



Couleur de peau : Miel

Un film de Jung et Laurent Boileau
sortie le 6 juin 2012

Synopsis

Ils sont 200 000 enfants coréens disséminés à travers le monde depuis la fin de la guerre de Corée. Né en 1965 à Séoul et adopté en 1971 par une famille belge, Jung est l'un d'entre eux.

Adapté du roman graphique *Couleur de peau : Miel*, le film revient sur quelques moments clés de la vie de Jung : l'orphelinat, l'arrivée en Belgique, la vie de famille, l'adolescence difficile... Il nous raconte les événements qui l'ont conduit à accepter ses mixités. Le déracinement, l'identité, l'intégration, l'amour maternel, tout comme la famille recomposée et métissée, sont autant de thèmes abordés avec poésie, humour et émotion...



Rencontre avec Jung

Comment l'envie est-elle née d'adapter pour l'écran votre propre roman graphique ?

Au départ, Laurent Boileau m'a contacté pour savoir si j'avais fait le fameux voyage en Corée que j'évoque à la fin du premier tome de *Couleur de peau : Miel*. Je lui ai dit que je ne l'avais pas encore effectué et il m'a demandé si j'accepterais de partir là-bas avec lui dans le cadre d'un documentaire pour la télévision. Chemin faisant, le projet a évolué et on nous a suggéré d'en faire plutôt un long métrage pour le cinéma : en réalité, il existait déjà beaucoup de documentaires mettant en scène des Coréens adoptés recherchant leurs origines et ce sujet n'intéressait personne du côté des chaînes... La question s'est donc posée de la manière d'entreprendre la transposition du livre : en prises de vues réelles ou en animation ? Le réflexe naturel est d'adapter une bande dessinée en animation et un premier teaser, réalisé pour voir si mon dessin était adaptable, m'a convaincu : je retrouvais mes personnages, qui étaient véritablement incarnés.

Comment s'est définie la forme hybride de cette adaptation ?

Je ne voulais pas d'une adaptation littérale de la bande dessinée, dont la narration est "en dents de scie" : on y passe du burlesque à un registre dramatique, avec des éléments plus historiques, et il y a différents niveaux de lecture difficilement transposables au cinéma. Par contre, il me semblait intéressant d'utiliser la métaphore, par le graphisme, pour exprimer des choses plus symboliques. Je tenais beaucoup à ce que toutes les séquences oniriques du film soient en animation traditionnelle en 2D, comme dans la séquence de la "pomme pourrie", que l'on voit tomber dans le seau...

Cet épisode s'appuie-t-il sur une réflexion maternelle véridique ?

Oui, c'est ce que je souhaitais. C'est vers huit ou neuf ans que je me suis posé des questions par rapport à mon adoption et que je me suis demandé pourquoi la Corée, mon pays d'origine, m'avait abandonné... C'est comme si ma vie avait commencé dans ce petit bois, lorsque je joue à Guillaume Tell avec mes sœurs. J'étais alors complètement intégré, mais lorsque je regardais dans un miroir, je voyais un Asiatique ! Dans ma petite ville, il y avait beaucoup d'autres Coréens adoptés et quand je les croisais, je changeais de trottoir car ils me renvoyaient à ma propre image et à mon sentiment d'avoir été abandonné. L'abandon, je l'ai vécu comme une disgrâce, une honte... Ma période de rejet a duré très longtemps et j'ai fait un transfert, un report d'affectivité vers la culture japonaise. L'idée me plaisait, car le Japon était l'ennemi de la Corée et j'avais l'impression de me venger. C'était le début d'une véritable quête identitaire.

Avez-vous l'idée a priori d'utiliser vos films de famille ?

C'est durant la phase de préparation qu'on a récupéré les bandes en Super 8 et on s'est dit qu'il fallait les utiliser, puisque notre démarche était autobiographique. C'était une histoire vraie et cela la nourrissait : l'évocation des souvenirs du narrateur passait par les séquences animées, mais aussi par les images de famille en Super 8. Un tel mélange des genres n'est pas évident à appréhender au niveau du montage, où l'on passe de l'animation 3D à l'animation 2D, en passant par des prises de vues réelles, du Super 8 et des archives historiques.

Ces archives ancrent-elles votre histoire personnelle dans la grande Histoire ?

Oui, c'est ce que je souhaitais. C'est vers huit ou neuf ans que je me suis posé des questions par rapport à mon adoption et que je me suis demandé pourquoi la Corée, mon pays d'origine, m'avait abandonné... C'est comme si ma vie avait commencé dans ce petit bois, lorsque je joue à Guillaume Tell avec mes sœurs. J'étais alors complètement intégré, mais lorsque je regardais dans un miroir, je voyais un Asiatique ! Dans ma petite ville, il y avait beaucoup d'autres Coréens adoptés et quand je les croisais, je changeais de trottoir car ils me renvoyaient à ma propre image et à mon sentiment d'avoir été abandonné. L'abandon, je l'ai vécu comme une disgrâce, une honte... Ma période de rejet a duré très longtemps et j'ai fait un transfert, un report d'affectivité vers la culture japonaise. L'idée me plaisait, car le Japon était l'ennemi de la Corée et j'avais l'impression de me venger. C'était le début d'une véritable quête identitaire.

Votre façon de représenter la Corée avant votre adoption est donc imaginaire ?

J'avais tout de même des réminiscences, je faisais des cauchemars quand je suis arrivé et je les ai reconstitués dans une séquence du film. J'avais le souvenir d'un pavillon avec un toit très traditionnel et en faisant des recherches pour le film, on a trouvé des photos de l'orphelinat tel qu'il était dans les années 70 et je l'ai reconnu ! J'ai essayé de transposer dans le film ces bribes de souvenirs, ces "flashes".

Alors que votre bande dessinée est en noir et blanc, comment avez-vous envisagé l'utilisation de la couleur ?

Le livre avait été fait en traditionnel, en encre de Chine diluée. Pour le film, je voulais garder des matières aquarellées et les textures de la bande dessinée. En rencontrant Olivier May, je lui ai fait part de ces envies artistiques au niveau de la colorimétrie du film. C'était un choix radical : faire un film en couleur, certes, mais avec une dominante d'ocres et de gris, éventuellement bleutés, donc selon une gamme de couleurs très restreinte.

Pourquoi n'avoir pas assuré vous-même la narration en voix off ?

J'ai essayé, mais je ne suis pas comédien et je me suis trouvé pas bon du tout ! On me voit dans ce qu'on a filmé en Corée, mais partir là-bas avec un gros dispositif, des techniciens et de la machinerie n'était pas une bonne idée : on aurait dû y aller caméra à l'épaule et surtout, j'aurais dû faire ce premier voyage avec ma famille... Le film aborde les thématiques de l'identité et ce n'est pas parce qu'on retourne dans son pays natal que l'on trouve des réponses à toutes ses questions. La quête identitaire passe pour moi d'abord par le voyage intérieur et se détermine aussi à travers ce que l'on fait de la vie, ses actions et la famille qu'on se construit... Je retournerai en Corée avec eux.

L'adoption n'est donc pas le motif central du film ?

Ce n'est que le point de départ du film, mais pour mieux partir sur autre chose. Les thématiques que je peux ainsi développer m'intéressent plus et elles sont universelles. Un Érythréen m'a contacté en me disant qu'il avait été très touché par le roman graphique, j'ai été ému qu'il puisse se retrouver dans mon histoire, alors qu'il n'est pas coréen ! C'est aussi un "récit miroir" pour pas mal de gens.

Que retenir-vous de cette première expérience avec le cinéma ?

Mener à bien ce film a été compliqué et très éprouvant, et pas seulement sur le plan technique. Quand je fais de la BD, je suis seul devant ma feuille de dessin et je décide de tout. Au cinéma, on n'est pas seul et le dispositif est parfois très lourd. Ceci dit, si on est assez clair sur ce qu'on veut, on arrive facilement à communiquer les lignes directrices et je n'ai eu aucun souci avec les équipes techniques, qui se sont mises au service d'une vision. Mais il y a eu plusieurs montages, des tests qui ont fait évoluer le film et au final, j'en suis satisfait ! Mais il aura fallu que je sois présent à toutes les étapes de la fabrication, particulièrement sur la postproduction et le montage, pour maintenir le guidon dans la bonne direction.

Quels sont désormais vos projets ?

Je veux d'abord finir le tome 3 de *Couleur de peau : Miel* et le tome 2 de *Kyoteru*, que j'ai dû mettre de côté pour travailler sur ce film, ce qui m'a pris quatre ans... Mais le cinéma reste un médium qui m'intéresse et me fascine. Et j'en referai sans doute, même si je suis d'abord un auteur de bandes dessinées. Je travaille sur un autre projet de film, qui est au stade de l'écriture, et j'ai envie de continuer dans les deux domaines.



(c) Stéphane Hervé

JUNG

Jung est né le 2 décembre 1965 à Séoul, en Corée du Sud. Adopté par une famille belge en 1971, il prend le nom de Jung Henin. Il suit des études d'Humanités Classiques (latin et mathématiques), avant d'étudier à l'Académie des Beaux-arts de Bruxelles, en section "illustration". Parallèlement, il fait un bref passage dans la section "dessin animé" à la Cambre. C'est en 1987 que sa carrière prend un tournant décisif, puisqu'il intègre le magazine "Spirou". Il travaille alors quelques mois dans l'atelier d'Ysaïre et publie en 1991 le premier des quatre tomes de *Yasuda*. Suivra en 1997 *La Jeune fille et le vent*, série d'heroic-fantasy dont l'univers asiatique est un retour à ses origines coréennes. En 2001, il publie avec Jee-Yun Kwaidan, une nouvelle série en trois tomes, inspirée par un conte japonais. En 2006, toujours en collaboration avec Jee-Yun, il publie *Okiya*, un conte érotique nippon. Le premier volume de la trilogie *Couleur de peau : Miel* sort en librairie en 2007. Après quelques allers-retours entre la Belgique et la Thaïlande, Jung décide de poser ses valises en France. **Bandes dessinées** : *Yasuda* (1991-1995, éditions Hélyode), *La Jeune fille et le vent* (1997-1999, éditions Delcourt), *Okiya* (2006, éditions Delcourt), *Kwaidan* (2001-2008, éditions Delcourt), *Couleur de peau : Miel* (depuis 2007, éditions Quadrants), *Kyoteru* (depuis 2008, éditions Delcourt), *Frôlements* (2009, éditions Paquet).

LAURENT BOILEAU

Laurent Boileau, quarante-trois ans, a travaillé pendant dix ans comme chef opérateur puis comme chef monteur sur de nombreux documentaires pour la télévision. En 1999, il passe à la réalisation. Il travaille bientôt avec Mosaïque Films et sa passion pour la bande dessinée et les arts graphiques l'amène à réaliser plusieurs films sur le "neuvième art", notamment *Les artisans de l'imaginaire* (2004), *Spirou, une renaissance* (2004), *Franquin, Gaston et compagnie* (2005) et *Sokal, l'art du beau* (2007). Parallèlement à son métier de réalisateur, Laurent Boileau est chroniqueur BD sur internet.



Rencontre avec THOMAS SCHMITT Producteur - Mosaïque Films

Comment avez-vous pris connaissance du projet de Jung ?

Laurent Boileau avait lu le roman graphique de Jung et travaillait pour nous sur des projets d'entretiens avec des auteurs de bandes dessinées, pour France Télévisions (nous avions aussi fait ensemble un portrait de Franquin pour la RTBF et France 5). Il avait rencontré Jung et projetait de faire un documentaire en accompagnant Jung en Corée. Puis petit à petit, leurs liens ont fait émerger un projet dans lequel il y avait deux tiers de documentaire et un tiers d'animation, qui a évolué, pour finir, à 4/5e d'animation !

Un film hybride, mêlant différents types d'image, est-il difficile à monter ?

Par rapport à ce mélange de documentaire et d'animation, j'ai vite pensé qu'il fallait envisager de faire un long métrage de cinéma. Jung et Laurent Boileau étaient ravis de se lancer dans une telle aventure et ce qui a déclenché la faisabilité du projet est l'intérêt manifesté par une distributrice belge, puis un producteur belge, Patrick Quinet d'Artémis, dès le départ, sur la base d'un pilote et d'un synopsis. En France, France 3 Cinéma a donné son accord avant qu'on obtienne, très rapidement, l'Avance sur recettes. La première Région acceptant de s'engager sur le projet a été l'Aquitaine, ce qui a été important, puisque cinq autres régions françaises nous ont alors rejoints !

Cet engagement massif de collectivités locales n'est guère fréquent...

C'est très rare, mais c'est lié à la possibilité que le film puisse être fabriqué en divers endroits, en fonction des étapes successives. Ce qui nous intéressait n'était pas d'investir un studio d'animation en un lieu unique, où on ne pourrait pas choisir nos graphistes. Au contraire, on a monté une sorte de studio virtuel, avec différents mini studios un peu partout en France, en Belgique et en Suisse.

Le point de vue d'Olivier May, créateur des décors

Mosaïque Films cherchait une technique particulière pour ce film puisque Jung, qui est avant tout auteur de bandes dessinées, travaille de façon traditionnelle. Sa méthode est simple : crayon, papier, pinceau... Il fallait donc trouver la façon de l'associer au support informatique. Je suis alors arrivé sur le projet et suis parti à Bordeaux pour travailler avec Jung et définir avec lui la technique la mieux adaptée à son film.

Au départ, Jung était plutôt réticent à l'outil informatique. Il avait peur que ses dessins soient dénaturés, qu'une production de cinéma soit synonyme d'effets spéciaux qui seraient une catastrophe pour son style graphique. Il ne se situe pas dans l'entertainment et je l'ai rassuré en lui disant d'emblée que j'étais aussi illustrateur à la base et que je travaillais depuis vingt ans dans le traditionnel. Je comprenais ses réserves et on s'est très bien entendus.

Je suis parti de l'idée de s'appuyer sur les documents papier et de mélanger les deux techniques, traditionnelle et informatique. On a imaginé des outils propres à ce film, avec la création d'une banque de documents papier et de textures traditionnelles, d'ombres, de hachures, de grains, d'aquarelles, de taches, etc. superposés ensuite par l'utilisation de logiciels comme Photoshop et on a réussi à obtenir ce rendu spécifique, sur lequel il est très difficile de deviner si c'est du papier ou de l'informatique... C'est un travail qui n'est pas évident, car on passe énormément de temps à mettre en place les matières, mais ça vaut le coup : j'adore cette sensation d'oubli de la technique.

Jung était perplexe au départ, mais à partir du story-board, j'ai fait beaucoup d'essais et de tests, et au bout de trois jours, il était convaincu. Ensuite, l'équipe qui a été montée pour développer le film a suivi précisément cet ordre des choses établi avec Jung. Et une grande amitié est née entre nous sur cette aventure...

Liste technique

Réalisation JUNG, Laurent BOILEAU
Auteur graphique JUNG
Storyboarder Alexis MADRID
Direction artistique et technique Jean-Jacques LONNI
Assistants réalisateurs Thierry CZAJKO, Sanghoon LEE (Corée)
Musique originale Siegfried CANTO
Musique originale et interprétation LITTLE COMET
Supervision design personnages Éric BRICHE
Supervision modeling Samuel CHAUVIN
Supervision modeling / set-up (figurants) Olivier DRUART
Conception et supervision des décors couleurs Olivier MAY
Supervision lay out décors Agnès JON DE COUPIGNY
Supervision des designs des props 3D Olivier AUQUIER
Supervision animation 3D Christophe DEVAUX
Effets spéciaux 3D Joël BAZSALICZA
Conception et supervision du compositing et rendu 3D Mauro Carraro - Émilien Davaud
Supervision animation 2D Zoltan HORVATH
Supervision bancs-titres animés 2D Cyril RENAUDIN
Directeur de la photographie vues réelles Remon FROMONT
1er assistante image vues réelles Anne-Françoise BERSOU
Ingénieur du son vues réelles Dan VANBEVER
Chef monteur Ewin RYCKAERT
Conformation et étalonnage Michaël CINQUIN
Bruitage Philippe VAN LEER
Montage son Quentin COLLETTE, Matthieu MICHAUX
Mixage Philippe CHARBONNEL
Producteurs Thomas SCHMITT, Patrick QUINET
Producteurs associés Sibylle SEYS-SMET, Arlette ZYLBERBERG, Jean VERCOUTÈRE, Nicolas BURLET, Nicolas PICCATO, Jean-Luc DESMOND



Une production Mosaïque Films, Artémis Productions / **En coproduction avec** France 3 Cinéma, RTBF (Télévision belge), Panda Media, Nadasdy Film, Radio Télévision Suisse, Belgacom / **En association avec** Tax Shelter Films Funding, Casa Kafka Pictures, Casa Kafka Pictures Movie Tax Shelter empowered by Belfius / **Avec la participation de** France Télévisions, du Centre national du cinéma et de l'image animée et le soutien du Fonds Images de la diversité / **Produit avec** l'aide du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles et de VOO / **Avec le soutien de** la Wallonie et du Tax-Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique / **Avec le soutien de** la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, de la Région Poitou-Charentes, du département de la Charente, dans le cadre du Pôle Image Magelis, de la Région Alsace, de la Communauté urbaine de Strasbourg, de la Région Aquitaine, de la Région Lorraine / **en partenariat avec** le CNC / **Et le soutien de** la Région Champagne-Ardenne / **Développé avec** le soutien de Media et de l'Angoa.

France – 2012 – 1h15 – Couleur – Format 1.85 – Son : Dolby SRD – Visa n°126 255

Distribution France GEBEKA FILMS

Ventes internationales WIDE MANAGEMENT

Tél. : 01 53 95 04 64 / www.widemanagement.com

contacts ÉCLA Aquitaine

jean-raymond.garcia@ecla.aquitaine.fr // raphael.gallet@ecla.aquitaine.fr // geraldine.arnoux@ecla.aquitaine.fr // <http://ecla.aquitaine.fr>



ÉCLA Aquitaine, en partenariat avec l'ACPA (Association des Cinémas de Proximité d'Aquitaine), accompagne la tournée promotionnelle du film sur le territoire aquitain avec l'organisation d'avant-premières et de projections professionnelles à destination des exploitants aquitains.

Mosaïque Films et Artémis Productions présentent

★★★
PREMIERE | Sélection officielle
ANNECY 2012

"Pas facile d'adopter
sa nouvelle famille"



Couleur de peau : Miel

un film de Jung et Laurent Boileau

D'après la bande dessinée de Jung publiée aux Éditions Quadrants/Soleil

UNE COPRODUCTION MOSAÏQUE FILMS, ARTÉMIS PRODUCTIONS, FRANCE 3 CINÉMA, RTBF (TÉLÉVISION BELGE), PANDA MEDIA, NADASY FILM, RTS, BELGACOM | EN ASSOCIATION AVEC TAX SHELTER FILMS FUNDING, CASA KAFKA PICTURES, CASA KAFKA PICTURES MOVIE TAX SHELTER EMPOWERED BY BELFIUS | AVEC LA PARTICIPATION DE FRANCE TÉLÉVISIONS, DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE ET LE SOUTIEN DU FONDS IMAGES DE LA DIVERSITÉ | PRODUIT AVEC L'AIDE DU CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL DE LA FÉDÉRATION WALLONNE-BRUXELLES ET DE VOO | AVEC LE SOUTIEN DE LA WALLONIE ET DU TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL DE BELGIQUE, DU GOUVERNEMENT MÉTROPOLITAIN DE SÉOUL, SEUL FILM COMMISSION, DU PROGRAMME MÉDIA DE L'UNION EUROPÉENNE | AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR, DE LA RÉGION PAYS D'OC, DU DÉPARTEMENT DE LA CHARENTE, DANS LE CADRE DU PÔLE IMAGE MAGELIS, DE LA COMMUNAUTÉ URBAINE DE STRASBOURG, DE LA RÉGION ALSACE, DE LA COMMUNAUTÉ URBAINE DE STRASBOURG, DE LA RÉGION AQUITAINE, DE LA RÉGION LORRAINE - EN PARTENARIAT AVEC LE CNC, ET LE SOUTIEN DE LA RÉGION CHAMPAGNE-ARDENNE | STUDIOS D'ANIMATION FRANCETÉLÉVISIONS SIGNATURE, LA STATION, 2 MINUTES, DREAMWALL, NADASY FILM, AMOPIX | DIRECTEUR ARTISTIQUE ET TECHNIQUE JEAN-JACQUES LONNI | LEAD STORYBOARD ALEXIS MADRID | LEAD DESIGN PERSONNAGES ÉRIC BRICHÉ | LEAD MODELING 3D SAMUEL CHAVON | LEAD DÉCORS COULEURS OLIVIER MAY | LEAD LAY OUT DÉCORS AGNÈS JON DE COUPIGNY | LEAD ANIMATION 3D CHRISTOPHE DEVALUX | LEAD COMPOSITING/RENDU MAURO CARRARO, ÉMILIEN DAVAUD | LEAD ANIMATION 2D ZOLTAN HORVATH | CHEF MONTEUR EWIN RYC-KAERT | CONFORMATION ET ÉVALUATION MICHAËL CINQUIN | BRUITAGE PHILIPPE VAN LEER | MONTAGE SON QUENTIN COLLETTE, MATTHIEU MICHAUX | MIXAGE PHILIPPE CHARDONNEL | MUSIQUE ORIGINALE SIEGFRIED CANTO | MUSIQUE ORIGINALE ET INTERPRÉTATION LITTLE COMET | PRODUIT PAR THOMAS SCHMITT, PATRICK QUINET | PRODUCTEURS ASSOCIÉS SIBYLLE SEYS-SMEYS, ARLETTE ZYLBERBERG, JEAN VERCOÛTÈRE, NICOLAS BURLET, NICOLAS PICCATO, JEAN-LUC DEMOND | VENTES INTERNATIONALES WIDE, WIDE HOUSE

