

IOTA PRODUCTION, LES FILMS DE L'ŒIL SAUVAGE
AND CLIN D'ŒIL FILMS
PRESENT

Locarno Film Festival
Official selection

BFI LONDON
FILM FESTIVAL
GREYSON AWARD 2019
NOMINEE

FESTIVAL
premiers plans
D'ANGERS
PRIX DE LA MISE EN SCÈNE

idfa
Official selection
2019

Best Documentary
WARSAW FILM FESTIVAL

2019 BEST
DOCUMENTARY FEATURE
HAMPTONS
INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL

2019
CAMDEN
INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL

24th BUSAN
International Film Festival
3-12 October 2019



OVERSEAS

A FILM BY **SUNG-A YOON**



DOSSIER DE PRESSE

SYNOPSIS

Aux Philippines, on déploie les femmes en masse à l'étranger comme aides ménagères ou nounous. Elles laissent souvent derrière elles leurs propres enfants, avant de se jeter dans l'inconnu. Dans un centre de formation au travail domestique, comme tant d'autres aux Philippines, un groupe de candidates au départ se préparent au mal du pays et aux maltraitances qui pourraient les atteindre. Lors d'exercices de jeux de rôles, les femmes se mettent tant dans la peau de l'employée que des employeu.r.se.s. Aux abords de la fiction, OVERSEAS traite de la servitude moderne de notre monde globalisé, tout en révélant la détermination de ces femmes, leur sororité et les stratégies mises en place face aux épreuves que leur réserve l'avenir.

90 MINUTES, BELGIQUE, FRANCE, 2019
HD COULEUR 16/9

VO TAGALOG, ILONGGO, ANGLAIS
SOUS-TITRES FRANCAIS, ANGLAIS





ENTRETIEN AVEC **SUNG-A YOON**

Après ton premier long-métrage documentaire FULL OF MISSING LINKS, dans lequel tu pars en Corée du Sud à la recherche de ton père absent depuis l'enfance et qui t'amène à explorer les rouages de la société coréenne, comment es-tu arrivée jusqu'aux Philippines pour suivre le destin de femmes, formées au travail domestique en vue d'exercer outremer? Comment tisserais-tu un lien entre ces deux films ?

Il n'y a pas a priori de lien direct entre FULL OF MISSING LINKS et OVERSEAS. Mais au moment du tournage et de la post-production, avec du recul, j'ai réalisé que plusieurs ponts se créaient entre les deux.

Le désir du film OVERSEAS est né suite à la découverte d'un ouvrage, Mères migrantes sans frontières d'Asuncion Fresnoza-Flot,

qui analyse l'immigration des travailleuses domestiques philippines en France, sous le prisme de la séparation familiale. Car la plupart sont des mères séparées de leurs proches restés au pays. Or, la séparation filiale, l'arrachement affectif subi et le sentiment d'exil, sont au cœur de mon précédent film. Les deux films traitent chacun à leur manière l'idée de la perte et de l'absence.

OVERSEAS montre un groupe de femmes qui s'apprentent à quitter leur pays, leurs enfants, leurs proches, pour se jeter dans l'inconnu d'une nouvelle vie outremer. Tout au long du film, il y a une tension entre l'ici et l'ailleurs. Il y est notamment question du départ et de ce qu'on laisse derrière soi, comme lorsque cette femme se met à évoquer tout ce qu'elle ne pourra plus





faire à l'étranger : suivre son drama coréen favori, se plonger dans les livres de son auteur de prédilection, se rendre sur la tombe de sa tante, etc.

Dans ces deux films, il y a également le même intérêt pour la culture populaire à travers le soap opera. Dans FULL OF MISSING LINKS, je projetais mes retrouvailles avec mon père, en filmant des parties de l'écran de télévision, qui diffusait un drama dont le scénario est l'histoire d'une fille qui revoit son père après de longues années de séparation. Dans le film actuel, les endroits où se déroulent les exercices de jeux de rôles, ont été filmés intentionnellement pour rappeler des décors de soap operas.

Enfin, la condition de la femme est un aspect généralement présent et essentiel dans mon travail.

Du coup, tu pars aux Philippines avec ton projet en tête mais comment tu le définis ce projet ? Partir là-bas avec l'intention de parler de ce système de migration des O.F.W. ou *Overseas Filipino Workers* (Travailleurs Philippines Outremer), c'est vaste. Comment en es-tu arrivée à poser ta caméra dans ce centre là ? Et comment as-tu ciblé ton angle d'approche ?

Ma première approche a été essentiellement analytique. J'ai lu des ouvrages, assisté à des séminaires et rencontré des chercheurs.se.s, comme Asuncion Fresnoza-Flot qui est une sociologue philippine installée en Belgique, et Julien Debonneville, un sociologue suisse qui écrivait une thèse sur ce sujet. Ma rencontre avec ces derniers a été assez décisive. Puis très vite, j'ai senti le besoin de partir aux Philippines pour appréhender moi-même cette réalité sur le terrain. Il y a eu trois voyages aux



Philippines avant le tournage, qui m'ont permis d'observer en profondeur tout le parcours de formation et administratif exigé à toute femme philippine désireuse de quitter le pays en tant que travailleuse domestique.

Dans le film, ce processus paraît figé dans une unité de temps et de lieux, mais en réalité les lieux sont multiples et le parcours long. Il y a le centre de formation, qu'on voit dans le film, où on apprend les techniques du ménage, mais aussi des séminaires de préparation au départ, des cours de langues du pays de destination, des cours de gestion de stress, des examens médicaux, etc. Même si ce parcours exhaustif ne se retrouve pas complètement dans le film, je tenais absolument à faire un travail d'observation de terrain dans le détail. Je me suis aussi entretenue avec beaucoup de femmes qui avaient vécu

l'expérience de la migration.

J'ai visité et observé une vingtaine de centres de formation, avant de faire mon choix. En multipliant les visites, j'ai pu me rendre compte de ce qui variait ou de ce qui était commun à chacun d'eux. J'ai choisi ce lieu parce que je ressentais une véritable adhésion au projet. J'ai immédiatement senti que je pourrais être en contact direct avec les élèves et les instructrices. Et puis, tout simplement, il y a eu rencontre. J'ai été aussi intéressée par le fait que la directrice et les instructrices avaient en majorité déjà connu l'expérience du travail domestique à l'étranger. Je sentais une vraie volonté de la part de ces dernières, de transmettre aux élèves la manière de surmonter les difficultés auxquelles elles avaient elles-mêmes été confrontées. A la fois, elles exposaient clairement aux élèves les conditions

de travail ardues ou les risques encourus, et dans le même temps, je sentais une forme de bienveillance de leur part envers les candidates au départ.

Plus mes repérages se précisaient, plus je me rendais compte que ce qui m'intéressait vraiment, c'était de me mettre dans le point de vue de ces femmes sur le départ. Il me fallait donc un lieu propice à une rencontre entre elles et moi. Ce centre de formation était idéal pour cela : chaleureux et avec un nombre d'élèves raisonnable.

Alors comment s'est passée la rencontre ? Est-ce que cela s'est déroulé comme tu l'imaginais ? Était-ce facile pour les élèves et les formatrices de vous accepter ?

Avant le tournage, j'avais une grande appréhension. J'étais dans l'incertitude totale,

puisqu'à part les instructrices, je ne pouvais pas savoir d'avance qui seraient les personnages du film. Au centre de formation, toutes les deux semaines, un nouveau groupe est constitué en fonction des inscriptions.

En arrivant, il y a eu bien sûr un temps d'acclimatation pour faire connaissance : d'un côté les femmes entre elles et de l'autre l'équipe avec le groupe. Mais très rapidement, on a senti une adhésion totale des femmes par rapport au film et à notre présence. C'était un des enjeux majeurs du film et j'étais très heureuse de voir que nous étions réellement acceptés. Et je dirais même qu'elles semblaient de plus en plus heureuses que nous soyons là ! Il faut savoir que dans le centre de formation, elles sont un peu coupées du monde puisque leurs téléphones portables leur sont confisqués à l'arrivée et qu'elles dorment sur place. Sans



possibilité de communiquer avec leurs proches, elles se trouvent comme dans une sorte d'antichambre du départ.

Je voulais que le film fasse ressentir le temps de la formation comme une étape transitoire, une sorte de « salle d'attente », pour toutes ces femmes qui sont sur le point d'abandonner leurs vies aux Philippines pour se jeter dans l'inconnu d'une nouvelle vie outremer. Je voulais représenter cette étape d'avant le départ, comme un moment charnière, qui incarne pour ces femmes toutes les ambivalences : le déchirement de devoir quitter les siens, la peur de ce qui les attend chez l'employeur. et la nécessité de réussir la formation pour décrocher le Certificat National du Travail Domestique, qui donnera droit au visa de sortie. Elles sont dans ce temps d'entre deux, en train de projeter le départ, d'imaginer, de craindre et d'espérer.

Comme elles, l'équipe de tournage dormait dans le centre. On était en totale immersion. On ne sortait jamais. On a commencé à les connaître mieux, à sentir l'individualité de chacune. C'était important pour qu'on les filme autrement que comme des numéros. Plus on filait, plus on était impressionné.e.s par leur faculté à oublier la caméra. Certaines dégageaient véritablement une aura. Elles offraient des choses à la caméra, comme auraient pu le faire les meilleures actrices. Elles montraient un tel plaisir à jouer devant et avec nous, que c'était magnifique d'être là à les filmer. Cela me paraissait l'essentiel. Encore une fois, il y a eu une vraie rencontre. Et ça s'est passé sans qu'on ait l'impression de forcer quoi que ce soit.





Peux-tu nous parler de ton intérêt particulier au fait qu'une partie des élèves ait déjà vécu ces expériences de travail, celles qu'on nomme les « ex-abroad » ? On est là face à des femmes qui connaissent le métier et qui, pourtant, se retrouvent à suivre une nouvelle formation.

Comme je le disais précédemment, je n'ai pas eu le choix des profils de femmes. Le système veut que même les « ex-abroad » se forment à nouveau après un certain nombre d'années. Il y avait dans le groupe des « firstimers » [les femmes qui partent pour la première fois] et des « ex-abroad » [celles qui ont déjà travaillé outremer].

Le fait d'avoir les deux cas de figures était fructueux pour le film. D'un côté, les « firstimers » étaient complètement dans l'attente et dans la projection de leur futur

proche. De l'autre, les « ex-abroad » avaient déjà connu le mal du pays, des cas de maltraitance ou de bonnes expériences. Sans quitter le centre, cela me permettait d'évoquer ce qui se déroule outremer. Et les exercices de jeux de rôles s'en trouvaient renforcés dans leur véracité, puisque les saynètes étaient directement tirées de leurs propres expériences. Entre les femmes, les informations circulaient intensément. Elles étaient avides d'échanger leurs expériences personnelles. À travers ces échanges où s'exprimaient leurs émotions, s'affirmaient leurs choix et se bâtissaient leurs stratégies, elles apparaissaient pleinement maîtresses de leur avenir. En réalisant ce film, je voulais déjouer le stéréotype de la femme de ménage immigrée peu instruite, victime passive et sans volonté.







Quelle était la taille de l'équipe?

Il y avait un chef opérateur, un ingénieur du son et moi-même en ce qui concerne l'équipe belge. Et une production exécutive philippine coordonnait le tournage sur place. Je travaillais en étroite collaboration avec une assistante philippine qui a joué un rôle décisif sur le plateau. Également, il y avait une interprète qui traduisait en direct, ce qui m'a permis de comprendre toutes les conversations en temps réel. Il y avait aussi de précieux stagiaires, qui entre autres, allaient nous chercher à manger, car on vivait en immersion dans le centre. Les élèves se réveillaient à 5 heures et se couchaient à 23 heures.

J'ai aussi été marqué par l'aspect « plateau de cinéma » de ce centre. Le centre de formation est comme une reconstitution des pièces

d'une maison, à l'image d'un studio de cinéma.

Ce centre de formation a été choisi aussi pour ses espaces et ses décors. Quand je tourne un film, je ne perds jamais de vue la forme. Tous les centres offrent une reconstitution des pièces typiques de la maison de l'employeur.se – la cuisine, le salon, la salle de bain, la chambre à coucher etc. – mais bien sûr, chaque lieu est décoré différemment. Dans le centre, les murs sont jaunes, verts pommes, et cela aide à créer une atmosphère. C'était une intention de mise en scène de renforcer ce côté « appartement modèle ». J'ai enfin choisi le lieu du tournage pour la grandeur des pièces, qui me permettait plus de recul pour faire des plans larges et plus de liberté pour placer la caméra.

J'avais aussi en tête le travail de Vilhelm Hammershøi, peintre danois de la fin du XIX^{ème} siècle, qui m'inspirait beaucoup de par ses

nombreux tableaux représentant des intérieurs d'appartements vides, meublés de façon très minimaliste, où figure souvent la silhouette solitaire d'une femme de dos. Il y règne une atmosphère de solitude et de mystère que j'ai cherché à reproduire par moment pour suggérer la solitude que ces femmes vivront dans l'appartement de leurs futurs employeu.r.se.s.

Quel enjeu cela représentait pour toi de filmer ces saynètes issues des exercices de jeux de rôles? C'est très significatif dans le film et, j'exagère un peu, mais on se retrouve presque confrontés à des moments théâtraux. Était-ce naturel pour elles de réaliser ces jeux de rôles avec tout un appareillage autour ?

Les exercices de jeux de rôles que l'on voit dans le film, font partie d'un cours de gestion du stress et sont censés préparer les femmes à gérer

les cas de maltraitances et les pires situations conflictuelles avec les employeu.r.se.s. à l'étranger. C'est à partir des propres expériences de l'institutrice, des élèves « ex-abroad », et de situations rapportées que les saynètes se construisent.

Quand j'ai découvert cela, en tant que cinéaste, j'ai été tout de suite intriguée. Pour le film, les mises en situation « fictionnelles » avaient l'avantage certain de quitter le schéma académique des cours, reposant uniquement sur la parole, tout en apportant une puissance visuelle. Ensuite, porteuses d'histoires, elles permettaient de déclencher la libération des pensées intimes des femmes, d'articuler leurs conflits intérieurs et de laisser aller les émotions contradictoires qu'elles ressentaient face à leurs futurs sacrifices.







Ce que je trouvais particulièrement évocateur et intéressant, c'est que lors de ces jeux de rôles, les élèves incarnent autant la travailleuse domestique que les employeu.r.se.s. Dans le jeu, le dominé devient dominant et vice versa. Dans cette incarnation, elles reproduisent leurs expériences passées à l'étranger, ce qui ancre ces scènes dans une réalité forte. J'étais extrêmement étonnée de constater à quel point elles se sentaient à l'aise dans l'incarnation de la figure de l'employeu.r.se tyrannique. Je dirais même qu'elles y prenaient un certain plaisir. Je ne pouvais m'empêcher de penser à Claire et à Solange, « Les bonnes » de la pièce théâtrale de Jean Genet, qui crachent leurs rages, en l'absence de Madame, en jouant entre elles à se mettre dans la peau de l'employeu.r.se oppressive. Ces saynètes sont aussi un formidable moyen d'évoquer indirectement ce qui se passe

outremer, chez l'employeur. Lors des exercices, les instructrices les conduisaient essentiellement à reproduire des situations de crises aiguës, d'humiliations violentes, avec tous les hurlements engendrés. Or, je voulais que le film évoque aussi des situations d'apparence plus ordinaires, mais révélatrices de leur situation de souffrance. Alors, j'ai tenté d'induire cela dans les exercices, en leur suggérant de penser aussi à des expériences de violences ordinaires, pour pouvoir représenter la variété des situations vécues. C'est ainsi qu'a été jouée, par exemple, la scène dans laquelle une employeuse alitée fait du chantage relationnel à son employée pour l'empêcher de retourner aux Philippines revoir son enfant. Dans un mouvement de vacillement entre « ici » et « là-bas », ces scènes de « fiction » permettent dans le film, de visualiser la vie outremer et l'espace privé de l'employeu.r.se, cet ailleurs et ce hors-champ sans cesse évoqué, imaginé, fantasmé et craint.



Tu ne voulais pas faire un film exhaustif sur ce système de migration propre aux Philippines. C'est clair que nous ne sommes pas confrontés à plein de scènes informatives. Je pense pourtant à cette séquence de discussion entre élèves autour du statut « d'héroïnes de l'économie » vanté par les médias. Il y a bien quelque chose d'informatif mais qui passe au travers de leurs discussions.

Effectivement, je ne recherchais pas l'exhaustivité. Mais je voulais que le contexte économique et social soit présent en filigranes, qu'il imprègne le film par touches, ça et là. Sur le tournage, quand le groupe de femmes a enclenché la discussion dans la cuisine, en évoquant le fait qu'on encense les O.F.W. [*Overseas Filipino Workers*], comme étant les « Nouveaux héros de l'économie », j'en étais ravie, car je savais que cet élément informatif aiderait à inscrire la situation de ces femmes dans un contexte plus global, à l'échelle d'un pays. Car en effet, la migration de ces travailleuses profite largement à l'économie des Philippines.

Et à la fois, elles se réapproprient complètement l'histoire officielle.

En fait j'étais heureuse d'entendre leurs opinions personnelles sur ce que les médias et le gouvernement philippin disent d'elles. Et ce que cette discussion révèle, c'est qu'elles ne sont pas dupes. Elles s'étonnent qu'on nomme « héros », des gens qui se sacrifient pour leurs familles, et qui partent travailler à l'étranger en abandonnant leurs enfants. Elles sont plutôt lucides sur le fait qu'on encense les O.F.W surtout du fait des retombées économiques de leur expatriation. L'argent envoyé de l'étranger à la famille, fait grandir la réserve de devises étrangères des Philippines.

C'est seulement à la fin du film que tu quittes l'espace du lieu de formation.

Comment en es-tu venue à penser ces dernières séquences ?

Il n'a jamais été question de rester confinée dans le centre de formation dans une unité de lieu. Il était très important pour moi de montrer visuellement l'ampleur du phénomène de migration. Je ne voulais pas que le spectateur croit en sortant du film que c'est juste l'affaire d'une poignée de femmes. C'était essentiel de montrer les bâtiments administratifs aux salles d'attentes combles de monde, aux couloirs remplis de dossiers, pour mettre en lumière que ce sont des centaines de milliers de personnes qui quittent ainsi le territoire chaque année. C'était également une intention de mise en scène de quitter le centre de formation en marquant une rupture stylistique.

J'avais envie que le spectateur ressente de l'empathie pour ces femmes tout au long de la formation, et qu'il les voit soudainement noyées dans le flux de la masse d'inconnues faisant la queue dans des bureaux administratifs. L'impact visuel me paraissait plus fort qu'une explication théorique.

En revanche, je n'avais pas prévu de les suivre chez elles et de montrer le moment où elles quittent leurs familles. Mais j'ai changé d'avis sur place, de par la relation de confiance que nous avons tissée ensemble. Ces femmes partent travailler outremer en payant un tribut très lourd, celui d'un véritable arrachement affectif. Il m'a semblé essentiel que le film le fasse ressentir au spectateur.

Entretien de **Sung-A Yoon** par **Nicolas Bras**,
programmeur au cinéma Nova



The Hollywood Reporter - Neil Young

The most sympathetic, illuminating study of domestic labor since Roma, French-Korean writer-director Sung-a Yoon's documentary hybrid *Overseas* ranked among nonfiction titles unveiled at the Locarno International Film Festival this year.

Libération - Julien Gester

Inversant les polarités de toutes ces fictions documentées au corps défendant de leurs héros, l'essai le plus vertigineux du festival sur l'expérience et son double est un documentaire traversé de quasi-fiction d'anticipation : *Overseas*.

The Film Stage - Leonardo Goi

Overseas is a harrowing story of resilience, an elegy of people pushed to the margins, whom Yoon restitutes as dignified and strong-willed fighters, in a work that dances between reality and fiction to an engrossing extent.

Film International - Yun-Hua Chen

Yoon portrays these women's individualities and emotions with a gentle and understanding tone, and renders these brave, mindful, energetic and humorous Filipinas an empowered existence.

Another Gaze - Georgie Carr

The individual is linked to the structural, but because *Overseas* is so firmly grounded in the individualities of the trainees it avoids dehumanising the women or reducing them to allegorical examples. In the end, the woman is always at the centre of her own story.

Point of View Magazine - Maurie Alioff

For its filmmaking excellence and revelation of a story people need to know more about, Sung-A Yoon's *Overseas* is a must-see doc.

Asian Movie Pulse - Joanna Konczak

Sung-A Yoon, tactful, with a respect for her heroines, balances between creative and documenting elements in a well-executed manner. She is not exclaiming any accusations or pointing blacks and whites to her viewers, mostly building a foundation for discussion and reflection. Never nearing to emotional blackmail, which would be an easy solution considering the subject, is the big strength of *Overseas*.

SELECTIONS FESTIVAL

72th Locarno Film Festival [IT] – Cineasti del presente 2019

29th Message to man international film festival [RS] – International competition

15th Camden International Film Festival [US] – Vision award nominee 2019

35th Warsaw Film Festival [PL] – International competition 2019 – **Best Documentary Film Award**

26th Hamptons International Film Festival [US] – Documentary competition – **Best Documentary Film Award**

63rd BFI London Film Festival [UK] – Documentary competition

24th Busan International Film Festival [KP] – Wide angle documentary films

33rd Festival International du Film Francophone de Namur [BE] – Place aux docs

IDFA - International Documentary Film Festival Amsterdam 2019 [NL] – Best of Fests

Rencontres Internationales du documentaire de Montréal 2019 [CA] – International competition

Hong Kong Asian Film Festival 2019 [CH]

26th Minsk International Film Festival “Listapad” [BY]

12th This Human World Film Festival [AT]

FIPADOC 2020 [FR]

15th Premiers Plans d’Angers [FR] – European Competition – **Best directing European Films Award 2020**

Doc Fortnight – MoMA’s Festival of International Nonfiction Film and Media in New-York City [US]

19th Docpoint – Helsinki documentary Film Festival [FI]

11th Festival Filmer le Travail [FR] – **Grand Prix Filmer Le Travail 2020**

Amherst Cinema Arts Center - «Bellweather» Screening [US]

Femsppectives 2020 - Glasgow Feminist Film Festival [UK]

Colorado Dragon Film Festival 2020 [US]

10th Luxembourg City Film Festival [LU]

Objectif center for photography Singapore [SG] - « Stories that matters 2020: who cares »

21st Tempo Documentary Festival [SE] – **Honorary Mention Stefan Jarl International Documentary Award 2020**

Punto De Vista International Documentary Film Festival 2020 [ES] – **2020 Audience’s Prize**

Cinemasia Film Festival 2020 [NL]

Toronto Doc Soup [screenings organized by Hotdocs International film Festival] [CA]

Cinemateca de Bogota [CO]

18th FIFDH – International Film Festival and Forum on Human Rights [CH] – **Youth Jury Award 2020**

22nd Thessaloniki Documentary Film Festival, Greece [GR] – Top Docs section

43rd Portland International Film Festival [US]

One World International Human Rights Documentary Film Festival 2020 [CZ]

22nd Ljubljana Documentary Film Festival [SI]

CPH:DOX 2020 [DA]

24th Vilnius International Film Festival [LH]

17th Docudays UA International Human Rights Documentary Film Festival [UA]

16th Patois International New Orleans Human Rights Film Festival [US]

2nd Hebden Bridge film festival [UK]

13th One World Romania [RO]

22nd Sarasota Film Festival [US]

18th San Sebastián Human Rights Film Festival [ES]

15th Ambulante Film Festival [MX]
35th DOK. Fest. München [DE]
23rd DocsBarcelona International Documentary Film Festival [ES]
44th Atlanta Film Festival [US] - Documentary feature competition
17th IndieLisboa International Film Festival [PO] - Sylvestre section
16th Docville International documentary film festival [BE] - National Competition
12th Millenium Film Festival [BE] - National competition
14th Asian Pacific Screen Awards [AU] - In competition for "Best Documentary"
29th Innsbruck international film festival [AT]
Construir Cine International Labor Film Festival 2020 [AR] - **Best Documentary Film Award**



BIOGRAPHIE DE LA RÉALISATRICE

Yoon Sung-A est une réalisatrice et une artiste franco-coréenne vivant à Bruxelles. Elle a été formée à l'université Sorbonne Nouvelle [théâtre], à l'École des beaux-arts de Paris-Cergy et à l'école de cinéma INSAS de Bruxelles. Se jouant des formes et des genres, ses films se distinguent par un caractère hybride et une attention particulière portée sur le dispositif de mise en scène. Son travail emprunte autant à la démarche documentaire qu'aux codes de la fiction.

Dans les années 2000, elle a réalisé une dizaine de vidéos principalement montrés dans le milieu de l'art contemporain (Musée du Jeu de Paume, Biennale de Busan, Centre d'art Le Plateau, Palais de Tokyo, Maison d'Art Bernard Anthonioz, Galerie Bétonsalon, etc.). Son court-métrage de fin d'études, « ET DANS MON CŒUR J'EMPORTERAI » a été sélectionné en 2008 au Festival de Cannes, avant de circuler à l'international. En 2012, elle est partie en Corée du Sud à la recherche de son père absent et en a tiré son premier long-métrage documentaire « FULL OF MISSING LINKS » [Festival Courtisane-Gand, Festival du Film Coréen de Londres, etc.]. « OVERSEAS », son second long-métrage documentaire tourné aux Philippines avec des femmes formées au travail domestique, a été présenté en 2019 au Festival du Film de Locarno [Cinéastes du Présent]. Primé plusieurs fois, il a circulé dans de nombreux festivals internationaux [MoMA-Doc Fortnight, Busan IFF, BFI London FF, IDFA, Premiers plans d'Angers etc.].

Parallèlement, Yoon a créé des vidéos dans le milieu des arts vivants. Elle a aussi été membre du comité de sélection du festival documentaire belge « Filmer à Tout Prix » et depuis 2015 elle intervient en tant qu'enseignante en réalisation à la Haute École Libre de Bruxelles. Elle développe actuellement son premier long-métrage de fiction.

www.yoonsunga.com

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

OVERSEAS

2019, 90'

FULL OF MISSING LINKS

2012, 70'

LA PIANISTE

2011, 9'

ET DANS MON CŒUR J'EMPORTERAI

2008, 24'

DE L'AUTRE CÔTÉ

2005, 11'

OVERSEAS

UN FILM ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR **SUNG-A YOON**

IMAGE **THOMAS SCHIRA**

SON **KWINTEN VAN LAETHEM**

MONTAGE **DIETER DIEPENDAELE**

MUSIQUE **FRÉDÉRIC VERRIÈRES**

MONTAGE SON & MIXAGE **EMMANUEL SOLAND**

ETALONNAGE **MATTHIEU WEIL**

PRODUCTION **ISABELLE TRUC (IOTA PRODUCTION), QUENTIN LAURENT
(LES FILMS DE L'ŒIL SAUVAGE) & HANNE PHLYPPO (CLIN D'ŒIL FILMS)**

EN COPRODUCTION AVEC LE **CBA (CENTRE DE L'AUDIOVISUEL A BRUXELLES)**, **MICHIGAN FILMS**,
BETV AVEC LA PARTICIPATIONS DE **FRANCE TELEVISIONS** AVEC LE SOUTIEN DU **CENTRE DU CINEMA
DE LA FEDERATION WALLONIE-BRUXELLES**, DU **CNC - CENTRE DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE**,
DU **FONDS AUDIOVISUEL DE FLANDRES (VAF)**, DE LA **DGD**, DE LA **REGION PROVENCE-ALPES-CÔTE
D'AZUR**, DU **CNAP**, DE LA **PROCIREP - ANGOA** ET DU **TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FEDERAL
BELGE - CASA KAFKA PICTURES - BELFIUS**





CONTACT

PRODUCTION : Iota Production

contact@iotaproduction.com

+32 2 344 65 31

www.iotaproduction.com

VENTES INTERNATIONALES : CAT&Docs

info@catndocs.com

+33 1 44 61 77 48

www.catndocs.com

www.overseas-film.com