

"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

Mosaïque Films et Artémis Productions présentent

Couleur de peau : Miel

un film de Jung et Laurent Boileau

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



PRESSE/MONICA DONATI
55 rue Traversière 75012 Paris
T. 01 43 07 55 22 – monica.donati@mk2.com

DISTRIBUTION/GEBEKA FILMS
13 avenue Berthelot 69007 Lyon
T. 04 72 71 62 27 – info@gebekafilms.com – www.gebekafilms.com

Dossier de presse, conception et réalisation : Élise Milonet

France/Belgique – 2012 – Durée 1h15 – Visa n° 126 255

SORTIE LE 6 JUIN 2012

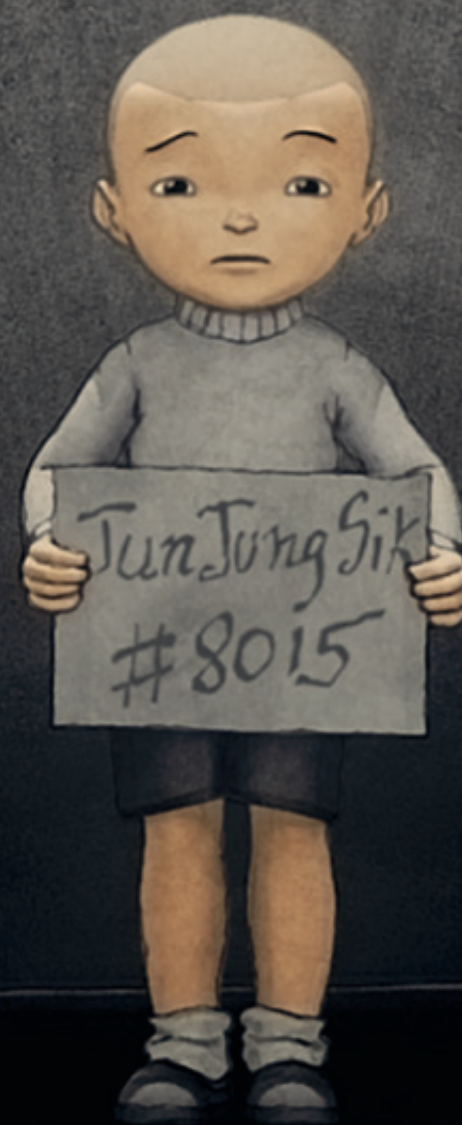
L'HISTOIRE

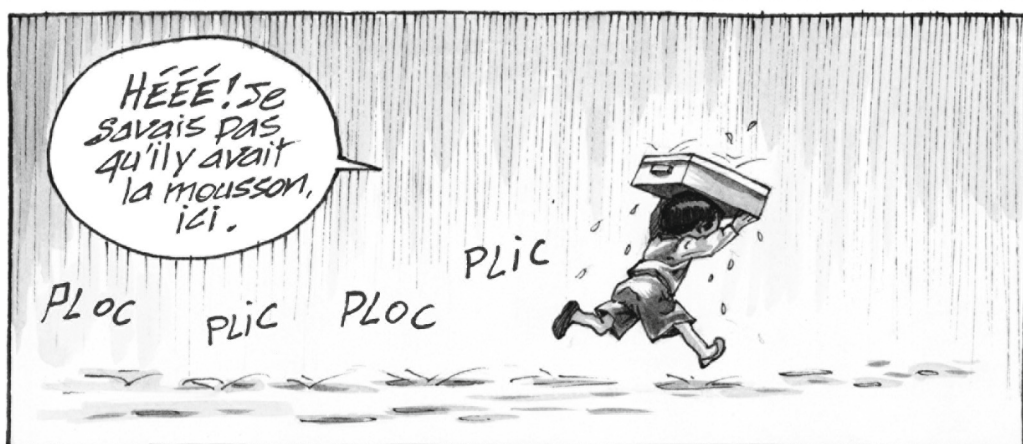
Ils sont 200 000 enfants coréens disséminés à travers le monde depuis la fin de la guerre de Corée.

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...

Réalisé dans un étonnant mélange d'images réelles et dessinées, entre présent et souvenirs, utilisant à l'occasion des archives historiques et familiales, *Couleur de peau : Miel* est un récit autobiographique d'animation qui explore des terres nouvelles.





UN NOUVEAU JALON D'UNE RELATION TRÈS ANIMÉE

Bande dessinée et cinéma se mêlent depuis leurs origines. Le tout premier dessin animé américain fut même signé en 1911 par l'auteur pionnier de la bande dessinée, Winsor McCay, d'après sa propre série de bande dessinée, *Little Nemo in Slumberland*.

Depuis une dizaine d'années, en marge de l'exploitation de l'immense fonds de bandes dessinées populaires (des super-héros de comic books américains aux piliers de la bande dessinée franco-belge comme Iznogoud, Astérix et Obélix ou, plus récemment, Tintin), le cinéma s'intéresse aussi au roman graphique, cette maturation des cases en œuvres plus pointues, éminemment personnelles, ancrées dans une réalité sociale, historique, voire politique. *Persepolis* (2007), adaptation par Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud du roman graphique à succès de la première, a démontré qu'une œuvre graphique radicale pouvait élargir son public grâce au grand écran, sans sacrifier son exigence formelle et narrative.

Les auteurs de la nouvelle génération de la bande dessinée, notamment franco-belge, se sont révélés particulièrement friands de nouvelles expériences dans le champ du cinéma : c'est ainsi que l'on a vu Joann Sfar s'essayer successivement au cinéma live (*Gainsbourg (Vie héroïque)*, 2008) et au cinéma d'animation (en adaptant son propre *Chat du Rabin*, 2009), Riad Sattouf adapter sa série *Les Beaux gosses* (2009) ou Pascal Rabaté signer *Les Petits ruisseaux* (2010) et *Ni à vendre ni à louer* (2011).

Si, de longue date, de nombreuses œuvres dessinées ont été adaptées avec des acteurs de chair et de sang, le réflexe naturel reste de convertir une bande dessinée en film d'animation. Ce fut le lot, en leur temps, de Tintin (avec *Le Temple du Soleil*, 1969), Astérix (*Astérix le Gaulois*, 1967, *Astérix et Cléopâtre*, 1968), des Schtroumpfs (*La Flûte à six schtroumpfs*, 1975). Mais contrairement à une idée reçue, il ne suffit pas de considérer la bande dessinée d'origine comme un story-board pour en transposer l'action à l'écran avec succès.

Si le cinéma comme la bande dessinée sont deux arts de l'ellipse (ou deux arts séquentiels, pour reprendre l'expression chère au grand maître américain Will Eisner), on l'y manie différemment à l'écran ou sur la page. La grammaire n'est pas la même. C'est pour cette raison que des auteurs de bande dessinée qui connaissaient bien le cinéma d'animation préférèrent parfois concevoir des scénarios originaux pour les aventures de leurs personnages au cinéma (Morris, avec Goscinny et Pierre Tchernia, pour *La Ballade des Dalton*, 1977).

Tous les auteurs de bande dessinée qui ont vu leur œuvre adaptée au grand écran le disent : le cinéma apporte à leur univers le mouvement, des voix, la musique, le bruitage – autant de dimensions supplémentaires, qui permettent de déployer la narration, mais qu'il faut manipuler avec prudence et en connaissance de cause. Il convient de les intégrer en harmonie avec l'univers graphique initial et l'âme des personnages de papier. La transposition de *Fritz the Cat* par Ralph Bakshi en 1972 gagna par exemple une bande originale soul-funk tout à fait dans l'esprit de la BD underground de Robert Crumb.

Autre différence entre cases et écran : le rapport au temps de narration. Chacun lit une bande dessinée à son rythme ; le lecteur a le loisir de s'attarder sur une planche ou une case. Il peut aussi revenir en arrière. Au contraire, à l'écran, le rythme est imposé par le montage, la narration par l'alternance des séquences. Le réalisateur impose sa loi.

Les deux medium ont toutefois l'avantage commun de recourir à la métaphore ou au symbolisme graphiques pour exprimer des sentiments, des idées abstraites ou des émotions. C'est pour cette raison qu'Ari Folman décida de conter ses souvenirs de jeune appelé durant l'intervention israélienne au Liban sous forme de film d'animation, avec *Valse avec Bachir* (2008) – nulle doute qu'avec des images live, ce documentaire animé n'aurait pas la même force évocatrice.

Adapter une bande dessinée à l'écran est un véritable défi. Chaque œuvre graphique ayant un style qui lui est propre, sa conversion cinématographique relève à chaque fois du quasi-prototype : si les techniques de base de l'animation demeurent les mêmes, leur mise en œuvre est spécifique au projet concerné. Aujourd'hui, l'évolution des technologies de création et de production dans le domaine des arts graphiques permet, virtuellement, de conférer le mouvement à n'importe quel style esthétique. On peut aussi, comme dans le présent *Couleur de peau : Miel*, animer des personnages en volume 3D, avec un rendu graphique et chromatique évoquant l'aquarelle. Et ajouter dans le même film des séquences live ou des passages en animation traditionnelle en préservant l'aspect du crayonné. Bref, être le plus proche possible de l'univers esthétique d'un auteur aussi complet que Jung, qui a travaillé main dans la main avec un réalisateur venu du documentaire.

Ceux qui ont lu (ou qui liront) *Couleur de peau : Miel* de Jung ne manqueront pas de remarquer que le style graphique du film est plus réaliste, que les décors sont plus détaillés, que la couleur est venue se greffer à l'univers de l'auteur. Plusieurs anecdotes ou scènes ont aussi sauté à l'écran. La présence de Jung à la co-réalisation du film, aux côtés de Laurent Boileau, cautionne artistiquement ces choix. Métamorphose formelle, le film est un prolongement du roman graphique, constituant une nouvelle étape de la quête identitaire de Jung. À travers cette forme hybride, cette œuvre ne pouvait pas mieux incarner son auteur au sein duquel cohabitent le petit Jung et le Jung adulte, l'enfant coréen et l'artiste européen. ///

Alain Lorfèvre



Pour plus d'informations concernant le roman graphique *Couleur de peau : Miel* paru aux Éditions Quadrants/Soleil
Contact presse : Marlène Hatchi – T. 01 43 38 38 61 – marlene.hatchi@soleilprod.com

LA MÊME CAVERNE

Jung - 15 mars 2012

Je fais de la bande dessinée depuis une petite vingtaine d'années, j'aborde inlassablement les mêmes thèmes, à savoir, le déracinement, l'abandon, l'identité, l'Asie, la fratrie... Mon envie de dessiner est née de désir d'aborder à travers le filtre de la fiction toutes ces thématiques qui me sont chères. Jusqu'au jour où j'ai décidé de ne plus jouer à cache-cache avec moi-même et d'entreprendre *Couleur de peau : Miel*, mon autobiographie dessinée...

Il était important pour moi de parler de l'adoption et en particulier, du thème de l'adoption internationale coréenne. Point de départ pour évoquer la manière dont j'ai vécu l'abandon, le refus de mes origines coréennes, l'autodestruction, mon rattachement à une autre culture de l'Extrême-Orient, celle du Japon, pays dont je pouvais être fier et qui était l'ennemi juré de la Corée. Mais au-delà de la problématique des origines, c'est l'évocation de la mère biologique, de la mère adoptive, l'intégration dans ma nouvelle fratrie, l'acceptation de mes mixités, la reconstruction de soi qui m'intéressaient.

Je reçois régulièrement des lettres particulièrement touchantes de lecteurs me remerciant d'avoir fait ce livre, mais aussi de parents adoptifs qui comprennent mieux leurs enfants. Un médecin m'a dit qu'il se servirait de ma BD pour son travail, beaucoup d'adoptés m'écrivent pour me dire qu'ils se retrouvent dans mon histoire. Je ne m'attendais pas à un aussi "beau" retour des lecteurs.

Le cinéma est un autre medium, sans doute plus contraignant que la BD car c'est un travail d'équipe, permettant moins de libertés... Je ne suis plus "Dieu" devant ma feuille de dessin. Je dois composer avec de tierces personnes : les techniciens, les producteurs, plus de 150 personnes en tout... et veiller à ce que les uns et les autres tiennent le cap dans la bonne direction. Au final, le cap a bien été tenu et le bébé est beau, il est même magnifique ! Je ne regrette pas d'avoir momentanément échangé mon crayon et mes pinceaux contre une caméra.

Les outils sont différents, mais c'est toujours la même histoire que je raconte, je suis toujours sur mon terrain de prédilection, j'explore la même caverne, celle de la quête identitaire qui n'en finit pas, qui est constamment en gestation, en devenir.

Le film *Couleur de peau : Miel* nous emmène parfois plus loin que mon roman graphique... Le mouvement, les voix, le bruitage, la musique, le rythme de la narration et des plans contribuent à apporter au film une très forte charge émotionnelle. Ce film a été conçu dans le respect des codes de narration propres au cinéma, mais la dimension

autobiographique de cette aventure nous a poussés à bousculer certaines habitudes et à trouver notre propre voie, notre propre identité. Le mélange entre le réel, l'animation 3D, 2D et les dessins fixes font de ce film hybride un objet singulier qui a mis du temps à trouver ses repères. C'est le fond qui a déterminé la forme.

Le matériau est réel, il était donc difficile de figer complètement les choses sur un storyboard. Tout est resté en mouvement, jusqu'à la fin. Un film dont le sujet principal est la quête identitaire, ne pouvait pas être tout à fait comme les autres. Sa fabrication non plus... Néanmoins, l'objet final est à la portée de tous et devrait de par son universalité toucher le cœur des gens... ///





ENTRETIEN AVEC JUNG

mars 2012

LA QUÊTE DE LA MÈRE

Adolescent, j'étais attiré par les femmes mûres, par les figures maternelles. Je cherchais l'incarnation de la mère. Ma quête identitaire passait par la quête de la mère biologique. Ma mère adoptive n'était pas très tendre. Elle-même a eu une éducation très dure, très sévère. Quand j'en parle avec ma sœur Coralie, elle me dit que notre mère a été aussi dure avec elle. Elle était donc sévère de manière égale avec tous ses enfants. Mais moi, en tant qu'enfant adopté, je ressentais les choses différemment, plus intensément. Un enfant adopté arrive dans une famille avec ses problèmes et a, sans doute, un plus grand besoin de preuves d'affection. Le problème des adoptés, c'est qu'ils ont aussi parfois tendance à se victimiser. Quand on est jeune, on n'en est pas conscient.

LE DESSIN COMME THÉRAPIE

J'aurais pu faire de la musique ou écrire un roman. Mais j'ai choisi la bande dessinée parce que le dessin était un mode d'expression facile : il suffit d'un crayon et d'un papier. Même si je ne me sens bien que lorsque je dessine et que je raconte mes histoires, je n'aime pas dessiner pour dessiner. Je ne suis pas naturellement quelqu'un qui est doué en dessin. J'ai appris à dessiner parce que j'avais quelque chose à raconter... Vers l'âge de quinze ans, j'ai découvert la série de bande dessinée *Jonathan* de Cosey. Cette bande dessinée m'a marqué par sa puissance émotionnelle. Et c'est aussi l'histoire d'une quête d'identité : un Suisse amnésique se retrouve au Tibet et cherche qui il est. Cela m'a ouvert plein de perspectives à une époque où je n'étais pas bien dans ma peau. Je me suis aménagé un atelier de dessin dans un box à cheval au fond du jardin et j'y passais tout l'été à dessiner. Pendant soixante jours, j'étais vraiment heureux. Le dessin m'a permis de me créer un monde imaginaire et de m'inventer une autre vie. J'ai pu y vivre un amour imaginaire avec ma mère. Le dessin a été ma thérapie.

LES ABANDONS EN CORÉE

En travaillant sur mon roman graphique *Couleur de peau : Miel*, je me suis documenté. J'ai notamment essayé de comprendre pourquoi il y avait eu autant d'abandons d'enfants en Corée. Petit, je ne comprenais pas cela. C'est une des raisons pour lesquelles j'en ai beaucoup voulu à mon pays d'origine. C'est un élément culturel. La séparation fait partie de l'histoire de la Corée. Il y a eu la partition entre Corée du Nord et Corée du Sud, mais auparavant, il y a aussi eu l'occupation japonaise pendant trois décennies. C'est un peuple qui a énormément souffert. Les familles vivent avec cette douleur de la séparation.

LE ROMAN GRAPHIQUE

Je m'étais toujours dit que si je devais un jour raconter mon histoire, la bande dessinée m'offrirait un recul pour dédramatiser ce récit. Parce que je voulais absolument éviter le misérabilisme, qui est souvent un défaut de nombreuses autobiographies. Il me semblait que le meilleur moyen d'aborder mon histoire et de la présenter au lecteur était de recourir à un peu d'autodérision. D'où l'idée de ce dialogue avec l'enfant que j'avais été. Ce décalage était très important à mes yeux. Ce qui n'empêchait pas non plus de transmettre de l'émotion. La bande dessinée permet ce mélange des genres.

DES CASES À L'ÉCRAN

Au départ, Laurent Boileau voulait me suivre en Corée pour faire un documentaire. On ne parlait pas de cinéma à ce moment mais d'un projet pour le petit écran. Nous nous sommes rencontrés à plusieurs reprises. C'est alors qu'est venue l'idée qu'il y avait peut-être matière à faire un film pour le grand écran. Le but n'était pas de faire une adaptation fidèle du roman graphique, car il nous a semblé que c'était plus difficile d'avoir le double niveau de lecture à l'écran. C'est une des raisons pour laquelle nous n'avons pas opté pour une adaptation plus littérale. Nous avons dû faire un choix narratif : aller dans l'humour, dans le décalage ou coller plus aux faits. La voix off permet de maintenir un peu de dérision et de distance, mais il ne fallait pas en abuser, sinon cela aurait tourné au ridicule.

UN PROCESSUS ORGANIQUE

Je ne peux pas dissocier la bande dessinée du film. C'est la même histoire mais aussi son prolongement. Le film est un peu la suite des deux premiers tomes. Il y aura d'ailleurs un troisième tome, que je suis en train de préparer, et cela formera un tout. Avec le cinéma, on est sur un médium différent. L'objet final est curieux, atypique. Il a son identité propre. Souvent, lorsqu'on voit l'adaptation d'une bande dessinée, c'est tout l'un ou tout l'autre : soit on est déçu, soit c'est très réussi. Ici, on a une autre proposition artistique, plus radicale.

UN FILM D'ANIMATION HYBRIDE

La technique s'est mise au service de l'histoire. On n'a pas commencé en se disant qu'on allait utiliser les archives de famille en Super 8, et de l'animation 3D, et de la 2D, et des images fixes, pour faire un film hybride. Chaque élément s'est imposé au cas par cas pour chaque scène parce que c'était la meilleure manière de raconter cette histoire-là. Le choix de la 3D, c'est un peu un hasard au début. Le pôle vidéographique de France Télévisions nous a aidés à faire un petit court métrage pilote pour lancer le projet. C'est Jean-Luc Desmond, le responsable de cette unité basée à Nancy, qui a proposé de recourir à la 3D, avec un rendu 2D. Le résultat nous a convaincus de poursuivre dans cette voie-là, même si ce fut un vrai défi de réussir cette transposition. D'une part, il fallait vraiment réadapter mon trait à la technique. Ensuite, le rendu 2D sur des animations 3D peut parfois donner un résultat dérangent au regard. Mais nous avons eu la chance d'avoir une





équipe qui a réussi à donner un rendu 2D pas trop net, qui rappelle un peu mon dessin. Ce qui importait aussi pour moi, c'est que l'acting des personnages soit juste. C'est ce que je regardais en premier lieu, chaque fois qu'on m'envoyait une séquence animée. Il fallait que le jeu des personnages soit crédible. Pour les parties oniriques, en revanche, je souhaitais retrouver une animation en 2D, ce qui évoque bien les fantasmes du petit Jung qui dessine pour s'évader.

LE RETOUR EN CORÉE

J'ai beaucoup appréhendé ce voyage en Corée. Avec le recul, je me dis que j'aurais dû le faire d'abord seul. Quand nous sommes partis, l'attente était très forte, puisque le projet reposait en partie sur ce voyage. Il y avait des scènes vaguement scénarisées - parce qu'il fallait mettre en place un minimum de choses – mais je ne suis pas comédien. Dans les faits, il ne s'est pas passé grand chose. Je n'en ai pas été très étonné : il était fondamentalement impossible de vivre quelque chose d'intime avec vingt personnes derrière moi. Finalement, on a utilisé peu d'images de cette partie-là. Mais même si j'étais parti seul, sans doute serais-je revenu de Corée en faisant le même constat. On pense trouver là-bas sa culture natale ou des réponses à des questions profondes. Dans les faits, la seule question qui s'est imposée à moi là-bas, comme je l'explique dans le film, c'était de savoir comment les Coréens me percevaient. Mais une certaine distance s'est imposée entre eux et moi. Je ne parle plus le coréen. Je ne connais plus ma culture d'origine. Je suis revenu en réalisant que l'herbe n'était pas plus verte là-bas.

LA VOIX OFF

J'ai mis énormément de temps à écrire cette voix off. Pour la partie animée, nous savions où nous allions. Mais lier la partie sur le retour en Corée et les parties animées fut un défi. Toute la forme découlait de cette voix off. Mais subsistait toujours un manque sur l'angle général du récit. Et ça, il n'y avait que moi qui pouvais à un moment le déterminer. J'ai passé énormément de nuits blanches à chercher cette ligne. Finalement, c'est ma femme Jee-Yun qui m'a fourni la clé. Elle m'a dit qu'elle me voyait encore comme un enfant, qui vit dans son imaginaire et qui est toujours à la recherche de sa mère. On revenait sur l'origine du roman graphique et c'est devenu le fil conducteur de la voix off.

LA RÉACTION DE LA FAMILLE

Dans les livres, je tenais déjà des propos assez durs – plus durs me semble-t-il que dans le film : il y avait plus d'amertume dans la bande dessinée. Celle-ci n'a pas été mal perçue par ma famille. Ma mère a dit à une de mes sœurs que j'avais eu raison de faire ce livre. Il y a une grosse part de subjectivité dans la bande dessinée, mais je suis resté fidèle aux faits. Je n'invente rien et aucun membre de ma famille n'a contesté les faits. Nous avons d'ailleurs tourné le dernier plan, celui du tiroir, chez ma mère. Nous avons même terminé ce plan sur elle. ///



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) à l'Athénée Royal de Rixensart, avant de fréquenter un an, en 1985, l'atelier Saint-Luc de Bruxelles. Il étudie ensuite 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 rencontre Marc Michetz, qui le présente au magazine *Spirou*. Cela lui permet d'illustrer quelques courts récits dans *Spirou* et *Tintin*. Il travaille alors quelques mois dans l'atelier d'Yslaire et de Darasse, et illustre aussi les couvertures du *Belgian Business Magazine*. En 1991, Jung publie le premier des quatre tomes de *Yasuda*, chez Hélyode-Lefranc. La finalité de ses dessins est pour lui de faire transparaître des émotions, des sentiments, avec des personnages bien présents, vivants. En 1997, en collaboration avec Martin Ryelandt, il réalise *La Jeune Fille et le Vent*, aux Éditions Delcourt. L'univers asiatique de cette série d'heroïc-fantasy est un retour à ses origines coréennes, et le fantastique lui permet de renforcer le côté évocateur de son dessin. En 2001, il publie avec Jee-Yun *Kwaïdan* (3 tomes) aux Éditions Delcourt, une nouvelle série qui frappe par la beauté des couleurs directes et la poésie subtile et raffinée qui émane de ce conte nippon. En 2006, toujours en collaboration avec Jee-Yun, il publie *Okiya*, un conte érotique japonais. Il a publié aux Éditions Delcourt *Kyoteru* une histoire sur le monde des enfants ninjas. Le premier volume de la trilogie *Couleur de peau : Miel* sort en librairie. Après quelques allers retours entre la Belgique et la Thaïlande, Jung décide de poser ses valises en France.

BANDES-DESSINÉES

Couleur de peau : Miel (depuis 2007, Éditions Quadrants)

Frôlements (2009, Éditions Paquet)

Kyoteru (depuis 2008, Éditions Delcourt)

Kwaïdan (2001-2008, Éditions Delcourt)

Okiya (2006, Éditions Delcourt)

La Jeune Fille et le vent (1997-1999, Éditions Delcourt)

Yasuda (1991-1995, Éditions Hélyode)

DE LA BD AU FILM

Laurent Boileau - mars 2012

Grand lecteur de bandes dessinées et de romans graphiques, je ne connaissais de Jung que ses ouvrages à consonance asiatique. En novembre 2007, je suis tombé sous le charme de *Couleur de peau : Miel*. Avec un regard décalé et un ton souvent ironique, Jung y relate sa propre vie et s'interroge sur son passé, ses racines et son statut d'adopté. L'adoption renvoie à de multiples notions complexes : identité, déracinement, famille, absence, abandon, destin, différence. Le fil interrompu de la vie doit se reconstruire, et pour y parvenir, il faut puiser une énergie au plus profond de soi. Jung a mis longtemps avant de se raconter. Il n'est pas facile de prendre de la distance avec une histoire qui marque autant l'esprit, parfois la chair.

Notre rencontre a naturellement débouché sur une envie commune : celle de s'accompagner mutuellement pour évoquer au-delà des problèmes propres à l'adoption, l'acceptation de soi et de la différence. Un des enjeux scénaristiques de l'adaptation était donc de s'appuyer sur l'histoire personnelle de Jung sans la trahir mais en cherchant à la rendre plus universelle. Il a fallu pour cela étoffer la personnalité de chaque membre de la famille et développer la nature des relations entre eux. D'un point de vue dramaturgique, l'adoption est un élément perturbateur donc intéressant. De nouveaux liens sont à tisser entre les enfants mais aussi entre parents et enfants. La place de chacun est remise en cause, un nouvel équilibre doit être trouvé. Les familles recomposées vivent la même problématique.

Je souhaitais également que le film ne se cantonne pas au simple regard sur un passé d'enfant et d'adolescent. Le statut d'adopté ne s'abandonnant pas aux portes de l'univers des adultes. J'ai donc proposé à Jung d'aller plus loin que son roman graphique et d'intégrer au film une réflexion au présent sur ce qu'il allait vivre en retournant pour la première fois en Corée et sur ce qu'il vit aujourd'hui. Le film nous dévoile l'histoire d'un homme déraciné cherchant à mettre fin au combat stérile du refus de ses origines. L'histoire personnelle de Jung renvoie aussi à l'histoire collective d'un peuple divisé, séparé par une ligne de démarcation depuis 1953. De par son ampleur, l'adoption internationale coréenne est un phénomène étrange et unique au monde. Porté par la personne de Jung, le film déborde de la simple investigation personnelle, la quête de sa famille biologique s'avérant vaine. Il nous révèle l'incroyable aptitude humaine à survivre, s'adapter, à créer et à se renouveler.

De l'animation (2D et 3D), des dessins, des prises de vues réelles, des archives historiques et familiales... *Couleur de peau : Miel* mélange allègrement les genres. Est-ce une fiction ? Un film d'animation ? Un documentaire ? Un film autobiographique à coup sûr. Un récit miroir qui nous renvoie inexorablement à notre propre histoire, à nos propres quêtes... ///





ENTRETIEN AVEC LAURENT BOILEAU

mars 2012

Dans quelle circonstance avez-vous découvert l'histoire de Jung ?

Chroniqueur pour *actuabd.com*, j'ai eu aussi l'occasion de réaliser environ 80 interviews d'auteurs de bande dessinée pour le site web de France Télévisions. Je lis environ trois cents bandes dessinées par an. En 2007, parmi celles-ci, j'ai eu un coup de cœur pour *Couleur de peau : Miel*. Ce récit autobiographique a retenu mon attention par son contenu et la manière dont Jung racontait son parcours, avec ironie et recul. A la fin de son livre, il précisait qu'il allait retourner pour la première fois en Corée. En faisant quelques recherches sur Jung, j'ai découvert qu'il avait plus de quarante ans. Je me suis dit que ce n'était sans doute pas innocent s'il n'était encore jamais retourné dans son pays natal. Je l'ai contacté via son éditeur Quadrants, afin de lui proposer de réaliser un film autour de son histoire.

Aviez-vous déjà une idée précise de la forme que prendrait le film ?

Non, je ne savais pas encore précisément ce que je voulais faire. Nous nous sommes vus régulièrement pendant six mois, durant lesquels Jung a dessiné le deuxième tome de *Couleur de peau : Miel*. Petit à petit, est née l'idée de mélanger prises de vues réelles et animation. C'est ainsi qu'est née l'idée formelle du film. Nous aurions pu opter pour une adaptation en images réelles de la bande dessinée, comme cela s'est fait, par exemple, pour *Quartier Lointain* de Sam Garbaski, d'après Jirô Taniguchi. Mais l'animation s'est imposée pour trois raisons. Un : le dessin est le mode d'expression de Jung. Dès lors que l'histoire est autobiographique, il fallait coller à son langage artistique. Deux : j'avais le sentiment que l'animation venait souligner la dimension subjective de l'histoire. C'est une histoire vraie, qui concerne une famille qui existe toujours, ses parents sont toujours en vie. Mais c'est la version de Jung des faits rapportés. Avec le dessin et l'animation, on assume cette subjectivité. Troisième raison : dans ses albums, Jung recourt à plusieurs reprises à l'onirisme ou au symbolisme. L'animation permettait de respecter ses choix visuels, qu'une transposition en images réelles aurait sans doute dénaturés.

Vous aviez déjà intégré dans certains de vos documentaires des séquences animées. Votre intention initiale pour *Couleur de peau : Miel* était-elle aussi ambitieuse que ce que révèle le résultat ?

Ici, le sujet de départ était le retour en Corée, c'est-à-dire la partie contemporaine du récit de Jung. Au cours de la préparation, j'ai effectué de nombreuses recherches sur les enfants adoptés. Et je me suis aperçu que de nombreux films avaient déjà été faits par des adoptés sur leur retour dans leur pays d'origine et/ou sur leur quête de leur famille biologique. Parallèlement, suite à mes rencontres avec Jung, j'ai perçu que le petit enfant de sa bande

dessinée vivait toujours en lui et ne le laissait pas tranquille. J'en suis arrivé à cette nécessité de faire cohabiter le petit Jung et le Jung adulte au cœur du film. Nous avons le point de vue de l'homme adulte qu'est Jung aujourd'hui qui, d'une part, découvre la Corée et y cherche des réponses aux questions qu'il se pose. D'autre part, il continue à regarder son passé. Quand la perspective de réaliser un film de cinéma plutôt qu'un documentaire classique s'est confirmée, nous avons envisagé de donner au film cette forme hybride, très ambitieuse en termes d'animation.

Pourquoi avoir opté pour de l'animation en 3D, avec un rendu 2D ?

N'étant pas un spécialiste de l'animation, ma crainte était qu'en confrontant des images réelles et des séquences animées, on obtienne un effet un peu artificiel, voire 2 films en 1. Quant à lui, Jung était un peu méfiant : son background d'auteur de bande dessiné le portait plus naturellement vers la 2D. Je voulais surtout trouver une technique qui soit au service du récit. La 3D me semblait pouvoir mieux s'intégrer avec le Jung réel. Quand Jung a vu les résultats de l'animation, il a retrouvé l'âme de son personnage. Nous avons dès lors adopté cette technologie là, même si elle a énormément évolué au cours de la production. Le rendu 2D de l'animation 3D nous rapproche du dessin de Jung et renforce ce côté atypique qui fait une des identités fortes du film.

Vous mêlez toutefois ce traitement en 3D avec d'autres techniques d'animation, plus traditionnelle, notamment des crayonnés en 2D.

Nous nous sommes effectivement orientés vers d'autres techniques, parce que ce récit mêle plusieurs couches narratives. Il y a par exemple le récit au premier degré des souvenirs de Jung, sur lequel se greffent des séquences oniriques ou des réflexions intérieures du personnage. Pour ne pas perdre le spectateur, le recours à des styles différents s'est imposé. Cela nous permettait aussi de revenir à ce qui est l'essence même du récit de Jung, qui est né sur des planches de bande dessinée, et de rappeler l'importance du dessin dans son évolution personnelle. Ce lien nous est apparu fondamental.

Autre apport du film par rapport à la bande dessinée, qui est réalisé au lavis, c'est la couleur. Comment avez-vous opté pour cette gamme d'ocres qui domine à l'écran ?

J'ai eu très tôt l'idée d'un choix de couleurs assez radical et une palette restreinte (aussi bien dans les images réelles que dans l'animation) renvoyant à la dualité omniprésente dans le film : mère adoptive et mère biologique, Belgique et Corée, enfant et adulte etc. Nous nous sommes inspirés de la gamme couleur des couvertures des deux albums de Jung. Nous avons gardé cette dominante ocre, qui est aussi la couleur du miel, et nous l'avons confrontée à des séquences en bleu-gris, dont la tonalité renvoie aussi au lavis de la bande dessinée originale. L'ocre accompagne les séquences joyeuses et légères, quand les bleu-gris sont utilisés pour les passages de tension, de cauchemar, ou plus noir, comme la séquence des suicidés.

Avez-vous rencontré la famille de Jung ?

Oui, j'y tenais. C'était important pour moi. J'ai tout de suite dit à Jung que je ne pouvais pas travailler sur ce film si je ne rencontrais pas au minimum ses parents. La mise à nu est encore plus forte avec un film qu'avec une bande dessinée. J'avais besoin de me sentir libre dans les choix que nous ferions. Ce contact s'imposait. Il fallait que je puisse leur expliquer ma vision de l'adaptation. L'un et l'autre ont été très respectueux de ce que Jung voulait raconter de sa vie. C'est son père, notamment, qui a souligné le caractère subjectif du ressenti de Jung tel qu'il est exprimé dans la bande dessinée ou dans le film. Ils ont été très coopératifs et ouverts.

Malgré tout, certains sujets sont extrêmement sensibles. Était-il facile pour Jung de les aborder à l'écran ?

Je ne me suis fixé aucune limite, mais j'ai toujours respecté ses choix. En clair, j'ai entrouvert toutes les portes qui me semblaient mériter d'être ouvertes – même des portes qu'il avait laissées fermées dans sa bande dessinée. Mais s'il décidait de les refermer, je n'allais pas le forcer à dire des choses qu'il ne souhaitait pas révéler. Certaines décisions n'ont pas été simples pour lui, je le sais.

Le récit est subjectif, très spécifique dans sa géographie et son contexte historique, et pourtant, les questions qu'il soulève sont universelles et intemporelles : qu'est-ce que l'identité ? C'est quoi une famille ? Est-ce inné ? Est-ce acquis ? Aviez-vous conscience de cette dimension universelle ?

Tout à fait. J'ai une distance par rapport à ce récit et pourtant il m'a touché. Ce qui m'intéressait, c'était précisément cette dimension universelle. Je considère que les œuvres d'art, que ce soit une peinture, une sculpture, un film, un livre, sont des miroirs pour ceux qui les voient. Chacun y verra quelque chose qui fait écho à sa propre histoire. L'histoire de Jung a fait écho chez moi sur des éléments très personnels. Pour être un peu cru, ce n'est pas son histoire en tant que telle qui a retenu mon attention, mais ce qu'elle pouvait évoquer chez les spectateurs. J'ai cherché à tirer le récit vers quelque chose qui puisse être le plus universel possible. Quitte à parfois prendre un peu de liberté avec la vérité de son histoire, surtout sur la forme, afin d'être le plus sincère dans les sentiments évoqués. Il a fallu parfois s'émanciper un peu de l'autobiographie.

Quels sont les éléments personnels que vous avez retrouvés dans l'histoire de Jung ?

L'interrogation sur la relation que l'on peut avoir dans une famille recomposée entre des enfants qui sont comme des frères et sœurs mais qui ne sont pas des frères et sœurs de sang. Cela m'a renvoyé à mon propre vécu. Par ailleurs, le déracinement est une thématique qui m'a toujours intéressé. Je l'avais déjà abordé dans mon documentaire *La Pologne de Marzi*. Marzena Sowa est aussi l'auteur d'une bande dessinée autobiographique où elle raconte son enfance dans la Pologne communiste, durant les années



quatre-vingt, jusqu'à la chute du mur de Berlin. Elle a fantasmé sur la France, y est venue et, aujourd'hui, ne sait plus se sentir totalement Polonaise, sans être totalement Belge ou Française. Jung ressent cette ambivalence identitaire aussi : il ne se sent pas totalement Belge et, en Corée, il ne peut pas se sentir totalement Coréen.

Avez-vous le sentiment que le voyage en Corée et le travail sur le film ont permis à Jung de creuser un peu plus les questions qu'il se posait ?

Il me paraît évident que le film a participé et participera encore à sa réflexion et à sa recherche. C'est une étape dans sa quête personnelle, peut-être même plus déstabilisante que la bande dessinée, de par l'ampleur du projet et du processus de fabrication d'un film d'animation. La bande dessinée permet à un auteur d'être seul dans son coin. Alors que le film l'a confronté aux regards des autres sur son travail et sa recherche. Jusqu'à la fin de la postproduction, Jung s'est posé des questions, notamment pour le texte de la narration, parce que le film est lui-même un matériau vivant, un processus personnel en cours. Le présent de Jung aujourd'hui en 2012 est totalement différent de ce qu'il était en 2008 au début du projet. Nous avons fait en sorte que le film soit le plus fidèle possible à son état d'esprit actuel. Ce qui est évidemment un sacré défi en cinéma d'animation, où la réalité de la fabrication voudrait que toute la production soit planifiée en avance.

Le film vous a-t-il ouvert de nouvelles perspectives comme réalisateur ?

Je ne snoberai absolument pas le documentaire, d'où je viens et où je retournerai peut-être. L'effet révélateur de cette aventure, c'est que j'ai pris conscience que je peux aborder des sujets qui me tiennent à cœur avec moins de contrainte thématique et formelle qu'en documentaire. Parce qu'avec le documentaire, du moins dans son format télé, on est malheureusement lié à la réalité de programmation d'une chaîne, de sa ligne éditoriale. Tandis qu'au cinéma, une fois que le principe de la production est acquis, on se rend compte qu'on peut parler de tout. La liberté est plus grande, me semble-t-il. Ce qui m'ouvre des horizons. Pas forcément dans l'animation, peut-être dans la fiction, ou dans un genre hybride. ///



LAURENT BOILEAU



Laurent Boileau, 43 ans, a travaillé pendant 10 ans comme chef opérateur puis comme chef monteur sur de nombreux documentaires (France 2, France 3, France 5, Canal +, Planète...). En 1999, il passe à la réalisation. Il participe à la série *L'Éducation en questions*, produite par Mosaïque Films pour France 5. En 2002 et 2003, il réalise *Un collège pas comme les autres* pour Planète future sur un collège innovant à Lyon. Sa passion pour la bande dessinée et plus généralement sur les arts graphiques l'amène à réaliser plusieurs films sur le 9^e art : *Les artisans de l'imaginaire* (France 3, 2004), *Spirou, une renaissance* (TLM, 2004), *Franquin, Gaston et compagnie* (France 5, RTBF, 2005), *Les Chevaux de papier* (Equidia, 2006), *Sokal, l'art du beau* (France 3, 2007), *La Pologne de Marzi* (TV Rennes 35, 2009). À l'occasion des 20 ans de la chute du mur de Berlin, il a développé une série d'animation pour la RTBF et curiosphere.tv (diffusée également au Festival de Pessac). Parallèlement à son métier de réalisateur, il a chroniqué sur le site d'actualités *actuabd.com* et animé le site BD de France Télévisions.

FILMS RÉALISÉS

Marzi, la fin du communisme (Animation, 10x3', 2009)

La Pologne de Marzi (26', 2009)

Sokal, l'art du beau (26', 2007)

Les Chevaux de papier (52', 2006)

Franquin, Gaston et cie (52', 2005)

Spirou, une renaissance (52', 2004)

Les artisans de l'imaginaire (52', 2004)

Un collège pas comme les autres (52', 2002)

L'Éducation en questions : Pauline Kergomard ou l'école maternelle : pour quoi faire ? – Édouard Claparède ou peut-on faire une école mesure ? (2 x 13', 2001)

UNE PRODUCTION HYBRIDE

Le métissage culturel de Jung, reflété dans la forme variée du film, s'est retrouvé presque naturellement dans le schéma de production et de fabrication du film. La coproduction franco-belge (Mosaïque Films/Artémis Productions) s'est scellée dès les origines du projet et a été déterminante dans le processus de création du film. Une société de production coréenne s'est jointe à nous pour prendre en charge le tournage à Séoul. Rencontré de manière un peu imprévue au cours de la fabrication, un producteur suisse, Nadasdy Film, a également participé à la coproduction et réalisé les séquences d'animation 2D.

Liée à un process inventé pour combiner au mieux animation 3D des personnages et leur intégration dans des décors 2D, la fabrication du film s'est déroulée sur dix sites différents, bien qu'uniquement en Europe. En France, le film a été conçu (scénario, storyboard, images de référence) à Bordeaux et à Reims. La production 2D quant à elle (décors et design des personnages) s'est faite à Angoulême alors que la modélisation 3D des personnages et leur animation ont eu lieu essentiellement à Arles, avec des props désignés et modélisés à Charleroi en Belgique. Le rendu 2D et le compositing se sont fait à Genève, en Suisse, à Strasbourg et à Nancy. La production a été suivie depuis Paris et Bruxelles et la postproduction (montage, enregistrement des comédiens, mixage, étalonnage, travaux de laboratoire) s'est faite en Belgique (Bruxelles et Wallonie). C'est un site virtuel qui a permis au quotidien la gestion des données graphiques et la gouvernance de ce territoire de fabrication inédit.

Disséminés sur sept régions françaises et une région belge, les graphistes ont été choisis pour le talent spécifique qu'ils pouvaient apporter à ce film particulier. Homme-orchestre des techniques d'animation les plus variées, notre directeur artistique et technique a piloté ce casting de créateurs issus des divers champs de l'animation.

MOSAÏQUE FILMS

Membre du SPI, de l'AST et associée au Groupe Galactica, Mosaïque Films, créée en 1997, a développé un catalogue de plus de 60 documentaires, et a débuté en 2007 son activité de long métrage en salles avec *Elle s'appelle Sabine* de Sandrine Bonnaire. Producteur et distributeur du documentaire cinématographique *À ciel ouvert* d'Inès Compan, Mosaïque Films est coproducteur de la première fiction de long métrage de Sandrine Bonnaire, *L'enrage de son absence* avec Alexandra Lamy et William Hurt.

La société est dirigée par Thomas Schmitt et se développe autour de quatre grandes thématiques : art & culture, science & santé, éducation, société. Le point commun des films est l'expression d'un engagement social, d'une éthique et la découverte de réalités complexes et d'univers méconnus, où humour, richesse et diversité de l'image sont fortement appréciés. Récemment, Mosaïque Films a produit *La Grande Invasion* de Stéphane Horel, une enquête documentaire nourrie d'animation sur la pollution chimique de nos domiciles, ou encore *L'Abécédaire de la biodiversité* de Jean-Christophe Ribot une série de 26 films courts d'animation qui expose les grandes thématiques de la biodiversité. Nous sommes actuellement en production sur *Le Génie de Bagdad* d'Ovidio Salazar qui raconte l'histoire de la naissance du vrai premier empire islamique, sur *Quand les cygnes dansent* d'Anne Buxerolle qui suit la conception du prochain spectacle de Luc Petton mettant en scène danseurs, cygnes et autres volatiles, mais aussi notamment sur *B4, fenêtres sur tour*, un webdocumentaire de Jean-Christophe Ribot qui dresse le portrait de locataires vivant dans différentes cités d'Île-de-France, réunit au sein de B4.

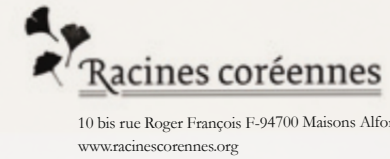
Pour en savoir plus : www.mosaicque-films.com

ARTÉMIS PRODUCTIONS

C'est en 1992 que Patrick Quinet fonde Artémis Média, devenu aujourd'hui un groupe orienté vers la production (Artémis Productions sa), la production exécutive/distribution (Artébis sprl) et le financement Tax Shelter (Taxshelter Films Funding). Patrick Quinet est Président de l'Union des Producteurs de Films Francophones depuis 2001. Il est également créateur et Président de l'Académie André Delvaux qui initie depuis 2010 les Magritte du cinéma afin de contribuer à la renommée nationale et internationale des talents belges.

En vingt ans, Artémis Production a produit 22 courts métrages, 24 documentaires, 23 longs métrages de fiction belges, et a coproduit 50 longs métrages minoritaires et 8 téléfilms. On trouve pêle-mêle dans le catalogue de la société des réalisateurs belges tels que Frédéric Fonteyne, Chantal Akerman, Philippe Blasband, Alain Berliner, Lucas Belvaux, Michael Roskam, Stefan Liberski, Bernard Bellefroid, Luc et Jean-Pierre Dardenne..., et des réalisateurs étrangers tels que Jacques Doillon, Elia Suleiman, Martin Provost, Amos Gitai, Michel Hazanavicius, Abbas Kiarostami, Francis Veber, Yann Samuell, Christian Carion, Philippe Lioret... Artémis est l'une des principales sociétés de production de cinéma belge indépendant.

Pour en savoir plus : www.artemisproductions.com



10 bis rue Roger François F-94700 Maisons Alfort
www.racinescoreennes.org

« Couleur de peau : miel », l'insolente incarnation du réel

Jung, trouvé dans la rue, pris par la main, conduit à l'orphelinat, et c'est tout un destin qui bascule.

Jung est déclaré « adoptable » à l'international, comme pour près de 200 000 adoptés d'origine coréenne dans le monde, dont la moitié aux États-Unis, près de 4 000 en Belgique et 13 000 en France, première terre d'adoption en Europe, devant la Suède et le Danemark.

Sa vulnérabilité sera la source de sa force artistique, Jung dessine et écrit l'étendue du roman de sa filiation, faisant front à sa propre vérité et projetant enfin au grand public les clefs pour mieux saisir le schéma intime des adoptés adultes, épuisés d'être toujours pris pour des chinois, pour ce qu'ils ne sont pas, et renvoyés trop souvent à leur race, leur origine ou leur adoption.

Il dessine certains d'entre nous, comme lui, éloignés de l'enfance, poussés dans la vie par le vent de ruptures survenant post-adoption, une réalité encore tabou et soigneusement édulcorée aujourd'hui.

- Précipitation dans l'apprentissage de la langue et des codes d'une société étrangère.

- Environnement composé hélas d'impatience, d'humeurs et de contradiction, parfois de violence, souvent d'exigences et d'incompréhensions socio-culturelles.

- Éducation et socialisation que l'adopté s'attachera avec ténacité à s'approprier, évidemment, et même si c'est à l'exact contraire de là d'où il vient. L'adopté fait de la danse pour être à la hauteur, ne veut pas décevoir, et toutefois teste et vérifie l'irrévocabilité du lien affectif, même si ça fait mal et qu'il exaspère ou inquiète de trop sa famille.

L'inédit du film, en plus de la mise en images de la post-adoption, réside certainement dans la scénarisation intégrale du relationnel avec la mère adoptive, avec le père adoptif, et dans la restitution du foyer recréé par les parents adoptifs. Jung illustre toute l'irrévocabilité de l'adoption qui préserve ou sauve de la catastrophe identitaire, et même quand le foyer adoptif s'avère chaotique ou sur le point de l'être.

Au-delà de sempiternels clivages « pour » ou « contre » l'adoption, adoption « réussie » ou « ayant échoué », Jung nous interroge sur la parentalité et la protection de l'enfant adopté et de cet adulte en devenir, qui peut parfois être autant surinvesti d'amour que de désamour, aimé avec pudeur, justesse ou maladresse.

Enfin, et surtout, Jung narre l'adoption avec un recentrage sur l'adopté et sa parole. Il parvient à décrypter que la personne adoptée est tout autant le fruit de ses origines que de son adoption, que sa vie ne commence pas avec l'adoption. Il pose le cadre de ce qui est insupportable pour l'adopté, ce qui peut être vécu comme une véritable intrusion dans son intimité, ce qui l'énerve ou ce qui l'émeut, quand il est en France ou en Corée.

On comprendra pourquoi le cheminement intime vers ses origines ne regarde que lui. On découvrira que l'accès aux origines est une thématique vitale mais de moindre importance que l'accès à l'intégration pérenne et absolue, parce que l'adopté aspire à l'indifférence plutôt qu'à la différence. On sera forcé de respecter la personne adoptée, d'écouter sa parole d'adulte, raisonnable et constructive, et de lui rendre son intimité.

Bien au-delà de la simple autobiographie, et de la vanité facile du testimonial, la portée du film élimine toute tentative de condescendance, et en appelle à l'intelligence collective, qui espérons-le, va réfléchir sur l'insolente incarnation du réel, celui de l'intérêt supérieur de l'adopté, à l'équilibre si fragile, si fondamental et si complexe à trouver.

Paris, le lundi 26 mars 2012

Hélène Charbonnier,
Présidente Association Racines coréennes

FICHE ARTISTIQUE

Directeur artistique et technique Jean-Jacques Lonni
Assistant réalisateur Thierry Czajko
Assistant réalisateur (Corée) Sanghoon Lee

Production exécutive

francetélévisions signature - Filière Production (Nancy) – La Station Animation (Arles)
2 Minutes Animation (Angoulême) – Dreamwall (Charleroi) – Nadasdy Film (Genève)
Amopix (Strasbourg)

Auteur graphique Jung
Lead storyboarder Alexis Madrid

Création des personnages

Supervision designs personnages Éric Briche
Supervision modeling Samuel Chauvin
Supervision modeling / set-up (figurants) Olivier Druart

Création des décors

Conception et supervision des décors couleurs Olivier May
Supervision lay out décors Agnès Jon de Coupigny

Animation 3D

Supervision des designs des props Olivier Auquier
Supervision animation Christophe Devaux
Effets spéciaux Joël Bazsalicza
Conception et supervision du compositing et rendu Mauro Carraro – Émilien Davaud

Animation 2D

Supervision animation Zoltan Horvath
Supervision banc-titres animés Cyril Renaudin

Tournage vues réelles en Corée du Sud

Directeur de la photographie Remon Fromont sbc
1^{ère} assistante image Anne-Françoise Bersou
Ingénieur du son Dan Vanbever

Post-production

Chef monteur Ewin Ryckaert
Conformation et étalonnage Michaël Cinquin
Bruitage Philippe Van Leer
Montage son Quentin Collette – Matthieu Michaux
Mixage Philippe Charbonnel

Comédiens

Voix Jung narrateur William Coryn – La mère Christelle Cornil
Le père Jean-Luc Couchard – Jung (8 ans) Arthur Dubois
Jung (17 ans) David Macaluso – Cédric (8 ans) Maxym Anciaux
Cédric (17 ans) David Murgia – Coralie (5 ans) & Gaëlle (5 ans) Alayin Dubois
Coralie (8 ans & 16 ans) Aaricia Dubois – Gaëlle (14 ans) Cathy Boquet
Catherine (7 ans & 10 ans) Jazz Marlier – Valérie (3 ans) Mahé Collet
Carole & Valérie (12 ans) Pauline Souren

Musique originale Siegfried Canto
Musique originale et interprétation Little Comet



Couleur de peau : Miel

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'Audio-visuel 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 | Produit par Thomas Schmitt, Patrick Quinet | Producteurs associés Sibylle Seys-Smets, Arlette Zylberberg, Jean Vercoutère, Nicolas Burlet, Nicolas Piccato, Jean-Luc Desmond



