

capricci présente

KIM MINHEE

La Femme qui s'est enfui

UN FILM DE
HONG SANGSOO



REVUE DE PRESSE



PRESSE NATIONALE **4**

LIBÉRATION	6
LE MONDE	7
L'HUMANITÉ	8
LA CROIX	9
LES ÉCHOS	10
LES INROCKUPTIBLES	11
TÉLÉRAMA	12
LE JOURNAL DU DIMANCHE	13
LE CANARD ENCHAÎNÉ	14
CAHIERS DU CINÉMA	15
TROIS COULEURS	19
SOFILM	20
PREMIERE	21
KOI MAGAZINE	22

RADIO / WEB **24**

TOUTE LA CULTURE	25
CRITIKAT	26
CHAOS REIGN	27
CHACUN CHERCHE SON FILM	28
TRAVELLINGUE	29
LE POLYESTER	30
CULTUROPOING	32
LE BLEU DU MIROIR	35
FRANCE INTER	36
FRANCE CULTURE	37

BERLINALE 2020 **39**

ABUS DE CINÉ	40
LE MONDE	41
LIBÉRATION	42
TÉLÉRAMA	44
SCREEN DAILY	45
THE HOLLYWOOD REPORTER	47
THE NEW YORK TIMES	49
TOUTE LA CULTURE	50
VARIETY	52

**PRESSE
NATIONALE**



«La Femme qui s'est enfuie», solitude en sourdine

Ours d'argent à la dernière Berlinale, le beau film de Hong Sang-soo fait le portrait d'une femme insaisissable qui rend visite à trois anciennes amies, jusqu'à la révélation d'une douleur tue.

Certains films – souvent les plus délicats, les plus ténus – attendent leurs derniers instants pour partir en flammes. L'habile construction des presque riens qui les composent, ces simples effleurements sur lesquels on se laisse gentiment glisser, portent soudain un coup alors qu'on ne s'y attendait plus, les lumières de leur tardive épi-phanie venant éclairer tout ce qui précédait, ou en tout cas l'agrèger pour de bon. Tel est le cas du très beau *La Femme qui s'est enfuie*, 24^e film du prolifique Hong Sang-soo, ours d'argent à la dernière Berlinale, dont l'architecture de triptyque anodin (une femme rend trois visites successives à des amies) se cristallise in extremis en la bouleversante mise au jour d'une peine jusqu'alors tout juste soupçonnée. Gam-hee (Kim Min-hee) est, pour la première fois depuis cinq ans, séparée de son mari quelques jours; elle en profite pour s'inviter chez des amies. La jeune femme le répètera à plusieurs reprises: son mari estime que *«les amoureux ne doivent jamais être loin l'un de l'autre»*, cette possessivité déguisée étant la raison pour laquelle, semble-t-il, elle n'a pas vu ces femmes depuis un moment. Gam-hee

s'arrête d'abord chez Young-soon (Seo Young-hwa), qui vit depuis son divorce en colocation avec la jeune Young-ji (Lee Eun-mi); puis se rend chez Su-young (Song Seon-mi), qui habite seule et enchaîne les histoires avec des types rencontrés dans un bar du quartier. Les conversations semblent à chaque fois anodines – mérites relatifs de la viande grillée (et impossibilité de s'en passer), conseils de santé, commentaires nourris sur les lieux, lesquels semblent tous avoir une vue sur les montagnes qui bordent Séoul, méritant une comparaison avec un tableau connu. A chaque fois, Gam-hee se verrait bien vivre là où habitent ses amies, et à chaque fois elle débarque avec un cadeau – la fameuse viande à griller, ou un long manteau qui finalement ne lui va pas.

Sérénité. Il y a quelque chose de délicieux à contempler cette complicité qui n'a guère besoin de trop de mots, ces conversations banales à table auxquelles excelle depuis toujours Hong Sang-soo, et cette proximité physique qui rappelle la sororité ouatée qu'avait mise en place *Hotel by the River*, le précédent film du Sud-Coréen, sorti fin juillet, dont la sérénité semble ici provenir de la nature environnante autant que de l'absence d'hommes. Quand ceux-ci surgissent, ils sont essentiellement fatigants, et surtout vus de dos – un voisin pénible venu se plaindre que Young-soon et Young-ji nourrissent les chats du quartier (scène qui se termine avec un irrésistible zoom sur un des félins, jusqu'alors invisible), un jeune poète qui ne comprend pas que Su-young ne veut plus rien avoir à faire avec lui,

sans parler d'un coq sonore que l'on entend et voit au tout début du film, mais dont on apprend qu'il n'arrête pas de donner des coups de bec. La femme qui s'est enfuie du titre, elle, n'apparaît pas à l'écran, c'est une voisine de Young-soon qui a abandonné mari et fille, comme dans un film de Douglas Sirk. Au milieu de la nuit, via les images d'une caméra de surveillance, Gam-hee observera Young-soon consoler la fille. De telles caméras sont récurrentes dans le film, et toutes les portes s'ouvrent avec des codes interminables sur des univers protégés. Le code qui ouvrirait l'esprit de Gam-hee, lui, n'a à ce stade toujours pas surgi; elle est insaisissable, sans doute un peu désœuvrée, à l'aise matériellement et toute prête à se dire heureuse – *«Je mène une belle vie»* – bien que

reflétant un spleen indéfinissable. Une héroïne de Virginia Woolf, mais à qui manquerait un flux de conscience, ce dialogue avec soi qui manifeste une présence au monde discrète mais bien réelle. Si Kim Min-hee, à son maximum de présence-évanescence (peut-on penser à une autre comédienne excellant autant à exprimer la réticence?) la fait magnifiquement exister, il est non moins magnifique de voir Hong Sang-soo s'intéresser, après des années passées à scruter les beuveries, égarements et veuleries de personnages majoritairement masculins, se pencher désormais et depuis quelques films sur ces tourments presque passés de mode (que l'on juge pour notre part totalement universels) et sur ceux qui les abritent, lesquels semblent en perpétuel décalage avec le monde, malmenés dans leur délicatesse, habités par le sentiment de ne jamais être à leur place.

Reflux. Ce sont ces tourments que révèle la dernière visite, peut-être involontaire, rendue par Gam-hee à une ancienne amie, Woo-jin, dans le café du centre culturel dont elle a la charge et où Gam-hee est venue voir un film. L'on comprend vite que Woo-jin s'est mal conduite avec Gam-hee, engageant une relation avec son ex, un écrivain qui est depuis devenu son mari et qui ne semble pas (surprise!) la rendre pleinement heureuse. Voilà que s'offre à Woo-jin la possibilité de s'excuser, et voilà que s'offre à Gam-hee la possibilité de confronter l'ex, venu au centre faire une conférence où l'on soupçonne qu'il s'est beaucoup écouté parler. Les compagnes des artistes célèbres: un sujet que Hong Sang-soo connaît bien, et s'il serait sans doute hasardeux de faire une lecture autobiographique de ce film, y lire des excuses ou autres culpabilités liées à sa vie personnelle tumultueuse, l'effet de distanciation est en revanche amusant. Mais la violence de l'échange, au sortir de la salle de cinéma, tranche avec tout ce qui est survenu jusqu'alors, la douleur étant déviée grâce à ce qui suit: Gam-hee retourne aussitôt dans la salle de cinéma. Le flux et le reflux des vagues sur le sable, à l'écran (des images tirées de la dernière scène de son propre *Woman on the Beach* datant de 2008), lui offrent un refuge. La salle de projection, qui n'a jamais aussi bien mérité son nom, lui permet enfin cette fréquentation d'elle-même qui jusqu'alors manquait, cette plénitude dans la contemplation et cet aller-retour que ne pouvaient, par exemple, lui offrir les images des caméras de surveillance, simples fragments de vie par procuration. La pénombre de la salle, la lumière des images se reflétant sur le visage de Kim Min-hee, la sérénité qu'on lui devine désormais nous murmurent qu'il n'y a pas qu'elle qui, désormais, n'est plus seule – il s'agit là de nous tous, spectateurs désespérés de nos propres vies, à qui arrive soudain la consolation, et l'on nous pardonnera d'avoir écrasé une larme de gratitude en sortant de la salle.

ÉLISABETH FRANCK-DUMAS

LA FEMME QUI S'EST ENFUIE de HONG SANG-SOO avec Kim Min-hee, Seo Young-hwa, Lee Eun-mi, Song Seon-mi, Kim Sae-byuk... 1 h 17.

Le Monde
MERCREDI 30 SEPTEMBRE 2020

CULTURE | 23

Un Olympe féminin à l'abri des hommes

Hong Sang-soo filme quatre amies déçues par leur vie de couple

LA FEMME QUI S'EST ENFUIE

Hong Sang-soo est sans doute l'un des réalisateurs qui a le mieux négocié le virage numérique du médium cinéma. Actif depuis le milieu des années 1990 (*Le jour où le cochon est tombé dans le puits*, 1996), le Sud-Coréen a su profiter de cette conversion pour alléger ses moyens de production et tourner toujours plus vite des films qui s'égrenent au rythme des saisons, à tel point que sa prolixité est devenue proverbiale. Depuis l'arrivée de l'actrice Kim Min-hee (*Un jour avec, un jour sans*, 2015), désormais de tous ses films, le cinéma d'Hong Sang-soo, dévolu à la versatilité des comportements amoureux, s'est sensiblement déplacé vers son pôle féminin. Le cinéaste peint une féminité convalescente, cherchant à se mettre pour un temps à l'abri du rapport aux hommes, inévitablement houleux et décevant. *La Femme qui s'est enfuie*, le dernier film du duo, marque en ce sens

une sorte d'apogée, ouvrant pour ses héroïnes une parenthèse de douceur et de mélancolie, une magnifique « surface de réparation » féminine.

Le récit, qui se déroule sur quelques jours, a la simplicité nue des comptines faussement candides dont le cinéaste a pris l'habitude d'habiller ses bandes-son. Gam-hee (Kim Min-hee) profite de l'absence de son mari, parti en voyage d'affaires, pour rendre visite à trois de ses amies, dans différents quartiers plus ou moins excentrés de Séoul.

Bulles d'intimité

Au fil des discussions, chacune revient sur ses choix d'installation, l'habitat constituant un havre passager aux tracés amoureux (divorce, passage ou jalousie). Gam-hee confie à ses interlocutrices se retrouver seule pour la première fois en cinq ans: une exception ne tenant pourtant qu'à l'idée exclusive que son mari se fait du couple. Par trois fois, les retrouvailles seront perturbées par l'irruption d'un homme, voisin importun ou amant éconduit, qui viendra brouiller momentanément la quiétude de l'Olympe féminin.



Kim Min-hee (Gam-hee, à gauche) dans « La Femme qui s'est enfuie », de Hong Sang-soo. LES BOOKMAKERS/CAPRICCI FILMS

Avec *La Femme qui s'est enfuie*, le cinéma de Hong Sang-soo atteint une forme d'épure confondante, de simplicité sans accroc, où tout effort de dramatisation s'efface devant ce qui ressemble à de purs éclats de nature, en adéquation avec une troupe de comédiens fidèles qui paraissent non pas jouer, mais vivre et respirer devant la caméra. La facture fruste et la frontalité des prises de vue n'empêchent jamais un certain formalisme discret, art instantané d'esquisse ou d'aquarelliste s'imprégnant des lieux où évoluent les personnages.

Ce sont ici les deux appartements que visite Gam-hee, suivis du café doublé d'un centre culturel dans lequel elle achève sa

Le réalisateur ouvre pour ses héroïnes une parenthèse de douceur et de mélancolie

petite tournée. Hong Sang-soo les filme comme des bulles d'intimité, refuges des âmes sensibles aspirant à la paix, d'un côté hermétiqement protégées de l'extérieur (portes blindées, caméras de surveillance) et de l'autre débouchant sur un pan de nature (un jardin partagé ou la montagne en toile de fond). Autant d'espaces

propices à la confiance et au repos féminins, dont le cinéaste livre toute une série d'études où se dévoilent les individualités bles-sées, lassées des jeux de l'amour.

Espace aussi propice au récit de soi, où fourmillent saynètes et microhistoires, sous forme de rumeurs ou de racontars, dont celle d'une voisine ayant laissé en plan sa famille. La « femme » qui donne ainsi son titre au film ressemble aux autres héroïnes d'Hong Sang-soo, femmes en transit, éclipsées, sur la tangente ou comme égarrées, toujours parties, toujours méticuleusement protégées de l'extérieur (portes blindées, caméras de surveillance) et de l'autre débouchant sur un pan de nature (un jardin partagé ou la montagne en toile de fond). Autant d'espaces

sur le récit ou revenants qu'on aurait préféré ne pas croiser.

Élément amusant: le ridicule conquérant et vindicatif de la gent masculine est ici métaphorisé par le bestiaire qui se tient à la lisière du récit (un coq régnant sur sa basse-cour, un gros matou se pourléchant les babines). C'est ainsi par une multitude de détails évocateurs ou insignifiants, songeurs et triviaux, qu'Hong Sang-soo instaure ce pays des femmes entre elles, rêvant toutes d'une rémission possible au mal d'amour. ■

MATHIEU MACHÉRET

Film sud-coréen d'Hong Sang-soo. Avec Kim Min-hee, Seo Young-hwa, Song Seon-mi, Kim Sae-byuk (1 h 17).

• Par Emile Breton

LA CHRONIQUE CINÉMA D'ÉMILE BRETON

Femmes entre elles

LA FEMME QUI S'EST ENFUIE
Hong Sang-soo
Couleurs, 77 minutes

Quatre femmes. L'une d'elles, Gamhee, dont le mari, dit-elle, est en voyage d'affaires et, pour une fois, elle ne l'a pas accompagné, bien que jusque-là ils ne se soient jamais quittés, rend visite à trois de ses amies. Conversations souvent banales sur le temps qui passe, les souvenirs, la nourriture. Elles se déroulent dans un salon cosy ou une salle à manger, sans mouvements ostensibles d'appareil. On est aux côtés de ces personnages comme on pourrait en rencontrer et pas seulement à Séoul, en Corée, où ces visites emmènent le spectateur. Un film lisse alors ? Un de plus, sur un quotidien très ordinaire comme on en a déjà tant vu ? Pas du tout et c'est bien ce qui fait son prix. Car La femme qui s'est enfuie, de Hong Sang-soo requiert un spectateur attentif. Attentif d'abord aux ruptures de ton qui cassent cette insignifiance. Et pas n'importe quelles ruptures : l'irruption de trois hommes dans ce monde de femmes entre elles. Des hommes vus, pour les deux premiers de dos, comme pour, d'une certaine façon, les dépersonnaliser. Ces deux-là sont des personnages sans aucun relief. Le premier sonne à la porte de l'amie à qui Gamhee rend visite. C'est l'amant d'une nuit qui voudrait bien remettre ça, mais l'amie n'en veut plus. Le deuxième est un voisin qui vient se plaindre que, laissant devant sa porte de la nourriture pour les chats errants, la paix du quartier et la tranquillité de sa femme en sont troublées. Vaines explications des deux côtés. Un chat (n'aurait-il pas l'air narquois ?) pointe son museau. On n'est pas loin, comme avec le premier, du vaudeville. La troisième rencontre est tout autre. Gamhee tombe, par hasard, dans un studio de télévision, sur un écrivain connu qui vient de faire une brillante prestation. Brillante et creuse, pense la jeune femme : il y a quelques années, ils avaient vécu ensemble, il l'avait quittée. De leur brève conversation, il ressort que ce troisième spécimen de mâle n'est pas plus brillant, apparences à part, que les deux premiers falots. Dès lors, le ton change. Plus de rire devant la balourdise masculine. Ni de sourire. C'est la colère. Celle de la femme, Gamhee, mais aussi celle du cinéaste qui, par un montage heurté, dramatise la rencontre : un face-à-face tendu. Douloureux. On s'est ici (un peu trop ?) attardé sur « l'histoire », la marche du film. C'est qu'aucun détail n'est à négliger lorsqu'un cinéaste, et Hong Sang-soo en est un grand, ne tient pas à imposer sa vision du monde, mais à l'exposer. Tout parle, ici : de la progression dans le récit dont il vient d'être question, à des détails comme cette explication dans le couloir entre l'un des intrus et une des amies de la protagoniste que celle-ci, restée dans l'appartement, peut suivre sur la caméra de surveillance. Ainsi va notre monde, chacun sous le regard de l'autre. Et pas seulement en Corée du Sud. Ce sont des détails comme celui-là – et il n'est pas le seul – qui font un film. •

L'amour en fuite de Hong Sang-soo

• Par Céline Rouden

Après «Hotel by the River», sorti cet été, Hong Sang-soo est de retour avec un film mélancolique et gracieux construit autour de personnages féminins et de leurs désillusions. Un Ours d'argent de la meilleure réalisation, décerné lors de la dernière Berlinale, est venu couronner le travail original de ce Rohmer sud-coréen.

Quelle est la femme du titre qui s'est enfuie et pourquoi ? Comme souvent, le réalisateur Hong Sang-soo laisse la question ouverte. Est-ce son héroïne Gamhee qui profite de l'absence de son mari parti en voyage d'affaires pour rendre visite à trois de ses anciennes amies qu'elle n'a pas vues depuis cinq ans ? Ou bien ces trois personnages qui pourraient être autant de variations de son état intérieur ? « Peut-être que j'avais tout simplement le sentiment que tous les personnages féminins fuient quelque chose, quelque chose d'oppressant et de malaisant », se contente d'expliquer le cinéaste, généralement peu disert sur le sens de ses films.

Des vies solitaires

La femme qui s'enfuit est un thème récurrent dans ces derniers longs-métrages (Seule sur la plage la nuit, Le jour d'après) construits autour de sa muse et compagne, l'actrice Kim Min-hee. Elle y incarne des personnages aux prises avec des amours adultères, souffrant de la situation au point de vouloir disparaître. Cette fois pourtant son personnage, la jeune Gamhee, est mariée et apparemment heureuse, même si comme elle le dit à ses interlocutrices, elle n'a pas quitté son mari « un seul jour depuis cinq ans », et semble apprécier cette nouvelle liberté. Au cours des trois rencontres qui constituent la structure minimaliste du film, ses amies vont lui confier leurs désillusions et lui donner matière à rêveries.

La première, Youngsoon, récemment divorcée a quitté Séoul pour s'installer dans un faubourg moderne et ultra-sécurisé proche de la campagne, la seconde Suyoung a épargné pour se réfugier dans un bel appartement où elle a organisé sa vie en célibataire, tandis que la troisième, rencontrée par hasard, est désormais en couple avec un metteur en scène, aimé de Gamhee autrefois. Têtu et plein de grâce, le cinéma du Rohmer sud-coréen, qui ne cesse d'ausculter les sentiments amoureux, se pare ici des atours de la sororité – les hommes ont du mal à y trouver leur place – et de la mélancolie pour décrire des amours déçues et des vies solitaires auxquelles seule la contemplation de la nature apporte un peu de réconfort.

« La Femme qui s'est enfuie » : la 24e vague de Hong Sang-soo

• Par Adrien Gombeaud

Il y a des jeunes femmes et des cafés déserts, des parapluies et de l'alcool... Comme d'habitude, le 24 e opus du Coréen Hong Sang-soo ressemble aux précédents. Comme d'habitude, il s'avérera légèrement et délicieusement différent.

Le nouveau Hong Sang-soo arrive chez nous deux mois après le précédent. En réalité, il s'est écoulé un an entre « Hotel by the River » et « La Femme qui s'est enfuie ». Cet effet de calendrier souligne néanmoins la ponctualité méticuleuse du Coréen qui tricote sa pelote de film sans jamais s'arrêter. « La Femme qui s'est enfuie » raconte pourtant l'histoire d'une parenthèse. Gamhee profite d'un voyage d'affaires de son époux pour retrouver trois amies perdues de vue depuis son mariage. Cependant, les retrouvailles sont sans cesse perturbées par l'apparition d'un homme.

Parfum troublant

Selon son habitude, Hong installe un dispositif qui paraît verrouillé, puis vaporise un parfum troublant. Ces femmes ne sont-elles pas des variations d'une seule personne ? Représentent-elles ce que Gamhee aurait pu devenir si elle ne s'était pas mariée ? Tout se termine dans une salle de cinéma. À l'écran passe le décor de « Woman on the Beach », un film... de Hong Sang-soo ! Et si la vie n'était qu'un conte de cinéma infini ?



La femme qui s'est enfuie

de Hong Sang-soo

En l'absence de son mari, Gamhee renoue avec trois amies. D'apparence le film le plus léger du Coréen, un triptyque sororal où les hommes ne font irruption que pour perturber l'harmonie en présence.

DANS TOUT CE QUI LIE LES PERSONNAGES des films de Hong Sang-soo, la fuite survient parfois comme une trajectoire partagée. Elle ne s'envisage pas comme un bond en avant, mais comme un moteur d'action discret qui pousse les corps à mettre un pied devant l'autre. La fuite chez Hong Sang-soo ne se connaît pas elle-même : on ne sait jamais bien où elle conduit, mais elle promet un mouvement vers un ailleurs : un inconnu exotique (*In Another Country*), un refuge en plein air (*Seule sur la plage la nuit*) ou des rêves dont on voudrait ne jamais s'extirper (*Haewon et les hommes*).

Le titre du nouveau film du cinéaste coréen ne laisse aucun doute sur sa nature : c'est aussi un récit de fuite. *La femme qui s'est enfuie* nous fait d'abord croire que celle qui a fui est cette voisine dont on nous conte l'histoire, au début. Dans l'artisanat extrêmement dépouillé de Hong, l'anecdote a son importance. Elle est une poulie qui met le récit en branle et interroge : la fuite est-elle à craindre ou à embrasser ? La question reste en suspens, mais on la sent/sait pencher vers la voie d'une émancipation. Car cette échappée est avant tout un état d'être au monde qui ricoche ici sur les personnages féminins. Au premier plan, il y a Gamhee (Kim Min-hee), venue visiter trois amies à qui elle ne cesse de dire combien la solitude lui est étrangère, elle qui n'a jamais été séparée de son mari et qui a fondé la croyance de l'amour sur un principe de présence (s'aimer, c'est être à deux). En face, les vies des autres sont comme le négatif de son existence. Certaines de ces femmes se sont défaites

de la compagnie des hommes – peu nombreux dans cet opus et entièrement employés à déchirer l'harmonie sororale qui règne, pour révéler leur mesquinerie.

Bulles à l'abri des tracas du couple et du masculin, ces échanges prennent vie autour de tables étrangement vidées des bouteilles de soju qui d'habitude y fleurissent. Dans ce nouveau film, l'ivresse a disparu et le désespoir dont elle pensait les plaies s'est adouci. Après les sombres traversées des derniers films de rupture, *La femme qui s'est enfuie* paraît plus léger, ouvert à une drôlerie de l'ordinaire (savoureuse séquence des chats). Mais dans cette fable, qui métaphorise les relations hommes-femmes au travers d'un amusant prisme animalier (la basse-cour comme ring de combat), la mélancolie n'est pas éclipsée.

Elle irradie dans les traits de Kim Min-hee, merveilleuse impératrice de ce royaume des sentiments. Et nouveauté là aussi : elle a coupé ses cheveux court. On le sait, dans ce territoire, le sens des choses est murmuré, tout est indice à déchiffrer. L'acte est anodin, mais c'est bien une mue que l'on voit. Si *La femme qui s'est enfuie* a le goût et la douceur de l'amertume, c'est parce qu'il semble sonner la fin de quelque chose dont l'émotion, contenue tout au long du film, n'aura besoin que d'une image (de cinéma) pour éclore. Celle-ci (le remous des vagues comme éternel retour...) contient le secret que l'on veut y voir. Fuir pour mieux revenir ? **Marilou Duponchel**

La femme qui s'est enfuie de Hong Sang-soo, avec Kim Min-hee (Cor., 2020, 1h17)

La Femme qui s'est enfuie

• Par Stéphanie Belpeche

Son mari en voyage d'affaires, une jeune femme rend visite à ses amies. Mais à chaque fois les retrouvailles sont contrariées... On ne se lasse pas de la petite musique de Hong Sang-soo, avec un drame dont il a le secret: sa compagne et muse Kim Min-hee dans le rôle principal et des discussions sentimentales autour d'une table. Si cette chronique douce-amère peut sembler bavarde et répétitive, il y a toujours un moment où la vérité et l'émotion surgissent sans crier gare.

CINÉMA



La jeune épouse (Kim Min-hee) rêve-t-elle d'une autre vie?

LA FEMME QUI S'EST ENFUIE

HONG SANG-SOO

Son mari parti en voyage, une jeune femme retrouve ses amies. Avec sa maestria et son ironie, Hong Sang-soo dépeint la tentation de l'ailleurs.

Dans *Hotel by the River*, du même cinéaste, sorti il y a seulement deux mois, la neige recouvrait tout, en noir et blanc. Cette fois, les couleurs reviennent, la légèreté aussi, voire la trivialité – le premier plan s'attarde sur des volailles qui caquettent dans un poulailler... Ce vingt-cinquième long métrage de Hong Sang-soo, Ours d'argent du meilleur réalisateur au dernier festival de Berlin, paraît très simple. Gamhee, une jeune femme mariée (délicieuse Kim Min-hee, l'épouse du réalisateur dans la vie), retrouve successivement trois amies, la dernière par hasard dans un cinéma, les deux autres dans leurs appartements respectifs, situés au pied d'une montagne.

Ces rencontres nourrissent à chaque fois des conversations badines. Sur le quotidien. Sur les agréments du logement et sa vue dégagée vers la montagne. Sur le voisinage, le passage au végétarisme, le plaisir ou non de faire la cuisine. C'est la vie matérielle contemporaine qui défile, avec un naturel fluide ponctué d'ironie. Au cours d'une séquence très cocasse, un voisin vient se plaindre de nuisances, à propos des chats errants que l'amie de l'héroïne nourrit. S'ensuit une joute

verbale absurde, où celle qui est visée ne se démonte pas, obligeant le mécontent à repartir déconfit. Les hommes sont plutôt absents. Les trois qui apparaissent brièvement sont montrés comme des minables.

Des hommes et de l'amour, elles en parlent aussi. On perçoit d'imperceptibles différences, plusieurs formes de solitude, désirée ou subie. Le film invite au jeu des comparaisons. L'héroïne, elle, écoute surtout. Elle confie tout de même qu'elle et son mari font tout ensemble et sont séparés pour la première fois, lui étant parti en voyage d'affaires. Elle glisse cela sans mélancolie aucune, et pourtant... Son homme lui manquerait-il? Ou bien éprouverait-elle, au contraire, un début de détachement? C'est ce conditionnel, ce champ des possibles dissimulés qui fait le prix de ces scènes d'intérieur. Où une autre vie, plus tentante, moins imparfaite, semble toujours ailleurs, en regardant au loin, à la fenêtre. Ou sur l'écran, dans une salle de cinéma, là même où Gamhee se réfugie à la toute fin. — Jacques Morice

| Corée du Sud (1h17) | Scénario: Hong Sang-soo. Avec Kim Min-hee, Seo Young-hwa, Lee Eun-mi, Song Seon-mi, Kim Sae-byuk.

JEONWONGA FILM CO | MATT KENNEDY/2020 FOCUS FEATURES LLC

• Par David Fontaine

La femme qui s'est enfuie

Une jeune femme délicate revient à Séoul, où elle revoit trois amies d'autrefois, dans un quartier excentré, à la lisière de la campagne.

Trois miniatures de paysages d'automne, trois face-à-face filmés de profil, trois dialogues à bâtons rompus sur la vie qui passe, les sentiments qui durent ou non... Le fécond cinéaste coréen Hong Sang-soo met en scène un monde de femmes, où les hommes passent comme des ombres importunes. Pour ce nouveau petit traité, où l'essentiel surgit soudain des conversations les plus simples, il a reçu l'Ours d'argent de la mise en scène à Berlin. Mais ce sont les poules et les chats qui ont ici le beau rôle ! – **D. F.**



La Femme qui s'est enfuie de Hong Sang-soo

« QU'EST-CE QUE C'EST ?
QUI C'EST ? »

par Philippe Fauvel

Rien n'est pleinement fixé pour les personnages de Hong Sang-soo, parce que le genre humain est extrêmement ambigu dans ses films, et cette ambiguïté fait tout son charme. Ce charme apparaît comme il disparaît, il ne se veut pas défini : on ne peut que l'effleurer, il est diffus, répandu dans l'instant ; c'est une présence. Gam-hee, le personnage qu'interprète ici Kim Min-hee, a cette qualité de présence. Elle est précisément *évasive* – et ce serait une définition possible du charme. S'enfuir, comme il est dit dans le titre du film, ne pourrait-ce pas être aussi s'évader ? Cette mise en relief d'une présence à la fois effective et impalpable, en pleine évasion donc, cette silhouette longiligne, itérative, quasi spectrale, est à mettre en rapport direct avec le paysage environnant. Les monts qui bordent Séoul assoient la structure du film, ils raccordent un tableau à l'autre, une personne rencontrée à une autre. Le film est composé de trois volets : Gam-hee retrouve d'anciennes amies (deux à qui elle rend visite, une troisième qu'elle croise supposément par hasard) pendant que son mari est en voyage d'affaires. Comment opère le charme, *ce je-ne-sais-quoi* ou *ce presque rien* dans ce triptyque ? Lors de la deuxième rencontre, l'amie Su-young (Song Seon-mi) songe à l'*Éclaircie au mont*

Inwang après la pluie (1751), peinture réalisée par Jeong Seon, en parlant de la vue dont elle jouit depuis son appartement. Ce moment fugace de contemplation du paysage, cette parenthèse éloquente dans le flux du monde comme il va, offre à Gam-hee une plénitude équivalente au ravissement que procurerait l'œuvre picturale évoquée par Su-young. Gam-hee est prise dans une succession de contemplations comme celle-ci, de ces *presque rien* qui pouvaient être des instants hébétés dans *Turning Gate* (2002) ou apathiques dans *Seule sur la plage la nuit* (2017), par exemple, qui sont empreints d'une lucidité masquée dans *La Femme qui s'est enfuie* : elle lève les yeux en entendant un oiseau ricaner ; elle scrute, calme et attentive, le visage de ses amphitryons ; en précisant à chaque fois à quel point les lieux (communs) qu'elle visite sont beaux. Cela participe de son mystère, dont elle ne dira rien sauf un « *je mène une belle vie* », confirmant ce qui se dit un peu plus tôt avec Su-young : elle est chanceuse d'avoir ce qu'elle a.

La brume qui couvre en partie le mont Inwang, tel qu'on l'aperçoit depuis la fenêtre de l'appartement de Su-young, renvoie à cet indéterminé qu'insufflé Gam-hee : le charme est un jeu de cache-cache qui va et vient entre le personnage

ÉVÈNEMENT

et l'espace qu'il occupe dans ses déplacements. Gam-hee est prise en plan fixe (moyen ou de demi-ensemble), un zoom accompagne une parole trop secrète pour ne pas être soulignée à l'image, libérant ensuite, pour chaque rencontre et toujours à table, des allers et des retours entre les deux protagonistes, mouvements panoramiques qui donnent de l'importance au dialogue (manger de la viande ou non dans le premier volet ; le rapport sentimental aux hommes, dans le deuxième ; le souvenir teinté de rancune d'une ancienne amie aujourd'hui mariée avec son ex, dans la troisième partie). Le film est fait d'une alternance de scènes d'intérieur et d'extérieur : allées, jardin et vues bucoliques succèdent aux pièces bien agencées et ordonnées où vit et travaille chacune des amies. Cette alternance renforce le sentiment de confinement quand on passe en intérieur, a fortiori quand les portes d'entrée des logements sont toutes sécurisées, la vidéosurveillance étant de mise. Chaque fois, Gam-hee est comme « contenue » dans le lieu où elle se trouve, comme prisonnière sous son grand manteau anthracite, et même sous son parapluie quand elle quitte ses deux premières amies, à ciel ouvert. Elle est évasive et captive à la fois.

La solitude est synonyme d'évasion, d'indétermination et possiblement de doute chez Hong Sang-soo. Gam-hee le dit à son amie Young-soon (Seo Young-hwa) : « *Je ne veux voir personne, car quand je vois quelqu'un, je dis des choses que je n'ai pas besoin d'exprimer, je fais des choses que je n'ai pas besoin de faire.* » Or, elle fait le contraire dès que son mari s'absente, en rendant visite à des amies qu'elle n'a pas vues depuis cinq ans. Sa certitude est incertaine. Mais que fait-elle dans ce pétrin ? Elle répète. Elle se répète auprès de ses amies pour décrire succinctement sa vie en reproduisant le discours de son mari (« *être amoureux, c'est être ensemble tout le temps, c'est naturel* ») ; elle répète aussi ce que ses amies lui disent, et règle ainsi le sort de son ancien amant à la fin du film en reproduisant une partie du discours de sa femme rencontrée juste auparavant.

Gam-hee donne l'impression d'aller vers le vide. Est-elle passive ? Oui, elle le serait en tant que spectatrice de cinéma, dans la contemplation de vagues se répandant sur une langue de sable à l'écran : c'est ce qu'elle recherche, elle y retourne même. Un des rares mouvements d'appareil de tout le film la saisit dans une salle obscure. Un panoramique part de l'écran, s'arrête un instant sur celui qui semble être le seul autre spectateur, puis continue son périple vers la droite. L'image se fixe sur elle : elle tourne alors légèrement la tête, comme un prolongement du mouvement de caméra. Cette continuité semble définir l'actrice Kim Min-hee avant tout comme une spectatrice. Impression corroborée par une autre scène où se manifeste une continuité entre son regard et celui du cinéaste, celle où elle détaille l'appartement de Su-young en commentant les espaces qu'elle trouve superbes, « *comme si un architecte les avait conçus* ». C'est dans ce plan fixe qu'elle lance un regard subreptice à la caméra, comme pour apprécier la juste distance de l'espace filmique, d'égale à égal, d'actrice à metteur en scène, de femme à homme. Kim Min-hee a sa place dans la création de l'espace ; corps filmé et espace s'expriment. Ce n'est donc pas la passivité (être là, mais comme absente) ou l'engloutissement (engloutie par son mariage ?) de Gam-hee qui est montré ici. C'est un dépassement. Elle érige son existence, seule, au prix d'une liquidation : sa présence s'édifie sur l'absence de son mari.

Un coq coquerique au petit matin, alors que Gam-hee dort

mal dans le salon de Young-soon. Elle consulte son smartphone. Que lit-elle ? Ce chant du coq, hors champ, c'est l'animal qui marque son territoire, le bonhomme qui se fait entendre, l'affirmation sexuelle vis-à-vis des poules. Son usage est discret (même si le film s'ouvre avec lui dans un plan rapproché sur une basse-cour), mais il sonne peut-être le glas de quelque chose. Pourquoi ? L'histoire est contée par la colocataire de Young-soon (Lee Eun-mi) : chez les voisins, il y a ce poulailler (qui sera visité lors d'une étrange procession à la fin du premier volet ; la boucle est bouclée) dont le coq, redoutable, grimpe sur les autres et leur assène des coups de bec. On pense alors à une ascendance toute masculine : cette manifestation sonore symbolique évoque autant ce mari absent dont elle n'a jamais été séparée un seul jour pendant cinq ans que l'amant d'autrefois qu'elle revoit *in extremis* à la fin du film. Par deux fois il est dit que les animaux, qui sont sujets ou motifs à contemplation pour Hong Sang-soo, sont sans doute aussi importants dans les règnes de la nature que le sont les humains. Comme des animaux totems, ils ponctuent, étape par étape, le récit dont Gam-hee est d'abord le témoin neutre : un voisin vient se plaindre qu'on nourrit des chats de gouttière qui effraient sa femme. En se posant sereinement face à la caméra après un long plan-séquence qui le mettait en cause, le chat « accepte » le zoom avant de l'objectif braqué sur lui pour conclure la joute qui vient d'avoir lieu, il jubile. Le chat, le coq ou un bulbul perché sur une ligne électrique ponctuent les scènes tragi-comiques qui se jouent entre hommes et femmes. Elles, justes dans leurs raisonnements ; eux, piteux et toujours présentés de trois quarts dos dans le cadre.

La Femme qui s'est enfuie est un film de femmes entre elles : c'est une main délicate de Woo-jin (Kim Sae-byuk) posée sur celle de Gam-hee, prises en gros plan ; ce sont deux femmes qui vivent ensemble, dans la première partie, après le divorce de l'une d'elles. « *Pourquoi rester en contact avec quelqu'un après une rupture amoureuse ?* », demande l'amie divorcée. En allant vers son ancien amant sans jamais l'avoir revu auparavant, Gam-hee l'attaque frontalement sur ce qu'il est, même si « *cela ne [la] concerne pas* ». « *Pourquoi es-tu venue ici, alors ?* », rétorque-t-il. Elle ne répond pas, elle doit juste repartir. Elle ne fuit pas, elle s'échappe. Elle laisse le fantôme derrière elle. Pourquoi est-elle revenue ? Sa réponse est donnée dans le dernier plan du film : pour retourner au cinéma. ■

LA FEMME QUI S'EST ENFUIE (DOOMANGCHIN YEOJA)

Corée du Sud, 2020

Réalisation et scénario Hong Sang-soo

Image Kim Sumin

Montage Hong Sang-soo

Son Seo Jihoon

Musique Hong Sang-soo

Interprétation Kim Min-hee, Seo Young-hwa,

Lee Eun-mi, Song Seon-mi, Kim Sae-byuk

Production Jeonwonsa Film Co.

Distribution Capricci Films

Durée 1 h 17

Sortie 30 septembre

ÉVÈNEMENT



La Femme qui s'est enfuie (2020).

Les femmes qui se sont enfuies

par Vincent Malausa

On ne peut qu'être saisi par l'ironie glaciale et délicieuse dont témoigne Hong Sang-soo pour maintenir jusqu'au bout maris, amants et vieux séducteurs à la marge – ou plus littéralement sur le palier – de *La Femme qui s'est enfuie*. S'ils sont les grands absents et plus encore les écartés malgré eux d'un récit de splendide sororité se dérobant aux regards masculins, les hommes constituent cependant une étrange galerie de fantômes et ne cessent de gesticuler dans les replis du film (cadres de dos ou en retrait, devant des portes ou comme des ombres lointaines, à l'image du mari en voyage). C'est que le thème si hongien de la veulerie et de la lâcheté masculines n'a pas tout à fait disparu de l'œuvre de plus en plus confinée et féminine d'un cinéaste désormais voué tout entier à la seule figure, rayonnante, de Kim Min-hee, sa muse et sa compagne : cette masculinité maudite remue encore, mais à l'état d'abstraction un peu grotesque (le coq monstrueux de la ferme évoqué au début, l'ex qui vient déranger la discussion entre l'héroïne et son amie à la manière d'un éléphant dans le salon) et demeure comme bloquée dans l'antichambre d'un nouveau royaume ayant scellé la rupture définitive des deux mondes irréconciliables – communauté des hommes et communauté des femmes – auxquels s'est longtemps suspendu le petit théâtre sentimental où se sont brûlées tant d'héroïnes du cinéaste.

Depuis l'exil en forme de fuite radicale de *Seule sur la plage la nuit* (2017), les films de HSS scandent une mélancolie nouvelle – et proprement terrassante – nourrie d'une hantise de la séparation, du retrait et de l'effacement. Pour autant, cette

mélancolie très sourde qui semble renvoyer au sentiment de deuil et de perte indicible que les Coréens nomment *han* et ont érigé en émotion nationale n'apparaît aucunement comme signe d'un détachement à la fois mortifère et souverain ou comme la voix d'outre-tombe du vieux maître qu'est devenu HSS. Elle semble au contraire l'ouvrir à une forme de lyrisme de plus en plus ténue et chuchoté – de plus en plus émouvant aussi tant s'y dévoile l'auteur derrière la bouleversante fragilité de ses derniers récits. C'est que la quête de retrait et de « discrétion » formelle dont témoignent ces films (le ballet faussement immobile du café de *Grass*, 2018, la blancheur engourdie où disparaît l'horizon d'*Hotel by the River*, 2018) a ceci de paradoxal qu'elle vaut moins comme motif de distanciation ou d'élévation que comme refuge en soi, murmure des profondeurs et ultime creusement de l'œuvre sur elle-même.

Il y a dans le récit d'échouage du vieux poète et des deux amies d'*Hotel by the River* un double mouvement qui ne cesse de renverser la fable du crépuscule en une sorte de chant des origines vibrant d'une éclatante puissance de vie et de légèreté. L'une des plus belles idées du film est de faire du décor enneigé des environs de l'hôtel tout à la fois une vision splendide nous rappelant que jamais les films de Hong Sang-soo, même depuis cette étrange retraite où ils ont achoppé, ne se soustrairont à la vie (le tableau dévore et déborde les cadres comme les plantes des arrière-fonds de *Grass* ou les scènes d'océan de *La Femme qui s'est enfuie*) et le motif d'un fulgurant dévalement temporel. L'horizon de neige où s'effacent les deux amies d'*Hotel by the River*, en renvoyant à l'un des plans les plus emblématiques de

ÉVÉNEMENT

toute la filmographie de HSS – celui des deux amants de *La Vierge mise à nu par ses prétendants* (2000) dont les silhouettes disparaissent dans l'horizon de glace d'un grand parc de Séoul vidé de ses visiteurs – raccorde, en un vertigineux pied de nez esthétique, splendeurs virginales des débuts (la forme ample et majestueuse des premiers films de l'auteur) et crépuscules tardifs (épure et fantômes d'une forme aux limites de l'effacement), récits de fin et récits de fuite, vieillesse et jeunesse d'une œuvre dont la continuité s'affirme par-delà cycles et ruptures apparentes.

La Femme qui s'est enfuie, en se repliant tout entier du côté des femmes à la fois puissantes et marginales auxquelles rend visite le personnage de Kim Min-hee, opère un basculement décisif et naturel dans la trajectoire de HSS. C'est l'ultime refuge d'un cinéaste dont les derniers films s'organisaient selon un enchevêtrement d'espaces sous cloche et de bulles séparées les unes des autres – chambres d'hôtel, cocons assourdis, lointains suspendus – et de voix soumises à tout un jeu plus ou moins invisible de glissements, d'écarts et de décentrement (à la manière dont Kim Min-hee écoute et redéploie les conversations qui s'enroulent dans le bar de *Grass*). Les communautés se sont fêlées – au moins depuis la féroce persiflage du groupe d'amis et d'artistes de *Yourself and Yours*, 2016 – et seule semble demeurer, chez HSS, la toute-puissance de cette sororité duvetée dont *La Femme qui s'est enfuie* figure l'aboutissement.

Ce refuge du cinéaste est aussi celui de Kim Min-hee, dont la figure de femme en fuite – particulièrement dans *Hotel by the River* – résonne avec un drame intime (la comédienne est



Grass (2018).

bannie de l'industrie coréenne depuis le scandale de sa liaison avec le cinéaste) qui explique peut-être ce mélange si bouleversant de douceur et de désenchantement où semble s'être suspendu le cinéma de HSS. Comme une flèche décochée en plein cœur, le tableau enneigé d'*Hotel by the River* ne produit pas qu'un sidérant effet de déjà-vu : il redouble l'image déchirante de princesse enfuie de Kim Min-hee d'un autre drame et d'une autre fuite, celle de la comédienne Lee Eun-ju, l'héroïne de *La Vierge mise à nu par ses prétendants*, dont le suicide en 2005 fixe peut-être la blessure la plus secrète et la plus profonde de toute l'œuvre du cinéaste. D'une beauté évaporée l'autre, les derniers films de Hong Sang-soo doivent moins leur puissance sourde et terrassante à une quelconque pulsion de mort qu'à ces brûlures noires, ombres vivantes et reines enfuies qui bouillonnent splendidement en leurs creux. ■



La Vierge mise à nu par ses prétendants (2000).

TOP

DES FILMS DU MOIS

LA FEMME QUI S'EST ENFUIE

SORTIE LE 30 SEPTEMBRE



Nouvelle variation de Hong Sang-soo sur les dysfonctionnements de la conversation, cette virée champêtre d'une femme mariée permet au cinéaste sud-coréen de brocarder une certaine toxicité masculine.

Profitant du départ de son mari en voyage d'affaires, Gamhee (Kim Min-hee) rend successivement visite à trois anciennes amies. Occasion pour elle de s'accorder une pause et de discuter avec ces vieilles connaissances à qui elle confie que c'est la première fois depuis cinq ans qu'elle passe du temps loin de son époux. Toujours friand d'excursions dans la campagne coréenne et de séquences de repas, Hong Sang-soo se penche – pour son vingt-quatrième film en vingt-quatre ans – sur la création de liens de solidarité entre des femmes aux expériences variées (l'une vient de divorcer, l'autre a emménagé dans un nouveau quartier, la troisième vit dans l'angoisse d'une faute passée). Derrière l'apparente trivialité des discussions, le cinéaste dépeint à merveille un monde dont les habitants s'observent constamment et où les camé-

ras de surveillance sont omniprésentes. Intéressé par les dispositifs de reproduction, le cinéaste s'amuse à répéter à trois reprises le même motif consistant à faire soudain s'immiscer un homme qui interrompt longuement le fil d'une conversation entre femmes. Qu'il s'agisse d'un débat sur l'alimentation des chats ou d'une brutale dispute sentimentale, le procédé ridiculise ces hommes quelque peu indécents. L'échec de ces figures masculines à imposer leur pensée rend ainsi le point de vue de Hong Sang-soo (récompensé à Berlin pour sa mise en scène) très limpide : si chaque femme est ici confrontée à une forme d'oppression, le film esquisse avec délicatesse les conditions de leur libération.

La femme qui s'est enfuie de Hong Sang-soo, Les Bookmakers / Capricci Films (1h17), sortie le 30 septembre



DAMIEN LEBLANC

CAHIER CRITIQUE



La femme qui s'est enfuie

Un film de Hong Sang-soo
Avec Kim Minhee, Seo Young-hwa, Kwon Haeyho, Song Seonmi...
En salles le 30 septembre

Un petit jeu de correspondances entre l'écran et l'intime s'était instauré avec les films d'Hong Sang-soo, depuis l'officialisation de sa relation avec Kim Minhee en 2017. Surprise : leur 7^{ème} collaboration s'affranchit des comparaisons. Délaissant la ville pour la campagne, le cinéaste coréen livre une fable en bordure du couple, où les hommes passent au second plan.

Gamhee rend visite à des amies de longue date. Trois amies, trois lieux, trois étapes. Depuis son mariage, elle n'avait pourtant jamais été séparée de son époux ; c'est l'anecdote qu'elle racontera à trois reprises, à chacune de ses rencontres. Variations, déambulations, confessions... Où va le prolifique cinéaste coréen ? Le film traverse plusieurs sujets sans que l'on parvienne tout d'abord à définir s'il en est un qui s'avère plus central qu'un autre. Dans un rez-de-jardin, chez Youngsoo, il est d'abord question... d'animaux. Plus précisément de la façon dont les humains les traitent, mais aussi comment ils se comportent entre eux. Coq, poule, vache, chat... Et la viande. Doit-on tolérer d'aimer manger de la viande braisée ? Les questions s'entrechoquent lorsqu'un voisin sonne à la porte. Il faudrait

arrêter de nourrir les chats de « gouttière », car sa femme en a peur. Mais pour Youngsoo et Youngji, ce ne sont pas des chats errants, ou alors l'errance serait vue ici comme une prédisposition positive : on peut être nourri et conserver son indépendance.

Zoom-dézoom : dans un même plan, « HSS » change les rapports de proximité, et construit parfois à même l'image le montage de certaines scènes. Les caméras de surveillance des interphones deviennent des écrans de veille narrative et le cadre est toujours pensé comme une portion de paysage, dans une plus grande fenêtre. Fenêtres qui jouent d'ailleurs leur rôle à part entière, et Gamhee les ouvre comme des passages. Accompagnée d'un interlude musical, elle transite d'un espace à l'autre, observatrice et témoin de la vie de femmes qu'elle ne connaît plus tout à fait, notamment lorsque ces dernières ouvrent leur porte à des perturbateurs vivaces ; les hommes sont des invités que l'on n'a pas conviés.

Mais que savons-nous réellement des personnages féminins de ce film ? La visite de Gamhee crée

un temps suspendu, propice à l'état des lieux. En se retrouvant, ces femmes se reconnectent à une part d'elles-mêmes – comme si l'amitié seule avait le pouvoir de relier les différents passés d'une même existence. Retrouver une amie d'enfance, c'est ouvrir la porte d'entrée du souvenir. Et les quatre amies, sans le savoir, se trouvent être à la fois des pièces de puzzle et des miroirs diffractant un reflet antitadé d'elles-mêmes. À la fin de sa traversée, Gamhee contemple les vagues d'une même marée, à contre-courant les unes des autres, et dans une belle mise en abyme, elle questionne avec Woojin la sincérité du discours. Ne se perd-on pas soi-même à raconter plusieurs fois une même pensée, histoire, anecdote ?

La fuite s'opère subrepticement, dans un glissement, presque sans bruit à l'écran. C'est la magie de ce film fugitif qui progresse à notre insu, dans un mouvement constant vers l'avant, comme le lit d'une rivière qui s'échappe, se désengage et se soumet. Comment l'on se connecte, comment l'on se dérobe. • JULIE MENGELLE

Sofilm 55

30 SEPTEMBRE | ★★ ★

LA FEMME QUI S'EST ENFUIE



Kim Min-hee

À chaque nouveau film de Hong Sang-soo, on évolue en territoire connu. De l'alcool à foison, un récit construit au gré de rencontres imprévisibles, un rythme envoûtant où longueur ne rime jamais avec longueurs, et une mise en images qui bouscule cet

envoûtement par des mouvements de zooms aussi inattendus que soudains. Son nouvel opus obéit à ces règles. Une femme, dont le mari est en voyage, rend visite à trois amies. Et à chaque fois, un homme surgit et interrompt le fil de leurs conversations. Est-on face à trois amies ou à trois variations de la même personne ? Face à des visites amicales ou à un ultime adieu avant un départ plus lointain ? Les films de Hong Sang-soo, où réalisme et fantastique flirtent si joliment, multiplient les questions en laissant le spectateur imaginer les réponses. Voilà pourquoi en apparence si semblables, ils se révèlent si différents. • TC

Pays Corée du Sud • De Hong Sang-soo • Avec Kim Min-hee, Seo Young-hwa, Saebyuk Kim... • Durée 1 h 17



Entre femmes

Avec *La Femme qui s'est enfuie*, Hong Sang-soo livre un nouveau drame intimiste et épuré comme il en a le secret. Le réalisateur coréen y retrace le parcours initiatique de Gamhee (Kim Minhee) dont l'époux est parti en voyage d'affaires pour trois jours. Mariée depuis cinq ans, c'est la première fois qu'elle prend un peu de temps pour elle. Elle en profite pour rendre visite à trois de ses anciennes amies dans la région de Séoul. À chaque fois, un homme surgit de manière inattendue — dont un homme qu'elle a connu dans la passé —, interrompant le

fil tranquille des conversations... Commentant le titre de ce film centré sur les femmes, le cinéaste explique : « Peut-être que j'avais tout simplement le sentiment que tous les personnages féminins fuient quelque chose, quelque chose d'oppressant et de malaisant. » Sur nos écrans le 30 septembre.

TOUTE LA CULTURE

29 SEPTEMBRE 2020

« La Femme qui s'est enfuie » : un film ouvert et féminin

• Par Julia Wahl

La Femme qui s'est enfuie, le nouveau film de Hong Sangsoo, sort demain en salles. Ours d'Argent du Meilleur réalisateur à Berlin, il nous fait suivre les quelques jours de liberté d'une jeune femme, Gamhee, dont le mari est parti en voyage d'affaires. En cinq années de mariage, c'est la première fois qu'ils sont séparés plus d'une journée. Aussi en profite-t-elle pour rendre visite à d'anciennes amies.

Un film de dialogues

A partir d'une trame narrative très fine, le réalisateur coréen nous guide dans le quotidien de ces femmes dont nous suivons avec plaisir la conversation, a priori anecdotique.

Car c'est bien d'un film de paroles qu'il s'agit : comme son modèle Rohmer, Hong Sangsoo nous livre des dialogues légers, anodins et pourtant passionnants en raison de leur justesse. La réalisation souligne cette apparente trivialité : des plans fixes, une caméra à hauteur des personnages qui semble nous inviter à rien d'autre qu'à écouter.

Une inscription dans le quotidien qui permet un humour léger, comme ce personnage de Youngsoon qui revient systématiquement sur ses propres propos, de peur de vexer les gens.

Une interprétation ouverte

Le fait que ces dialogues constituent l'essentiel de la matière du film amène également le spectateur à douter de leur teneur. De la vie conjugale de Gamhee, on ne connaît finalement que sa version. Le spectateur attentif remarquera d'ailleurs que ce qu'elle dit à ses amies est, à la virgule près, exactement la même chose, comme un discours qu'elle aurait appris par cœur. Un soupçon de mensonge qui s'accroît quand on s'aperçoit que sa course la conduit à retrouver, par un faux hasard, un ancien amant. Aussi finit-on par se demander si la femme qui donne son titre au film est Youngsoon, qui vient de divorcer, ou Gamhee, qui nous échappe. On notera au passage que le titre anglais est d'ailleurs The Woman who run.

Un film féminin ?

L'essentiel des personnages que l'on suit sont donc ces femmes à qui Gamhee rend visite. S'il y a bien des hommes, ceux-ci sont systématiquement filmés de trois-quart dos, en une forme de léger hors-champ.

C'est que les hommes, semble nous dire le film, mieux vaut s'en débarrasser : la scène liminaire nous donne à voir des poules aux prises avec un coq, dont l'agressivité ne serait due, d'après Younghji, qu'à sa vanité. Difficile de ne pas y voir une métaphore de la gent masculine tout entière.

VALESE APAISÉE

• Par Martin Gérard

La musique est bien connue depuis une dizaine d'années : Hong Sang-soo ferait toujours le même film. C'est pourtant faux : si répétition il y a, entre les personnages de réalisateurs égotiques, les femmes mystérieuses ou malicieuses qui les remettent à leur place, et les longs plans-séquence de repas arrosés où panoramiques, zooms et dézooms se substituent au découpage, le cinéaste trouve toujours un moyen de dérouter. En dépit des ressemblances, chaque film ménage ainsi une place qui lui est propre au sein d'une filmographie toujours aussi singulière.

Première particularité de La Femme qui s'est enfuie, et non des moindres, il s'agit d'un film sans soju (mais avec tout de même un peu de makgeolli[1]), donc sans ivresse. C'est probablement à cette inédite absence que tient en partie l'atmosphère de sérénité enveloppant le film. Si chez Hong Sang-soo la confusion des sentiments s'illustre souvent par une complexité dramaturgique et temporelle, La Femme qui s'est enfuie repose sur une structure on ne peut plus claire. Gam-hee (Kim Min-hee encore et toujours, quoiqu'un passage drastique chez le coiffeur l'ait métamorphosée), seule quelques jours pour la première fois depuis qu'elle s'est mariée il y a cinq ans, rend tour à tour visite à trois anciennes amies qui ont quitté la ville pour la campagne. Trois plans sur des cimes de montagnes font office de charpente au film, mais aussi de cadence, comme sur le rythme d'une valse apaisée : trois fois Gam-hee s'extasie du paysage et des bienfaits de la campagne, trois fois un garçon vient perturber la villégiature de ses plaintes, et trois fois Gam-hee répète qu'elle n'a pas quitté un seul jour son mari depuis qu'ils sont mariés, car selon lui, « les amoureux ne doivent jamais s'éloigner ». Ce refrain, en apparence amer, évocation d'une potentielle relation toxique laissée hors-champ, est toujours déclamé avec douceur, comme si Gam-hee n'avait aucun problème. Rien à résoudre, pas d'objectif, pas de besoin, au point que l'on se demande si Hong Sang-soo n'est pas parvenu à réaliser un parfait film sans drame, sempiternelle obsession de cinéastes tels que Jim Jarmusch ou Richard Linklater. Le film n'est en revanche pas avare en drôlerie, notamment dans son étrange rapport à l'animal, piste nouvelle pour le réalisateur, à travers une histoire de poules cruelles, une discussion naïve sur le végétarisme autour d'un plat de viande, et surtout une scène hilarante se déroulant sur le pas de la porte de Young-soon (Seo Young-hwa), où l'on voit un voisin se plaindre de la présence de chats dans la résidence, et qui s'achève par un inénarrable zoom sur un matou désinvolte.

Les vagues

Dans le dernier segment apparaît un autre film sans drame, un film dans le film que Gam-hee va voir deux fois dans le cinéma où elle croise une ancienne amie (et rivale amoureuse). On n'en voit qu'un extrait, une fois en noir et blanc, une fois en couleur : un îlot sableux, des vagues calmes qui peu à peu le recouvrent, et un enregistrement lo-fi d'une boucle d'accords de guitare acoustique en guise de bande-son. Il s'agit d'images enregistrées sur le tournage de Woman on the beach, qu'a réalisé Hong Sang-soo en 2006, film autrement plus cruel et torturé que celui-ci, qui porte d'ailleurs le titre d'un beau film de Renoir avec Joan Bennett, le dernier qu'il réalisa aux États-Unis, dans la douleur. Que ce morceau de cinéma aussi calme provienne d'un film tumultueux atteste – accidentellement sans doute – de l'effet d'apaisement de La Femme qui s'est enfuie. Comme avec le bouleversant Grass, qui semblait tissé de différents brouillons de scénarios qu'aurait retrouvé le cinéaste au fond d'un tiroir, La Femme qui s'est enfuie tire sa beauté de sa grande simplicité. La maturité du cinéma de Hong Sang-soo se situe sans doute là, dans la modestie d'une méthode épurée, précise et pourtant nonchalante. Isolée dans la salle, Gam-hee se sent bien. Nous aussi.

• Par Morgan Bizet

Un chef-d'oeuvre (mais ça n'engage que moi). Gamhee (immense Kim Min-hee) profite de l'absencede son mari, parti en voyage d'affaires, pour rendre visite à trois de ses anciennes amies. En cinq ans demariage, elle n'a jamais été séparée de son époux, au point d'abandonner toute vie sociale et tous liensamicaux. Le film se compose comme un triptyque articulé autour de ces trois rencontres. A chacune deces retrouvailles, un homme fait irruption de manière inattendue et vient briser le fil tranquille de leursconversations. Les HongSang-soophiles seront aux anges, les autres non.

Auréolé de l'Ours d'argent de la mise enscène au dernier Festival de Berlin, Hong Sang-soo revient à la couleur avec La Femme qui s'estenfuie après une trilogie de films en noir et blanc. Malgré ce retour à une image plus douce, le vingt-quatrième film en vingt-quatre ans de carrière du maître sud-coréen poursuit néanmoins le sillonmélancolique entamé depuis Seule sur la plage la nuit en 2017. S'il a toujours dépeint les rapportstumultueux entre femmes et hommes tout au long de sa carrière, Hong Sang-soo n'a jamais été aussiloin, au point de les ériger ici, comme deux mondes irréconciliables. Le cinéaste délivre pendant 1h20 unsublime récit de sororité caché du regard des hommes. Ces derniers sont, pour la première fois chez lerealisateur, exclus, ou plutôt, placés à la marge de ce récit. Hong Sang-soo, qui s'est toujours attelé àfilmer les hommes comme des êtres pleutres et pathétiques, achève de les représenter comme desfigures à la fois abstraites et monstrueuses. Ce sont soit des silhouettes filmées de dos dansl'entrebâillement d'une porte (donnant vers le refuge féminin), soit des fantômes lointains qui hantent lesdiscussions des protagonistes (notamment le mari de Gamhee), soit des métaphores grotesques (le coqqui grimpe sur les poules pour leur asséner des coups de becs et asseoir sa domination). Derrière son aspect conceptuel, La Femme qui s'est enfuie dresse également le portrait de Gamhee enfemme en fuite. Bien qu'elle ne soit pas littéralement en fuite, Gamhee profite néanmoins de l'absence deson mari, vis-à-vis duquel elle était presque enchainée cinq années durant, pour s'évader de la prisonformée par son couple. Gamhee paraît également en train de fuir constamment le réel, de s'échapperd'elle-même. Même lorsqu'elle écoute ses amies, sa présence semble toujours en creux. On al'impression qu'elle porte un masque, sous lequel est dissimulée une tristesse insondable. Elle a cettepuissance évasive, spectrale, que seule une actrice comme Kim Min-hee peut jouer à la perfection. Peut-être parce que la muse et compagne de Hong Sang-soo incarne presque à elle seule la nouvellemélancolie qui irrigue le cinéma du réalisateur du

Jour d'après et de Hotel by the river sonbannissement de l'industrie cinématographique coréenne depuis le scandale de sa liaison adultère avecle cinéaste. Depuis Seule sur la plage la nuit(2017), Hong Sang-soo semble faire du drame intime de Kim Min-heela thématique sous-jacente de son cinéma. En résultent des films qui baignent dans une atmosphèretroublante, à la fois tendre et désenchantée, où subsistent des personnages isolés, déracinés,abandonnés, en fuite (voire en exil), à la lisière de la mort – certains sont mêmes déjà morts. Unemélancolie qui s'exprime par l'épure formelle – jusqu'à l'effacement – qui s'accentue progressivementdans des films structurés comme une alternance d'espaces déconnectés (le plus souvent des lieuxconfinés avec en arrière plan une nature lointaine et écrasante). Les scènes de beuveriescommunautaires, magnifique cliché hongien, semblent également frappée par cet étiolement. Larencontre avec Kim Min-hee a opéré un véritable bouleversement chez Hong Sang-soo – allant certes deconcert avec l'instauration d'une méthode de production ultra économique favorisant les tournages et leseffets minimalistes. Dans les dernières secondes de La Femme qui s'est enfuie on ne s'étonne pas de voir Gamheereturner une deuxième fois au cinéma. La salle de cinéma est autant un refuge pour Gamhee et satristesse sourde, qu'un rappel de la position inconfortable de Kim Him-hee, condamnée à rester à l'écartdes productions coréennes. Les derniers films de Hong Sang-soo portent en eux cette douleur, et, enparallèle, ne cessent de rappeler à quel point Kim Min-hee est l'une des plus grandes comédiennes aumonde.

CHACUN CHERCHE SON FILM

2 SEPTEMBRE 2020

• Par **Laurent Schérer**

Ours d'argent du meilleur réalisateur au dernier festival de Berlin, La femme qui s'est enfuie, le nouveau film du prolifique cinéaste coréen Hong Sangsoo, enchantera de nouveau les admirateurs du maitre et plus largement tous les cinéphiles.

La trame de ce film féministe où les hommes échouent à s’immiscer dans les conversations des femmes, est réduite. Ainsi, Gamhee (Kim Minhee) profite de l'absence de son mari pour revoir trois anciennes copines : Youngsoon (Seo Younghwa), Suyoung (Song Seomi) et enfin Woojin (Kim Saebyuk) Si la mise en scène de ce film bavard est simplissime (vue d'ensemble puis zoom), la dernière œuvre du maitre est pourtant diablement intéressante.

Les femmes y boivent et parlent. Elles discutent un peu cuisine et chiffons, et relations aux hommes. Cependant elles évoquent plus généralement la culture, le monde animal et le végétarisme, avec un réalisateur qui ne peut s'empêcher de nous offrir des scènes comiques que n'aurait pas reniées le personnage d'Arielle Dombasle de L'arbre, le maire et la médiathèque.

Mais ce que nous narre le réalisateur avant tout, c'est une vision du monde. Un monde de surveillance quand le papotage des femmes rapporte les faits et gestes de leur entourage ou quand le film relaie des images captées par l'intermédiaire d'interphones ou de caméras de surveillance. Sans en avoir l'air Hong Sangsoo vit avec son temps. Et sa mise en scène dont je relevais plus haut l'apparente simplicité, n'en est-elle pas, par ses zooms constants et le recours à des échelles de plans larges, la meilleure des démonstrations ? Ainsi la « femme qui s'est enfuie », une anecdote racontée en passant par l'une des amies est finalement au cœur de la problématique de ce long-métrage, la volonté de se soustraire à une société normative et oppressante où nul n'est assuré de ne pas être vu.

Ce film, comme toujours chez Hong Sangsoo ne peut être réduit à une seule interprétation. Alors courez vite construire la vôtre ! Vous passerez de toute façon un agréable moment de cinéma.

TRAVELLINGUE

28 SEPTEMBRE 2020

Questions de femmes

• Par **François Cardinali**

Le pitch ?

Pendant que son mari est en voyage d'affaires, Gamhee rend visite à trois de ses anciennes amies. A trois reprises, un homme surgit de manière inattendue et interrompt le fil tranquille de leurs conversations...

Ce qui touche dans ce film ?

Sur des petits riens de la vie – ici, la visite d'une jeune femme à ses amies avec l'évocation des incidents les plus banals de la vie – Hong Sang-Soo a décroché le Lion d'argent au Festival de Venise avec ces trois histoires sur des femmes qui se retrouvent. Or, chaque fois que l'homme paraît, cela vient déranger l'harmonie régnant dans ces échanges a priori banals (des souvenirs amoureux; le choix d'une robe, la nourriture...)

Alors féministe, ce film ? Le cinéaste répond : « Je ne sais pas si c'est un film féminin. J'ai taché d'être le plus fidèle possible à la matière dont je disposais. En faisant certains choix tels que ceux dont vous parlez, j'avais conscience que certaines personnes verraient les choses de cette manière. Mais j'ai décidé de ne pas trop m'en soucier car je savais que mes motivations étaient ailleurs ».

Jouant sur la présence d'animaux (poules, chats...) qui sont une sorte de métaphore, parfois un brin répétitive, du rapport homme-femme, Hong Sang-Soo mise sur des dialogues qui semblent presque improvisés, tant les actrices font montre d'un grand naturel. Il évoque pourtant sa manière de tourner en ces termes : « Je prépare les scènes de conversation toujours de la même manière. Je parle avec les acteurs et me familiarise avec les lieux pendant un mois ou moins et je décide de ce que sera le début du film environ deux jours avant le premier jour de tournage. Puis, le premier jour de tournage arrive, et le jour suivant je tourne dans la continuité de ce que j'ai tourné la veille. Quand je tourne, je me réveille vers 4 heures du matin, et j'écris pendant 4 à 6 heures les dialogues de la journée. »

Utilisant le principe de la mise en abime – on retrouve le personnage de Kim Minhee visionnant des images d'un ancien film du cinéaste, Woman on the beach– utilisant, en point d'orgue, le cadre des fenêtres pour capter la beauté des paysages comme s'il s'agissait de tableaux, le cinéaste signe in fine une réflexion indirecte sur l'art de filmer.

• Par **Nicolas Bardot**



LA PETITE EVASION

Suis-je bouffie ou non ? La Femme qui s'est enfuie s'ouvre par une discussion déjà un peu lunaire où l'on dit tout et son contraire, et qui nous installe en terrain familial (on se sent bouffi car évidemment, on a trop bu la veille – nous sommes bien chez Hong Sangsoo). La parole chez Hong comme chez son père spirituel Rohmer est centrale dans son cinéma : ce sont des films où l'on parle beaucoup, certes, mais ce sont surtout des films sur la parole et sur l'étrange et vertigineux décalage entre la paroles, les actes et les êtres.

Gamhee débarque dans un coin au bord de Séoul, pas loin de la ville mais déjà dans la nature. On est souvent à la bordure chez Hong : parmi les autres mais un peu loin, au petit matin entre le jour et la nuit, entre la sobriété et l'ivresse, entre ce qu'on dit et ce qu'on fait. La parole renseigne (on prend des nouvelles, on se souvient du passé), mais elle est aussi absurde et cela constitue un formidable moteur de comédie. C'est le cas dans ce nouveau film très drôle où l'héroïne peut parler de son désir de devenir végétarienne la bouche remplie de viande, ou lorsqu'un autre personnage éconduit un voisin mécontent avec une politesse tellement extrême qu'elle en devient génialement passive-agressive.

Rencontrer des gens est, dit-on, un problème. Leur parler en est un supplémentaire. Gamhee dans La Femme qui s'est enfuie fait certaines choses pour la première fois. Et même lorsqu'elle les fait et refait au fil des trois rencontres racontées dans le film, c'est toujours la première fois. « Comment des propos répétés en boucle peuvent-ils garder leur sincérité ? », se questionne t-on de manière ironique dans le long métrage. Comme d'habitude chez Hong, un flou mystérieux est conservé sur la nature de ce qu'on voit : Gamhee rend-elle visite à trois personnes, s'agit-il de trois variations surréelles d'un même personnage ?

Comme souvent chez le cinéaste, il y a ce grand écart entre l'ultra-épure réaliste et la vibration abstraite voire fantastique. Il y a une mise en scène qui se voit (avec ce qu'un zoom peut venir cueillir) et tous ces moments où l'on assiste à des conversations en oubliant la mise en scène, en oubliant qu'on est au cinéma. On a beau dire « comme souvent » ou « comme d'habitude » pour qualifier les films de Hong Sangsoo, il y a toujours un fascinant tour de magie à produire des films qui sont à la fois théoriques et si simples, immersifs et humains.

Car derrière la comédie et les conversations banales se dessine quelque chose de bouleversant. Gamhee est tout le temps là, mais tout le temps en creux. Elle écoute ses interlocutrices, elle observe parfois même leurs vies à travers une caméra-surveillance placée à l'entrée des maisons, comme elle regarderait un passionnant soap. Ce pourrait être un personnage un peu ingrat – c'est tout le contraire. Hong parvient à composer un portrait magnifique de pudeur sur cette héroïne qui ne dit pas, qui porte peut-être un masque, qui s'enfuit peut-être – et Kim Minhee est une nouvelle fois prodigieuse dans ce rôle qui semble impossible sur le papier.

Lors d'une scène frappante dans La Femme qui s'est enfuie, alors que jusqu'ici les personnages parlent et parlent parfois pour ne rien dire, l'héroïne et la femme à qui elle rend visite se comprennent... sans vraiment dire de quoi elles parlent. Cela, ironiquement, se déroule dans un lieu nommé le « Café ému ». Le ton est d'une grande douceur lors de ces retrouvailles en un lieu parfait car isolé, au bord des montagnes. Cette douceur est aussi teintée d'amertume : « parfois, les gens sont juste comme ça », commente t-on de manière laconique. « On doit prendre soin de nous-mêmes », ajoute t-on. Auprès des autres peut-être, ou dans la solitude d'une salle de cinéma.

• Par **Enrique Seknadje**

C'est toujours un plaisir de voir arriver un nouveau film de Hong Sang-soo. Quoique moins beau et émouvant que *Hotel By The River*, en tout cas à nos yeux, *La Femme* qui s'est enfuie séduit par la présence de Kim Min-hee – qui brille d'autant plus qu'elle est entourée de personnages/acteurs peu charismatiques –, grâce aux situations loufoques qui y sont mises en scène, aux insondables mystères et secrets logeant au cœur d'un récit en demi-teinte.

La protagoniste, Gam-hee (Kim Min-hee), rencontre successivement trois amies et converse avec elles. La première vit dans une partie excentrée de Séoul et cultive son jardin : c'est Young-soon. Gam-hee se rend chez elle en voiture. La deuxième est artiste et professeur de sport : c'est Su-young. Elle habite probablement un peu plus près du centre de la capitale... Gam-hee arrive à son domicile à pied. La troisième s'occupe d'un café nommé Emu où sont organisés des événements culturels – Gam-hee y vient pour voir un film – : c'est Woo-jin. Ce lieu existe réellement. Il est dans le centre de la ville, près du Palais Gyeonghuigung. Il y a un effet de concentration dans *La Femme* qui s'est enfuie. Gam-hee mentionne trois fois le fait que son époux est absent pour quelques jours. C'est ce qui expliquerait le fait que, ayant un peu de temps libre, elle retrouve ces amies perdues de vue depuis un temps plus ou moins long. On a bien affaire à un film doté d'une structure en volets (I), mais avec un agencement subtil, et justifié par la situation diégétique, de ce qui serait ses trois parties. C'est ce qui différencie *La Femme* qui s'est enfuie d'un film comme *Un jour avec, un jour sans* (2015).

Gam-hee parle peu. Ou plutôt, elle parle peu d'elle-même. Elle reste une énigme, même si, en une progression lente, mais sensible, le spectateur apprend quel est son travail – lors de la deuxième rencontre –, et quelles sont l'activité professionnelle de son mari et les raisons de son absence – lors de la troisième rencontre.

En fait, ce sont ses interlocutrices qui se confient, évoquent leurs ressentis et leur situation personnelle. La position d'écoute de Gam-hee peut vaguement faire penser à celle de « la jeune femme au café » dans *Grass* (2018). La visiteuse fait parler, laisse parler ses amies. Elle les observe aussi : à travers des écrans de surveillance quand deux d'entre elles sortent sur le pas de leur porte d'entrée pour discuter avec des personnes qu'elles connaissent. On pourrait lui voir un côté à la fois féérique et vampirique.

Sinon, comme souvent chez Hong Sang-soo, les discussions auxquelles participe d'ailleurs volontiers Gam-hee tournent autour des paysages environnants (2), de la nourriture, de la vie quotidienne – ici, notamment, l'acquisition d'un logement par la première et la deuxième interlocutrice. Et de thématiques, qui ne constituent pas forcément la moelle épinière de l'œuvre, mais permettent au cinéaste d'exprimer quelques idées sur la vie, sur sa situation personnelle. Il est question de l'importance des animaux et de celle, relative, de l'être humain dans la Nature. Des rapports entre le corps et l'esprit. Mais aussi, de façon assez insistante, du sentiment de vieillissement, donc du temps qui passe – on est ici dans un registre plus léger que celui de *Hotel By The River* dont le protagoniste affrontait la mort.

Dans ce film, les femmes occupent tout l'écran. Les hommes ne sont quasiment pas présents – c'est la belle surprise de *La Femme* qui s'est enfuie (3). Peut-être est-ce la raison pour laquelle les bouteilles de soju et de makgeolli n'encombrent pas les tables. Les protagonistes sont relativement sobres, et, quand il leur arrive de boire ou d'avoir bu de manière excessive, elles disent regretter les effets de ces alcools. Les hommes que l'on voit perturbent les rencontres entre femmes ; ils ont créé, et créent encore des problèmes à certaines d'entre elles – leurs interventions prêtent parfois à rire tant elles sont absurdes et tant ces individus sont entêtés. Gam-hee et ses amies évoquent directement ou indirectement leurs défauts, se plaignent d'eux, ne leur souhaitent parfois pas le meilleur. Eux sont filmés de dos – de $\frac{3}{4}$ arrière exactement – ce qui semble traduire un désintérêt à leur égard de la part du cinéaste et de ses personnages féminins et représenter visuellement leur manque de franchise. La première interlocutrice, Young-soon, est divorcée. On peut être amenée à se demander si elle ne vit pas, sans le dire, avec sa colocataire nommée Young-ji – Gam-hee évoque un secret bien gardé par Young-soon, inaccessible pour elle, sans que l'on comprenne de quoi il s'agit. Young-ji parle de la méchanceté du coq d'un voisin qui pique le cou des poules, probablement pour affirmer sa domination en tant que mâle ! La deuxième interlocutrice a habité longtemps avec sa mère et vit maintenant seule dans son nouvel appartement. Elle a des relations amoureuses ou sexuelles avec des hommes, mais lance, à un moment : « C'est rare, un homme bien ». La troisième interlocutrice n'aime pas le comportement de son époux, écrivain à succès. Elle lui reproche d'être un lâusueur qui, à force de se répéter, perd toute sincérité.

Young-soon a l'occasion de raconter à Gam-hee que la mère d'une jeune voisine, dont le père est autoritaire, s'est enfuie de chez elle. Le titre du film vient donc de cet événement à propos duquel on n'aura pas d'autres informations. Le caractère non concret de celui-ci peut amener à imaginer que la fuite est celle, accomplie ou désirée, de toutes ces femmes qui sont filmées par Hong Sang-soo. Et notamment de Gam-hee dont on ne voit pas concrètement les attaches, le domicile.

Se différenciant ainsi de ses amies, Gam-hee parle de sa proximité quotidienne avec son mari. Elle explique trois fois qu'ils ne se sont pas quittés une seule journée depuis cinq ans, et dit trois fois que, selon lui, « les amoureux ne doivent jamais s'éloigner ». Elle disserte sur l'amour qu'elle éprouve pour son époux de façon intuitive et un peu floue – avec peut-être un clin d'oeil ironique à Jean-Luc Godard : « C'est quelque chose dont on n'a pas la preuve ». Quand la deuxième interlocutrice affirme douter que la plupart des hommes aient des qualités, Gam-hee affirme que, d'une manière générale, « chacun à sa moitié ».

Mais la protagoniste n'est pas claire. Elle parle davantage de ce que dit ou pense son mari que de ce qu'elle pense, elle. On a l'impression qu'elle est s'efface derrière lui – il se trouve que la troisième interlocutrice parle également d'un possible « complexe d'infériorité » ressenti vis-à-vis de son illustre conjoint. Par ailleurs, le fait qu'elle répète les mêmes mots à l'intention de chacune de ses amies rend douteuse sa sincérité. Sa façon de discourir est justement soumise à la critique quand elle est relevée chez le mari de la troisième interlocutrice.

Au café Emu, Gam-hee tombe sur cet écrivain dont on a compris qu'elle a eu avec lui une relation dans le passé et qu'elle ne s'est peut-être pas remise de leur séparation – contrairement à ce qu'elle affirme à la troisième interlocutrice qui s'excuse de le lui avoir pris. On touche probablement ici à ce qui fait le cœur caché de son drame. Le regret d'un amour perdu. Non seulement elle semble s'enfuir pour ne pas avoir à s'expliquer sur ses sentiments envers lui, mais quand elle l'aperçoit, elle lui fait quasiment immédiatement des reproches. Étonnamment, elle répète exactement ce que lui a dit la troisième interlocutrice – la femme de cet écrivain, donc.

Gam-hee quitte le café Emu juste après sa rencontre écourtée avec l'écrivain, puis se ravise et y revient. Pourquoi ? Parce qu'elle ne sait pas où aller ? La petite salle de cinéma dans laquelle elle retourne pour voir sur l'écran la mer, pour contempler le large, est-elle un lieu de réconfort, le refuge originel qui lui offre son mentor, l'auteur de Seule sur la plage la nuit (2017) (4) ? Probablement.

—

Notes :

1) D'autant que chaque partie se termine par l'image d'un paysage et une petite musique extra-diégétique – que Hong Sang-soo aurait composée-enregistrée sur son téléphone.

2) Référence est faite, à propos du mont Ingawn que l'on aperçoit à travers une fenêtre de l'appartement de la deuxième interlocutrice, à un tableau du peintre coréen Jeong Seon : L'éclaircie au mont Inwang après la pluie (1751). Une manière pour Hong Sang-soo de mieux conférer un caractère poético-pictural à son film. À noter que lorsque Gam-hee quitte le domicile de Su-young, elle a ouvert son parapluie.

3) Certains critiques posent la question de la dimension « féministe » du film. Dans l'entretien réalisé en avril 2020 avec le réalisateur, et reproduit dans le dossier de presse, la question de son caractère « féminin » est posée. Hong Sang-soo répond de manière évasive : « Je ne sais pas si c'est un film féminin ».

4) Dans l'entretien cité dans la note 3, Hong Sang-soo déclare à propos des images que regarde le personnage de Kim Min-hee au cinéma : « Ce sont des images de la dernière scène que j'ai tournée pour le film intitulé Woman on the beach ».

LE BLEU DU MIROIR

SEPTEMBRE 2020

• Par Florent Boutet

Après trois films en noir et blanc, Hong Sangsoo revient aux couleurs et semble amorcer une sorte de nouveau cycle. Hotel by the river sonnait comme une oraison funèbre, une dérive de ses personnages au pays de la mort. La femme qui s'est enfuie, deuxième film en 2020 en France pour le maître sud-coréen, a lui des allures de bilan. Kim Minhee a abandonné ses cheveux longs pour elle aussi amorcer une nouvelle route. C'est tout du moins le cas pour son personnage qui, de son propre aveu, se retrouve seule l'espace de quelques jours pour la première fois depuis des années. Sa relation fusionnelle avec son mari a occupé toute la place, et pour ne pas être trop désemparée elle se retourne vers de vieilles amies perdues de vue. Chacune de ces rencontres épouse un patron bien précis.

Tout d'abord, une discussion des plus cordiales, comme souvent chez HSS on parle nourriture, boisson, presque du temps qu'il fait. La trivialité de ces échanges est accompagnée de sourires, d'une joie et d'une paix apparentes. L'auteur s'amuse pour chaque situation à provoquer un point de rupture dans le récit, une chute qui vient bouleverser l'humeur et la couleur de la scène. Dans les trois cas, cela prend la forme d'un homme, non invité, qui fait irruption entre elles et change la polarité jusqu'ici positive des discussions. Ils sont les agents perturbateurs qui détruisent la quiétude des lieux. Que ce soit un voisin insistant qui crée le malaise pour une simple histoire de chats errants, ou un ex-amant qui ne veut pas se faire congédier, c'est l'homme qui vient emboutir les débats, et révéler les brèches dans la concorde décrite jusque-là.

SON PLUS BEAU FILM DEPUIS UN JOUR AVEC, UN JOUR SANS

Hong Sangsoo provoque la chute par ces deux ex machina, et il change radicalement la nature même de l'entreprise de Gamhee. De visites de courtoisie, on peut venir à se demander si son objectif n'est pas plus mystérieux. La scène la plus révélatrice de ce doute est la toute dernière, le plat de résistance incarnée par l'amie qui vit avec l'ancien fiancé, le souvenir d'une tromperie et d'un cœur brisé. Là encore c'est le personnage de Kwon Haehyo qui fait basculer l'intrigue dans le drame et le malaise. Il contamine Gamhee et les dialogues jusqu'à devenir étouffant. Tout est orchestré vers ce point précis : la confrontation entre un passé douloureux et une femme qui s'est reconstruite à la marge de son ancienne vie. Tout le talent de Kim Minhee explose littéralement dans ce moment : la colère et la frustration intériorisées jusque-là sont des évidences peintes sur son visage si expressif. Ces personnes si heureuses dans leur vie actuelle sont remplacées l'espace d'un instant par ceux qu'ils furent des années auparavant, s'abandonnant à leurs plaies non cicatrisées.

Le cinéma n'est jamais bien loin chez HSS, même quand on croit que pour une fois on est plus dans la quête existentielle, il nous rappelle que la grammaire propre au septième art n'est jamais bien loin dans son écriture. Cet homme si veule joué par son acteur fétiche, n'est autre qu'un metteur en scène. Cette scène rappelle aussi l'aspect manipulateur et destructeur que peut contenir une relation de plateau et les liens de pouvoir qui s'y agitent. L'ultime clin d'œil autoréférentiel du film intervient dans sa conclusion : seule Gamhee recherche le réconfort d'une salle de cinéma, à l'instar du personnage que jouait déjà Kim Minhee dans Un jour avec, un jour sans. L'émotion de la retrouver dans la même position a le don de nous rappeler que pour nous aussi, spectateurs, la salle obscure redevient un baume qui panse les maux, après nous avoir tant manquée.

FRANCE INTER,
REMÈDE A LA MELANCOLIE
6 SEPTEMBRE 2020

• Par **Eva Bestet**

avec Sophie Letourneur

<https://www.franceinter.fr/emissions/remede-a-la-melancolie/remede-a-la-melancolie-06-septembre-2020>

FRANCE CULTURE,
AFFAIRES CULTURELLES
2 SEPTEMBRE 2020

• Par **Arnaud Laporte**

avec Sophie Letourneur

<https://www.franceculture.fr/emissions/affaires-culturelles/sophie-letourneur-une-cineaste-a-lhumour-decapant>

BERLINALE
2020

ABUS DE CINÉ

26 FÉVRIER 2020

Festival de Berlin 2020 : Hong Sang Soo à son meilleur avec «The Woman who ran»

• Par Olivier Bachelard

Il se dégage du dernier Hong Sang Soo un charme infini. Autour d'une jeune femme (Kim Minhee, parfaite d'insécurité voilée) rendant visite consécutivement à deux amies, puis en croisant par un hasard supposé une troisième, alors qu'elle profite de sa première journée en 5 ans sans son mari, il construit une réflexion intelligente sur l'union, l'amour, la cohabitation, mais aussi l'amitié...

Sans se renouveler complètement, le film étant principalement constitué de discussions, à table, autour d'un thé, d'une boisson ou d'un repas, il instille ici des sujets d'actualité qui permettent de fonder les nombreux traits d'humour du film. Il en va ainsi du désir à la mode d'être végétarien, des difficultés de voisinage et de la politesse, du rapport à l'art et la popularité. Une petite douceur dans cette sélection 2020 très difficile d'accès.

LE MONDE

25 FÉVRIER 2020

Une Berlinale plus audacieuse que son palmarès

• Par Clarisse Fabre

Nouvelles vagues

Par comparaison, The Woman Who Ran, qui a valu à Hong Sangsoo l'Ours d'argent du meilleur réalisateur, relève de la catégorie « poids plume », tant pour sa durée (1h10), son minimalisme et son humour désopilant. Sur une ligne de scénario, une jeune femme dont le mari est parti en voyage rend visite à plusieurs de ses amies, le cinéaste coréen distille sa mélancolie de l'époque, où un chat peut apparaître plus censé qu'un humain.



BERLINALE : RETOUR AUX OURS

• Par Marcos Uzal

Avec l'arrivée d'une nouvelle direction composée de Mariette Rissenbeek et Carlo Chatrian, le festival international tente de se réinventer avec une programmation dépoussiérée et plus exigeante.

La soixante-dixième édition de la Berlinale, qui s'est ouverte le 20 février et s'achèvera le 1er mars, marque le début d'une nouvelle direction, bicéphale et paritaire, pour l'un des plus importants festivals de cinéma au monde. La Néerlandaise Mariette Rissenbeek, en tant que directrice générale, et l'Italien Carlo Chatrian, en tant que directeur artistique, succèdent à Dieter Kosslick, qui était en poste depuis 2001. Ce dernier contribua indéniablement au développement du festival et à sa large fréquentation par le public berlinois, mais il lui fut aussi beaucoup reproché de préférer le glamour et les grands sujets à l'invention formelle. Ces dernières années, c'était flagrant dans la sélection des films en compétition où surnageaient généralement deux ou trois choix vraiment intéressants au milieu d'un ensemble médiocre.

BERLINALE : UN PALMARÈS OUVERTEMENT POLITIQUE

• Par Marcos Uzal,

La 70e édition du festival international de Berlin a primé des films traitant de sujets sensibles, tels l'avortement et le désarroi des classes moyennes.

Le nombre de beaux films présentés cette année en compétition à la Berlinale a validé l'exigence que l'on était en droit d'attendre de la nouvelle direction du festival, incarnée par Mariette Rissenbeek et Carlo Chatrian, tout en rendant difficile tout pronostic quant au palmarès, révélé samedi soir. En décernant l'ours d'or à There Is No Evil de l'Iranien Mohammad Rasoulof, le jury présidé par Jeremy Irons a su célébrer un cinéaste important, tout en faisant un geste politique fort.

Muse

The Woman Who Ran, le dernier film du très productif Sud-Coréen Hong Sang-soo, lauréat de l'ours d'argent du meilleur réalisateur, a été l'une des grandes réjouissances de ce festival. Limpide, lumineux, drôle, il est composé de trois parties correspondant aux trois visites à d'anciennes amies que s'autorise une jeune femme (Kim Min-hee, muse des derniers films du cinéaste) dont le mari possessif est parti en voyage d'affaires.

Au Festival de Berlin 2020, les femmes sont au premier plan avec "Hillary" et "The Woman Who Ran"

• Par Jacques Morice

Encore une nouvelle petite merveille de Hong Sang-soo, qui enchaîne les films (c'est son vingt-quatrième !) à une vitesse étourdissante, sans faux pas ou presque. Dans *The Woman Who Ran*, Gamhee, une jeune femme mariée (Kim Min-hee, l'épouse du cinéaste dans la vraie vie) rencontre successivement trois amies, la dernière par hasard dans un cinéma, les deux autres dans leur appartement respectif, l'une à la campagne, l'autre au pied d'une montagne. À chaque fois, ce sont des conversations délicieuses sur tout et rien, les agréments du logement et de la région, les atouts ou les problèmes de voisinage, l'amour aussi, sur un ton faussement badin. Durant une séquence très cocasse, un voisin vient se plaindre de nuisances, à propos des chats errants que l'amie de l'héroïne nourrit. S'ensuit un échange d'incommunicabilité totalement absurde, où celle qui est visée ne se démonte pas, obligeant le mécontent à repartir déconfit. Les hommes sont ici absents. Les rares fois où ils apparaissent, ils sont montrés comme des minables.

C'est léger, minimaliste, presque insignifiant en apparence. Mais sous les mots et les images palpitent bien des choses. On dirait parfois du Tchekhov. Les femmes sont au premier plan, les amies de Gamhee surtout, qui semblent heureuses ou font semblant. L'héroïne, elle, écoute surtout. Lorsqu'elle parle, elle dit qu'avec son mari ils font tout ensemble. C'est la première fois qu'ils sont séparés, lui étant parti pour un voyage d'affaires. Elle glisse cela sans mélancolie aucune, pourtant celle-ci s'insinue mine de rien. Cette Gamhee se cacherait-elle des choses à elle-même, n'est-elle pas en train de se dérober, de nier une forme de désamour ? On y pense, mais rien n'est jamais tout à fait sûr et certain dans ce monde d'inconstance, de bonheur fragile, foncièrement relatif. Où la vérité d'un moment est démentie la minute d'après. La vraie vie forte est toujours ailleurs, elle est surtout dans l'imaginaire. Autrement dit, pour Hong Sang-soo, dans le cinéma

'The Woman Who Ran': Berlin Review

• By Wendy



A woman's encounters with three friends are all interrupted by men in Hong Sangsoo's teasing drama

The latest film from Hong Sangsoo is a teasing, sylph-like wisp of a story that reveals next to nothing but is seeded with playful hints. With her husband away on a business trip, Gamhee (Kim Minhee) visits two female friends, and has a chance meeting with another woman from her past. The encounters are guarded; each is interrupted by a jarring intrusion from a man. Like many of Hong's films, this picture plays out in the uneventful lull, either just before or after the real, unspoken drama unfolds. The audience will be split between those who find hidden depths beneath the opacity of the director's trademark minimalism, and those who take the banality at face value.

Sangsoo uses a repetitive rhythm to nudge the audience towards an understanding of the guarded central character.

Judging by the warm reaction to the picture's gossamer tensions and humour of discomfort at its Berlinale screening, the balance will likely skew towards the former — at further festivals at least. Although perhaps on the enigmatic end of the Hong spectrum, *The Woman Who Ran* touches rewardingly on themes such as relationship dynamics and gender roles. The delicacy of the predominantly female-driven storytelling is unassuming but beguiling. And Hong goes so far as to skewer his own tendency to indulge monologuing windbag male characters in previous films.

Sangsoo uses a repetitive rhythm to nudge the audience towards an understanding of the guarded central character. In each meeting, Gamhee explains that this is the first time she has been apart from her husband in five years. "He says that people in love should always stick together," she explains, flatly. It's a sentence that she repeats three times, unvaried, until the words take on a kind of cage-like rigidity.

That Gamhee's is a marriage in trouble is never overtly stated. But when asked whether she really loves her husband, she is taken aback. "Me? It's not something

you can prove", is her response. And when the first of her friends mentions in passing the fact that the wife of a neighbour left her husband and child, Gamhee's first question is not why she left, but "how?"

In encounters knotted up with propriety and social awkwardness, the characters latch on to safe subjects to frequently comic effect. Gamhee turns up to visit recent divorcee Youngsoon (Seo Younghwa) and her roommate Youngji (Lee Eunmi) bearing a bag of meat. The three women discuss the meat at length – it's quality, Youngji's exceptional grilling technique – before agreeing that they would like to turn vegetarian. Funnier still is the tortured politeness of an encounter with Youngsoon's cat phobic new neighbour, who asks that they desist from feeding the stray felines in the area. Youngji, squirming with mortification, apologetically explains that given a choice between neighbours and cats, she chooses the latter.

Following on from her meeting with Youngsoon, and punctuated by a passage of tinny music on the score, Gamhee's second encounter is with Suyoung (Song Seonmi), a pilates instructor being pestered by a besotted younger man who is unable to accept his status as a one night stand. Finally, she meets by accident Woojin (Kim Saebyuk), a woman who has something important that she wants to tell Gamhee.

The mystery of the film's title persists to the end. Who is the woman who ran? Is she the errant mother of Youngsoon's neighbour? Or is she someone else, perhaps, who has yet to admit that running is her intention.

THE HOLLYWOOD REPORTER

25 FÉVRIER 2020

'The Woman Who Ran' ('Domangchin yeoja'): Film Review | Berlin 2020

• By Boyd van Hoeij



Korean art house darling Hong Sang-soo's 24th feature in 24 years stars current muse Kim Min-hee as a woman who visits several friends on the outskirts of Seoul.

"If he only repeats himself, how can he be sincere?" wonders a woman about her famous novelist husband whose TV appearances are all starting to sound alike. For anyone familiar with the work of Korean writer-director Hong Sang-soo, there's a fascinating tongue-in-cheek quality to this remark, uttered in his latest work, the Berlin competition title *The Woman Who Ran* (*Domangchin yeoja*); repetitions with infinitesimal variations are basically Hong's entire *modus operandi*.

Even within this single work, which is divided into three parts in which the same woman meets three different friends, there's a sense of *déjà vu* in some of the details — apples are peeled several times, mountaintops are spied from several windows — and yet the results are not only intriguing and sometimes hilarious but clearly also a sincere meditation on what you might be saying when you think you aren't saying much at all.

Most of Hong's output has been festival material more than theatrical fodder, and since *The Woman Who Ran* doesn't scale the dazzling heights of, say, *Right Now, Wrong Then* or benefit from the star power of his collaborations with Isabelle Huppert, this won't have buyers running to sign on the dotted line. But the Hong faithful will be happy that the filmmaker, who went AWOL for a year after making three movies in 2017 and two in 2018, is back with a new film that's similar to the ones he made before it — and yet a little different in quite a few ways.

Current Hong muse Kim Min-hee plays Gam-hee, a Seoul florist with a girly bob whose husband is away on a rare business trip, which gives her time to visit some girlfriends. Her first stop is the home of bespectacled, slightly weary-looking Youngsoon (Seo Young-hua), who recently divorced and moved to the outskirts, where she has a vegetable patch close to her apartment. Subjects discussed during their reunion include love, real estate, the aggressive behavior of roosters and vegetarianism, as Gam-hee has brought some meat to grill for lunch along with several bottles of alcohol (probably the most recurring prop in all of Hong's films).

Young-soon's affable roommate, Young-ji (Lee Eun-mi), happens to be a star griller as well as a lover of cats, the latter fact resulting in the pic's most hilarious exchange, involving a male neighbor who chides Young-ji for feeding some stray cats that keep turning up and scaring the man's wife. The reaction shot from one of the cats at the end of the discussion is either one of Korean cinema's unlikeliest strokes of luck since Parasite won the best picture Oscar or an impressively staged feat of animal handling.

After a three-film run in black-and-white that concluded with Hotel by the River, Hong has returned to the world of color for his latest. Cinematographer Kim Su-min regularly indulges in the zooms familiar from the director's other films and does something interesting with all the male characters here, all seen only from behind, turning them into anonymous nuisances encroaching on the space of the women at the center of the story. Indeed, this is Hong's most female-centric film in recent memory and by giving all men the cold shoulder he's found a fresh-feeling variation on his otherwise familiar brand of conversation-heavy films.

Part two, which, like part one, runs about 25 minutes but is a little baggier and less prickly fun, follows a similar pattern, with Gam-hee visiting her friend Su-young (Song Seon-mi), a Pilates teacher and dance producer with bleached hair. They too talk about real-estate values and good neighborhoods and have a meal together, and Gam-hee again recounts the fact she has never been apart from her husband of five years for even a day — though given the film's chronology, it must by now have been at least two days. Su-young too is disturbed by someone ringing her doorbell, though instead of complaining about cats, the man in question turns out to have been a one-night-stand of Su-young's who talks as if they'd been married for years and he's been forced into a trial separation.

The first two acts are relatively light and straightforward in tone — naysayers might even say "slight" — and it could be argued that at first sight, Gam-hee, played with gentle aloofness by Kim, doesn't seem to really open up emotionally with either of her friends. But the last segment of The Woman Who Ran could upend expectations for those who are paying attention. Because after two-thirds of the film, it is still unclear who the titular woman could be and what she might be running from. Several clues are embedded in the closing part, in which Gam-hee goes to an art house theater and accidentally runs into her acquaintance Woo-jin (Kim Sae-byuk), who works there.

The fact that Gam-hee clearly wasn't aware of where Woo-jin has been working for the past two years is already a little odd. Add to that the fact that their encounter is very much a coincidental, food- and alcohol-free meeting, something made more pronounced because it was preceded by two booze-sodden meals with friends that were very much planned and it becomes clear that Woo-jin isn't an intimate friend like the other women. But there are other elements that hint at an intriguingly spiky if only barely hinted-at subtext as well.

There's a brief moment in which the theater employee asks the protagonist for forgiveness for an undisclosed act. Gam-hee also runs into Woo-jin's husband, who, like the other men, is practically only filmed with his back to the camera. He happens to be the aforementioned writer with the repetitive TV shtick and seems to be a potential key to unlocking the mystery of the title. Viewers who have been trying to read between the lines from the opening minutes will now have some ammunition to start building their cases.

Hong, who handled screenplay as well as directorial, editing and scoring duties, is in fine form here. His subtle and constant play with repetitions and variations allows him to highlight both continuity and abrupt change, while making it possible for viewers to slowly get a peek behind the curtains of the complex emotional lives of people who believe they aren't betraying anything because they are just engaged in small talk. Perhaps this is the secret of the power of Hong's cinema, as perhaps no one is as sincere as when they believe they are not giving anything away.

THE NEW YORK TIMES

29 FÉVRIER 2020

• By Thomas Rogers

The prolific Hong Sang-soo of South Korea took home the best director award for "The Woman Who Ran," an understated film focused on a series of encounters by a woman visiting old friends.



BERLINALE : « The woman who ran », une leçon de « slow rush » à la coréenne

• Par Samuel Petit



Le réalisateur coréen Hong Sangsoo revient en compétition après son beau et nébuleux *A girl walking on the beach alone at night* en 2017. Cette fois-ci, c'est le portrait d'une « femme qui courrait » que livre le réalisateur coréen sous forme d'une étude sur la nécessité de laisser le temps aux choses et aux sentiments d'advenir.

Le scénario tient en quelques phrases : une femme, la trentaine, profite de l'absence exceptionnelle de son mari, en voyage d'affaire, pour rendre visite à de vieilles connaissances. Elle discute de choses et d'autres avec ses anciennes amies et devient témoin de petites bribes de leur quotidien et de leur intimité, tout en partageant un peu de la sienne.

Derrière ce que tout un chacun pourrait qualifier de smalltalk ou péjorativement de « conversations de bonnes femmes », on se met à percevoir des avis sur des sujets quotidiens aussi essentiels que cruciaux comme le rapport à l'alimentation, aux relations, à la sexualité et à la sociabilité. La plupart des scènes prennent en effet la forme de dialogues très simples, majoritairement en tête à tête, à table ou sur un canapé, dont on ne peut que difficilement saisir où ils sont censés mener. Étonnamment, on se laisse emporter dans leur flot en riant et on en apprend finalement énormément sur les personnes sans jamais avoir la désagréable impression de se faire balader.

Les plans fixes, le style de chaque scène tournée en « one take », ainsi que le nombre extrêmement réduit des personnages, renforcent l'aspect théâtral et finalement assez immersif de l'exercice. Seuls quelques zooms et déplacements de l'angle de prise de vue, généralement en fin de scène, orientent le spectateur et rappellent le regard ironique ou tendre du réalisateur. Autrement, tout est laissé entre les mains des actrices (et acteurs) pour s'emparer des dialogues. Ce qui est particulièrement beau ici, c'est que l'essentiel passe par l'implicite de la conversation. On devine avec plaisir la justesse des rapports ayant cours dans cette classe de coréennes entre bobos et housewives.

Comme dans le film brésilien *Todos os mortos*, également en compétition, c'est dans l'intérieur des foyers que se dévoile sous l'œil de la caméra la complexité des rapports femmes-femmes. Il est fascinant de remarquer que dans toutes les scènes où des hommes interviennent ont toujours lieu à l'extérieur ou sur le palier des maisons, et que ceux-ci sont toujours filmés de dos sur le plan fixe. Ces scènes contrastent également avec celles des femmes par leur plus grande tension explicite. Là où les femmes utilisent une forme de dialogues non intentionnels, les hommes recherchent et imposent une culture du résultat et de la réponse tranchante.

Une chose est certaine : il faut être souverain dans son art en ce qui concerne le réalisateur et terriblement sûres de son jeu en ce qui regarde les actrices pour se permettre de jouer avec une telle distance et pourtant adresser chaque phrase avec une telle précision nonchalante.

Visuels : © Jeonwonsa Film Co. Production

The Woman Who Ran': Film Review

A sprightly, straight-up triple-slice of Hong Sangsoo life, this time centered, with gently rueful curiosity, on interactions between women.

• By Jessica Kiang



Three distant mountains; three chatty encounters between long-acquainted women; three comically tiresome intrusions from self-important men shot only from behind. Prolific South Korean arthouse staple Hong Sangsoo has dealt in playful, internally rhyming triplicate before, but never with such a gently sardonic female focus, and seldom as straightforwardly as in his airy, charming Berlin competition trinket *"The Woman Who Ran"* (Spoiler alert: No women run.)

Given that it's been two years since Hong's last film, which relative to his standard level of output is equivalent to roughly a decade-long absence for any other filmmaker, one might have expected a denser, more complex return, especially given his often slippery, Möbius-strip approach to time and memory. But *"The Woman Who Ran"* is surprisingly linear — not that its decipherability is going to win this defiantly acquired-taste filmmaker a new host of multiplex-going fans. Woe betide anyone suddenly so turned on to South Korean cinema after *"Parasite"* that they follow up that hit of Bong with this bit of Hong.

Here, Kim Minhee, Hong's offscreen partner, onscreen muse and collaborator on seven of his last eight films (and Berlin best actress winner for the terrific *"On the Beach at Night Alone"*), plays Gamhee, a contentedly married, if perhaps rather bored woman spending a few days — her first unaccompanied by her husband in five years — visiting old friends. Youngsoon (Seo Younghwa) lives outside Seoul, which accounts for why she hasn't seen Gamhee in a while. Over grilled meat and makgeolli (a milky, lightly sparkling Korean rice wine), they catch up, along with Youngsoon's flatmate Youngji (Lee Eunmi), until interrupted by a neighbor who requests they stop feeding a local stray cat on account of his wife's phobia.

Next, Gamhee visits Suyoung (Song Seonmi) a pilates instructor with a crush on her neighbor and a pesky poet admirer who won't stop creeping on her since she drunkenly slept with him that one time. And finally, Gamhee runs into Woojin (Kim Saebyuk), who is married to the successful novelist Gamhee used to date and who wants to apologize for past friction — to make right now what was wrong then.

All of this comes to us in Hong's trademark anti-style, that suggests an impatience with formal aesthetic choices about camera placement and shot variety and other such niceties that has become, over time, its own aesthetic. After a couple of monochrome miniatures with 2018's *"Hotel by the River"* and *"Grass"* DP Kim Sumin's simplified imagery is in color, but only barely, with the kitchens, offices and living rooms in which the static two- and three-shots largely exist, lit in the kind of cool, flat daylight that makes everything look fresh and pale. Music plays only during transitions between segments: a sentimental little ditty that sounds distorted for the good reason, Hong claims, that he composed it on his phone. And his trademark shonky zooms abound, although this time one of them foregrounds a profound example of feline acting kismet when Youngsoon's cat arrives on cue, hits his mark, gives himself a quick wash and then looks straight to camera unimpressed for a time, before, languorously and spectacularly yawning.

As ever, such minimalist presentation invites us to parse the repetitions and cross-references for subtle skeins of significance that may or may not be intentional. Are we supposed to relate, for example, the "mean rooster" who pecks chickens so that they have no feathers on the backs of their necks to Gamhee's decision to cut her hair into a wavy, neck-baring bob? Probably not, but it's a diverting little avenue to consider for a moment. Rather like Gamhee seeing a potential different version of herself in all three of these women — one married to her ex, the other two living in circumstances of which Gamhee professes a little envy ("I would like to live in a place like this!" she sighs, twice, in two different homes) — your level of engagement with Hong may depend on your willingness to play this little game, to try on interpretations suggested by the merest coincidences just to see if they fit.

To call the film feminist would be hazardous — and Hong is too scathing in his self-reference to appear to expect such a compliment, slyly acknowledging his shadowy presence as (male) writer-director here in all the offscreen exes, husbands and crushes with creative professions who are self-involved about their own success. ("He deserves to fail" says Gamhee of Yeonghwa's ex. "It may yet happen," she serenely replies)

But the film is truly interested in women — to the faintly derisive exclusion of men — in a way that does feel different from Hong's previous roundelays. If part of that curiosity is the impish, spy-in-the-powder-room desire to know what women say about their menfolk when they're not around, that's not all it is. The women also discuss food and the duality of mind and body and how cows have beautiful eyes in conversations that range organically from profound to personal to completely inane.

This deceptively offhand vibe requires the actresses to project effortless naturalism, and they all deliver. And if Kim's role as written is relatively wan compared to some of her Hong joints, it is still a pleasure just to watch her be, to see her slouch on a sofa, watch a movie or, during one completely unnecessary but somehow not unwelcome scene, check her phone at night alone. In 2004, Hong made a feature called *"Woman is the Future of Man,"* but it's the delightfully slight, slightly delightful *"The Woman Who Ran"* that assumes that that future is now.