourtant de dire si son regard renferme un espoir secret ou trahit au contraire une pointe de désespoir. Lèvres entrouvertes, elle semble prête à formuler une parole qui ne veut pas sortir. Si une « vie toute neuve » s'ouvre devant elle à l'image de cette porte, une autre plus ancienne mais abîmée doit nécessairement s'achever. Toute l'ambivalence de l'héroïne se trouve ainsi représentée dans cette photo de tournage :



entre l'ombre où sont relégués les derniers souvenirs de l'enfance et la lumière d'un prochain lendemain.

La moitié droite de l'affiche est consacrée quant à elle au titre et aux « crédits » du long métrage. *Une vie toute neuve* est inscrit en lettres capitales jaunes et occupe, avec le visage de la petite fille, une place centrale. Entre le titre à droite et l'image éclairée à gauche s'instaure un équilibre qui donne du relief au personnage : nul doute que celui-ci jouera un rôle décisif dans l'intrigue. Au-dessous est indiqué en lettres plus petites le nom de la réalisatrice, Ounie Lecomte. Dans le coin supérieur droit de l'affiche, les noms de Lee Changdong, Laurent Lavolé et Lee Joondong laissent penser que le film est une production franco-coréenne.

PISTES DE TRAVAIL

- Il serait particulièrement intéressant dans ce cas particulier de faire commenter et interpréter cette affiche avant la vision du film, en raison de son mystère. Que voit-on sur cette affiche au premier coup d'œil ? Que peut-on imaginer que regarde la fillette ? Faire énumérer les détails qui permettent de limiter le nombre des réponses : vêtements, coiffure, lumière... Tenter de mettre en relation le titre du film avec ce visage et ce regard...
- Chercher les principes de composition (lumière, couleur, verticalité, division gauche/droite...).
- À quelle(s) scène(s) du film peut renvoyer l'image choisie pour cette affiche ?
- Quelle idée du film donne cette affiche ?

RÉALISATRICE GENÈSE

Ounie Lecomte



Filmographie

Réalisatrice

2001 : *Quand le Nord est d'accord*
(Court métrage)

2009 : *Une vie toute neuve*

Actrice

1990 : *After Midnight* de Shani S. Grewal

1991 : *Paris s'éveille* d'Olivier Assayas

Costumière

1993 : *Une nouvelle vie* d'Olivier Assayas
(assistante)

1994 : *Grande petite* de Sophie Fillières



Ounie Lecomte à l'époque où elle s'appelait encore Lee Eun Hee à l'orphelinat de Saint-Paul

Enfance et abandon

Ounie Lecomte est née le 6 octobre 1966 à Séoul, capitale de la Corée du Sud. Bien qu'elle n'en conserve aujourd'hui que de vagues souvenirs, son enfance est cependant marquée par la séparation de ses parents. Fortement stigmatisé par les bonnes mœurs de la société coréenne, le divorce poussait souvent les adultes à abandonner les enfants d'un premier mariage avant de refaire leur vie. En 1974, la grand-mère et l'oncle d'Ounie la conduisent à l'orphelinat de Saint-Paul, un établissement des environs de Séoul tenu par des bonnes sœurs catholiques. Certaines impressions liées à cette journée resteront gravées dans sa mémoire : « Je me souviens d'une certaine excitation, il allait se passer quelque chose d'extraordinaire. Je faisais mille caprices en chemin pour manger des gâteaux [...]. Plus tard, j'ai ressenti un sentiment de révolte : ils avaient cédé à tous mes caprices parce qu'ils savaient ce qui m'attendait, comme on obéit aux dernières volontés d'un prisonnier avant l'échafaud. » (*Libération*, 06/01/2010). Depuis la fin de la guerre (1953), la Corée du Sud a autorisé l'adoption légale de plus de 160 000 enfants par des couples étrangers, principalement américains.

Premiers contacts avec le cinéma

À neuf ans, Ounie Lecomte quitte son pays natal pour la France où l'attendent ses parents adoptifs. Elle grandit à Saint-Germain-en-Laye (Yvelines) et son père, un pasteur protestant, officie au temple de la ville. Puis la famille quitte la banlieue parisienne pour s'installer dans le Sud du pays, à Saint-Raphaël (Var). Après l'obtention du baccalauréat, la jeune fille décide de poursuivre ses études dans la capitale. Attirée par le monde de la mode, elle intègre en 1989 le Studio Berçot, une prestigieuse école parisienne de stylisme. En parallèle, elle fait ses premiers pas dans le milieu du cinéma après avoir répondu à une petite annonce : elle tourne ainsi dans plusieurs courts métrages amateurs en tant qu'actrice, et fait quelques rencontres décisives. Ounie Lecomte explique que sa venue au cinéma est liée à « un certain handicap par rapport à la langue » et précise : « J'ai perdu ma langue maternelle et, face au français, j'ai toujours éprouvé une forme d'illégitimité. J'avais l'impression que certains films me parlaient, comblaient un vide qu'une langue, une littérature, ne parvenaient pas à combler. » (*La Croix*, 06/01/2010).

Partagée entre le stylisme et le cinéma, Ounie Lecomte devient costumière, mais ne s'interdit pas quelques nouvelles incursions devant la caméra. Dans *After Midnight* (1990), long métrage anglo-irlandais de Shani S. Grewal, elle joue le rôle d'une

call-girl ; dans *Paris s'éveille* (1991) d'Olivier Assayas, celui d'une jeune Chinoise vivant dans un squat de junkies. Ounie Lecomte n'est pas à proprement parler une cinéphile, mais elle entretient avec le cinéma un rapport transgressif : « [...] j'ai rarement vu des films mais ils m'ont marquée. Ça s'est toujours fait par interdiction. Par exemple, un jour, j'ai vu vingt minutes de *Pas de printemps pour Marnie* de Hitchcock sans savoir ce que c'était. Au moment du premier baiser entre Sean Connery et Tippi Hedren, mes parents se sont affolés et m'ont précipitamment envoyée au lit. Ce bout de film m'a hantée pendant des années. » (*Libération*, 06/01/2010). Sur le film suivant d'Assayas (*Une nouvelle vie*, 1993), elle est assistante costumière, puis devient chef costumière sur le premier long métrage de Sophie Fillières (*Grande petite*, 1994). En Corée, *Paris s'éveille* connaît un succès d'estime et Ounie Lecomte se voit bientôt proposer le premier rôle d'une production coréenne. La surprise est grande lorsqu'elle s'aperçoit qu'elle doit incarner une jeune Française d'adoption qui retourne en Corée sur les lieux de son enfance. Le projet n'aboutira pas, mais c'est durant les deux mois de son élaboration qu'elle reprend contact avec ses parents biologiques.



Lee Chang-dong

Devenir réalisatrice

La jeune femme est peu à peu attirée par la mise en scène. En 2001, elle réalise *Quand le Nord est d'accord*, un court métrage sur le thème de l'avortement. Cinq ans plus tard, elle rejoint l'Atelier Scénario de la Fémis et travaille à l'écriture d'un long métrage, l'histoire d'« une petite fille qui doit affronter la disparition de son père. Ça se passait en France. Ils étaient en vacances, le père partait pour une baignade et ne revenait pas. » (*Le Nouvel Observateur*, 07/01/2010). Trop détourné de son expérience personnelle de l'abandon, le scénario ne la satisfait pas : aussi choisit-elle de s'appuyer sur son vécu et sur les documents de son adoption, pour une approche plus authentique du sujet. Dans le cadre de l'atelier d'écriture, elle rencontre Laurent Lavolé, producteur chez Gloria Films qui décide de financer le projet. Une autre personnalité apporte son soutien à la production : Lee Chang-dong, ancien ministre de la Culture, figure importante du renouveau cinématographique coréen et auteur de films célèbres primés dans plusieurs festivals (*Oasis*, 2002, *Secret Sunshine*, 2007 et *Poetry*, 2010). Au cours de fréquents échanges par mail, ce dernier conseille à Ounie Lecomte de retoucher la dernière version d'un scénario qui manque selon lui d'intensité dramatique. La tentative de suicide de l'héroïne, jadis suggérée au moyen d'une ellipse, sera désormais filmée frontalement.

Après l'écriture, le casting... Deux semaines avant le début du tournage, Ounie Lecomte n'a toujours pas trouvé l'actrice qui

incarnera le rôle principal. Au cours d'une audition tardive, son choix s'arrête sur Kim Saeron, une petite fille de neuf ans qui la surprend par son naturel. Pour les rôles adultes, Ounie Lecomte se tourne vers des acteurs plus expérimentés et emprunte à Lee Chang-dong certains de ses interprètes. Sol Kyung-gu, remarqué pour son rôle d'un handicapé mental dans *Oasis*, incarne dans les premières séquences du film le père de Jinhee. Park Myung-shin, qui joue la nourrice, avait obtenu auparavant un second rôle dans *Secret Sunshine*. Le tournage d'*Une vie toute neuve* se déroule en Corée, dans une langue devenue étrangère à la réalisatrice. Ounie Lecomte s'est exprimée sur ce point : « Je ne parle toujours pas coréen mais la langue n'a pas été un handicap. Il y a des choses qui se passent de traduction. » (*Le Nouvel Observateur*, 07/01/2010).

L'imaginaire de l'enfance

Une vie toute neuve est explicitement autobiographique. Le nom de famille de Jinhee est Lee, soit précisément celui du père biologique d'Ounie Lecomte. On remarque également une ressemblance homophonique certaine entre les prénoms « Jinhee » et « Ounie » (« Eun Hee » selon l'orthographe coréenne). Dans le film, la petite fille est abandonnée par son père en 1975, un an seulement après que l'oncle et la grand-mère d'Ounie l'ont conduite à l'orphelinat. Et pourtant, la réalisatrice se défend de n'avoir fait qu'un simple film sur sa vie en ajoutant : « Je voulais rendre l'imaginaire de l'enfance. Il y a une grande part d'excitation dans le fait d'avoir une nouvelle famille. De la peur aussi [...], mais je pense que le côté aventure l'emporte. D'où l'envie de grossir un peu le trait. » (*Le Nouvel Observateur*, 07/01/2010). Le film se dégage ainsi d'une expérience individuelle pour atteindre la dimension universelle de chaque enfant en proie à l'abandon de ses proches. C'est sans doute la raison pour laquelle *Une vie toute neuve* a suscité de vives émotions parmi les spectateurs coréens. En France, le film fut sélectionné en Sélection Officielle, hors compétition, lors du 62^{ème} Festival de Cannes et comptabilisa 16 820 entrées pendant ses deux semaines d'exploitation en salles.



Kim Saeron lors des essais



ANALYSE DU SCÉNARIO

De l'abandon à l'adoption

Une vie toute neuve relate l'abandon de Jinhee par son père et les étapes nécessaires qui la conduiront à faire le deuil de l'être aimé. Il raconte également l'immersion forcée d'une enfant dans un monde régi par des usages et des lois qu'elle ignore.

Insoumission, régression, résignation

Le drame se noue à la séquence 4, au moment où Jinhee aperçoit son père quitter le pensionnat après avoir remis à M. Koo le gâteau qu'elle partagera quelques secondes plus tard avec ses nouvelles camarades. L'abandon attise chez la petite fille un sentiment de révolte à l'encontre des règles de l'établissement : rejet des nouveaux vêtements que lui propose Bomo (5), refus d'assister au repas du soir (6), désobéissance aux ordres de la nourrice lorsque celle-ci lui demande de nettoyer les dégâts qu'elle a commis au réfectoire (8) ou de descendre du portail qu'elle s'apprête à enjamber (10). La rencontre avec Sookhee assagit peu à peu son tempérament. Ensemble, elles prennent soin d'un oiseau blessé (17) et partagent quelques moments complices. Leur amitié est scellée à la séquence 30 dans la cour de l'orphelinat, quand Sookhee propose à Jinhee de partir avec elle aux États-Unis.

La trahison de Sookhee, qui quitte sans elle le pensionnat (32), anéantit tous les efforts entrepris par Jinhee pour s'intégrer à la communauté. Dès lors, l'héroïne régresse à son état initial. À la séquence 34, elle jette à terre la poupée qu'une bonne sœur lui présente avant de s'attaquer, une paire de ciseaux à la main, au jouet d'une autre fille. À la séquence 36, elle interrompt la traditionnelle séance de cartomancie en éparpillant le tas de cartes. Le climax intervient lorsque Jinhee tente de se suicider en s'enterrant dans le jardin (39).

Il faut attendre la séquence suivante pour que Jinhee se résigne enfin à sa condition d'orpheline. Dans le bureau du directeur, elle accepte de regarder les photos d'une famille d'adoption potentielle. C'est en présence de la nourrice qu'elle reprend, en la complétant, la chanson adressée à son père au restaurant (1) : « *Tu ne sauras jamais combien je t'ai aimé...* ». Dans l'avion qui la conduit en France (42), Jinhee se revoit en songe sur la bicyclette de son père à la nuit tombée. La boucle est bouclée, et le film peut s'achever.

L'expérience du mensonge

Le mensonge est un thème central du film, élément dramaturgique qui en structure la progression. Quelques jours après son arrivée à l'orphelinat, Jinhee se rend à la visite médicale obligatoire pour les nouveaux arrivants (15). Sur place, une infirmière lui fait une prise de sang. Voyant l'aiguille se rapprocher, la petite fille détourne son regard et demande qu'on la prévienne au moment où la piqûre aura lieu.





L'infirmière acquiesce pour la rassurer mais se presse d'enfoncer l'aiguille dans le bras sans lui signaler. « *Vous aviez promis de me prévenir. Pourquoi vous ne tenez pas votre parole ?* » s'écrie alors Jinhee. Cette réplique en apparence anodine renferme en réalité toute la détresse du personnage, qui découvre que sa présence au sein de l'orphelinat n'est pas le fruit d'un malentendu. Pour faciliter ses chances d'être adoptée, Sookhee se rajeunit d'un an et dissimule ses premières règles. Sa promesse non tenue dans la cour de récréation sera une autre manifestation du mensonge pernicieux qui contamine adultes et enfants. Même les cartes du destin ne savent pas prédire l'avenir : le bien-aimé dont elles annoncent la venue (12) se révèle finalement insensible aux déclarations d'amour de Yeshin (24). Agacée par ces fausses prédictions, Jinhee déclare plus tard aux autres filles : « *Tout ça, c'est des mensonges, rien de vrai !* » (36). **Une vie toute neuve** n'est pas un film moral, car le mensonge n'est jamais montré comme une faute, mais comme un moyen nécessaire à la survie des personnages.

Un lieu préservé du temps

La seule indication temporelle intervient à la fin du premier générique (2). Elle signale que l'action se déroule en 1975, dans les environs de Séoul. Tout au long du film, les conditions climatiques restent invariables – à l'exception de quelques pluies soudaines (25 et 33) –, les pensionnaires gardent les mêmes vêtements et les saisons semblent ne pas avoir cours. Or il est probable que plusieurs mois, voire même une année, se sont écoulés entre l'arrivée de Jinhee au pensionnat (3) et son départ définitif (41). On peut supposer que la séquence 34, au cours de laquelle les filles reçoivent des cadeaux du Secours catholique, se déroule à la veille de Noël ; mise en relation avec la messe du Vendredi saint qui précède à la séquence 13, elle suggère que huit mois environ séparent ces deux événements. Pourquoi alors une telle absence d'indications temporelles dans le film ? Sans doute parce que l'orphelinat est un lieu préservé du temps humain, une **parenthèse** entre le passé (l'abandon) et le futur encore incertain des pen-

sionnaires (l'adoption). Son temps est cyclique, rituel, à l'image de l'année liturgique que célèbre la petite communauté. Son quotidien est rythmé par le départ successif des filles vers leur famille d'adoption (20, 29, 32). Certaines scènes sont amenées à se répéter : Jinhee et Sookhee observent à deux reprises Yeshin et Seongsoo depuis le toit du bâtiment (17 et 21) ; les deux amies volent de la nourriture dans le garde-manger de la cuisine (17 et 19) ; les filles tirent plusieurs fois les cartes dans le dortoir (7, 12, 27, 36) ; Jinhee réitère devant le directeur sa demande de rejoindre son père (9 et 33), etc. Le film possède les caractéristiques d'une chronique qui s'attache à dépeindre le déroulement imperturbable des jours, où les dernières résistances des protagonistes (et de Jinhee en particulier) sont progressivement étouffées.

PISTES DE TRAVAIL

- Retracer les différentes étapes de l'évolution de Jinhee, entre son apparition et son arrivée à l'aéroport.
- Quels sont les moments forts (climax) de ce parcours ?
- Repérer les séquences qui s'enchaînent (causalité) et celles qui se succèdent simplement.
- Qu'est-ce que le spectateur attend au fil de cette évolution ? Il semble n'y avoir aucune solution autre que celle choisie par Jinhee après Sookhee pour sortir de l'orphelinat. Chercher quelles auraient pu être les autres solutions ? Pourquoi la réalisatrice ne les a-t-elle pas utilisées ?
- Chercher ce qui caractérise le dialogue dans ce film. Comment répond-on aux questions de Jinhee ? À partir de là, réfléchir à la fonction du mensonge dans un scénario (le théâtre est évidemment une bonne référence). Peut-on imaginer une intrigue dramatique sans mensonge ?
- Énumérer les intrigues secondaires et chercher comment elles éclairent l'évolution de Jinhee.

Découpage séquentiel

1 – 0h00'

Prégénérique. Un père transporte sa petite fille Jinhee à bicyclette. Ils vont dans un magasin de vêtements, puis au restaurant. Le soir, ils rentrent à la maison.

2 – 0h04'30

Générique sur la campagne traversée par un autocar d'où descendent Jinhee et son père. « 1975, près de Séoul ». Dans une boulangerie, elle choisit un gâteau à la crème.

3 – 0h07'27

Jinhee et son père se rendent dans un orphelinat. M. Koo, le directeur, convie M. Lee dans son bureau, tandis qu'une sœur conduit Jinhee dans une salle de classe.

4 – 0h09'38

Jinhee fait connaissance avec les filles de l'orphelinat, mais s'aperçoit vite qu'elle a oublié sa pâtisserie. Dans la cour, M. Koo l'a récupérée, tandis qu'elle observe son père s'éloigner. Les pensionnaires partagent le gâteau, mais Jinhee ne mange pas sa part.

5 – 0h12'24

Bomo, la nourrice, veut convaincre Jinhee que son père l'a abandonnée délibérément.

6 – 0h13'22

Dans la cour, trois filles asticotent Jinhee qui est allée se cacher dans un buisson. Les sœurs sonnent l'heure du repas.

7 – 0h14'47

La nuit tombe. Jinhee quitte sa cachette et se rend dans la cuisine : sa part de gâteau a été mangée. Endormie, elle est raccompagnée par les sœurs au dortoir. [17'25] Jinhee se réveille en pleine nuit et observe les autres pensionnaires en train de tirer les cartes.

8 – 0h18'54

Jinhee refuse de terminer son repas et balaye d'un revers de la main ses bols. Bomo lui ordonne de nettoyer les dégâts et Sookhee, une fille qui semble plus mûre, lui propose son aide.

9 – 0h20'24

Jinhee n'admet pas sa condition d'orpheline et, dans le bureau de M. Koo, implore celui-ci de reprendre contact avec son père.

10 – 0h21'18

Jinhee escalade le portail de l'orphelinat sous le regard effrayé des sœurs et des pensionnaires. Sookhee ne peut la faire descendre. Bomo ouvre la grille et la met au défi de sortir. Jinhee ne fait que quelques pas hors de l'enceinte.

11 – 0h24'02

Une nuit, Jinhee surprend Sookhee en train de laver un vêtement taché de sang.

12 – 0h26'05

Dans le dortoir, Yeshin, boîteuse, tire les cartes qui annoncent la venue d'un « bien-aimé ».

13 – 0h27'11

Les filles se préparent pour aller à la messe. Sur le chemin, elles croisent Seongsoo, le « bien-aimé » de Yeshin. À l'église, Jinhee observe avec insistance un père et sa fille. Prêche du curé : « Père, pourquoi m'as-tu abandonné ? »

14 – 0h30'20

Jinhee se fait couper les cheveux par Bomo qui

lui dit de se montrer gentille si elle veut être adoptée. Jinhee dit que son père viendra la chercher et refuse de se regarder dans le miroir après la coupe.

15 – 0h31'17

Jinhee subit une série de tests médicaux. Elle raconte au docteur que son père et sa belle-mère l'ont accusée un jour de s'en prendre à son demi-frère.

16 – 0h35'50

Prise en photo par M. Koo, Jinhee, matricule 8208, ne sourit pas.

17 – 0h36'03

Sur une terrasse, Jinhee et Sookhee recueillent un oiseau blessé. Elles volent de la nourriture dans la cuisine pour ce dernier et surprennent une discussion entre Bomo et Yeshin qui ne veut pas être adoptée pour être « bonnichée ».

18 – 0h39'16

Les enfants assistent à un spectacle de marionnettes donné par un soldat américain.

19 – 0h40'26

Dans la cuisine, Sookhee et Jinhee mangent du gâteau clandestinement.

20 – 0h42'52

Pour saluer le départ de Miseong, les enfants chantent en chœur « *Ce n'est qu'un au revoir* ».

21 – 0h44'01

De la terrasse où elles sont avec l'oiseau, les deux filles aperçoivent Yeshin remettre une lettre à Seongsoo.

22 – 0h45'02

Une voiture dépose M. et Mme Spencer qui souhaitent adopter une fille. Seongsoo confie une lettre à Sookhee pour Yeshin.

23 – 0h46'26

Les enfants doivent se présenter devant les Américains, mais Jinhee refuse de donner son âge.

24 – 0h47'41

Sookhee transmet une lettre de Seongsoo à Yeshin qui attend la nuit pour aller la lire dans l'escalier, visiblement déçue. Le lendemain, Yeshin refuse de se lever comme les autres.

25 – 0h49'47

En transférant (de jour) sous la pluie l'oiseau blessé dans le dortoir, les deux amies croisent Yeshin qui quitte l'enceinte du bâtiment. Le soir, tandis qu'elles cachent l'oiseau sous les draps, Yeshin revient, suivie par Bomo qui la sermonne.

26 – 0h52'33

Jinhee et Sookhee enterrent l'oiseau et récitent une prière. Elles sont bientôt interrompues par les cris de Bomo et des sœurs : Yeshin a fait une tentative de suicide.

27 – 0h54'28

La nuit dans le dortoir, les filles tirent les cartes.

28 – 0h55'30

Jinhee et Sookhee sont à nouveau présentées au couple d'Américains. La discussion porte sur leurs lectures préférées. Mais Jinhee refuse à nouveau de répondre. Sookhee le lui reproche.

29 – 0h58'16

Yeshin doit se repentir de son péché sous le regard hilare des filles, qui entraîne sa propre

hilarité. Puis la jeune femme quitte définitivement l'orphelinat.

30 – 1h01'36

Jinhee erre seule. Sookhee va chaque jour dans sa famille d'adoption pour apprendre l'anglais. Elle veut leur demander de prendre aussi Jinhee et lui donne des cours. Elles scellent un pacte.

31 – 1h04'17

Jinhee attend Sookhee dans la cour lorsqu'une sœur lui apprend que celle-ci est restée dormir chez ses parents adoptifs. Le lendemain, Sookhee s'excuse auprès de son amie.

32 – 1h06'13

Sookhee quitte l'orphelinat, accompagnée par la chanson rituelle chantée en chœur. Derniers regards entre les deux amies.

33 – 1h07'28

Solitude de Jinhee qui, dans le bureau du directeur, revient à sa demande de rejoindre son père en donnant son adresse à Jeonju.

34 – 1h09'06

Les enfants reçoivent des cadeaux. Dans un accès de rage, Jinhee détruit aux ciseaux sa poupée et celle d'une pensionnaire. Bomo la gifle et lui conseille de se défouler sur le linge avec un bâton, puis le directeur lui apprend que sa famille a quitté l'adresse qu'elle lui avait indiquée.

35 – 1h12'49

Jinhee déterre le cadavre du petit oiseau et creuse un trou au même endroit.

36 – 1h13'47

Nouvelle séance de cartomancie. Jinhee refuse de reconnaître la valeur divinatoire des cartes : « *Tout ça, c'est des mensonges ! Rien de vrai.* »

37 – 1h14'35

Jinhee continue à creuser son trou.

38 – 1h14'59

Jinhee n'a plus personne à qui parler au réfectoire.

39 – 1h15'15

Se disant malade, restée seule dans l'orphelinat après que tous sont partis à l'église, Jinhee achève de creuser. Elle décide de s'envenimer, mais se ravise.

40 – 1h20'44

M. Koo montre à Jinhee des photos d'une famille adoptante. Elle semble avoir accepté son sort et chante une chanson mélancolique à Bomo qui retouche ses vêtements.

41 – 1h23'27

Jinhee finit par sourire sur la photo de groupe. Chant rituel. Elle quitte définitivement l'orphelinat.

42 – 1h25'44

Jinhee, sans bagages, prend l'avion avec un couple d'Occidentaux. En flash-back, elle se revoit sur le vélo derrière son père. À l'aéroport de Paris, elle rencontre ses parents adoptifs. Noir.

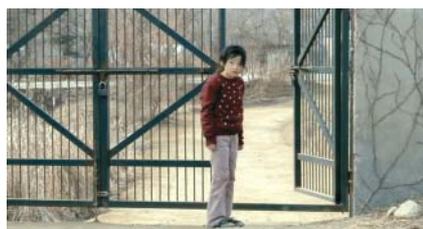
1h28'40

Générique de fin.

Durée totale du film en DVD : 1h32'23

MISE EN SCÈNE & SIGNIFICATION

Un monde perçu par les yeux d'une enfant



Montrer l'indicible : une mise en scène des faits

Ce qui interpelle d'emblée à la première vision d'*Une vie toute neuve*, c'est sa sécheresse. Aucun fondu enchaîné ne relie les séquences les unes aux autres. Un seul fondu au noir intervient à la fin de la séquence 1, mais c'est pour introduire le générique de début. L'absence quasi totale de musique (Cf. Bande-son, p.16) accentue l'austérité d'un film où les transitions entre les scènes, voire même entre les plans, se font *cut*, sans raccord. Le sujet est celui d'un mélodrame conventionnel – en 1975 en Corée du Sud, sous la dictature militaire de Park Chung-hee, un père abandonne sa fille dans un orphelinat – mais Ounie Lecomte déjoue les attentes du spectateur en proposant une mise en scène sobre, sans effusion, expurgée de tout sentimentalisme. Aux antipodes des conventions hollywoodiennes, son drame de l'enfance évoquerait plutôt *L'Enfance nue* (1968) de Maurice Pialat, une influence que la réalisatrice, d'ailleurs, revendique ouvertement.

Une vie toute neuve est un film factuel, quasi documentaire : Ounie Lecomte reconnaît s'être inspirée des comptes-rendus et rapports médicaux de son séjour à l'orphelinat pour l'écriture et la réalisation du long métrage. Caractérisée par son unité d'action, chaque séquence se présente comme un véritable petit épisode autonome du reste de l'intrigue : la messe (13), la visite médicale (15), le spectacle de marionnettes (18), etc. L'action l'emporte sur la parole, et les personnages font très rarement part de leurs sentiments et de leurs pensées aux autres – exceptions faites du récit d'enfance de Jinhee et des confidences de Yeshin à la nourrice (17). Pourtant, la réalité n'est pas représentée dans sa transparence mais dans son opacité. Au cours de cette séquence, Jinhee croit déceler dans les premières règles de Sookhee les symptômes d'une maladie grave. Lorsque Yeshin se repent de sa tentative de suicide, ses camarades éclatent de rire sans saisir la gravité de la situation. Après son départ, Jinhee surprend Bomo en train de battre frénétiquement le linge à coups de bâton (29). Ce n'est que plus tard qu'elle comprend la fonction cathartique de ce geste (34). Les personnages dépeints dans le film portent en eux des secrets douloureux qu'ils ne peuvent révéler par les mots, mais par leurs actions.

Intérieur/Extérieur : l'enfermement

Au cours de la séquence 10, Jinhee debout sur une colonne en pierre semble déterminée à franchir le portail. Avec sang froid, Bomo lui demande de redescendre et entrouvre la grille pour faciliter sa fuite. La petite fille fait alors quelques pas hors de l'enceinte avant de s'arrêter net. Au plan suivant, Jinhee est dans le garde-manger à la recherche de nourriture. En omettant de filmer son retour dans la cuisine, Ounie Lecomte propose bien plus qu'une simple ellipse narrative. De façon implicite, elle suggère qu'il n'existe pour les pensionnaires aucun dehors au-delà des frontières de l'orphelinat, et que toute tentative d'évasion est vaine pour des orphelines qui n'ont plus de foyer où se réfugier. Nul besoin pour les éducateurs de garder fermées les portes de l'établissement : l'extérieur est aussi, à sa manière, un intérieur qui les tient en captivité. Le raccord bouleverse ainsi notre perception de la réalité en instaurant une continuité entre deux espaces a priori hétérogènes. Cette impression d'enfermement se retrouve à la séquence 13 lorsque les filles se rendent à la messe. Une fois encore, la caméra filme leur départ en prenant soin de ne pas traverser le seuil du portail. Après la coupe, nous retrouvons les pensionnaires alignés en rang sur les bancs de l'église. Le passage d'un plan à l'autre décrit ainsi une configuration de l'espace où la distance qui sépare deux coordonnées est abolie par les lois du montage cinématographique. La réalisatrice accorde également une attention particulière aux surcadrages (cadre dans le cadre), qui accentuent le sentiment de claustration des personnages au sein même du plan. C'est le cas du portail filmé au premier plan

dans les deux séquences mentionnées précédemment. Ce sont aussi les encadrements des fenêtres du dortoir, filmées en deux travellings latéraux depuis l'extérieur du bâtiment (13 et 19). Seule l'adoption pourra mettre un terme à l'incarcération provisoire des filles. Jinhee quitte le pensionnat à l'arrière d'une berline et se retourne pour le contempler une dernière fois, encadré par la fenêtre arrière du véhicule (41). Ce sera la seule fois que nous apercevons l'orphelinat de l'extérieur, mais la situation de Jinhee enfermée dans la voiture accentue la dimension anxiogène de la mise en scène.

Autofiction

Ounie Lecomte s'est exprimée sur la mise en scène d'*Une vie toute neuve* : « Je voulais un langage très simple, je ne voulais pas que le travail de la caméra prenne le dessus sur les acteurs et sur l'histoire. » (*Le Nouvel Observateur*, 07/01/2010). Un examen attentif des séquences nécessite cependant de nuancer ces propos. La mise en scène est en fait tiraillée entre deux aspirations contradictoires : d'un côté, une empathie pour l'héroïne dont la caméra adopte régulièrement le point de vue (Cf. Analyse de séquence 1, p.12 et 13) ; de l'autre, une distance à l'égard de ses agissements. Les premières séquences du film – la journée avec le père (1), le voyage en autocar (2), l'arrivée à l'orphelinat (3)... – retranscrivent l'expérience subjective de Jinhee qui découvre les lieux du drame en même temps que le spectateur. Le travelling, le panoramique et le cadrage « à hauteur d'enfant » sont quelques-uns des procédés techniques que l'on rencontre dans ces séquences qui entendent restituer la vision de la petite fille. Jinhee est une héroïne atypique qui contemple l'action bien plus qu'elle n'y prend part. Le surnom dont elle hérite à l'orphelinat, « la Muette », dit bien l'effacement du personnage devant les principales décisions de l'intrigue. Lorsqu'elle quitte sa cachette pour se rendre dans la cuisine où l'attend sa part de gâteau (7), la réalisatrice opte au contraire pour un cadrage en plongée depuis le toit : la focalisation externe s'est désormais substituée à la focalisation interne. Dans ce plan, irréductible à un quelconque point de vue diégétique, Jinhee est pareille à un petit animal acculé entre les parois d'un labyrinthe, cherchant désespérément la porte qui la fera accéder à l'intérieur du bâtiment.

Deux points de vue cohabitent ainsi dans le film et instaurent un décalage. Car *Une vie toute neuve* n'est ni une autobiographie, ni une fiction. Son statut s'apparenterait plutôt à celui d'une « autofiction » pour reprendre l'expression forgée par Serge Doubrovsky à la sortie de son roman *Fils* (1977). Une réalisatrice – Ounie Lecomte – met en scène avec les moyens du cinéma son expérience personnelle de l'abandon. Mais son recul sur les événements qu'elle filme ne peut qu'entrer en conflit avec le point de vue fictif du protagoniste, qui assiste à ces événements au moment même où ils se déroulent. Le film s'enrichit de cette contradiction. L'inclination naturelle du mélodrame pour le registre pathétique est sans cesse bousculée par le recul critique de celle qui entend faire le deuil de son enfance. Les deux points de vue se rejoignent lorsque Jinhee quitte le pensionnat sous les regards des enfants et des éducateurs (41). Ces regards, dirigés vers l'œil de la caméra – donc vers le spectateur –, s'adressent aussi bien à la petite fille qu'à la cinéaste qui immortalise ainsi le dernier souvenir de son séjour à l'orphelinat (Cf. Analyse de séquence 2, p.14).

Un film chrétien ?

C'est un leitmotiv qui revient souvent au cours du film. Lorsque Bomo tente de convaincre Jinhee qu'elle a été abandonnée à l'orphelinat, celle-ci récuse ses propos et lui répond :

« Mon père va revenir. » (5). Plus tard, toujours en présence de la nourrice, la petite fille persévère dans son entêtement : « Je n'irai nulle part. Mon père va venir me chercher. » (14). Ces déclarations font le lien avec la séquence précédente, lorsque les pensionnaires se rendent en groupe à la messe du Vendredi saint (13). Durant son prêche, le curé rapporte les dernières paroles que Jésus aurait prononcées sur la croix : « Père, Père, pourquoi m'as-tu abandonné ? ». Le temps d'un plan, Jinhee observe avec insistance un homme rajuster le gilet de sa fille sur ses épaules. Impossible dès lors d'ignorer la portée symbolique de la situation, où la parole sainte entre en résonance avec l'expérience personnelle de l'héroïne.

Si *Une vie toute neuve* ne propose au final aucune morale ou enseignement religieux, il n'en demeure pas moins profondément ancré dans une culture chrétienne. « *La souffrance du Christ vient de son amour infini pour son Père* », rappelle le prêtre au cours de l'homélie, et sans doute est-ce l'une des raisons qui pourrait expliquer le calvaire de la petite Jinhee après son abandon. Dans le cadre contraignant de l'orphelinat catholique, chaque péché doit être absout par un acte de repentance. Après sa tentative de suicide, Yeshin est forcée de confesser sa faute devant ses camarades et ses éducateurs (29). Les orphelins sont également opprimés par le poids de la culpabilité. Interrogée sur les raisons qui ont poussé son père à l'abandonner, Jinhee relate un épisode de son enfance au cours duquel elle blessa accidentellement son demi-frère. Ounie Lecomte a insisté sur le sentiment de culpabilité lié à sa condition : « On était laissé dans un non-dit complet, une absence féroce d'information. D'un autre côté, vous ne pouviez vous plaindre, on vous offrait la chance d'un avenir meilleur en Occident. Pour l'enfant que j'étais, et pour mes camarades sans aucun doute, il y avait une culpabilité absolue à se sentir malheureux, on ne trouvait plus aucune justification à notre douleur. » (*Libération*, 06/01/2010).

Le parcours initiatique de Jinhee est cruel. Un oiseau à l'agonie, une amoureuse éconduite qui tente de se suicider et une meilleure amie qui part sans prévenir sont quelques-unes des étapes qui jalonnent la Passion de l'héroïne. Animée par des pulsions morbides, Jinhee souffre, non pour les autres, mais pour elle-même, ce qui la distingue finalement de la figure christique. Son ensevelissement à la séquence 39 passerait pour le comble du désespoir si le visage d'une Vierge ne venait à ce moment-là s'intercaler entre les images de la tombe de fortune. Tout au long du film, Ounie Lecomte dissémine les signes d'une présence divine, comme si celle-ci veillait sur l'héroïne (Cf. Retour d'images, p.15).



PISTES DE TRAVAIL

- Chercher comment la construction visuelle du film correspond à sa construction dramatique : une succession de moments souvent sans enchaînements (pas de fondus enchaînés, un seul fondu au noir...). Chercher à établir la chronologie, la durée des événements (dates, saisons...). Perçoit-on l'écoulement du temps ou a-t-on un sentiment de répétition ? Pourquoi ce choix de la réalisatrice ?
- Repérer tous les éléments qui marquent, matériellement ou (et) symboliquement, l'enfermement de Jinhee et de ses compagnes. Cela peut concerner le décor dans son ensemble (grilles, murs, portail...) comme les cadrages, la façon de filmer les personnages, etc.
- Décrire les lieux où se déroule l'essentiel du film et les personnages qui y vivent. Qu'est-ce qui indique qu'il s'agit d'un orphelinat ? Et que cet orphelinat est catholique ?
- La statue de la Vierge (Cf. également « Retour d'images », p. 15). Où est-elle située ? Répertoire ses diverses occurrences. Quels liens peut-on établir entre la statue et ce qui se déroule à ce moment ? Comment cette statue est-elle placée par rapport aux personnages, à Jinhee en particulier ? Celle-ci lui accorde-t-elle de l'importance ? Globalement, cette figure religieuse joue-t-elle ou non un rôle dans l'itinéraire de Jinhee ?

PERSONNAGES

En attente de parents



Jinhee

Présente de la première à la dernière séquence du film, Jinhee est l'héroïne d'*Une vie toute neuve*. Sur la bicyclette de son père, au restaurant ou dans le magasin de vêtements de son quartier (1), c'est une enfant épanouie au sourire malicieux et à l'œil pétillant. À son arrivée à l'orphelinat, Jinhee se renferme sur elle-même, si bien que les autres filles la surnomment « la Muette » (4). Plus tard, après les soins médicaux règlementaires, M. Koo lui attribuera un matricule, 8208 (16). En intégrant le pensionnat, Jinhee perd son individualité – la nourrice tente même de lui retirer la robe que lui avait offerte son père (5) – mais affirme du même coup un caractère capricieux et déterminé. Orgueilleuse, elle s' imagine être la seule pensionnaire à avoir été abandonnée : « Je veux téléphoner à mon papa. Je ne suis pas une orpheline. Ici c'est pour les enfants qui n'ont pas de parents » ; et le directeur de lui répondre : « Il n'y a pas que des orphelins ici » (9). Au réfectoire (8), dans la cour de récréation (10) ou dans la salle de classe (23), elle refuse désormais de se conformer aux règles d'un établissement qui lui est étranger. La nuit dans le dortoir, elle est la seule (au début) à ne pas participer aux jeux de ses camarades (7). Le drame de Jinhee est aussi celui d'une petite fille écrasée par le poids de la culpabilité. Au cours de la visite médicale (15), elle confesse au docteur avoir blessé par accident son demi-frère avec une épingle à nourrice, et s' imagine qu'il s' agit de la cause de son abandon.

L'amitié qu'elle noue avec Sookhee va étouffer pour un temps ses pulsions de révolte. À ses côtés, Jinhee change peu à peu de discours. Désireuse au début de retrouver son père, elle déclarera plus tard à son amie dans la cuisine en pleine dégustation d'une part de gâteau : « Moi, je n'irai nulle part. » (19). D'une famille à l'autre, de la solitude à l'amitié, de la Corée du Sud à la France, Jinhee est un personnage ballotté entre plusieurs états et qui souffre de n'avoir pas de place assignée dans la société.

Sookhee

Rien ne laissait présager dans les premières séquences du film que Sookhee deviendrait la meilleure amie de Jinhee, ni que leur séparation (32) raviverait chez cette dernière le souvenir du premier abandon : celui de son père. Plus mûre que Jinhee et plus grande par la taille que tous les autres pensionnaires – Yeshin exceptée –, Sookhee a douze ans mais son âge semble lui poser quelques problèmes. Lorsque Jinhee la surprend en train de nettoyer le sang de ses premières menstrues dans la salle de bains



(11), Sookhee lui défend d'ébruiter l'affaire et précise plus tard : « Personne n'adoptera une grande fille qui a ses règles » (17). Pour les filles, cela est entendu, Sookhee a onze ans. Un détail va pourtant la trahir. Au cours des fréquentes parties de tarot, la règle oblige le joueur à battre les cartes autant de fois que son âge compte d'années. Sookhee, qui ne veut pas mentir devant la Providence et fausser ainsi la valeur divinatoire des cartes, bat le tas à douze reprises, ce qui ne manque pas d'interpeller ses camarades de chambre (27). L'adolescente est irrévocablement attirée par les États-Unis ; entre deux cours d'anglais, elle confiera à sa meilleure amie : « Un jour, ma tante et moi, on est allées chez une voyante. Elle m'a dit que je serais heureuse, au-delà de la mer, que c'était mon destin. » (19). L'arrivée à l'orphelinat d'un couple d'Américains sera pour elle l'occasion de réaliser son rêve.



Yeshin

Âgée de dix-sept ans, Yeshin est l'aînée des orphelines. Sa place au sein de l'établissement est tout autant celle d'une pensionnaire que d'une aide, puisqu'elle assiste Bomo dans les travaux domestiques. La jeune femme souffre d'une déformation au pied droit qui la contraint à se déplacer en claudiquant. Ce handicap, auquel s'ajoute un âge avancé pour une orpheline, réduisent ses chances d'être un jour adoptée par une famille qui ne serait pas simplement à la recherche d'une domestique. Pour échapper au malheur de sa condition, Yeshin s'en remet aux signes du destin et tire chaque soir les cartes qui lui apprendront si un mystérieux visiteur ou un bien-aimé daigneront se présenter devant elle (7, 12). Secrètement amoureuse du facteur, un garçon prénommé **Seongsoo**, Yeshin se décide à lui remettre en main propre une lettre d'amour (21). Devant son refus, la jeune femme

sombre dans le désespoir et tente de se suicider, en vain (26). Pour les éducateurs, le geste de Yeshin représente un grave péché devant Dieu que seul un acte de contrition pourrait effacer (29). Signe de la disgrâce, Yeshin n'aura pas le droit à la cérémonie officielle de départ que l'on accorde aux filles en partance pour leur famille d'adoption (30).



M. Lee, le père de Jinhee

M. Lee est un personnage volontairement effacé, comme gommé par le film jusque dans ses apparitions, qui disparaît dès la séquence 4. Les quelques conseils prodigués à l'entrée du pensionnat – « *Ne te dispute pas avec les copines. Sois gentille avec les adultes. Sois toujours polie.* » –, et le regard honteux qu'il adresse à Jinhee avant de pénétrer dans le bureau du directeur (3) trahissent le dessein de celui qui s'apprête à abandonner sa fille. Ce sera la seule et unique fois que nous apercevrons son visage, relégué hors champ dans les trois premières séquences.



Les éducateurs de l'orphelinat

Ils sont au nombre de cinq. **M. Koo** est le directeur de l'établissement. D'un naturel calme et réfléchi, il porte un regard bienveillant sur Jinhee lorsque celle-ci lui fait part de ses malheurs et lui demande de reprendre contact avec son père (9, 33). M. Koo observe le quotidien du pensionnat depuis la fenêtre de son bureau, où il reçoit régulièrement adultes et enfants (3, 28). Il est tout à la fois une figure d'autorité – dans la séquence où Yeshin se repent de sa tentative de suicide (29) – et un membre actif de l'équipe enseignante lors de la présentation des filles au couple d'Américains (23). **Bomo**, la nourrice, joue également un rôle central dans l'éducation (et le formatage) des pensionnaires. En charge de la discipline (8), elle préside aussi aux tâches ménagères de l'orphelinat (4, 5, 6), épaulée le plus souvent par Yeshin dont elle est la confidente (17). Une amitié secrète relie Bomo à la jeune femme. Après le départ de cette dernière, Jinhee assiste à une scène insolite : retirée dans la cour intérieure de l'établissement, le visage marqué par la tristesse, Bomo frappe à grands coups de bâton le linge étendu

(29). C'est ce même exutoire que la nourrice recommande à Jinhee, après que celle-ci s'est acharnée sur la poupée d'une camarade (34). Bomo se distingue des autres éducateurs par son empathie pour les orphelines dont elle partage peut-être la condition. Contrairement à **Sœur Lim** et **Sœur Park**, qui ne proposent aux pensionnaires qu'un enseignement théorique de l'existence, elle n'hésite pas à défier Jinhee à travers une série d'épreuves qui viendront à bout de son amour-propre : en témoigne la séquence où Bomo ouvre délibérément le portail que la petite fille souhaitait enjamber pour s'échapper (10). Vêtue d'une veste et d'une jupe bleu marine, **Madame Choi** n'intervient qu'à de rares moments dans le film (22, 28, 41). Intermédiaire entre l'orphelinat et l'extérieur, son rôle est d'accueillir les visiteurs à leur arrivée dans l'établissement. Quant au médecin (15), il semble réellement à l'écoute de Jinhee, qui lui fait confiance en s'épanchant (un peu) sur son histoire et les supposées raisons de sa présence à l'orphelinat.



PISTES DE TRAVAIL

- Qu'est-ce qui permet de qualifier Jinhee de *personnage principal* ? (Présence dans presque toutes les séquences et la grande majorité des plans, début et fin sur elle...)
- Jinhee est surnommée un temps « la muette ». Elle parle peu, fermée sur elle-même, particulièrement au début, à l'exception de quelques éclats, avec M. Koo par exemple. Imaginer une version romancée qui reposerait sur le monologue intérieur. Écrire quelques scènes dans cette perspective.
- Imaginer la lettre que Jinhee pourrait écrire à son père après avoir quitté l'orphelinat et la Corée et été élevée par une nouvelle famille en Europe. (Ce qu'est, d'une façon détournée, le film d'Ounie Lecomte).
- Imaginer la lettre que pourrait envoyer M. Lee à sa fille Jinhee – éventuellement en réponse à celle de Jinhee évoquée ci-dessus – pour expliquer son attitude.
- Comparer les caractères et les comportements de Jinhee et de Sookhee. Laquelle a le plus de chances de s'en sortir dans leur nouvelle vie ?
- Pourquoi, en regard de Jinhee et Sookhee, Ounie Lecomte a-t-elle imaginé le personnage de Yeshin ? Le destin de cette aînée peut-il être le même que celui des deux fillettes ? Choisit-elle les bonnes voies ? Comment interpréter son fou rire et l'hilarité générale qui accueillent son repentir public après sa tentative de suicide ?
- Que représente Bomo pour Jinhee ? Qu'est-ce que Bomo tente d'enseigner à sa manière à la fillette ?

ANALYSE D'UNE SÉQUENCE

Perte des repères

Séquence 4 (0h09'38 à 0h12'24)

Jinhee vient de quitter son père qui l'accompagnait dans tous ses déplacements. La fin de la séquence précédente annonçait la séparation par un découpage en champ-contrechamp, reléguant chaque personnage dans son espace respectif délimité par le cadre : pour seul raccord le dernier regard de la petite fille adressé à un père fuyant, à l'attitude visiblement honteuse. La séquence suivante répond ainsi à plusieurs exigences. Sur le plan de la description, elle présente l'environnement social dans lequel évoluera l'héroïne tout au long du film – l'orphelinat et ses pensionnaires entr'aperçus au début de la séquence 3. Sur le plan de la narration, elle apporte une réponse aux interrogations de Jinhee sur les raisons de sa présence dans cet établissement. L'intérêt dramaturgique de la séquence vient de ce que le spectateur, qui ignore tout des intentions du père à ce moment du récit, découvre ces raisons en même temps que l'héroïne.

Le choc de l'abandon

Une bonne sœur s'est substituée à l'autorité parentale, et c'est elle qui conduit Jinhee dans la cour de récréation. La caméra épouse la trajectoire du personnage dans un panoramique à 180° (1a et 1b), avant de se stabiliser sur son axe (1c) lorsque la religieuse présente la nouvelle venue à la deuxième sœur. Lorsque Jinhee franchit le seuil du portail, l'angle de la caméra et la position de la petite fille derrière les barreaux évoquent subrepticement la situation du détenu pénétrant dans sa cellule (1a). À mesure que le panoramique se poursuit, un personnage (Sookhee) entre dans le champ et demande à Jinhee son âge (1b). Cette question, une nouvelle fois posée par Miseong à l'héroïne (2a), revient comme un leitmotiv tout au long du film. La vie à l'orphelinat distingue en effet le groupe des petites de celui des grandes. Mais les frontières sont parfois labiles. Sookhee est étonnée de constater que Miseong, qui appartient au second groupe malgré son visage juvénile, mange une part du gâteau réservée « aux petites » (18). Jinhee, dont l'âge n'est précisé à aucun moment, n'appartient à aucun des deux groupes. Désorientée par l'étrangeté de la situation, elle est un personnage sans repères.

Comme dans les trois premières séquences, la caméra est placée à hauteur d'enfant ; dans le plan 2b, la sœur est coupée par le bord supérieur du cadre au niveau des épaules, et l'actrice doit se pencher vers Jinhee pour que sa tête figure dans le champ. Les adultes sont exclus de la scène ; ce qui importe davantage, ce sont les relations et les affinités qui s'établissent entre les pensionnaires. À son arrivée dans la salle de classe, celle que l'on surnomme désormais la « Muette » est aussitôt placée au centre des attentions. Sookhee, jusque dans ses sarcasmes, semble particulièrement intéressée par le cas de Jinhee. L'oubli du gâteau suscite chez cette dernière un malaise que retranscrit bien le plan 3. Filmée caméra à l'épaule, l'image est secouée par un léger tremblement. L'épaule en amorce à droite

interdit d'assimiler la prise au point de vue subjectif du personnage ; mais elle instaure du même coup un déséquilibre des repères qui convient bien à la situation décrite. Oppressée par les regards insistants et interrogateurs des autres filles, Jinhee s'échappe du plan par le côté droit (4). L'enchaînement des plans 5, 6 et 7 poursuit le travail de la mise en scène sur la perte des repères de l'héroïne. Jinhee sort en trombe de la classe et dirige son regard hors champ (5). Au plan 6, un travelling latéral balaie la cour de droite à gauche et révèle au fond du champ le départ du père, de l'autre côté de la grille. Sur la bande-son, on peut entendre le souffle court de la petite fille, visiblement bouleversée par ce qu'elle aperçoit. Le travelling est ici en focalisation subjective car Jinhee, du plan 5 au plan 7, s'est déplacée d'un endroit à l'autre de la cour en même temps que la caméra sur son axe – le mur du fond est là pour en témoigner. Le plan 6 rassemble quant à lui plusieurs mouvements contradictoires. Au mouvement latéral décrit plus haut répondent deux mouvements opposés : l'arrivée au premier plan à gauche de M. Koo apportant le gâteau (6a), et le départ à l'arrière plan à droite du père de Jinhee (6b). Une fois encore, le plan déstabilise la perception de l'héroïne et du spectateur, contraints de suivre dans le plan deux mouvements simultanés et antagonistes.

Une simple spectatrice

La transition *cut* au plan 8 sans raccord avec le précédent dit bien la brutalité de la nouvelle. Elle amorce ainsi le deuxième temps de la séquence, lorsque les enfants et la nourrice sont réunis dans le réfectoire pour le partage du gâteau. Jinhee n'est plus au centre des attentions (comme en 2a) mais autour de la table (8), ce qui implique qu'une place lui a été attribuée au sein de la communauté. Mais son mutisme et son inappétence pour le gâteau la condamnent à n'être plus qu'une spectatrice de la scène (9, 12 et 16). Le panoramique de droite à gauche (17a et 17b) qui découvre deux couples de filles en train de déguster la pâtisserie est assimilé au point de vue de Jinhee. Quatre personnages autour d'elle sont ainsi présentés. Bomo, la nourrice, est la figure autoritaire de l'orphelinat et c'est elle qui procède au découpage du gâteau (8, 10 non reproduit). Miseong est pressée de manger sa part (11) mais doit d'abord réciter le *bénédicté* (15). Yeshin, une jeune fille nettement plus âgée que les autres, aide Bomo à servir le gâteau et se déplace en claudiquant (13) : est-elle un membre de l'équipe d'accueil ou une orpheline comme les autres ? Sookhee, présente en filigrane tout au long de la séquence, intervient à la fin pour réclamer sa part (18). Chacun des personnages présentés autour de cette table sera à bien des égards un caractère central de l'histoire.



1a



1b



1c



2a



2b



3



4



5



6a



6b



7



8



9



11



12



13



15



16



17a



17b



18

ANALYSE D'UNE SÉQUENCE

La vie derrière soi

Séquence 41 (1h23'27 à 1h25'44)

C'est un moment récurrent du film. Rassemblés dans la cour, pensionnaires et éducateurs présentent leurs adieux à celle qui va quitter définitivement l'orphelinat pour rejoindre sa famille d'adoption. Après Miseong (séq. 20) et Sookhee (séq. 32), c'est au tour de Jinhee de faire face à ses camarades qui entonnent le chant traditionnel du départ, *Ce n'est qu'un au revoir*. Le rituel est identique, mais la mise en scène cependant différente. La séquence choisie est montée selon le procédé du champ-contre-champ à 180° : Jinhee est filmée frontalement et le groupe, tout en l'observant, regarde fixement la caméra. Prohibé par les règles du découpage classique, le champ-contrechamp à 180° annule toute transparence du raccord entre deux plans et « déstabilise le spectateur et son orientation dans l'espace du film¹. » Dans ce cas précis, il rend également compte du trouble de l'héroïne au moment de son départ (Cf. Analyse d'une séquence 1, p.12).

La séquence est composée de quatre couples de champs-contrechamps qui confrontent Jinhee au reste de l'orphelinat – seule Madame Choi pénètre dans le champ pour l'inviter à regagner la voiture. Une fois encore, le point de vue adopté est

celui de la petite fille, le passage d'un plan à l'autre s'effectue à travers son regard, et le panoramique de gauche à droite (3 et 4) témoigne bien de la focalisation interne de la scène. Au plan 1, Jinhee dirige ses yeux hors champ à droite du cadre pour observer Bomo et un premier groupe d'enfants (2). Au plan 3, elle change son regard de direction et se focalise sur Monsieur Koo, les sœurs et un second groupe d'enfants (4). Au plan 5, un travelling avant scrute le visage de Jinhee qui ne cesse de jeter des coups d'œil hors champ, à droite puis à gauche. Le plan 6, un travelling depuis la plage arrière de la voiture, est à nouveau assimilé au point de vue du protagoniste (7) qui regarde l'orphelinat s'éloigner derrière elle (8) : ce sera la seule et unique fois que nous verrons l'établissement de l'extérieur. Cette scène s'inscrit dans le prolongement de la précédente, lorsque les filles posaient avec leurs éducateurs sur la photo de classe. Elle présente un instant figé, immuable, à l'image de ces clichés que les anciens écoliers collectionnent en mémoire de leur année passée. Et peut-être est-ce la réalisatrice qui, à travers les yeux de son personnage, revisite une dernière fois les souvenirs de son enfance.

1) Joël Magny, *Vocabulaires du cinéma*, Éd. Cahiers du cinéma, p.27



1



2



3



4



5



6



7



8

RETOUR D'IMAGES

Images maternelles



I



II



III



IV



V



VI

Si l'orphelinat d'*Une vie toute neuve* est dirigé par un laïc, M. Koo, l'enseignement des filles est en revanche dispensé par deux religieuses catholiques, Sœur Lim et Sœur Park. Certains éléments du décor, comme le crucifix accroché au mur du réfectoire, ou la statue de la Vierge Marie placée au centre de la cour, sont là pour rappeler au spectateur la vocation religieuse de cet établissement. On peut observer comment ce dernier élément, en apparence anodine, acquiert au fil du long métrage une valeur symbolique de premier plan. On notera également que cette valeur dépend moins de l'intrigue du film que de la mise en scène et du découpage proposés par la cinéaste.

Après une brève apparition dans le décor lorsque Jinhee découvre la cour de l'orphelinat avant d'y entrer (séq. 3), la statue s'impose pour la première fois au début de la séquence 6, lorsque Jinhee s'est réfugiée dans un buisson de branches mortes pour ne pas participer aux jeux de ses camarades. La sculpture est filmée de dos et décalée sur le côté droit pour ne pas masquer la zone décisive de l'action – les trois filles penchées sur le buisson (image I). Impossible pourtant de ne pas remarquer sa présence qui capte l'énergie lumineuse du plan.

L'image II (séq. 10) propose quant à elle un effet de symétrie troublant. Jinhee se tient debout sur la colonne en pierre du portail, et sa position est à peu de choses près celle adoptée par la

Vierge, cette fois-ci à l'arrière-plan. Une différence pourtant est signifiante. Marie tend ses paumes vers le Ciel en signe de soumission et de disponibilité maximum aux commandements divins ; Jinhee a, elle, les poings fermés. Il faudra attendre la fin du film pour la voir abandonner son orgueil et sourire sur la photo de groupe avant son départ pour la France.

À l'image III (séq. 30), Jinhee et Sookhee scellent leur amitié par un pacte, qui sera finalement bafoué par cette dernière. La présence de la statue entre les deux amies rappelle la dimension sacrée que peut représenter un tel serment à cet âge. Elle confère aussi à l'attente de Jinhee (IV, séq. 31) une gravité singulière, quasi mystique.

La statue de la Vierge, cadrée en gros plan et en légère contre-plongée (V), succède immédiatement à la tentative de suicide de Jinhee dans le découpage de la séquence 39. Suggère-t-elle qu'une présence bienfaitrice veille sur l'héroïne, une présence également maternelle pour une enfant, abandonnée par son père et rendue orpheline de fait ? Que penser alors de sa dernière apparition (VI), lorsque Bomo rajuste les vêtements de Jinhee qui vient de se résoudre à l'adoption pour quitter l'orphelinat ? (Séq. 40) Éloignée, coupée de Jinhee par l'imposant montant de la fenêtre et surtout tournant le dos à la fillette ?

BANDE-SON

Échos et répétitions



PISTES DE TRAVAIL

- L'écoute de la bande-son seule ou de certains extraits peut permettre (outre plusieurs visions du film) de remarquer la partition de piano et de comparer ses occurrences au début et à la fin, signalées ci-contre. De remarquer également l'altération de la mélodie entre la séquence 2 et la séquence 42.
- Repérer les occurrences des chansons qui fêtent le départ des « adoptées » : le *Auld Lang Syne* (*Ce n'est qu'un au revoir*), et la *Chanson de l'amour pour le pays* (voir ci-contre). Le fait que l'air de *Ce n'est qu'un au revoir* soit celui de l'hymne national de la République de Corée est-il un pur hasard ? N'y a-t-il pas là une certaine ironie de la part de la réalisatrice, même si elle s'appuie peut-être sur une réalité vécue ?

La bande-son d'*Une vie toute neuve* est si discrète qu'elle n'attirera l'attention du spectateur sans doute qu'à la deuxième vision et écoute du film. La musique originale composée par Jim Sert – une partition au piano – intervient à deux reprises et sert d'accompagnement sonore, au générique de début (2) puis au générique final. À la séquence 42, Jinhee est dans l'avion qui la conduit auprès de sa nouvelle famille en France. Elle se remémore un souvenir récent, quand elle se tenait sur le porte-bagages arrière du vélo de son père. Filmé au ralenti, le plan renvoie à la première séquence lorsque, guidés par l'éclairage avant de la bicyclette dans la nuit, Jinhee et son père regagnent le foyer familial après un dîner au restaurant. Un autre élément relie le début et la fin du film, qui appartient en propre à la bande-son. Dans la séquence 1, la petite fille chante une chanson mélancolique à son père. Écrite et composée par Gil Okyoon, cette chanson originale s'intitule *Tu ne sauras jamais* et c'est le même air que fredonne Jinhee à la nourrice à la fin de la séq. 40. L'image au ralenti de la séq. 42 est quant à elle accompagnée par quelques notes au piano, qui reprennent la mélodie de la chanson d'une manière quasi imperceptible. Ounie Lecomte s'est exprimée sur cette identification problématique au cours d'un entretien : « Je trouvais intéressant de ne pas reconnaître [la chanson]. Comme si, quelque part, celle-ci s'altérait déjà dans ce moment peu avant l'arrivée en France¹. » La réalisatrice rappelle en outre qu'il ne lui reste de son départ que de vagues souvenirs, et que le minimalisme de la mélodie allié à son évanouissement progressif sur la piste sonore traduisent bien l'état physique et psychologique de Jinhee à ce moment de l'intrigue.

Un autre élément déterminant de la bande-son est le phénomène de circulation des chansons qui s'établit d'un bout à l'autre du film. Au cours des traditionnelles cérémonies de départ (20, 32 et 42), les membres de l'orphelinat chantent *Ce n'est qu'un au revoir*. Les Britanniques connaissent cet air sous le titre *Auld Lang Syne*, une ballade écrite par un poète écossais à la fin du XVIII^e siècle dont nous devons la transposition française à un prêtre jésuite, ce qui explique peut-être pourquoi celle-ci est reprise dans un établissement catholique. *Ce n'est qu'un au revoir* est une chanson souvent entonnée à la nouvelle année ou à la fin de réunions amicales, voire même de certaines cérémonies maçonniques. Mais elle est aussi et surtout l'air sur lequel fut chanté l'hymne national de la République de Corée, l'*Aegukga* – littéralement *Chanson de l'amour pour le pays*. Lors de la cérémonie de départ, il précède un second chant consacré aux beautés et richesses de la Corée du Sud : « *Mon pays natal est dans une campagne fleurie de fleurs de pêcher, d'abricotier... Le village est un palais paré de fleurs. Je me languis de l'époque où je courais là...* » Dans cette situation, les chansons sont d'autant plus émouvantes qu'elles s'adressent à des jeunes filles en partance pour un autre pays. D'une séquence à l'autre s'organise ainsi un système d'échos et de répétitions où musique et refrains folkloriques se répondent.

1) Entretien avec Ounie Lecomte par Didier Péron, Paris, février 2010, DVD, Diaphana Édition Vidéo.



Les répercussions psychologiques de l'adoption sur l'enfant

L'adoption en France a connu une évolution de son statut juridique qu'il convient de rappeler brièvement. Jusqu'au début du XX^e siècle – et conformément à l'ancien droit romain –, elle est une pratique destinée à préserver l'intégrité d'un patrimoine ou d'un rang social et à transmettre un pouvoir ou un titre en l'absence d'héritier naturel. Cette conception proche de l'intérêt de la famille d'accueil (l'adoptant) a laissé la place, dans le droit moderne, à une pratique plus soucieuse de l'intérêt de l'enfant (l'adopté). Désormais, il ne s'agit plus seulement de donner un enfant à une famille sans (ou avec) descendance, mais plutôt de donner à un enfant qui en est dépourvu les avantages d'un foyer légitime. En effet, le critère de l'intérêt de l'enfant est au centre du système juridique français : et c'est précisément ce principe qui est opposé aux parents célibataires pour contester leur demande d'adoption. Le droit de l'enfant prévaut toujours en France sur le droit à l'enfant, dont la revendication se fait de plus en plus insistante chez les adoptants. Cette attention croissante accordée au bien-être et aux besoins de l'adopté se retrouve dans le domaine de la pédopsychiatrie, où les spécialistes analysent les conséquences psychologiques de l'adoption sur l'enfant. Il résulte de leurs travaux une approche complexe et réaliste du phénomène, très éloignée de la doxa bienveillante qui verrait dans ce mode de filiation une chance et un bonheur pour l'orphelin. Pour Jacques Lévine, psychanalyste et docteur en psychologie, « les enfants adoptés ont un problème particulièrement difficile à résoudre. Ils sont reliés mentalement à trois familles, et non à une seule comme les autres enfants : celle des géniteurs biologiques, celle des parents adoptifs, et celle des enfants adoptés. C'est cette triple appartenance qui définit au plus près l'identité de l'enfant adopté et les problèmes psychologiques qui en résultent¹. »

L'adoption : un traumatisme

Pour comprendre le mécanisme de l'adoption et les conséquences qui s'y attachent, il est nécessaire de rappeler qu'elle succède à une séparation originelle traumatisante pour l'enfant. Les pédopsychiatres apportent quelques précisions sur cette question en distinguant le trauma du traumatisme. Le trauma advient lorsque la séparation de l'enfant avec sa

famille biologique se fait avant l'âge de dix-huit mois. Il se caractérise par un choc sensoriel dans la psyché du sujet, qui retardera son développement s'il n'est pas aidé par un tuteur et affectera à terme sa mémoire : c'est un sentiment indicible pour celui qui n'est pas encore doué de la parole.

À l'inverse, le traumatisme est, dans le vocabulaire spécialisé, la représentation concrète du trauma à travers des mots et des images : c'est la matérialisation du choc qu'a subi l'enfant. Dans son livre *Clinique de l'origine*², François Ansermet identifie ainsi quatre étapes de la manifestation du traumatisme. Premièrement, l'enfant est confronté à un choc lorsqu'il entre en contact avec la réalité de sa situation. Deuxièmement, celui-ci tente d'échapper à cette réalité par l'élaboration d'un fantasme, d'une représentation imaginaire de cet effroi. Troisièmement, ce fantasme se transforme en symptôme et se traduit par des actes concrets dans la vie réelle. Il y a alors un danger pour l'enfant qui peut se laisser séduire par sa propre construction imaginaire. Enfin, dans un dernier temps, ce fantasme peut évoluer pour laisser la place à une représentation différente, plus sereine de la cellule familiale qui est devenue la sienne. Cette quatrième étape marque le début d'une possible guérison du sujet.

Longtemps on a voulu ignorer les conséquences de ce déracinement originel, sans doute parce que celles-ci ne trouvaient pas de manifestation physique ou verbale chez l'enfant en bas âge. Une telle méconnaissance de son affectivité eut pour effet de perturber considérablement son équilibre psychique et sa relation avec sa famille d'accueil. Il est prouvé aujourd'hui que le lien qui unit un enfant à sa mère s'établit pendant la grossesse et que le bébé ressent ses premières émotions *in utero*. Dans certains cas, plus rares, des parents adoptifs profitent de l'amnésie infantile en se faisant passer pour les géniteurs véritables. C'est oublier que les premiers souvenirs de la vie de l'enfant sont stockés dans son inconscient, et qu'un déni de la réalité de la part des adoptants peut laisser de graves séquelles chez l'adopté lorsqu'il grandira.

Depuis les années soixante-dix, on sait gré aux travaux de Françoise Dolto d'avoir mis en lumière la personnalité de l'enfant et la nécessité, pour ses parents, de le considérer comme un être à part entière.

Les troubles de l'attachement

Un thème récurrent dans les réflexions des psychologues et psychanalystes est celui des troubles de l'attachement qui affectent le sujet adopté. Il est fréquent que la douleur d'un premier abandon et les maltraitances subies dès le plus jeune âge suscitent chez l'enfant une série de réactions contradictoires. Dans certains cas, celui-ci peut refuser de s'attacher à sa famille d'accueil pour ne pas souffrir une séparation à venir. Ce comportement passif intervient le plus souvent chez des orphelins placés auparavant dans plusieurs foyers successifs, si bien qu'ils accordent difficilement leur confiance à un nouvel entourage. Il résulte de cette situation une double souffrance : à la douleur du premier abandon s'ajoute celle de ne pouvoir aimer sa famille adoptive.

Un autre comportement se manifeste lorsque l'enfant exprime une demande que ses parents ne peuvent satisfaire, non parce qu'ils n'en ont pas l'envie ou les moyens, mais parce que le don obtenu ne saurait combler à terme l'ampleur du manque initial. Ce qu'il demande n'est pas quantifiable ; il ne s'agit pas d'un caprice d'enfant gâté désireux d'obtenir le dernier jouet à la mode, mais d'un besoin insatiable de preuves d'amour. Les requêtes se multiplient lorsque les parents acceptent de les satisfaire, mais le moindre refus est interprété comme un désamour. Cette demande est parfois adressée à la société lorsque l'enfant n'accepte pas sa situation et la considère comme injuste.

Un troisième type de comportement, plus actif, se traduit par un harcèlement continu de l'enfant envers ses nouveaux parents, alors qu'il se montre capable d'entretenir des relations sereines avec d'autres adultes extérieurs à la cellule familiale. Le lien affectif artificiel qu'il croit lui être imposé déclenche chez lui une agressivité physique. Dans les cas les plus extrêmes, ses parents seront contraints de le placer en foyer. Dans des cas plus paisibles, la violence de l'enfant se traduira moins par une attitude agressive que par une rébellion contre l'affection trop grande que lui portent ses parents. Il s'emploiera alors à transgresser en permanence les limites imposées par les adultes : très tôt dans son existence, il a dû faire preuve de plus d'indépendance et de combativité qu'un autre enfant du même âge. Son agitation permanente serait une nouvelle manifestation du symptôme de l'abandon : l'enfant se dévalorise et choisit de se marginaliser volontairement par peur de ne pas voir assurée sa place au sein de la famille et, plus largement, dans la société.

« Complexe de Moïse »

Ces quelques exemples démontrent l'extrême vulnérabilité de l'enfant qui a vécu la blessure primordiale de l'abandon. À l'instar du complexe d'Œdipe qui désigne la troisième étape du développement psychoaffectif, les psychanalystes parlent de « complexe de Moïse » pour décrire le développement particulier de l'enfant adopté³. Abandonné par sa mère dans un panier en osier, Moïse est recueilli par la fille du Pharaon. À l'âge adulte, celui-ci se retourne contre les Égyptiens en voyant les persécutions que son peuple adoptif exerce contre les Hébreux, son peuple de naissance. Les relations entre adopté et adoptant ne sont heureusement pas toujours aussi violentes, mais il est désormais certain qu'un lien très fort unit l'enfant à sa famille biologique. C'est ce lien qui permet de comprendre, et parfois même de guérir, les troubles psychologiques chez l'enfant adopté.



Le Fils adoptif, d'Aktan Abdykalykov (1998), où l'on apprend que l'adoption est une tradition ancestrale au Kirghizistan. Au cours d'une cérémonie rituelle, un bébé issu d'une famille nombreuse est offert par ses parents d'origine à un couple stérile.



Moïse sauvé des eaux, tableau de Nicolas Poussin (1638). Musée du Louvre



Moïse enfant présenté à Pharaon, tableau de Victor Orsel (1830)

1) J. Lévine in C. Delannoy, *Au risque de l'adoption. Une vie à construire ensemble*, La Découverte, 2004, p.11.

2) F. Ansermet, *Clinique de l'origine*, Payot, 1999.

3) D. Drory et C. Frère, *Le Complexe de Moïse. Regards croisés sur l'adoption*, Albin Michel, 2006.



Ivre de femmes et de peinture

Panorama du nouveau cinéma sud-coréen

Il peut sembler à première vue paradoxal d'évoquer la situation du cinéma sud-coréen dans le cadre d'un dossier consacré à *Une vie toute neuve*. Ce serait oublier que ce dernier n'a de français que la nationalité de sa réalisatrice (d'origine coréenne) et de son coproducteur, Laurent Lavolé. Tourné en coréen, avec un casting et une équipe technique locaux, le film entretient certains points communs avec les productions de la nouvelle cinématographie sud-coréenne. Lee Chang-dong, auteur de cinq longs métrages, a participé au financement et à l'écriture d'*Une vie toute neuve*. Sa dernière œuvre, *Poetry*, fut produite par Lee Joon-dong, également coproducteur du film d'Ounie Lecomte. L'essor des productions franco-coréennes, en particulier dans le domaine de l'animation, est une preuve incontestable de la vitalité économique du cinéma sud-coréen depuis bientôt vingt ans.

Une cinématographie fragile mais compétitive

En 1993, l'élection de Kim Young-sam, premier président civil de la Corée du Sud, met un terme à la dictature militaire de Roh-Tae-woo. Son gouvernement prend alors une mesure particulièrement importante pour l'avenir du cinéma coréen en rétablissant le système des quotas écrans. Cette loi protectionniste impose aux exploitants de salles la projection obligatoire de films coréens 106 jours par an. À la fin des années quatre-vingt-dix, les Coréens voient les quotas augmenter de quarante jours. Des films comme *Shiri* (1999) de Kang Je-gyu ou *JSA* (2000) de Park Chan-wook totalisent chacun plusieurs millions d'entrées, un record dans un pays traditionnellement accoutumé à l'hégémonie des productions américaines. Ces *blockbusters* sont un contrepoids salutaire à la crise monétaire qui agite la Corée du Sud au même moment. Mais ils suscitent aussi l'inquiétude de Hollywood, qui voit dans le système des quotas une entrave déloyale à la concurrence. En mars 2006, les quotas sont finalement abaissés à 76 jours par an. Cette décision ministérielle souleva l'indignation des professionnels du cinéma et de la population devant la menace de l'exception culturelle coréenne.

Une reconnaissance internationale

Le cinéma sud-coréen a longtemps bénéficié d'une réputation avantageuse auprès des milieux cinéphiles, mais ce n'est qu'au cours des années deux mille qu'il acquiert une renommée

internationale, en Europe et dans les autres pays du continent asiatique. Le vétéran Im Kwon-taek, auteur d'une centaine de films parmi lesquels figurent *Mandala* (1981) et *La Chanteuse de pansori* (1995), reçoit en 2002 le prix de la mise en scène au Festival de Cannes pour *Ivre de femmes et de peinture*. Il est considéré comme le principal représentant du classicisme coréen au cinéma. La même année, Lee Chang-dong est sacré meilleur réalisateur au Festival de Venise après la présentation de *Oasis* ; un an plus tard il est nommé ministre de la Culture dans le gouvernement du président Roh Moo-hyun. En 2004, toujours à Cannes, Park Chan-wook remporte le Grand Prix du Jury pour *Old Boy*, l'histoire d'un homme décidé à se venger de ceux qui l'ont séquestré pendant plus de quinze ans dans une chambre confinée. Ultra-violent, le film s'inspire de l'univers populaire des mangas et évoque en filigrane l'époque des dictatures militaires qui ont bouleversé le pays. Hong Sang-soo ne rencontre pas le même succès public mais ses longs métrages – *Le Jour où le cochon est tombé dans le puits* (1996), *Le Pouvoir de la Province de Kangwoon* (1998), *La Vierge mise à nue par ses prétendants* (2000) – attirent l'attention de la critique internationale et du producteur français Marin Karmitz, qui décide de participer au financement de ses trois films suivants. Au fil des ans, la Corée du Sud s'est hissée au niveau de ses concurrents chinois et japonais et s'est imposée comme l'un des principaux représentants du cinéma asiatique. L'essor des festivals de Pusan et de Jeonju est là pour témoigner de son effervescence.



Old Boy

Bibliographie

Sur Ounie Lecomte et *Une vie toute neuve*

Positif n°581-582, juillet-août 2009 (Gregory Valens).

Positif n°587, janvier 2010 (Olivier de Bruyn).

Libération, 6 janvier 2010 (entretien avec Ounie Lecomte par Didier Péron).

Le Monde, 6 janvier 2010 (Jean-Luc Douin).

Télérama, 6 janvier 2010 (Cécile Mury).

Le Nouvel Observateur, 7 janvier 2010 (Marie-Élisabeth Rouchy).

Histoire, culture et société

Françoise Ansermet, *Clinique de l'origine*, Payot, 1999.

Adriano Apra (dir.), *Le Cinéma coréen*, Éd. du Centre Pompidou, 1993.

Eric Bidet, *Corée du Sud. Economie sociale et société civile*, L'Harmattan, 2003.

Patrick Combes, *Fille de l'Asie. Une histoire d'adoption*, L'Harmattan, 2003.

Antoine Coppola, *Le Cinéma sud-coréen : du confucianisme à l'avant-garde*, L'Harmattan, 1997 - *Le cinéma asiatique : Chine, Corée, Japon, Hong-Kong, Taïwan*, L'Harmattan, 2004.

Cécile Delannoy, *Au risque de l'adoption. Une vie à construire ensemble*, Éd. de la Découverte, 2006.

Diane Drory et Colette Frère, *Le Complexe de Moïse : regards croisés sur l'adoption*, Éd. Albin Michel, 2006.

Adrien Gombeaud, *Séoul cinéma : les origines du nouveau cinéma coréen*, L'Harmattan, 2006.

Caroline Mécary, *L'Adoption*, P.U.F., « Que sais-je ? », 2006.

Nancy Newton-Verrier, *L'Enfant adopté. Comprendre la blessure primitive*, De Boeck Université, 2007 (2ème éd.).

Li Ogg, *La Mythologie coréenne et son expression artistique*, Le Léopard d'Or, 1995.

Li Ogg, *La Corée des origines à nos jours*, Le Léopard d'Or, 1996.

Jacques Pezeu-Massabuau, *La Corée*, P.U.F., « Que sais-je ? », 1981.

Marcel Rufo, *Œdipe toi-même ! Consultations d'un pédopsychiatre*, Éd. Anne Carrière, 2000.

Niels Peter Rygaard, *L'Enfant abandonné. Guide de traitement des troubles de l'attachement*, De Boeck Université, 2005.

Vidéographie

Une vie toute neuve, d'Ounie Lecomte, DVD zone 2, Pal, langues : coréen, français. Sous-titres : français. Diaphana Édition Vidéo, 2010.

La Corée du Sud

Située à l'extrême Est du continent asiatique, la péninsule coréenne est depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale partagée en deux États : au Nord la République populaire démocratique de Corée d'une superficie de 120 540 km² ; au Sud la République de Corée d'une superficie totale de 99 274 km². Durant la conférence de Yalta en 1945, Roosevelt et Staline s'accordèrent sur une occupation militaire conjointe des deux territoires délimités par le 38^e parallèle nord, une frontière terrestre de 238 km fortement militarisée. L'existence de cette frontière fut remise en question quelques années plus tard par les troupes nord-coréennes qui, en franchissant le 38^e parallèle le 25 juin 1950, obligèrent l'armée américaine à retourner sur le territoire du Sud qu'elle avait quitté plus d'un an auparavant. C'est le début de la guerre de Corée où s'affrontent les forces du Nord communiste appuyées par la Chine et l'Union soviétique, et celles du Sud soutenues par l'Organisation des Nations Unies (O.N.U.), en particulier par les États-Unis. Le 27 juillet 1953, l'invasion est stoppée et l'armistice signé à Panmunjon. Mais les incidents le long de la frontière ne cessent pourtant de se multiplier depuis la fin du conflit.

Éloignée du modèle communiste dictatorial de sa voisine, la République de Corée est cependant devenue après la guerre un régime autoritaire sous le gouvernement de Syngman Rhee puis du dictateur Park Chung-hee. Mais le pays a connu au cours des quarante dernières années une croissance industrielle et un redressement économique importants qui font aujourd'hui de la Corée du Sud l'un des quatre dragons asiatiques avec Hong Kong, Singapour et Taïwan. Tirée par des sociétés comme Samsung ou Hyundai, l'économie a affiché en 2010 un taux de croissance de 6%, quand le chômage ne pointait qu'à 4% et l'inflation à moins de 3%. Un accord de libre-échange a été conclu en octobre 2010 avec l'Union européenne, supprimant la quasi-totalité des droits de douane entre les deux signataires à partir de juillet 2011. En 2008, ses neuf provinces, ses six villes métropolitaines et sa capitale totalisaient 49 232 844 habitants, avec une densité de population de 480 hab/km². L'agglomération de Séoul, avec ses quelque 10 500 000 habitants, est l'une des plus grandes zones urbaines du monde. La nature, le patrimoine culturel et historique (temples bouddhistes) et les équipements (stations de sports d'hiver, stations thermales, etc.) expliquent le développement rapide des activités touristiques au sein du pays. Plusieurs religions sont pratiquées en Corée du Sud. Confucianisme, bouddhisme et christianisme se développent à parts égales, sur un vieux fond de chamanisme et de cheondoïsme, un mouvement religieux coréen du XX^e siècle caractérisé par son syncrétisme.

Conditions de l'adoption en France

L'adoption est une institution juridique qui permet de créer un lien de filiation entre un enfant – l'adopté – et une ou deux personnes – le ou les adoptants.

Selon le droit français, il existe deux formes d'adoption. L'adoption simple, d'une part, fait perdurer des liens affectifs et juridiques entre l'adopté et sa famille biologique. L'adoption plénière, d'autre part, rompt toute relation avec la famille d'origine et a pour conséquence d'assimiler l'enfant adopté à un enfant biologique.

Le Code civil pose plusieurs conditions concernant la filiation adoptive, terme juridique pour désigner le processus d'adoption. Dans un premier temps, l'adoption peut être demandée par un couple marié depuis plus de deux ans dont l'un des deux époux au moins est âgé de vingt-huit ans. Si les deux époux ont dépassé l'âge requis, la condition des deux ans de mariage n'est alors plus exigée (art. 343). L'adoption peut également être sollicitée par toute personne célibataire âgée de plus de vingt-huit ans, quelle que soit son orientation sexuelle (art. 343-1). Dans un deuxième temps, l'adoption de l'enfant du conjoint est également permise par la loi, une disposition qui a pour effet d'élargir les possibilités d'adoption.

L'adoption concerne certains enfants seulement. En principe, elle n'est permise qu'en faveur de ceux âgés de moins de quinze ans – mais cette limite d'âge est souverainement appréciée par le juge (art. 345). Trois cas de figures sont ainsi directement concernés par cette procédure : les enfants dont les parents ont valablement consenti à l'adoption, les pupilles de l'État et les enfants déclarés abandonnés (art. 347).

La plupart des adoptions s'effectuent pourtant à l'échelle internationale au vu du nombre élevé d'enfants étrangers susceptibles d'être adoptés. Une majorité d'enfants vient aujourd'hui d'Afrique (Éthiopie), d'Haïti, d'Europe de l'Est (Russie), d'Amérique latine (Colombie), d'Asie du Sud-Est (Cambodge). Pour contrer les pratiques illégales – enlèvements, vente et traite d'enfants... – un traité international a été adopté à La Haye le 29 mai 1993. Cette convention a un large domaine d'application et s'applique lorsqu'une procédure d'adoption concerne un mineur originaire d'un État signataire adopté dans un autre État contractant. L'objectif premier de ce traité est de « garantir que les adoptions internationales aient lieu dans l'intérêt supérieur de l'enfant et le respect de ses droits fondamentaux » (Convention Internationale de la Haye).

Presse

À travers les yeux d'un enfant

« Les films sur l'adoption du point de vue des parents sont parfois si réussis [...] qu'on est presque surpris de se souvenir, grâce à ce joli premier film, qu'il s'agit avant tout d'un changement radical du point de vue de l'enfant. *Une vie toute neuve* s'attache à suivre le quotidien de Jinhee, jeune Coréenne de neuf ans placée dans un orphelinat, dans l'attente d'être choisie par une famille étrangère. Les pleurs, les doutes, les espoirs, les joies des enfants scandent ainsi la trame narrative et émotionnelle d'un film qui rappelle avec sensibilité que les premières amitiés sont parfois difficiles à briser, que l'attente d'une vie qui débute peut être irrationnelle, que la maturité vient plus vite qu'on ne l'envisageait... Le talent de la réalisatrice à diriger les enfants, le rythme qu'elle sait insuffler aux scènes d'orphelinat malgré la répétition des situations, l'utilisation subtile d'un piano pour accompagner les moments les plus émouvants font de ce film modeste, produit par Lee Chang-dong, une réussite discrète dont le charme vous accompagne longtemps après la projection. »
Gregory Valens, *Positif* n°581-582, juillet-août 2009.

Une approche pudique et juste

« [...] Ce petit monde en suspens est bien plus qu'un décor : chaque personnage est juste, sensible, de la petite fille qui cherche éperdument à séduire d'éventuels futurs parents, comme on passe une audition, à la surveillante qui tente vainement de ne pas trop s'attacher à ses protégées... Mais c'est bien Jinhee, l'enfant taciturne au regard brillant, qui se tient au centre du récit, arrachée, morcelée, et pourtant capable de jouer, de s'adapter. Ounie Lecomte la filme à bonne distance et avec pudeur, attentive aux bizarreries de l'enfance, aux petits rituels qu'on invente pour se rassurer. Les plus belles scènes tiennent ainsi aux bricolages rêveurs et aux échappées tristes de Jinhee. Comme ce moment de désespoir où, réfugiée au fond du jardin, la fillette tente de s'enterrer, grattant la terre, entassant les feuilles mortes sur ses jambes, son ventre, son visage. Le jeu des funérailles, pour ne pas mourir. »
Cécile Mury, *Télérama*, 6 janvier 2010.

Un film autobiographique...

« Ounie Lecomte filme son héroïne par petites touches quasi naturalistes. Au mutisme du début succède une révolte sourde, puis le désespoir, abyssal, et la résignation. Avec très peu de dialogues, des plans très simples et une immense pudeur, elle raconte ni plus ni moins son histoire. Abandonnée par son père à 9 ans, la réalisatrice a elle aussi transité par un orphelinat coréen avant d'être adoptée par un couple de Français. Et traversé les mêmes affres que la petite Jinhee. Le sujet du film s'est imposé presque malgré elle au terme d'un parcours aussi romanesque que sinueux. »
Marie-Élisabeth Rouchy, *Le Nouvel Observateur*, 7 janvier 2010.



... mais pas seulement

« [...] Pour son premier film, Ounie Lecomte, ancienne assistante d'Olivier Assayas, retrace par bribes son propre itinéraire, mais choisit résolument la voix de la fiction. Très loin des jérémiades autobiographiques, *Une vie toute neuve* enregistre avec élégance et délicatesse l'expérience rude d'une gamine qui, forcée et contrainte, se construit une nouvelle identité dans un contexte inconnu et éprouvant. Refusant la complaisance, la sensiblerie et les explications [...], Ounie Lecomte retrace, au fil des saisons, le lent apprentissage de ses personnages et incarne dans sa mise en scène la solitude et le désarroi de sa jeune héroïne. Sensible et inspiré, y compris dans la direction d'acteurs [...], *Une vie toute neuve* révèle une authentique personnalité de cinéaste. »
Olivier de Bruyn, *Positif* n°587, janvier 2010.

La douleur métaphysique

« [...] Ounie Lecomte peint le réel, mais à la lumière des réactions émotionnelles de son héroïne. Son film est scandé par l'amitié que Jinhee noue avec Sookhee, ferment d'un autre déchirement, par son apprentissage de la vie collective, de l'insoumission au fatalisme, et trouve une grâce, une poésie discrète, dans le traitement d'événements qui renvoient sans cesse à sa douleur métaphysique. La visite médicale dénonce un monde où les adultes ne tiennent pas leurs promesses (du père à l'infirmière), en même temps qu'elle fait ressurgir un souvenir dont Jinhee se sent coupable (la piqûre du vaccin rappelant l'aiguille qui blessa son demi-frère nouveau-né et dont on l'accusa). « *La souffrance du Christ vient de son amour infini pour son Père* », entend-elle à la messe. [...] »
Jean-Luc Douin, *Le Monde*, 6 janvier 2010.

Un mélodrame sans pathos

« Produit par Lee Chang-dong, *Une vie toute neuve* [...] avance comme un mélo dont on croit deviner les pièges à l'avance : dans les années 70, une petite fille coréenne est abandonnée par son père dans un orphelinat catholique. La petite est persuadée de son retour, se fait mal à son nouvel environnement, et attend. De là, on pouvait s'attendre à la maltraitance de nonnes diaboliques [...]. Il n'en est rien, car la solitude et l'incompréhension de l'enfant sont déjà assez atroces comme cela, et la mise en scène capture délicatement la vie intérieure de la gamine, chaton sauvage oscillant entre morbidité et émerveillement. Dans la catégorie [...] enfant acteur, la petite Kim Saeron s'en tire très bien, dans un mélange de résistance et de gravité pour frères épaulés. »
Leo Soesanto, *Les Inrockuptibles*, 18 décembre 2009.

Générique

Titre original	<i>Yeo-haeng-ja</i> <i>Une vie toute neuve</i>
Production	Gloria Film, Now Film
Producteurs	Lee Chang-dong Laurent Lavolé Lee Joon-dong
Réalisation	Ounie Lecomte
Scénario et dialogues	Ounie Lecomte
Directeur de la photographie	Kim Hyun-seok
Ingénieur du son	Choi Jaiho
Montage	Kim Hyunjoo
Musique	Jim Sert
Costumes	Kwon Yoojin
Décors	Baek Kyeongin
Interprétation	
<i>Jinhee</i>	Kim Saeron
<i>Sookhee</i>	Park Doyeon
<i>Yeshin</i>	Ko A-Sung
<i>Bomo</i>	Park Myungshin
<i>M. Koo</i>	Oh Mansuk
<i>Le père</i>	Sol Kyunggu
<i>Sœur Lim</i>	Baik Hyunjoo
<i>Sœur Park</i>	Jeong Yejin
<i>Le Médecin</i>	Moon Seongkeun
<i>M. Spencer</i>	Robert Youngs
<i>Mme Spencer</i>	Lara Tosh
<i>Seongsoo</i>	Mun Hackjin
<i>Miseong</i>	Lee Hambyoul
Année	2009
Pays	France/Corée du Sud
Distribution (France)	Diaphana Films
Distribution (internationale)	Fine Cut
Film	35mm
Format	1.85 :1
Durée	1h32'
Durée en DVD	1h32'23
Visa	122 423
Sortie France	6 janvier 2010
Sortie Corée du Sud	29 octobre 2009

Palmarès

Mention Spéciale au Festival du film de Berlin 2010
Asian Film Award pour Ounie Lecomte au Festival International du film de Tokyo 2009

DIRECTEUR DE RÉDACTION

Joël Magny

RÉDACTEUR EN CHEF

Michel Cyprien

RÉDACTEUR DU DOSSIER

Arthur Mas est titulaire d'un Master 2 de Lettres Modernes et prépare actuellement une thèse sur les derniers films de Jean-Luc Godard (1998-2010). Il collabore également à la revue en ligne *Independencia.fr*.



Pour toute information sur les actions d'éducation au cinéma on consultera le site du CNC : www.cnc.fr, où les livrets des trois dispositifs *École et cinéma*, *Collège au cinéma* et *Lycéens et apprentis au cinéma* sont en accès libre depuis 2009.

Conçu avec le soutien du CNC, le site Image (www.site-image.eu) est le portail de ces trois dispositifs d'éducation à l'image. On y trouve en particulier : une fiche sur chaque film au programme des trois dispositifs comprenant notamment des **vidéos d'analyse avec des extraits des films** et le présent livret en version pdf ; un glossaire animé ; des comptes-rendus d'expériences ; des liens vers les sites spécialisés dans l'éducation à l'image.

Avec la participation
de votre Conseil général

