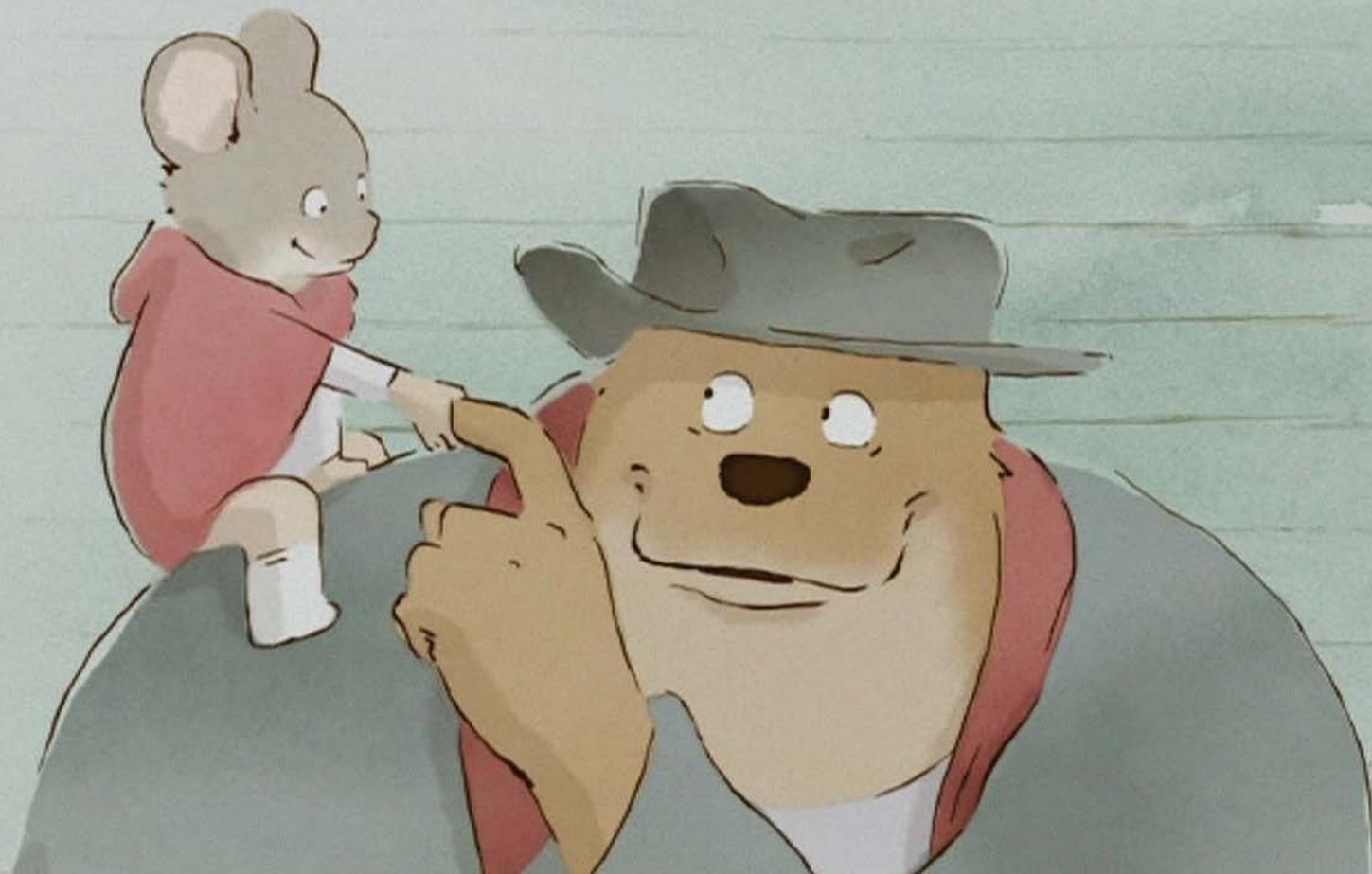
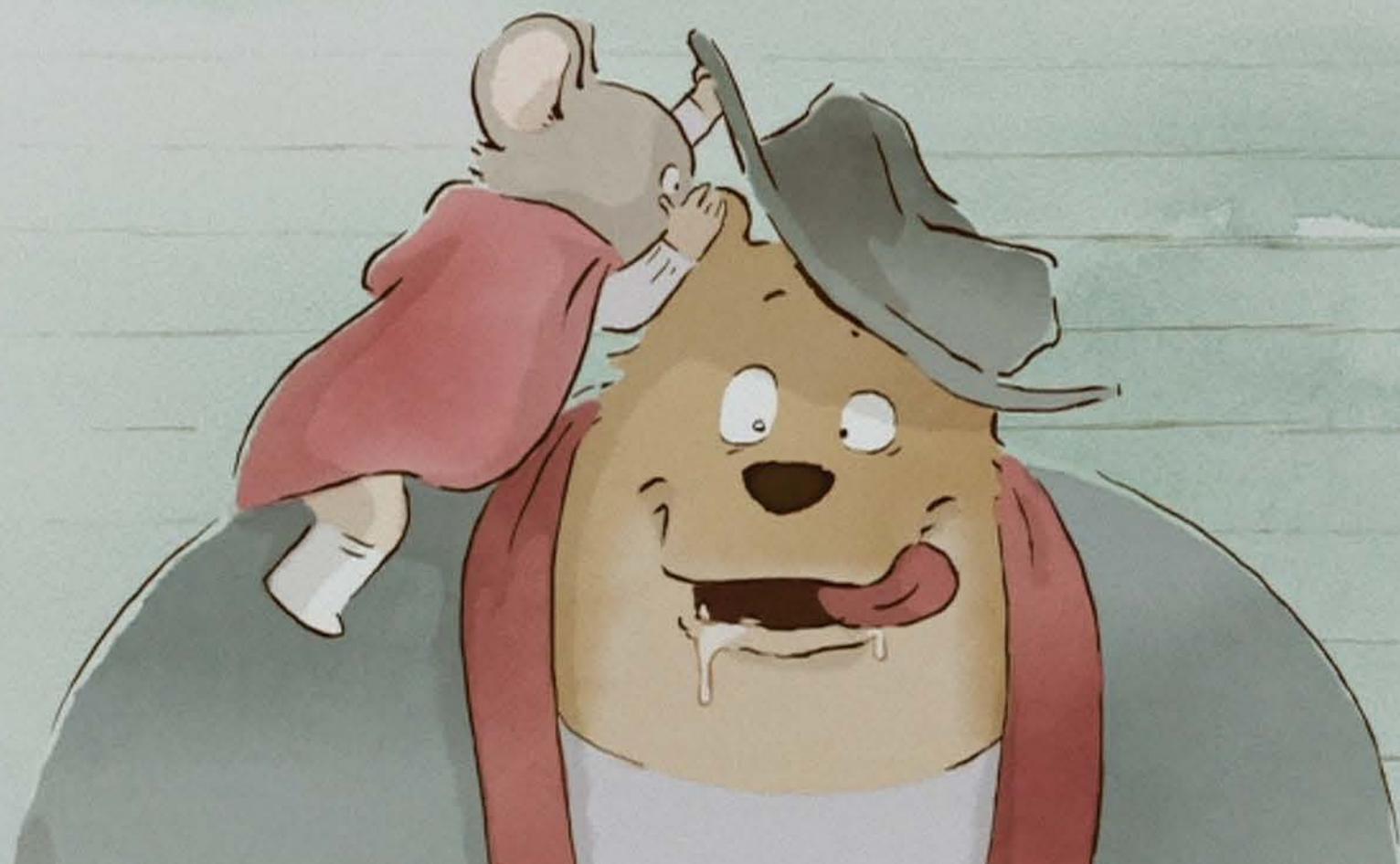


ERNEST & CÉLESTINE

*et Gabrielle
et Benjamin
et Didier
et Daniel
et les autres...*





ERNEST & Célestine

et Gabrielle et Benjamin et Didier et Daniel et les autres...







0 /	STORYBOARD
0 /	ÉDITO
00 /	PERSONNAGES
00 /	ENTRETIEN AVEC RENNER ET BRUNNER
00 /	CHEZ ERNEST
00 /	ENTRETIEN AVEC PENNAC
00 /	UNE SÉQUENCE
00 /	ANNEXES
00 /	Filmographie de Renner, Patar et Aubier
00 /	Filmographie de Brunner
00 /	Bibliographie de Pennac
00 /	Bibliographie Gabrielle Vincent
00 /	COULEURS
00 /	GÉNÉRIQUE
00 /	ANIMATION

Sc 03
Sc 01

Timing

FX

LO

BG



Dial

Action

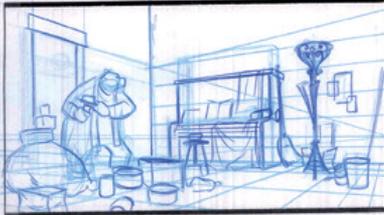
Sc 02
Sc 02

Timing

FX

LO

BG



Dial

Action

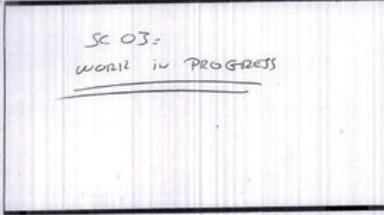
Sc 03
Sc 03

Timing

FX

LO

BG



Dial

Action

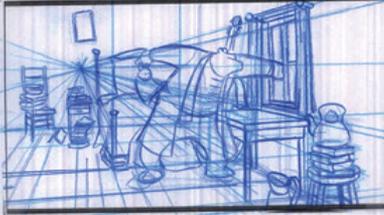
Sc 04
Sc 04

Timing

FX

LO

BG



Dial

Action

Sc 003B

Timing

FX

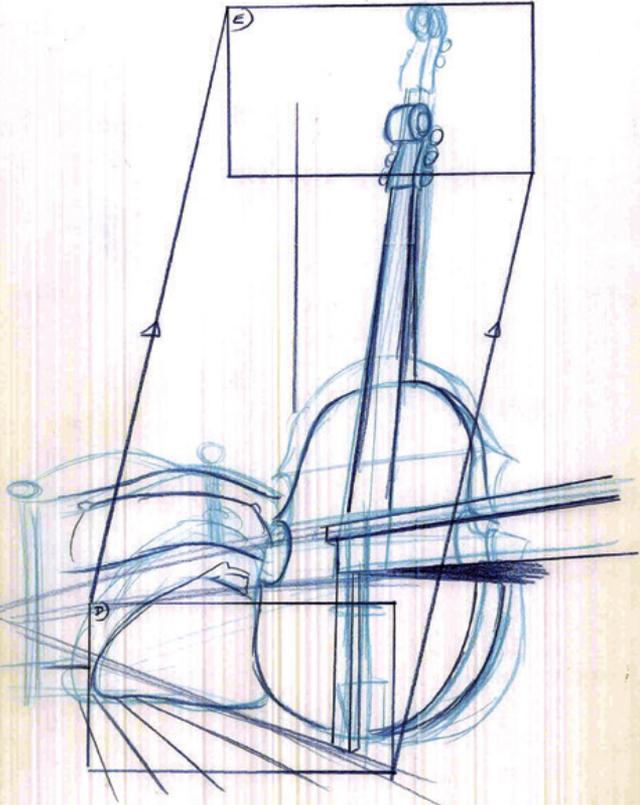
LO

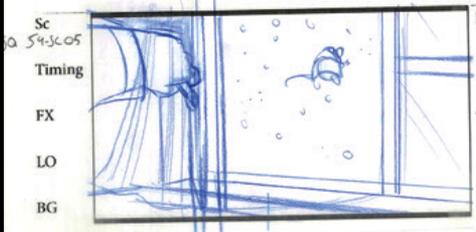
BG



Dial

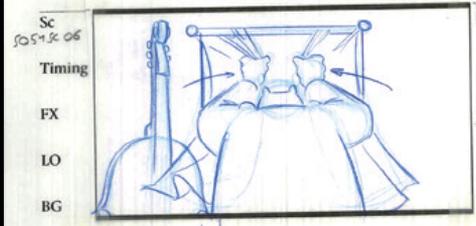
Action





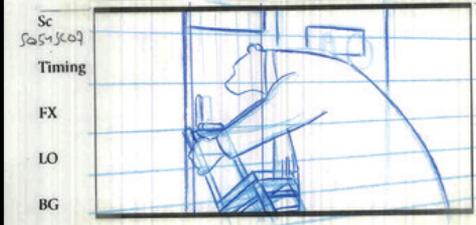
Timing
FX
LO
BG

Dial
Action



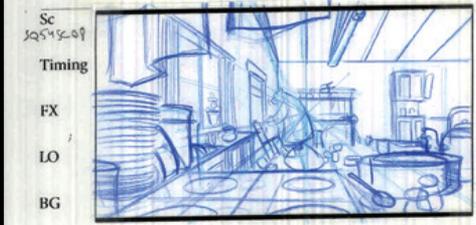
Timing
FX
LO
BG

Dial
Action



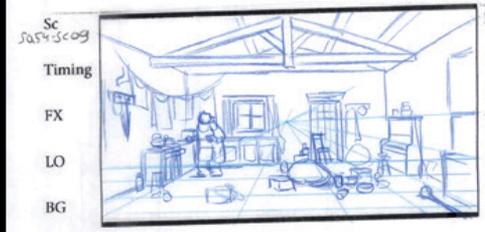
Timing
FX
LO
BG

Dial
Action



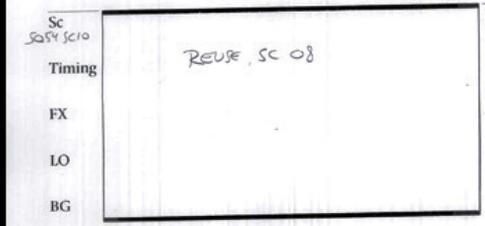
Timing
FX
LO
BG

Dial
Action



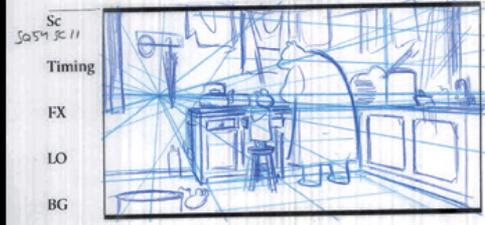
Timing
FX
LO
BG

Dial
Action



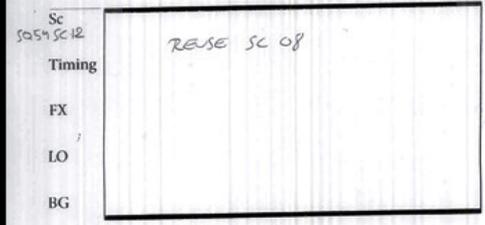
Timing
FX
LO
BG

Dial
Action



Timing
FX
LO
BG

Dial
Action



Timing
FX
LO
BG

Dial
Action

LA CAVE ET LE POÈME

—
Gaël Teicher

Boudeuse, Célestine s'est enfermée dans la cave.

Pourquoi boude-t-elle ? Pffff... Ernest ne sait pas, ou plus.

Ça la prend, comme ça, parce qu'il lui a demandé ce-qu'il-ne-fallait-pas, quand-il-ne-fallait-pas — ranger son matériel de peinture, débarrasser son assiette, baisser la musique quand il lit son journal — ou qu'il n'a pas-répondu-quand-il-le-fallait — poser pour un nouveau portrait, jouer aux échecs, préparer un chocolat chaud...

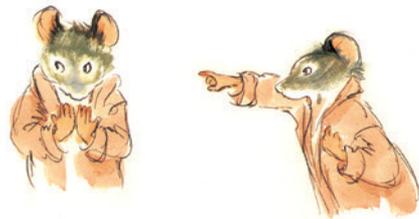
Dans cette cave qu'elle connaît par cœur, elle n'est pas restée très longtemps concentrée sur sa colère, détournée par la découverte sans cesse renouvelée de mille et un objets comme les grands mères en truffent caves ou greniers pour que les petits enfants puissent s'aventurer (au sens plein du terme) à la chasse aux trésors. Boutons dépareillés à réunir par paires ou par petits sacs, comme autant de monnaies à dépenser dans des pays inconnus, dessins de Gabrielle Vincent et notes manuscrites de Daniel Pennac, comme autant de lettres et cartes de ces mêmes pays, pots de miel et de confitures à l'infini — pas un pot identique à l'autre, bien sûr — dont on sait que, si l'on a le courage de soulever les toiles d'araignées qui les recouvrent — pas de vrais trésors sans difficultés et sans animaux terribles ! — on aura accès au sucre même de la vie... Chaussons usés d'Ernest — il les garde « au cas où »... Elle retrouve même la cuillère de leur première dispute à la maison — « Les ours en haut et les souris en bas, c'est ça !?! » « Ben oui, ça a toujours été comme ça... » —, le jour où, pour la première fois, elle s'était enfermée dans cette cave. Elle est tellement absorbée, Jonas dans le ventre de la baleine, qu'elle n'entend pas Ernest, au-dessus de sa tête, penché sur la trappe à s'en faire un méchant tour de reins.

- Célestine, ça va ? Viens, on va le faire ce chocolat chaud...

Allez, remonte, il fait trop froid pour que tu restes en bas.
 Et devant l'absence de réponse :
 - Célestine, ça suffit maintenant, tu remontes. Attention, je compte jusqu'à trois et je viens te chercher. Un, deux...
 Ce décompte — auquel répond souvent un « Trois secondes ! » ou « Oui oui, j'arrive », jamais suivi d'effet (de la même façon qu'Ernest ne compte jamais jusqu'à trois : au mieux il est arrivé à « Deux trois quarts... » — c'est le signal, pour Célestine. La frontière. Alors Célestine repasse ses habits de colère — pour faire bonne figure (« Est-ce la même chose que ne pas perdre la face ? », se demande-t-elle) — et refait surface, portant haut devant elle, dressée comme un périscope, la bougie (compagne fidèle de toutes les chasses au trésor) qu'Ernest souffle dès qu'elle passe la trappe.
 Un bref silence s'empare de la pièce — le premier des deux qui parlera aura perdu (perdu quoi, tous deux s'en fichent : perdu, c'est tout, quoi !) — puis d'une petite voix qu'elle essaye de couvrir d'un ton vaguement indifférent, Célestine demande à Ernest :
 - Tu peux me lire la lettre de Benjamin et Didier, s'il te plait ?
 - Encore ? Mais c'est tous les soirs ! Tu ne veux pas qu'on change un peu ?
 - Non, je veux cette lettre.
 - Bon...
 « Chère Célestine, cher Ernest,
 Une pensée pour vous deux, empruntée au grand Totor.
 Nous vous embrassons,
 Benjamin & Didier

“Jeanne était au pain sec dans le cabinet noir
 Pour un crime quelconque, et, manquant au devoir,
 J'allai voir la proscrire en pleine forfaiture
 Et lui glissai dans l'ombre un pot de confiture
 Contraire aux lois. Tous ceux sur qui, dans ma cité,
 Repose le salut de la société
 S'indignèrent, et Jeanne a dit d'une voix douce
 – Je ne toucherai plus mon nez avec mon pouce ;
 Je ne me ferai plus griffer par le minet.
 Mais on s'est récrié : – Cette enfant vous connaît ;
 Elle sait à quel point vous êtes faible et lâche.
 Elle vous voit toujours rire quand on se fâche.
 Pas de gouvernement possible. À chaque instant
 L'ordre est troublé par vous ; le pouvoir se défend ;
 Plus de règle. L'enfant n'a plus rien qui l'arrête.
 Vous démolissez tout. – Et j'ai baissé la tête,
 Et j'ai dit : – Je n'ai rien à répondre à cela,
 J'ai tort. Oui, c'est avec ces indulgences-là
 Qu'on a toujours conduit les peuples à leur perte.
 Qu'on me mette au pain sec. – Vous le méritez, certes,
 On vous y mettra. - Jeanne alors, dans son coin noir,
 M'a dit tout bas, levant ses yeux si beau à voir,
 Pleins de l'autorité des douces créatures :
 – En bien, moi, je t'irai porter des confitures.”¹ »

1 - « Jeanne était au pain sec... »,
 Victor Hugo, *L'Art d'être grand-père*.



Études pour les personnages de Célestine et Ernest



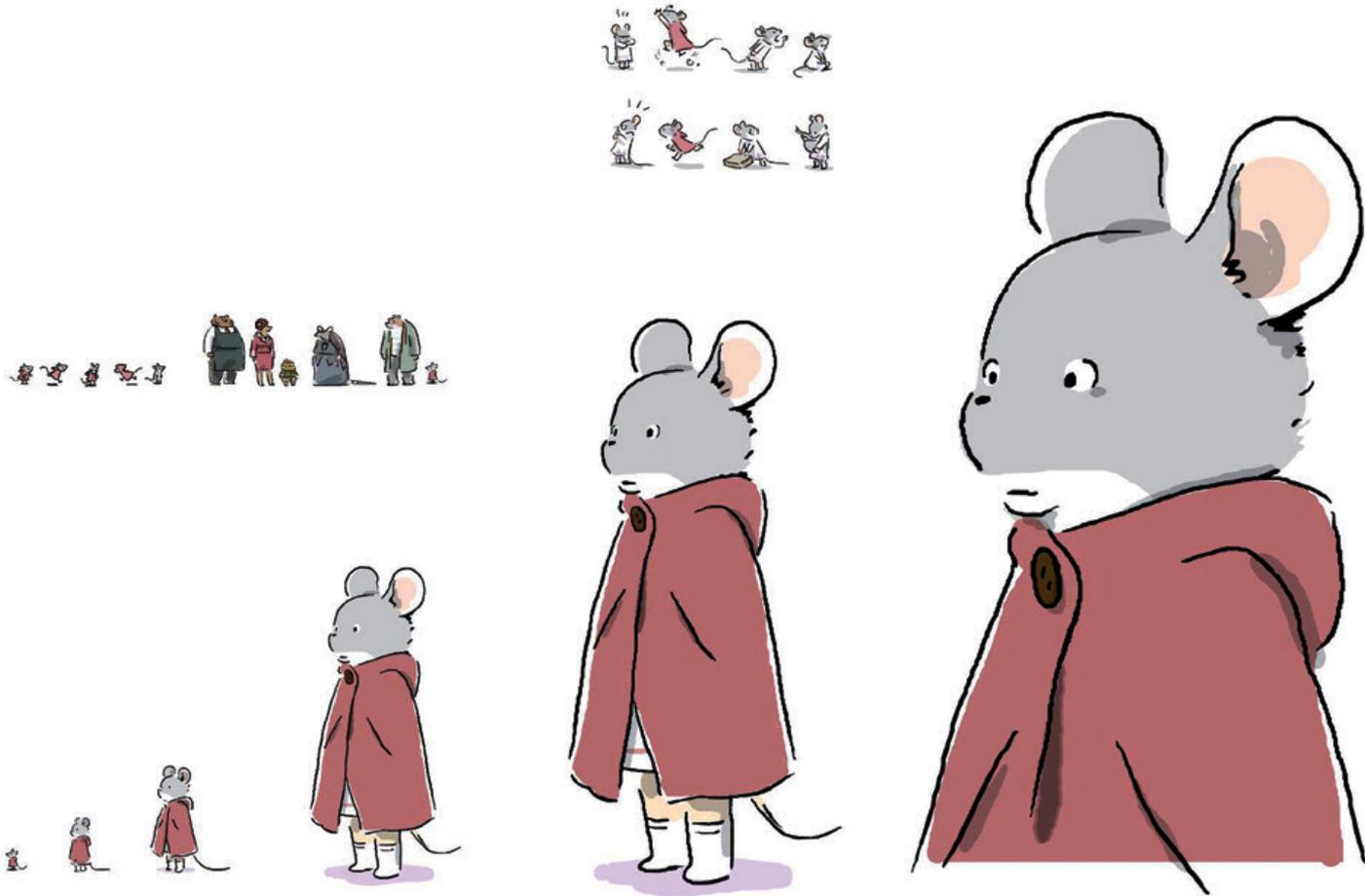


Études pour le personnage de Célestine – les expressions et les mains





Étude pour le personnage de Célestine (expressions)



Étude pour le personnage de Célestine (échelles)



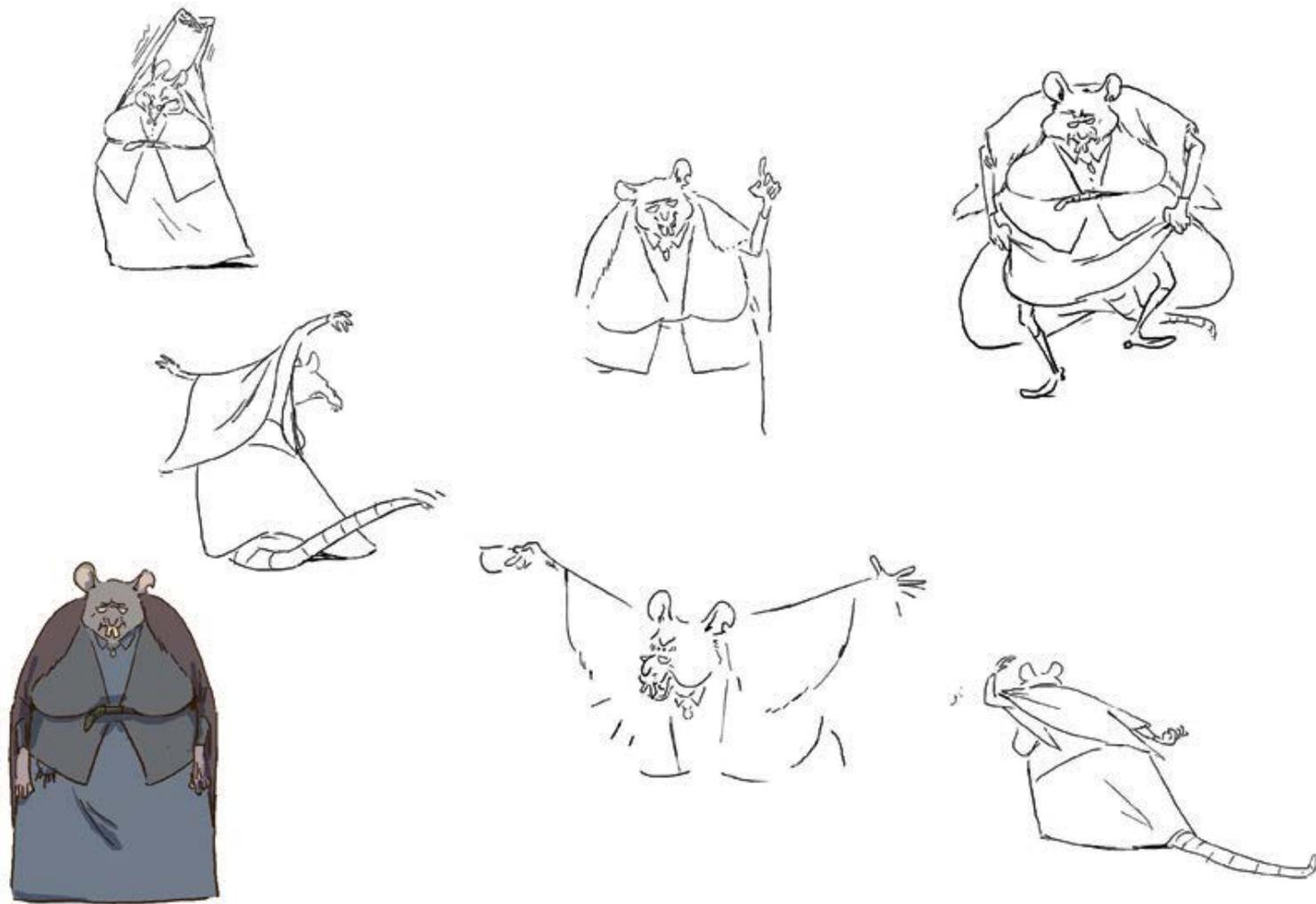
Études pour le personnage d'Ernest



Études pour le personnage de Georges



Études pour le personnage de Lucienne



Études pour le personnage de La Grise



Études pour le personnage du Chef dentiste.

CÉLESTINE EST VENUE DANS LA MAIN DE BENJAMIN

—
Entretien avec DIDIER BRUNNER et BENJAMIN RENNER, respectivement producteur (Les Armateurs) et réalisateur (avec Stéphane Aubier et Vincent Patar) d'Ernest et Célestine. Lequel des deux ressemble à l'ours et lequel à la souris ?

D.B. — Au début des années 1990, quand ma fille avait deux ou trois ans, je lui lisais les livres de la série « Ernest et Célestine » – ainsi qu'à d'autres enfants de mon entourage. Vu le plaisir partagé que l'on avait à parcourir cela ensemble – l'univers graphique, les deux personnages très attachants... – j'ai eu envie d'essayer d'en faire une adaptation pour le cinéma. J'ai pris contact avec Gabrielle Vincent [*auteure de la série*], qui m'a vertement refusé le projet : « Moi vivante, jamais il n'y aura d'adaptation d'« Ernest et Célestine ». » Du coup... j'ai laissé cela de côté !

Elle décède en 2000. Quelques années plus tard – en 2009 ou 2010 –, un ami producteur m'appelle : Casterman l'avait contacté pour adapter les albums de Gabrielle Vincent en série pour la télévision. Il me dit : « En série télé, je ne vois pas très bien ce que je peux en faire, est-ce que tu serais intéressé pour une autre adaptation ? » J'ai immédiatement rebondi, contacté Casterman et des négociations se sont enclenchées sur les droits, sur l'adaptation de ces livres. De fil en aiguille, on a réussi à convaincre Casterman que c'était réalisable. Le plus délicat, les discussions avec les héritiers, a pu commencer, puis la discussion sur les choix artistiques, avec Benjamin [*Renner, le réalisateur*], pour la constitution d'une équipe crédible sur un tel projet. Là, il y a eu presque deux ans de travail de persuasion, de relation avec les ayants-droits... Se posait le problème de ce qu'allait raconter le film. Parce que les albums sont vraiment de toutes petites tranches de vie, des moments du quotidien de ces deux personnages qui ne constituent pas une véritable histoire pour un long métrage

de cinéma. Je me suis posé la question de l'auteur. Je venais de relire *Cabot Caboche* de Daniel Pennac. J'en avais parlé aussi un peu avec Dora Benousilio¹ qui, elle-même, avait adapté *L'œil du loup*². J'ai eu envie de contacter Pennac pour voir si un tel travail d'adaptation pouvait l'intéresser. Je l'ai rapidement eu au téléphone et sa première réaction a été de me demander : « Pourquoi avoir pensé à moi ? » En fait, lui-même avait eu avec Gabrielle Vincent une relation épistolaire de plus de dix ans basée sur *Cabot Caboche* et *Un jour un chien* ! Ils s'étaient échangé leurs deux bouquins et, sans jamais se rencontrer, ont conversé par lettres pendant toutes ces années. Donc Daniel connaissait Gabrielle Vincent... mais ça, je ne le savais pas, au départ. Quelque part, mon intuition concernant Daniel Pennac était comme un signe du destin. Il fallait persister, creuser l'idée. À partir de là, on a commencé à réfléchir à une adaptation. Daniel est rapidement revenu avec un synopsis d'une dizaine de pages où étaient posées les bases du projet : le monde du dessus/le monde du dessous, l'antagonisme entre les ours et les souris, ces deux marginaux qui bâtissent leur complicité et leur amitié contre leurs sociétés respectives, l'éloge de la différence...

L'Œil

— Bases assez marquées du sceau de Pennac, pour le coup, plus que de celui de Vincent...

B.R.

— ... Il y a de ça chez Gabrielle Vincent, tout de même. Dans certains de ses albums, *Désordre au Paradis* notamment, elle en parle : c'est un album très peu connu, mais c'est presque le synopsis du film.

D.B.

— C'est ce qu'il y avait d'intéressant dans le projet : faire

se rencontrer les deux univers. D'autant plus que, même s'il est de Daniel Pennac, le scénario a été bâti de sorte qu'à un moment donné, on revient à l'univers de Gabrielle Vincent : quand ils se retrouvent tous les deux dans leur cabane, à cocooner, à passer l'hiver en dessinant, en jouant du violon... Avec la complicité familiale entre ces deux personnages, qui s'établit à partir du moment où ils sont en cavale – planqués dans leur cabane –, on revient au monde de Vincent.

L'Œil

D.B.

— Quand Benjamin Renner s'empare-t-il du projet ?

— Quand j'ai commencé à réfléchir au réalisateur d'un tel projet, je me disais qu'il fallait quelqu'un qui arrive avec peu de préjugés, qui soit ouvert à des possibilités très créatives en termes d'adaptation graphique de l'œuvre de Gabrielle Vincent. En regardant un peu autour de moi les réalisateurs que je connaissais à l'époque, je ne voyais pas la personnalité adaptée à ce genre de projet. L'idée m'est rapidement venue de consulter les écoles, dont les Gobelins³, avec Odile Perrin... J'ai aussi consulté Annick Teninge⁴ qui m'a envoyé un certain nombre de films de fin d'étude de l'École de la Poudrière⁵. Parmi tous ces films, il y en a un qui m'a particulièrement attiré, que j'ai trouvé pertinent par rapport au projet d'*Ernest et Célestine*, c'est *La queue de la souris* de Benjamin Renner. J'ai évidemment demandé conseil à Annick, qui m'a fortement conseillé de rencontrer Benjamin. Nous nous sommes vus, je lui ai expliqué quel était le projet. J'ai immédiatement perçu son intérêt mais en même temps... de la panique ! Ce qui a été formidable, c'est que dans un délai très court – quelques jours ou quelques semaines

– il est revenu avec des petites animations-tests des deux personnages, qui allaient clairement dans la bonne direction. On a donc continué les discussions. Ça a été un long processus : il y a eu le travail pour le convaincre de passer à la réalisation... Au départ, le projet de Benjamin était plutôt d'assurer la direction artistique et plus particulièrement l'animation. S'est alors enclenché le processus classique de développement d'un projet de long métrage. On a convaincu Studiocanal de nous accompagner, ce qui nous a permis de débloquer un budget d'écriture et de recherche graphique assez conséquent pour nous lancer dans la réalisation d'un pilote. Comme Benjamin avait émis beaucoup de réserves sur son rôle de réalisateur, on a demandé à Grégoire Sivan de se charger du pilote. Il venait plutôt de la stop-motion et avait réalisé un assez joli court métrage, *Premier Voyage*. C'est donc lui qui a réalisé le pilote du film, avec Benjamin en directeur artistique pour l'épauler. Sa vision des choses n'était pas toujours conforme à ma sensibilité sur le projet, mais nous sommes tout de même arrivés, ensemble, à un pilote convaincant à montrer à Studiocanal et aux autres partenaires susceptibles de nous accompagner. Puis un jour, Grégoire m'a dit : « Didier, ce film n'est pas le mien, c'est celui de Benjamin. Il faut le convaincre de le réaliser. Je ne me sens pas de le faire. » Sur le pilote, Benjamin avait effectivement fait un travail déterminant qui donnait vraiment la direction artistique et de mise en scène du film. C'était très correct de la part de Grégoire, qui a tout de suite senti que ce n'était pas son projet. J'ai finalement obtenu un accord de principe de Benjamin, qui m'a néanmoins dit :

« Ok, mais je veux être accompagné par un co-réalisateur. C'est un premier long métrage, je ne me sens pas d'affronter ça tout seul. » Là, il y a eu une deuxième session de réflexion, qui nous a menés à une proposition improbable : Vincent Patar et Stéphane Aubier, réalisateurs de *Panique au village*. Comme on montait une co-production avec la Belgique, Vincent Tavier [*co-producteur belge*] m'a dit : « Est-ce qu'on ne proposerait pas à Vincent et Stéphane de travailler avec Benjamin ? On pourrait faire un premier test, les mettre en contact pour qu'ils travaillent sur des petites scènes ou sur un story-board et voir s'ils peuvent se comprendre, s'entendre... » La rencontre a eu lieu et la mayonnaise a pris. Ça a été magnifique ! Ils se sont bien entendus, bien complétés, ils ont amené leur humour belge, leur... « belgitude » tout simplement, et Benjamin a gardé la direction artistique et dramaturgique. Une belle équipe était donc constituée, avec Daniel Pennac à la plume. Il avait déjà écrit une version très littéraire du scénario, et quand il a fallu se mettre à l'exercice du story-board, de l'adaptation en images, on s'est aperçu qu'un certain nombre de choses n'allait pas. Là, le travail des réalisateurs a été déterminant : ils ont travaillé un an sur l'animatique⁶...

B.R.

D.B.

— ... au grand regret du producteur !

— Non, sans aucun regret, puisque c'était nécessaire.

En animation, de toute façon, tous les projets s'étirent.

Je pense qu'on a mis entre quatre et cinq ans à faire le film, si on compte le moment du choix de l'équipe, le pilote, l'écriture du scénario, l'animatique, puis la phase

de « fabrication » du film, le tournage. Le scénario est arrivé très vite. Pennac a écrit en neuf mois, ce qui est très rapide. Après, si on considère que l'animation est une phase essentielle de l'écriture, il a fallu consacrer beaucoup de temps à transposer ce scénario en film d'animation.

B.R. — Au moment de l'écriture du scénario, je n'étais pas encore réalisateur, donc je ne me permettais pas d'intervenir. Mon travail à ce moment-là était d'adapter, et je ne me sentais vraiment pas l'autorité de dire quoi que ce soit à Daniel – grand écrivain, que j'avais étudié à l'école, dont je ne pouvais absolument pas remettre en question le travail ! Après, l'avantage d'avoir des co-réalisateurs, c'était justement de pouvoir discuter, mettre des mots sur les difficultés d'adaptation du scénario.

D.B. — L'équipe qui s'est constituée, a petit à petit pris son autonomie créative, ce qui a produit quelques tensions avec Daniel : la vision des réalisateurs qui s'est imposée au fur et à mesure, n'était pas forcément la sienne. Il a fallu, à un moment donné, qu'il lâche prise et leur donne carte blanche en se disant que, maintenant, c'était leur film.

L'Œil — Il y a donc Gabrielle Vincent, Daniel Pennac, Didier Brunner qui porte le projet depuis longtemps... À quel moment est-ce que ça devient le film *de* Benjamin ? Quand et comment vous emparez-vous de la chose ?

B.R. — Les moments de l'animation et du story-board⁷ ont été déterminants. Avant, j'étais dans une logique de respect du scénario, du graphisme, etc. C'est quand on a travaillé l'animation que j'ai senti que je me cachais trop, que

je ne faisais pas forcément des choses qui me plaisaient. C'est ensuite, en faisant l'adaptation, que j'ai pris un peu d'assurance et me suis affirmé. Parce que faire l'animation et le story-board, c'est un vrai travail d'adaptation. Presque comme adapter un livre pour le cinéma : il faut comprendre tout ce que l'auteur a voulu dire dans son scénario. Or, au début, je n'avais pas tout saisi. C'est à partir du moment où j'ai compris les choses que j'ai pu m'en emparer, que j'ai su comment j'allais raconter ce que Daniel, lui-même, avait voulu dire. Il y avait des choses très importantes pour lui que je n'avais pas comprises. Il fallait donc refaire... À d'autres moments, au contraire, on avait plus de liberté et il nous poussait à aller dans ce sens. Il fallait trouver sa place là-dedans. C'est pour ça que le travail a été très long. D'autant plus que c'est un long métrage. Pour un court métrage, quand on fait l'animation et le story-board, on le regarde plusieurs fois et on voit instinctivement ce qui fonctionne ou pas. Pour le long métrage, le temps qu'il faut pour avoir un objet complet ne permet pas autant d'allers-retours. Et une fois qu'on a le film complet, il faut réussir à identifier ce qui ne fonctionne pas, sachant que chaque scène est liée aux autres : si on touche à quelque chose, tout peut se dérégler ailleurs.

Il nous est même arrivé, parce qu'on avait un problème dans une scène, de modifier des choses que Daniel avait construites dans son scénario et, du coup, sans qu'on s'en aperçoive, tout le fil de l'histoire se dérégla. On ne comprenait pas ce qui n'allait pas, alors Daniel intervenait et nous expliquait

où était l'erreur. On n'était pas d'accord sur tout. Par exemple, à l'origine, dans le scénario, le monde des souris était extrêmement bien décrit, avec beaucoup de détails et notamment un système de recyclage très compliqué : les souris avec un sac-à-dos blanc allaient chercher des dents, celles avec un sac-à-dos jaune de la nourriture, celles avec un sac-à-dos vert du bois, etc. On perturbait tout ça dans une scène, sans nous en rendre compte, et Daniel n'en n'était pas content. Pour nous, ce système de recyclage était beaucoup trop compliqué. Pour lui, à l'écrit, ça prenait quelques lignes, mais visuellement c'était tout de suite plus lourd, ça devenait une digression. On passait finalement plus de temps à décrire un monde qui n'influait pas tant que ça les personnages et on s'éloignait d'Ernest et Célestine. On a mis du temps à identifier ces types de problèmes et à comprendre qu'il fallait beaucoup plus se focaliser sur les personnages principaux.

D.B. — C'est en ça qu'il s'agit d'un vrai travail d'adaptation du scénario, mais aussi de l'univers graphique de Gabrielle Vincent. Benjamin dit qu'il a respecté cet univers. Je pense qu'il l'a respecté *intelligemment* : les dessins des livres et ceux du film ne sont pas les mêmes. C'est la même philosophie, la même sensibilité, mais *adaptée*.

Je me souviens d'une anecdote, à ce sujet : on tenait très informés les ayants-droits, qui étaient extrêmement soucieux de savoir ce qu'on allait faire de l'univers de leur grand-tante. Un jour, on les fait venir au studio pour leur montrer les premières images de Célestine... Celle de Benjamin, beaucoup plus ronde et humanisée que celle de Gabrielle

Vincent qui est plus une « vraie » souris, avec le nez pointu, etc. Là, j'ai cru que l'une des héritières, très attachée au graphisme, allait s'évanouir ! Puis elle a vu plein d'images, on lui a fait une lecture du scénario, elle a commencé à voir des séquences de l'animatique... et l'ensemble du projet l'a convaincue. On a réussi cela avec un vrai projet d'adaptation global, en lui montrant que ce n'était pas la transformation mécanique du travail de Gabrielle Vincent pour le cinéma, mais qu'il y avait le filtre de créateurs qui avaient relu son univers et en faisaient leur proposition, tout en essayant de rester au plus près de l'esprit, du trait et du plaisir du dessin de l'auteure. La force de l'adaptation a été de ne pas coller de façon tatillonne à cet univers. Ce travail s'est fait très en profondeur, aussi bien à partir du scénario de Pennac – qui n'était pas transposable tel quel en animatique – qu'à partir du graphisme. Ce travail graphique a apporté le petit charme du film, qui fait sa force, c'est-à-dire l'expressivité des personnages, plus puissante que dans les albums puisque, cette fois, ils ont été conçus pour de l'*acting*, du jeu.

B.R. — Quand Didier m'a donné les albums de Gabrielle Vincent, ça a été une vraie découverte, une grosse claqué graphique. C'était exactement ce que je voulais faire en sortant de l'école. Le projet m'intéressait dans cette logique de « dessin-lâché », de spontanéité, de plaisir de dessiner, de croquis animé. Tout ça me parlait beaucoup. Je suis tout de suite allé chercher tout ce qu'elle avait fait, j'ai essayé d'en apprendre plus sur elle. Dans un premier temps, je prenais les livres, je faisais des petites animations en étant le plus fidèle possible, en

respectant Gabrielle Vincent à la lettre. Le temps passant, on a continué à faire des recherches sur elle, à comprendre qui elle était, à rencontrer sa famille qui nous en disait beaucoup et notamment à quel point sa vie artistique était importante pour elle – c'était sa priorité, elle ne voulait rien faire d'autre, elle ne s'est d'ailleurs pas mariée, n'a pas eu d'enfants... Pour nous, ça a ajouté de la pression... On ne faisait pas ça dans une logique pécuniaire ou quoi que ce soit de cet ordre, on voulait vraiment rendre hommage à l'artiste qu'elle était. On a découvert ses tableaux et toute cette partie cachée de son œuvre, inconnue du grand public, tous ses livres moins connus qu'*Ernest et Célestine*. On s'est servi de tout ça pour comprendre qui elle était, la manière dont elle dessinait et aussi pour lui rendre hommage au sein du film : il est parsemé de clins d'œil qui sont surtout des manières de mettre en avant son œuvre générale. Ça passe par des compositions de décors, des techniques, des objets... Dans la cave d'Ernest, par exemple, tous les objets sont des objets qui ont appartenu à Gabrielle Vincent, ou qu'elle a dessinés. On en a fait une espèce de mausolée.

Le travail d'adaptation s'est fait dans le temps, avec toujours une logique de fidélité. En même temps, à propos du nez de Célestine... : c'est un dessin qui s'est fait sans que j'en prenne vraiment conscience. À force de la dessiner, de l'animer, de la rendre « animable ». Quand on regarde tous les tests d'animation, on découvre que le nez rétrécit au fur et à mesure. Je me l'approprie petit à petit. Il ne s'agissait pas de faire du mimétisme mais de se faire plaisir en faisant le film.

Le plaisir du dessin était tellement important pour elle, qu'il fallait que, nous-mêmes, on sente que tout le monde prenne du plaisir en faisant le film. Donc, on ne se lançait pas dans des personnages compliqués avec des traits partout, etc. Il n'était pas question de ça, il fallait vraiment qu'on ait un personnage agréable et simple à dessiner. Et le nez de Célestine était un problème pour nous, animateurs, parce que ça nous créait des difficultés pour donner des expressions à sa bouche... Mais c'est seulement quand j'ai montré les références de dessins de Célestine à la personne qui m'assistait sur le character design⁹, qu'elle m'a fait remarquer que le nez devenait de plus en plus court...

- D.B.** — Les personnages ont pris leur autonomie tout seuls, en fait. Ce qui est étonnant, c'est qu'ils se sont affranchis de ce qu'ils étaient au départ pour exister dans le film et prendre leurs caractères spécifiques en fonction de l'histoire qu'on y racontait et de l'univers propre du film. J'aurais presque tendance à dire que Célestine s'est imposée à Benjamin, qu'elle lui est venue dans la main, en fonction du scénario et de la façon dont lui, avait envie de la faire bouger.
- B.R.** — Ça a été comme une sorte de casting : trouver la bonne souris. Même Ernest, qui est en apparence très proche du dessin des livres, prend des expressions dans le film qui viennent directement du scénario : il est grognon, il hurle, il court partout... Alors qu'on avait comme référence un Ernest très gentil, calme, posé, anxieux même, pas du tout grognon. Au contraire, c'est plutôt Célestine qui l'était, dans les livres. C'est en le faisant bouger, en le mettant en scène

dans des story-boards que petit à petit on découvrait l'Ernest du film. C'est un peu l'Ernest ado...

L'Œil — Techniquement, graphiquement (le crayon, l'aquarelle, etc.), le film est un peu à contre-courant de ce qui se fait majoritairement aujourd'hui...

B.R. — Il y a eu de vagues pistes de 3D... Mais dès que j'ai été engagé, pour moi l'intérêt était d'adapter l'aquarelle donc j'ai tout de suite travaillé là-dessus. J'ai commencé par travailler sur ordinateur, parce que le travail sur papier m'est très laborieux, avec beaucoup de retouches, etc., alors que ça va très vite à l'ordinateur. On peut voir tout de suite ce qu'on fait. J'ai montré ça à Didier qui m'a dit : « Ok, c'est dans cette direction-là que je veux aller. » On était raccord sur l'esthétique. Après il fallait trouver comment « rendre » l'aquarelle, qui est la matière la moins animable au monde. Mais je voulais vraiment qu'on la voit à l'écran, qu'elle soit présente. J'en ai donc parlé avec la personne chargée des décors – qui est devenue la directrice artistique du projet. Au départ elle faisait les décors sur Photoshop, parce qu'elle y était vraiment habituée. Mais ça n'allait pas. Alors très vite je lui ai demandé de faire de l'aquarelle. Ensuite, on est allé chercher une technique informatique pour que les personnages soient animés comme si c'était de l'aquarelle. Et on a longtemps cherché la bonne technique pour avoir le rendu final du film !

L'Œil — Le travail sonore est particulier : une recherche de réalisme, certaines scènes semblent peu sonorisées, avec les seuls dialogues...

B.R. — Avec Stéphane et Vincent, on ne voulait pas trop de musique : elle devait être « au bon endroit, au bon moment ». Une bande-son à la fois sobre et réaliste. Personnellement, j'aime bien quand on sent la matière des objets, de l'univers, de tout ce qui se passe... Je trouve que là-dessus, il y a eu un beau travail.

D.B. — On a un peu lutté contre les techniciens du son, qui ont toujours tendance à en mettre beaucoup plus que nécessaire alors que l'idée c'était effectivement d'aller vers quelque chose de sobre. Le choix du musicien allait aussi dans ce sens-là : Vincent Courtois, qui a composé une musique assez simple, pas du tout redondante, sur la base de quelques instruments, dans l'esprit de cette légèreté du trait et de ce dont parle Benjamin, le « croquis animé ».

B.R. — Habituellement, en animation, la musique « suit » presque l'image, façon *Tom & Jerry*. Vincent, lui, travaillait vraiment la mélodie, créant des thèmes pour chaque personnage, qu'il faisait ensuite intervenir en fonction de la scène : un thème de Célestine pouvait être joué de manière triste ou joyeuse, etc. Tout fonctionnait de cette manière et je trouvais cette logique très intéressante. Je voulais quelqu'un qui prenne l'initiative, n'étant pas du tout musicien et ayant peu de références dans ce domaine... Il fallait vraiment que Vincent puisse s'emparer du film comme je l'avais fait artistiquement, visuellement.

L'Œil — Et les voix ?

D.B. — Ça a été un long parcours... Le directeur de casting était Jean-Marc Pannetier, qui s'occupe, entre autres, des

doublages de certains films de Miyazaki et qui a un peu de bouteille dans le métier. Pour l'ours, on ne voulait pas une voix stéréotypée, pas forcément dans les graves, mais dynamique. La proposition de Lambert Wilson est venue assez vite mais... il a fallu s'y faire. C'est-à-dire qu'au départ, il y avait du scepticisme sur un tel choix. Lambert a bien voulu venir faire des tests à partir de petites séquences en animatique. À partir de là s'est construit un jeu, un style de personnage. Lui-même proposait pas mal de choses, sur lesquelles l'équipe de réalisation a rebondi pour faire des propositions plus avancées. Il y a eu un jeu de va-et-vient : Lambert a proposé des choses que les réalisateurs ont reprises et qui lui ont, ensuite, permis d'affiner le travail sur son personnage pour avoir cette voix d'ours que je trouve formidablement bien adaptée.

B.R. — Je suis même revenu sur le story-board après avoir entendu la voix de Lambert, parce qu'il avait apporté quelque chose de fort au personnage en se l'appropriant, en lui donnant de l'énergie. J'avais déjà des idées d'*acting* en l'entendant, d'autant que j'étais présent aux essais. Donc, ça alimentait le story-board. Le plus dur est de savoir s'arrêter. On a toujours envie de revenir dessus, c'est vraiment la partie du travail d'animation où on se sent le plus réalisateur. Après, une fois qu'il est validé, on ne peut plus se permettre de changer les choses. Tout se décide avec lui. J'avais l'impression de faire jouer des acteurs. Je trouvais la scène de rencontre entre Ernest et Célestine trop effrayante, au départ. Alors j'ai retravaillé Ernest, en le faisant jouer de manière beaucoup plus comique, en le faisant trébucher, en lui donnant des attitudes

d'enfant quand Célestine l'engueule. Tout cela se cherche en refaisant la scène plusieurs fois. C'est ce qui rend la chose presque infinie, puisqu'on est totalement maître des acteurs. Comme un réalisateur qui imposerait une infinité de prises à ses comédiens... À la fin, ils n'en pourraient plus ! Nous, on fait ce qu'on veut. Ou presque...

D.B. — Ce travail d'animation et d'enregistrement des voix a été possible parce que tout était regroupé à Paris autour de Benjamin. L'exercice de direction des animateurs, des acteurs, des story-boarders, des décorateurs était « en direct », comme sur un véritable tournage. Il y avait donc un dialogue permanent entre le chef-animateur, le directeur de casting, Benjamin, les animateurs eux-mêmes... C'était comme sur un tournage en prises de vue réelles : on pouvait affiner en temps réel la direction de jeu des personnages et des acteurs eux-mêmes.

B.R. — Ce qui est assez rare.

D.B. C'est-à-dire qu'il faut avoir le budget qui va avec ! À Hollywood, c'est comme cela qu'on travaille. Le film n'a pas coûté si cher que ça, d'ailleurs : neuf millions d'euros, ce qui est raisonnable. Pour en revenir au choix du dessin : je ne vois pas très bien comment on aurait pu proposer autre chose que du dessin animé, dans le sens dessin crayonné, très graphique, pas en 3D où on aurait perdu l'essentiel du charme des bouquins...

B.R. — ... qui est basé sur cette virtuosité, cette fluidité du dessin. Didier nous a vraiment donné la chance de pouvoir travailler l'animation dans un même lieu, ce qui est presque un luxe aujourd'hui.

- D.B** — C'est un luxe et une nécessité quand on veut faire quelque chose à la dimension d'un grand écran et de ce que va chercher un spectateur de cinéma. Ce travail, quasi en temps réel, entre les réalisateurs, les équipes techniques, d'animateurs, de décorateurs, de *compositing*⁹, il faut qu'il soit intégré.
- B.R.** — On a commencé à cinq ou six animateurs sur la phase de recherche, de découverte... et on est arrivé à une vingtaine en plein rush, pour ensuite redescendre lentement à un plus petit groupe. Ça a duré environ quatorze mois.
- L'Œil** — Il y a d'autres sources d'inspiration que l'univers de Gabrielle Vincent ?
- B.R.** — Visuellement et graphiquement, il y a de nombreuses références au cinéma d'animation japonais – et même au cinéma japonais en général, dont je suis un grand amateur. Et puis je trouve qu'il y avait vraiment une connexion, même dans la manière de raconter de Gabrielle Vincent. Il y a dans le cinéma japonais un art de parler du quotidien, le plus ennuyeux soit-il... Un quotidien raconté avec beaucoup de force. Et elle aussi, le fait avec énormément de grâce. Donc, je me suis inspiré des films des Studios Ghibli¹⁰, notamment ceux d'Isao Takahata, *Mes voisins les Yamada*, *Souvenirs goutte à goutte*, qui sont des références importantes pour le film. On s'en inspirait beaucoup dans la manière d'animer, de créer des attitudes... Là, je pense à *Kiki la petite sorcière*, au *Voyage de Chibiro* dans leur manière de rendre économiquement et simplement des choses qui peuvent paraître compliquées. Par exemple, les rats policiers qui courent après Ernest nous

ont d'abord fait paniquer : dans le scénario on lisait « une foule de policiers... », ce qui suppose plein de figurants et peut faire peur aux animateurs ! Alors, j'ai dit : « On va en faire un personnage qui va être une espèce de masse. » C'est finalement aussi impressionnant que si on avait fait le travail titanesque d'animer cinquante mille souris qui courent partout. Certains illustrateurs nous ont inspirés : notamment celui de Winnie l'ourson, Ernest Howard Shepard¹¹, mais aussi Sir Quentin Blake¹². Les décorateurs aussi avaient beaucoup de références. Ce sont des gens qui ont tout le temps un appareil photo sur eux. C'est un cauchemar de se promener avec eux, ils s'arrêtent tout le temps pour photographier ce qu'ils voient ! Ils se servent beaucoup de ça, mais aussi de la peinture : quand j'allais chez eux, c'était des pièces recouvertes de photos, de reproductions de peintures de Rembrandt, de Victor Hugo... et de Gabrielle Vincent bien sûr.

L'Œil
B.R.

— Le film est très écrit en plans larges...
— Plans larges, oui, plans fixes aussi. C'est lié aux livres, où il n'y a quasiment aucun plan serré. De toute façon, je n'aime pas forcément ce genres de plans, je suis plus sensible à un travail comme celui de Chaplin, presque théâtral, où on trouve le bon cadrage, qui permet de mettre en avant le jeu des acteurs. Ensuite, ils s'amuse ! Je voulais ça aussi pour les animateurs : qu'ils aient un confort d'animation, avec un plan large où le personnage n'est pas forcément trop grand. Donc beaucoup de plans larges, avec peu de plongées, ou de contre-plongées, pour un confort d'animation, encore une fois.

Et je ne travaille pratiquement que comme ça, avec une mise en scène très, très, très simple, qui met en avant le « jeu des acteurs ». Par ailleurs, on faisait le moins de mouvements de caméra possible, parce que je voulais qu'on ait une sensation de livre qu'on feuillette.

D.B. — Et plus on est dans la rencontre des deux personnages, plus le plan s'élargit ! Plus on avance dans leur complicité, plus les plans sont généraux, ils sont mis en scène tous les deux, ensemble.

B.R. — Dans le dessin – et dans l'adaptation, qui plus est – il y a toujours une phase où le personnage est « à découvrir », où on ne sait pas comment le faire bouger. Les premières phases d'animation sont toujours maladroitement. Quand on les regarde, on voit qu'elles fonctionnent mais le personnage change tout le temps, ce n'est jamais le même modèle. À un moment il faut fixer les choses, trouver son personnage, faire que la main et l'esprit se trouvent. Pendant cette phase de découverte du personnage, on ne peut pas lui faire faire certains mouvements, tant que l'on n'est pas à l'aise avec lui. C'est presque comme des tours de chauffe : d'abord je suis obligé de le faire marcher, tourner sur lui-même, faire un petit saut, et puis si ça ne fonctionne pas, je reprends, etc. Il y a vraiment un travail de recherche. Mais il y a tous les profils d'animateurs : d'autres vont arriver et livrer tout de suite un dessin, avec beaucoup d'efficacité. On en a eu qui étaient extrêmement techniques, qui faisaient tout de suite bouger un personnage... mais avec beaucoup de froideur. Par exemple, pour la scène de course-poursuite d'*Ernest et Célestine*, on a

demandé à quelqu'un qui n'était pas à l'aise avec les deux personnages. On la lui a confiée parce qu'on avait besoin de son énergie plus que de sa précision. On lui a dit : « Ce n'est pas grave si tu n'es pas "au modèle", lâche-toi ! » Donc, il y a même un casting sur le bon animateur pour la bonne scène. Quand on a besoin d'être plus sensible, on va prendre quelqu'un qui est plus dans cette logique-là. D'ailleurs une grande partie des scènes sensibles du film étaient faites par Eléa Gobbé Mévellec, parce qu'elle faisait ça avec beaucoup de grâce et de féminité. C'est une animatrice hors-pair.

L'Œil — Le film a eu une vraie reconnaissance, à commencer par la Quinzaine des réalisateurs¹³...

D.B. — On avait envie d'exposer le film le mieux possible, donc Cannes était un joli passage ! On a tenté différentes sélections et c'est la Quinzaine qui a retenu le film. Ça a été un beau moment, avec des enfants pleins la salle, les acteurs, Benjamin, Vincent et Stéphane, la famille de Gabrielle Vincent qui voyait le film pour la première fois... On n'avait pas pu le montrer jusqu'alors parce que, à partir du moment où il est sélectionné à la Quinzaine, tu es obligé de faire le black-out autour. Donc, c'était un moment jubilatoire, une belle récompense pour le film. Lequel a ensuite fait une belle carrière en festivals avec des prix en Inde, en Angleterre, en Allemagne, plus récemment aux États-Unis. Il est présélectionné à Sundance¹⁴. C'est un film qui a rencontré tout l'intérêt du milieu professionnel... jusqu'aux César. Là, c'était un beau moment aussi ! Pour un film qui le méritait totalement : ce n'est pas parce que j'en suis le producteur, mais

je pense qu'il fera date dans le cinéma d'animation, comme *Le Roi et l'Oiseau*¹⁵ ou *Kirikou*¹⁶. En termes d'entrées, on est à environ un million en France. Le style du film n'en fait pas un film *mainstream*, ce n'est pas non plus un film d'action-aventure classique, il y a une approche assez « arty » qui peut être assez inhibante pour un public habitué à des choses plus formatées, plus dans les techniques connues et reconnues en images de synthèse. On a remarqué que le film avait bien marché dans les salles d'art et essai, dans celles de centre-villes et moins bien dans les multiplex ou les cinémas en périphérie des villes. Et je crois que c'est un film qui restera, indémodable, avec un sujet fort et une histoire qui va bien au-delà d'un simple conte, avec une dimension philosophique, presque politique, qui lui donne sa profondeur.

L'Œil — Le personnage d'Ernest, en espèce de clochard céleste, amène une dureté qui n'existe pas forcément chez Gabrielle Vincent.

B.R. — Chez elle, il n'a jamais essayé de manger Célestine !

D.B. — Oui, chez Vincent, ce n'est pas un ogre en puissance. Il y a une animalité dans le personnage de Pennac qui en fait, dès le départ, un prédateur : il est marginal et en même temps près à tout pour satisfaire ses besoins vitaux, y compris manger son « enfant ».

B.R. — C'est à se demander s'il ne risque pas de la manger le jour où il n'y aura plus rien à se mettre sous la dent dans la maison ! J'aime ce rapport entre deux personnages qui crée une espèce d'évidence : l'un va manger l'autre. Je trouve

vraiment forte cette sorte d'alliance absolument absurde et tout l'imaginaire que cela développe – celui de l'ogre et du rapport parent/enfant...

D.B. — Ces personnages ont une vraie dureté et, en même temps, une fragilité ; c'est l'équilibre entre ces deux tendances qui fait leur vérité.

B.R. — Je me souviens d'une spectatrice qui avait été très choquée parce qu'on voyait les crocs d'Ernest. Alors que c'était vraiment le truc sur lequel j'insistais, je le demandais vraiment aux animateurs, pour bien montrer que c'est un ours. Il ne fallait pas les cacher sous prétexte qu'il est gentil avec Célestine. Il reste un ours. Même si on les a quand même un eu polis... Ses crocs ne sont pas piquants.

L'Œil — Piquants, ils le sont dans la première scène, celle du dortoir... même si ce n'est qu'une ombre et que ce n'est pas immédiatement celle d'Ernest, ça annonce l'Ernest à venir.

B.R. — Oui et c'est dans ces petits détails que j'ai imposé mon adaptation. J'ai aussi insisté sur pas mal de choses liées au rapport au dessin, des choses déjà écrites dans le scénario mais que j'ai beaucoup amplifiées, comme le fait que Célestine dessine beaucoup, que le plaisir du dessin soit présent. Il y a notamment un élément que j'ai changé – c'était même non négociable pour moi – : dans le scénario, elle dessinait comme Gabrielle Vincent, de manière très élégante, parfaite parce que Daniel voulait qu'on comprenne bien que Célestine, c'est Gabrielle Vincent. Mais ça ne me plaisait pas... Je n'aimais pas le fait que tout le monde la rejette alors que ça sautait aux

yeux qu'elle dessinait merveilleusement bien. Ça faisait passer tous ses détracteurs pour de vrais méchants alors qu'on voit très bien qu'elle a un talent formidable... Alors, j'ai demandé qu'on prenne des dessins d'enfants et qu'elle dessine comme une gamine. Parce qu'on ne dessine pas du jour au lendemain comme un dieu... Enfin, j'en connais très peu, à part Picasso peut-être... Mais quand on regarde des dessins d'enfants, ce sont des dessins d'enfants, point. Donc le rapport au dessin est vraiment un élément sur lequel j'ai insisté, peut-être au détriment de la musique. Ernest en jouait plus dans le scénario que dans le film, au final. Je suis moins dans la musique et c'est un regret : je n'ai pas su placer ça à la hauteur de ce que Daniel attendait. Je ne crois pas qu'il en ait été déçu, mais il l'avait remarqué, d'autant plus qu'il n'y avait pas encore la musique dans les premiers éléments, ce qui donnait encore plus d'aridité... Pour toutes les scènes d'enfance, celles où Célestine est un peu toute seule dans la cave, etc., j'ai aussi beaucoup insisté auprès des animateurs sur nos propres souvenirs d'enfance, sur ce qu'on y vivait. Je mettais beaucoup d'attention à ça, à ce qu'elle soit crédible en tant qu'enfant.

D.B. — D'ailleurs, est-elle une enfant, une adolescente, une enfant très précoce ? Ça a été un grand débat pour savoir si on devait prendre une voix de petite fille ou une voix de jeune comédienne...

B.R. — Oui, elle est assez indéfinissable, son personnage varie souvent : elle régresse puis tout d'un coup devient une vraie héroïne, très battante.

D.B. — Elle peut se comporter comme une vraie

petite femme avec un caractère très déterminé, et puis comme une petite fille un peu capricieuse.

B.R. — Comme Chihiro, en fait ! N'ayant pas encore d'enfants, j'ai surtout fait appel à mes souvenirs d'enfance. À l'époque j'avais des neveux mais ils étaient encore trop petits... je n'avais donc que mes propres souvenirs. En ce moment je fais une bande dessinée sur un renard qui s'occupe de petits poussins et là, pour le coup, les scènes sont vraiment inspirées de ce que j'ai vécu avec mes neveux. Et je pense que si on l'avait vécu avant, j'aurais pu le mettre dans le film, mais c'était trop tôt !

NOTES

1 - Productrice (Les Films de l'Arlequin), spécialisée dans le cinéma d'animation.
 2 - Roman de Daniel Pennac (1984), dont l'adaptation, initiée par René Laloux et Max Chabannes, a été réalisée par Hoël Caouissin et produite par Les Films de l'Arlequin
 3 - *Gobelins, l'école de l'image* (Paris, France) est une école créée en 1963. Elle forme aux métiers du cinéma d'animation, de la photographie, de la vidéo, du design numérique...
 4 - Animateur, coordinateur et enseignant à l'école des Gobelins.
 5 - École de cinéma d'animation située à Bourglès Valence (26), France.
 6 - Enregistrement du story-board synchronisé sur la bande-dialogues. Le principe est l'élaboration d'une maquette visuelle permettant de vérifier notamment la correction du minutage et la pertinence des raccords. Technique essentiellement employée lors de la conception de dessins animés, car elle permet aussi de fournir une ébauche de l'animation en décomposant les mouvements en pauses clés déjà à la bonne durée.

7 - Représentation illustrée d'un film avant sa réalisation. Il est généralement utilisé au cinéma afin de planifier l'ensemble des plans qui constitueront le film. On y décrit l'ensemble des paramètres cinématographiques (cadrages, mouvements de caméra et de personnages, raccords, etc.). Il améliore la circulation des informations et constitue un outil de référence lors de la production.
 8 - Création graphique des personnages.
 9 - Étape finale de fabrication consistant à assembler toutes les couches des décors, des personnages et à réaliser les effets de caméra, à animer certains déplacements, et effets spéciaux.
 10 - Studio de cinéma d'animation créé en juin 1985 par les cinéastes Hayao Miyazaki et Isao Takahata, et par la compagnie Tokuma Shoten.
 11 - Ernest Howard Shepard Illustrateur britannique (10 décembre 1879 -24 mars 1976).
 12 - Écrivain et illustrateur anglais (1932).
 13 - Section parallèle à la sélection officielle du festival de Cannes, créée après Mai 68 et

organisée par la Société des réalisateurs de films.

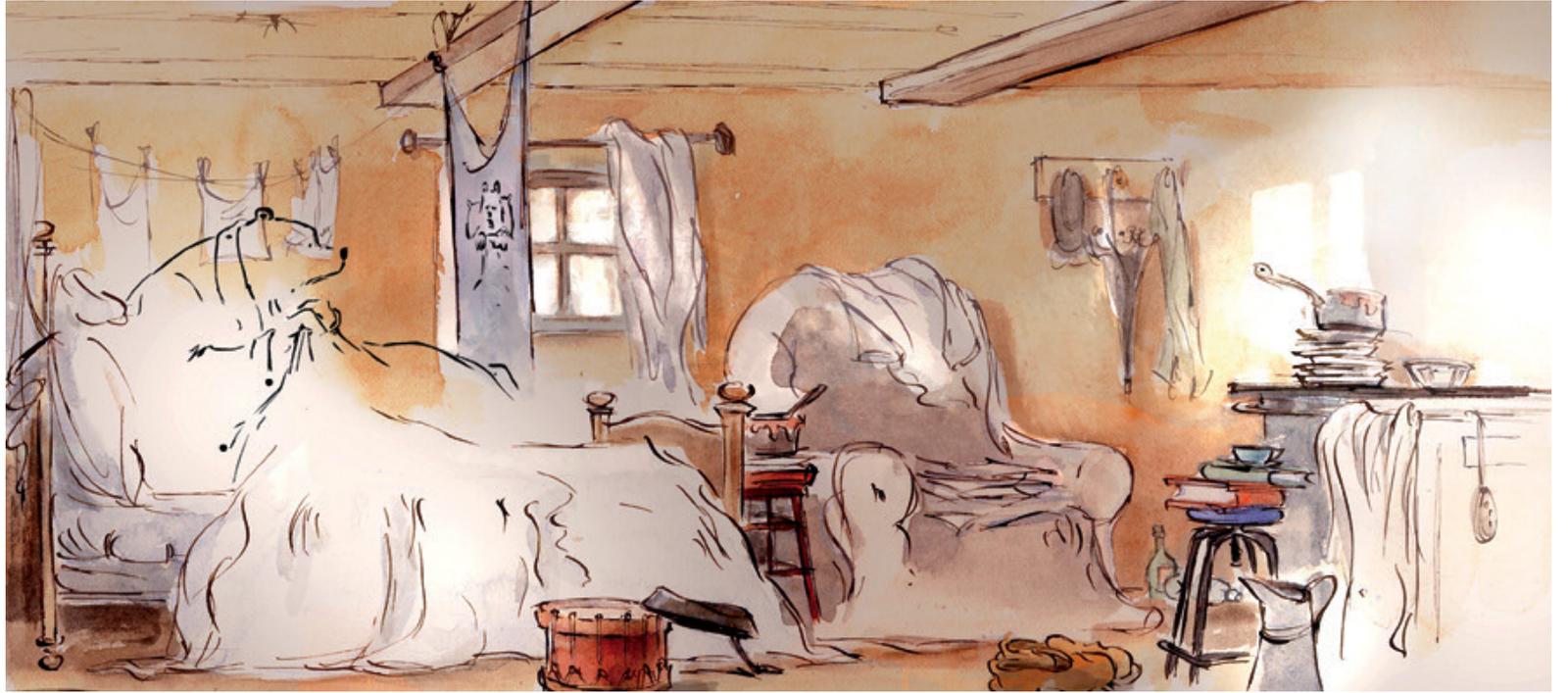
14 - Le festival du film de Sundance est le principal festival américain de cinéma indépendant, et l'un des plus importants au monde. Il se tient chaque année à Park City et Salt Lake City dans l'Utah.

15 - *Le roi et l'oiseau*, Paul Grimault (d'après Hans Christian Andersen et Jacques Prévert, 1980).

16 - *Kirikou et la sorcière*, Michel Ocelot (1998), notamment Grand Prix du long métrage au Festival international du Film d'Animation d'Annecy.



















J'ÉTAIS L'ERNEST D'ALICE

—
Entretien avec **DANIEL PENNAC**, un écrivain qui se voit en ours.
À moins qu'il ne voie Gabrielle Vincent en souris ?

D.P. — En 1982, je sors *Cabot Caboche*, une histoire de chien abandonné recueilli par une petite fille... et puis le chien dresse sa maîtresse. Et dans les mêmes eaux, en flânant dans une librairie, je trouve un bouquin qui s'appelait *Un jour, un chien*, avec des dessins au fusain, sur un chien abandonné, absolument magnifique. J'en tombe à la renverse et je fais ce que je n'avais jamais fait : j'envoie mon *Cabot Caboche* à l'auteure, une certaine Gabrielle Vincent... comme ça, en disant : « J'ai vu votre livre, j'ai adoré, voilà, c'est un échange, je vous envoie le mien. » Elle me répond, on se répond et on a une bonne dizaine d'années de correspondance, où nous nous parlons de nos projets : elle m'envoie des croquis, je lui envoie des extraits, des chapitres, etc. On bavarde. Tout cela sans jamais nous voir, sans jamais nous téléphoner : une amitié purement épistolaire.

Puis la correspondance s'espace un petit peu et j'apprends la mort de Gabrielle. Dix autres années passent et je reçois une lettre d'un certain Didier Brunner, qui dit : « Je suppose que vous ne connaissez pas Monique Martin – alias Gabrielle Vincent – mais elle a fait dix albums que je trouve charmants. Je pense qu'il y a là matière à un long métrage et que, par ailleurs, pour vous avoir lu, vous seriez... » Alors, je lui dis que je connais Gabrielle Vincent – et je lui raconte toute cette histoire. Mais je me dis aussi : « Tiens, il a raison, on peut faire un long métrage, surtout en opposant deux univers... » C'est-à-dire d'une part l'univers innocent et paradisiaque de Gabrielle – parce qu'au fond, dans ses petits albums, elle décrit ce que serait, ce qu'est parfois, la relation absolument idéale

entre un adulte et un enfant : c'est ça *Ernest et Célestine*, nous sommes dans une espèce de paradis auquel s'ajoute toute la grâce de ses dessins, ses expressions, son aquarelle, le décor. En le lisant à ma fille Alice, avec mes gros pantalons de velours et mes charentaises, j'étais Ernest et elle, évidemment, était Célestine. Didier aussi, avec qui je suis devenu très ami, avait sa Célestine : c'était Pauline. Le hasard vocal a fait qu'elle a, de fait, incarné Célestine ! On pourrait *a priori* avoir des préjugés... « la fille du producteur », etc., mais en réalité, c'est une extraordinaire Célestine.

Et d'autre part, donc, je me suis dit qu'on allait coller un contre-point un peu « dickensien », un peu sombre, à cet univers paradisiaque, avec le monde du dessus, le monde du dessous, ces pauvres souris dont on veut absolument faire des dentistes, ces sortes d'Oliver Twist. Je me suis mis à gamberger dans ce sens du contre-point et sans en faire trente-six versions, j'ai remis un scénario.

Ensuite Didier a eu cette idée géniale de rassembler les Belges, qui sont de joyeux fondus, et le hasard faisait que j'avais vu *Panique au village*, que j'avais adoré, qui me faisait vraiment rigoler. Un jour on s'est retrouvé ici, autour de cette table, il y avait les trois réalisateurs, le producteur belge et Didier, et je leur ai lu le scénario, comme ça, comme à des enfants. Ils étaient extrêmement sérieux et je me disais : « Ça ne doit pas être drôle... » Ils faisaient des têtes... et prenaient des notes, comme des étudiants de fac, en allant à toute allure. À la fin – ça a duré deux heures –, je m'arrête et leur dis : « Eh bien... qu'est-ce que c'est que ces notes que vous preniez, vous m'avez

intimidé avec ça ?! » Je suis allé voir et c'était... des dessins : ils avaient, tout le long de la lecture, fais des tas de dessins, très drôles !

C'était l'équipe idéale, parce qu'on s'est, en fait, tout de suite entendus. Ensuite je leur ai livré le scénario en leur disant qu'ils pouvaient le plier aux nécessités de leur adaptation. Je n'allais pas leur faire une crise de nerfs s'ils supprimaient telle scène ou s'ils me demandaient de rajouter telle autre.

L'Œil

— Comment s'est fait votre travail d'adaptation à partir d'albums qui ne racontent pas d'*histoire* à proprement parler ?

D. P.

— La saga Malaussène¹, ce sont souvent des histoires de connivence entre des gens qui sont un peu à la marge. Et bien, j'ai développé le scénario d'*Ernest et Célestine* en me demandant qui est ce type, Ernest. Bon, c'est un ours... J'ai été fidèle à Gabrielle en ce sens qu'elle en avait fait un musicien solitaire, isolé. C'est un type qui est seul (qui d'ailleurs l'est dans tous les albums, dont celui sur la naissance de Célestine², quand il trouve cette petite dans une poubelle et que toutes les bourgeoises du coin le pensent incapable de l'élever).

Mais dans mon récit, Célestine est une adolescente, alors que chez Gabrielle elle est enfant. C'est une adolescente vouée à un destin – c'est l'univers dickensien : on n'a pas le choix du destin, on en n'a qu'un, on est entre les pattes de gens qui décident pour nous et ne nous proposent rien. Son destin à elle, c'est d'être dentiste, on le lui a imposé. Les enfants – et les adolescents – ont assez souvent cette sensation d'être victimes

d'un désir univoque que les parents satisfont en les envoyant à l'école. On les entend souvent dire : « Mais c'est pas moi qui ai choisi d'être là, d'aller à l'école, de naître, etc. » Au fond, c'est le cas de Célestine : la norme culturelle, dans son cas, ce serait d'être la meilleure dentiste ou prothésiste dentaire du monde d'en bas. Évidemment, elle veut faire autre chose ! Et que veut-elle faire ? En réalité, elle veut devenir Gabrielle ! En trouvant ça, je me suis dit : « Mais voilà, c'est ça, c'est l'enfance de Gabrielle elle-même, une gamine qui n'a qu'une envie, devenir Monique Martin, alias Gabrielle Vincent. » Et ce n'est pas facile, parce qu'elle est entourée, comme beaucoup d'entre nous, de productivistes déchaînés qui veulent qu'elle fasse autre chose. Quant à Ernest, la position symétrique, c'est qu'on veut qu'il soit « juge ». Je ne sais pas pourquoi, mais je voyais bien une famille d'ours, comme ça, en juges de paix : ils ont une stature de juges... Ces deux-là refusent le rôle auquel on les destine. Néanmoins, culturellement, ils sont élevés dans la détestation de l'autre. Avant de se reconnaître une marginalité commune, il faut d'abord vaincre les préjugés qui nous présentent l'un à l'autre comme atrocement différents : la scène où Ernest vire Célestine de chez lui est extrêmement cruelle, par exemple. Il faut le caractère de Célestine pour revenir ensuite ! Tous ces petits thèmes-là m'intéressaient : la marginalité des deux personnages par rapport à leurs milieux respectifs et l'étrangeté entre eux au moment où ils se rencontrent. Il faut du temps avant que chacun convienne qu'ils font partie d'une marginalité commune qui est la vraie vie.

L'Œil — Vous avez repris tous les albums de Gabrielle Vincent pour écrire ?

D.P. — Oui absolument, j'y ai observé les thèmes, comme celui du « Ernest musicien ». « Célestine dentiste », c'est mon idée, mais qu'elle pique des dents pour réparer celles, gâtées, du monde d'en bas, c'est une idée de ma femme. Elle avait écrit *Basile*, un conte pour les enfants dans lequel ce Basile, un petit magicien qui ne le sait pas et le découvre en faisant des choses fabuleuses, perd à un moment donné une dent. La petite souris l'emmène en bas et on s'aperçoit que tout ça, c'est pour réparer les dents des vieux rats. Alors je lui ai dit : « Oh, oh... tu me donnes cette idée ?! » Elle a dit : « Oui, ok. » Donc il y a, finalement, le concours de beaucoup d'associations...

L'Œil — Célestine, c'est Gabrielle Vincent. Qui est Ernest ?

D.P. — Est-ce qu'il y aurait un modèle... ? Évidemment j'étais l'Ernest de ma fille Alice. Ernest c'est le père, le père idéal, pas trop autoritaire mais à la fois... Au fond, il a un « projet pédagogique », comme on dit aujourd'hui, à l'égard de Célestine. Il lui fait son premier atelier, il lui reconnaît un don : « C'est toi qui a fait ça ?! Eh bah... c'est très bien ! » Et comme le fait un adulte devant une petite ou une adolescente, il décide de cultiver son don. Il remplit son devoir d'adulte, ce qui a été le cas avec notre Célestine à nous : on l'a fait sans frimer, sans taper du poing sur la table, sans bomber le torse, mais enfin, on était là.

L'Œil — Comment s'est passé le travail avec les réalisateurs ?

D.P. — À partir du moment où ils ont senti qu'ils avaient

toute latitude de faire ce qu'ils voulaient avec le scénario – auquel ils ont d'ailleurs été fidèles à 90 % –, on a relativement peu travaillé ensemble. Quand ils m'ont montré l'animatique, j'ai tout d'abord trouvé qu'il y avait un contresens dans la gestion du temps. Dans le scénario, la première séquence, c'était « Célestine et l'histoire chez les ours » puis la deuxième séquence... La monteuse, qui travaillait déjà, me disait que c'était trop long, qu'il fallait mettre Célestine, ensuite Ernest, puis Célestine chez les ours. Or, dans la narration, c'était un contresens, ça ne pouvait pas marcher comme ça. Et là, j'ai appris quelque chose du cinéma : c'est un langage spécifique. Tout ça n'avait aucune espèce d'importance. Pour un romancier, il est très difficile d'admettre ça, mais c'est vrai. Au début j'ai un peu gueulé en disant que ce n'était pas cohérent. Et Didier, toujours très placide, n'a rien dit, ils ont tous fait le dos rond, et ils ont eu raison !

L'Œil
D.P.

— Didier Brunner tenait beaucoup à ce film...
— Et il y a eu une atmosphère merveilleuse. Il y a eu la question de la susceptibilité des héritiers, il y avait un cahier des charges... Mais Benjamin a du génie. C'est toujours pareil : on réunit des gens qui ont de la bouteille – un romancier qui écrit depuis quarante ans, un producteur qui a produit *Les Triplettes de Belleville*³, des héritiers avec leur cahier des charges... – et il y a ce petit gars qui sort de son école, absolument abonné au doute, terrorisé, avec cette impression de conduire le Titanic (et c'est un peu ça : une sacrée armée, le cinéma d'animation, finalement

beaucoup plus difficile que le cinéma « normal »).

En réalité, petit à petit, je m'aperçois qu'il a fait absolument ce qu'il a voulu, y compris dessiner Célestine comme il l'a voulu, avec son nez rond. Tout est passé comme une lettre à la poste : comme il est génial, le résultat l'est aussi ! Les héritiers étaient, quand même, un peu suffoqués.

L'Œil
D.P.

— Avez-vous suivi toutes les étapes de réalisation du film ?
— Oui j'ai tout suivi et, c'est rigolo, mais je n'ai pas été convaincu tout de suite. Ça a pris forme un peu comme cette séquence merveilleuse où Célestine peint l'hiver et où Ernest dit : « Oh, en musique, ce serait ça... » Ça c'est passé comme ça : au début j'étais un peu sceptique et puis petit à petit, j'ai été emporté.

L'Œil
D.P.

— Et le choix des voix ?
— Je n'avais pas entendu les essais. Je n'avais même pas la voix de Pauline dans l'oreille... Et puis ce réflexe imbécile, encore une fois, de se dire : « Oh, la fille du producteur, etc. » Et pour le coup, ça a été une surprise incroyable d'entendre sa Célestine ! C'est un jeu d'une grande intelligence et d'une belle compréhension du texte, avec ces accélérations quand il faut qu'elle se sorte d'affaire, quand elle tient à Ernest des discours à deux cents à l'heure. Il y a dans le grain de sa voix quelque chose qui est à la fois métallique et cristallin, qui fait qu'on ne peut absolument pas lui donner d'âge. Quant à Lambert Wilson, il campe un Ernest extrêmement violent au départ (Ernest qui a faim dans sa maison ! Ernest qui veut bouffer Célestine ou les petits oiseaux !)... Les ours doivent être un peu proches de ça, en fait !

L'Œil — Le cinéma d'animation...

D.P. — ... je n'y connaissais rien. Même s'il y avait eu l'adaptation de mon livre *L'œil du loup*... Je n'avais pas trouvé ça extraordinaire, très raccourci. Là, j'ai été absolument bluffé. Et très impressionné par l'usine que ça représente. C'est un travail phénoménal, incroyable. J'ai été frappé par la fille qui peignait les décors, c'était magnifique. Parce qu'au début, on s'est posé beaucoup de questions sur la représentation du monde d'en bas : comment faire ? Alors, évidemment, je leur parlais des sous-sols de Paris où on trouve encore des « ruines », avec différentes strates historiques, j'évoquais aussi les carrières plus proprement dites. Et là encore, on s'est trouvé face à quelqu'un qui a fait ce qu'elle a voulu, avec génie. Au fond, je n'ai eu aucune espèce d'influence déterminante ! Que ce soit Benjamin, les Belges ou cette femme, ce sont des personnalités très fortes, très inventives, avec l'œil très juste et un sens des rythmiques très précis. Moi, j'ai raconté l'histoire, et basta.

L'Œil — La rédaction du scénario s'est faite assez rapidement...

D.P. — Oui, ça a été assez rapide, parce que je n'ai eu qu'une version à faire. Enfin... non, on a quand même dû ajouter des choses. Par exemple, je me suis aperçu que je n'avais pas traité de la durée quand ils sont tous les deux dans la maison : c'est une chose de les montrer dans la maison mais, comment montrer la durée ? Alors, il a fallu imaginer le petit poste de télévision, qui est arrivé après une discussion collective. Il y a eu, comme ça, des petites mises au point. Ça a pris six ou neuf mois... Peu de temps, en fait. Il y a un

nombre d'intervenants tel... Je parlais souvent à Didier de la PPC, je lui disais : « Au moins, toi, tu ne nous emmerdes pas avec la PPC. » Il me disait : « Mais c'est quoi, ça, la PPC ? » C'est la Part Producteur Création, la partie où il met son nez, celle avec laquelle il nous bassine... Ça a été le cas avec *Au bonheur des ogres*, et ça ne peut que créer des désastres !

L'Œil — Pendant l'adaptation, Benjamin vous a-t-il demandé de reprendre des scènes ?

D.P. — Parfois, oui. Mais par rapport à la somme du travail abattue, c'est *peanuts* ! La plus grosse partie s'est faite au début, avant que la machine ne soit vraiment lancée. Et il y a l'incroyable « cas Brunner » : sans avoir l'air d'y toucher, il sait manier son monde, choisir qui il faut ; il n'hésite pas à se séparer de qui il ne faut pas à partir du moment où la cohésion du groupe est menacée... Il a fait ça tout en douceur, et avec une grande confiance : confiant d'un bout à l'autre ! Benjamin, je lui ai dit : « Tu viens de faire un film absolument formidable, reconnu par tes potes mais aussi publiquement en France, aux États-Unis et tel que je te connais, ton principal problème va être de ne pas te laisser écraser par ce succès. Dis-toi bien que le hasard n'a rigoureusement rien à voir dans cette affaire : c'est *toi*. Ce n'est pas *toi* par le hasard d'une inspiration ou d'une bonne équipe, non, c'est *toi* parce que tu es dubitatif, acharné, minutieux et que tu as un talent fou. Alors il ne faut pas que ce premier soit un handicap pour le deuxième. » C'est drôle parce que j'avais dit ça, il y a déjà trente-cinq ans, à Tonino Benacquista (qui avait dix-sept ans à l'époque) qui avait fait un très joli livre, *La commedia des ratés*, un livre

formidable, et à qui j'avais dit, comme à Benjamin :
« Tel que je te connais, ça risque de ne pas te rendre service...
Dis-toi bien, pour te libérer, qu'il ne s'agit pas de *s'égal*er mais
de se *régaler*. Donc continue à te régaler et ce sera toujours
aussi bien ! » On a ce genre de discussions avec Benjamin,
mais j'aime bien ce côté « abonné au doute » chez un type
qui a un tempérament aussi fort.

L'Œil

— La figure du passage (le trou dans le mur,
la plaque d'égout...) est importante dans le film, tout
comme la structure en miroir (entre les deux sociétés, entre
Ernest et Célestine...)

D.P.

— Dans ma propre biographie, j'ai l'impression
d'être passé par un petit trou pour arriver au grand air.
J'ai eu une enfance et une adolescence scolairement
absolument calamiteuses, j'ai passé mon bac à 21 ans, la
légende familiale dit que j'ai mis un an à apprendre la lettre
« A » et mon père disait : « Ne nous inquiétons pas, dans
vingt-six ans il possèdera parfaitement son alphabet ! »
C'était sa façon de s'en sortir parce qu'il était très inquiet.
Gosse, j'étais persuadé que je n'avais pas d'avenir, que ma vie
serait un présent perpétuellement calamiteux parce que je ne
me voyais pas passer le BEPC, le bac, des diplômes qui font
des horizons pour les enfants et les adolescents. Je dois donc
avoir ce complexe qui reste au fond et l'image du passage
d'un petit goulet d'étranglement à la lumière est assez
fréquente chez moi.
Quant au « miroir », je dois dire que j'ai toujours été frappé
par quelque chose : je suis d'un milieu de bourgeoisie

administrative – mon père était militaire, officier, catholique
– et, sans qu'on me casse les pieds avec ça, je voyais
fonctionner les préjugés à l'intérieur de cette morale, en gros,
chrétienne. Les préjugés m'ont toujours intéressé, d'un point
de vue intellectuel. Je les trouve extrêmement intéressants
quand ils conditionnent des comportements. Le fait qu'on
puisse s'interdire des fréquentations au nom d'un préjugé est
absolument passionnant. Alors, évidemment, quand on est
issu d'un milieu, comme ça, traditionnellement de droite, on
peut se dire qu'on va respirer en votant à gauche, en militant,
etc. Et puis, en fait on se retrouve dans le camp d'en face avec
exactement les mêmes mécanismes qui suscitent les mêmes
types de comportements et de rejets.
Voilà nos deux types de sociétés ! On parle toujours du monde
d'en haut et du monde d'en bas, et là c'est le modèle
dickensien qui prime... mais ça peut être n'importe quoi,
comme deux entités idéologiques. J'ai été frappé, par exemple,
par l'affaire Gabrielle Russier⁴ : les parents du même étaient
des stal' ! Militants communistes ! On peut l'imaginer, ça ?
Oui, on peut, quand on sait ce qu'étaient les staliniens.
Et bien, c'était ça, sauf qu'on ne s'autorisait pas à se le dire.
Moi, si l'une de mes profs m'avait dépucelé, mon père l'aurait
invitée à prendre le thé ! « Vous en avez, du mérite. », lui
aurait-il dit ! Donc, les préjugés sont passionnants. Dans ce
domaine, au lieu de se concentrer sur la bêtise des autres,
le gain c'est quand même de se concentrer sur notre propre
stupidité, c'est pas mal comme objet d'analyse. Pas besoin
d'aller chercher ailleurs, on est en assez fourni !

L'Œil — Le thème des peurs enfantines est plus présent dans le film que dans les livres de Gabrielle Vincent...

D.P. — D'abord, il y a la solitude, celle dans le groupe : d'une certaine façon, Célestine est un cancre, elle ramène une seule dent alors que tous les autres arrivent avec des incisives, etc. Il y a donc cette solitude que j'ai, moi, éprouvée, qui est une solitude sociale, une solitude dans l'univers concurrentiel de l'école, que j'ai énormément ressentie. J'étais mentalement très seul alors que j'avais des copains et qu'on m'aimait bien dans ma famille. Mais à force de ne pas produire de « résultats », je me sentais en-dessous de tout, totalement seul. Ernest ressent ça aussi, il le dit en très peu de mots (« Ernest, tu nous casses les pieds avec tes chansons, tu ferais mieux d'étudier ton droit... »).

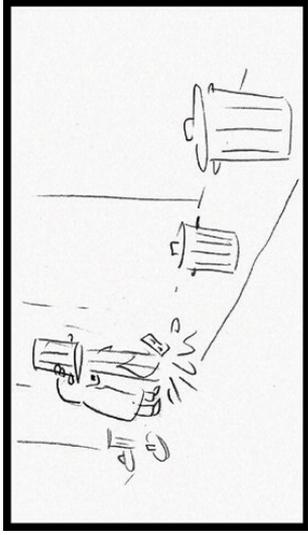
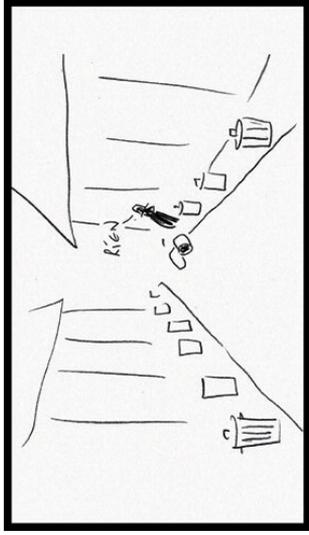
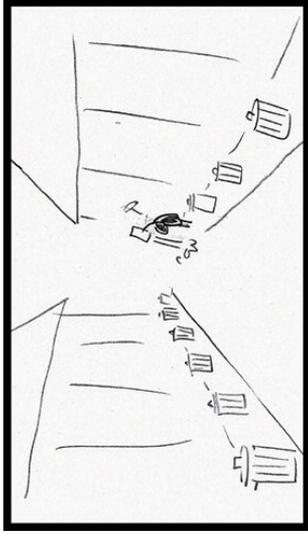
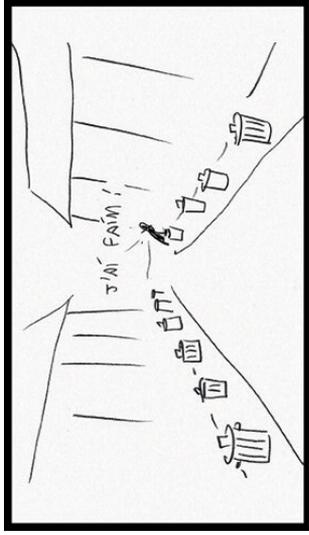
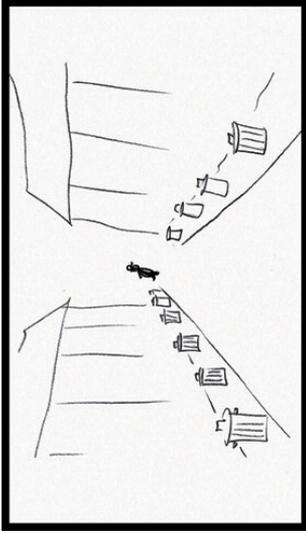
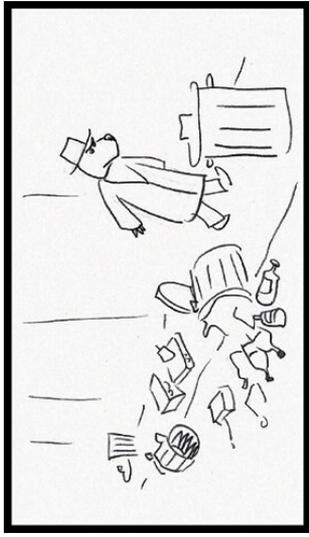
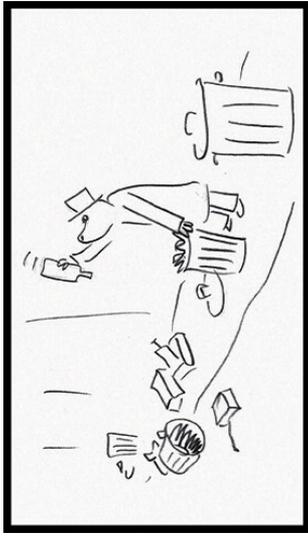
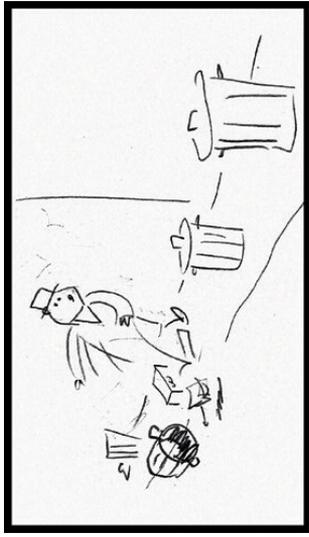
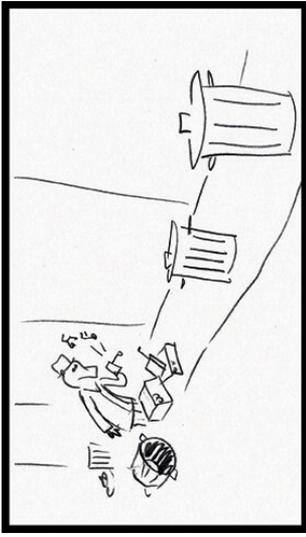
L'Œil — Vous avez participé à d'autres projets cinéma qu'*Ernest et Célestine* ?

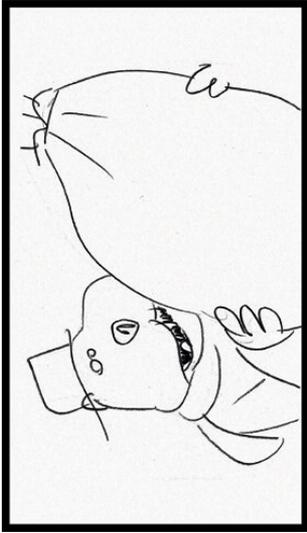
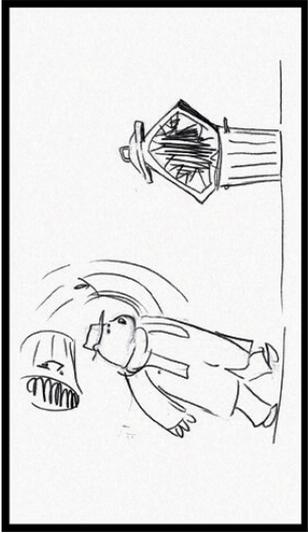
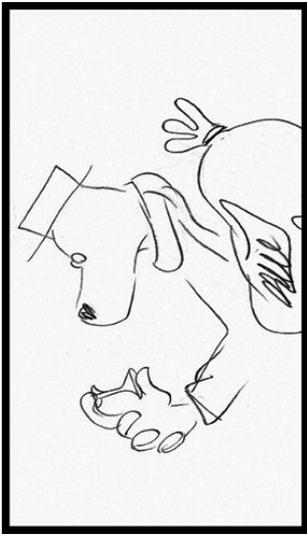
D.P. — J'ai travaillé avec Pierre Boutron sur *Messieurs les enfants*. On avait écrit le scénario avec Pierre et on s'était complètement fourvoyés, sans s'en apercevoir à temps. Le film n'est pas mauvais, mais le scénario le rend difficilement regardable. Et ça, j'en suis entièrement responsable. Un professeur donnait à ses élèves le sujet de rédaction suivant : « Vous vous réveillez un matin et vous vous rendez-compte que dans la nuit vous avez été transformés en adultes. Complètement affolés, vous vous précipitez dans la chambre de vos parents et, eux, ont été réduits en petits enfants de cinq ou six ans. Racontez la suite ! » C'est un sujet que j'avais moi-même donné à mes

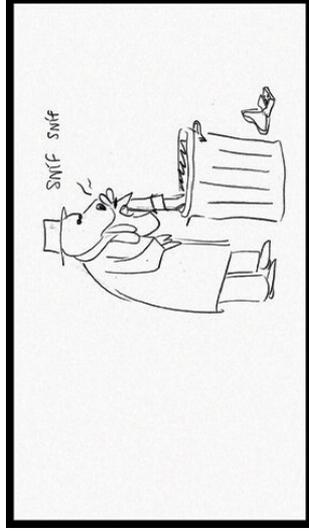
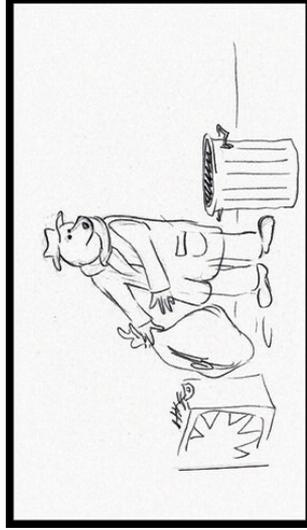
élèves. Ça nous avait beaucoup amusés et ça avait abouti à une petite nouvelle sur laquelle Pierre Boutron était tombé. On a raté le coche alors qu'on avait un sujet très profond : les adultes passent leur temps à soupçonner les enfants d'être plus mûrs qu'ils ne le sont. Ça veut dire qu'ils soupçonnent les enfants d'avoir repéré, plus qu'ils ne le montrent, le degré d'infantilisme que nous trimbalons, nous. Cet échange de suspicions est passionnant ! Mais je l'ai mal traité. On l'a fait avec trois enfants. Ça fait cinq parents (parce qu'il y avait une veuve). Les enfants deviennent adultes, donc on a trois + trois = six personnages. Et les adultes deviennent enfants donc on a cinq + cinq = dix personnages... On arrive à beaucoup de personnages, le film est foutu. C'était incompréhensible pour le spectateur, les gens n'arrivaient pas à identifier. La solution aurait été qu'un seul enfant fasse ce sujet de rédaction, qu'il devienne adulte la nuit et, vivant avec une mère veuve, qu'elle devienne une gamine. Imaginez qu'on ait fait ça : ça aurait été magnifique, on n'avait plus que quatre personnages !

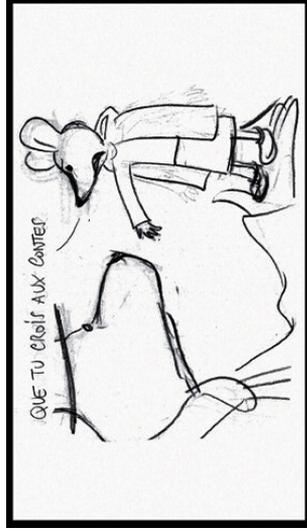
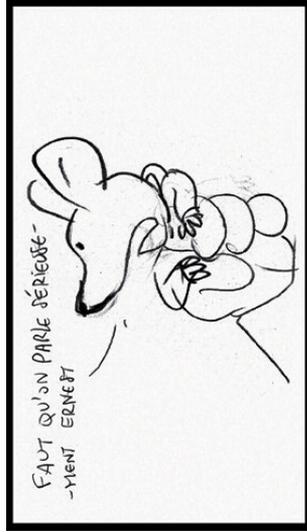
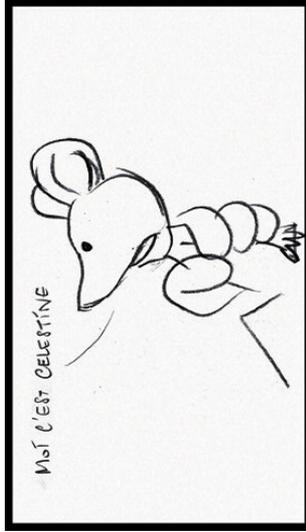
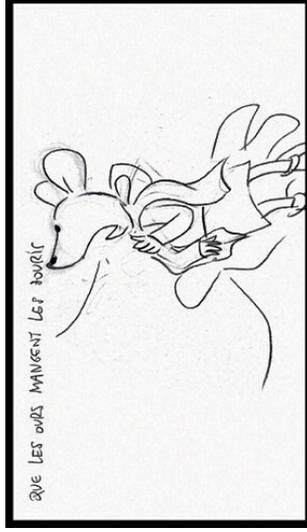
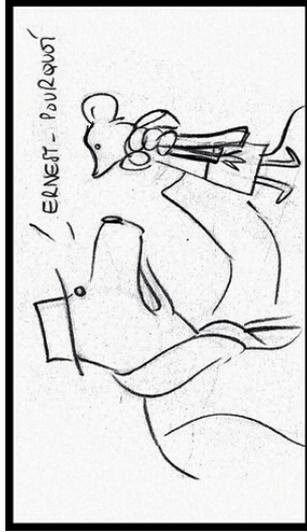
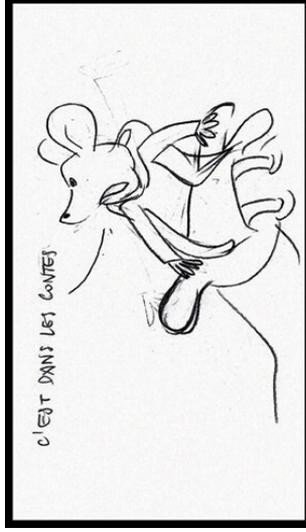
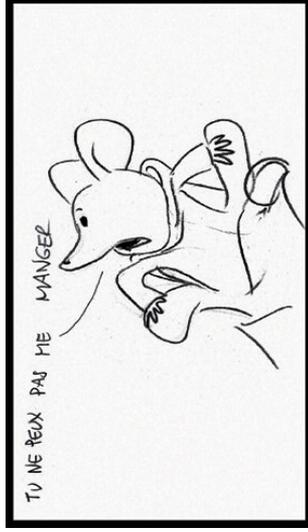
NOTES

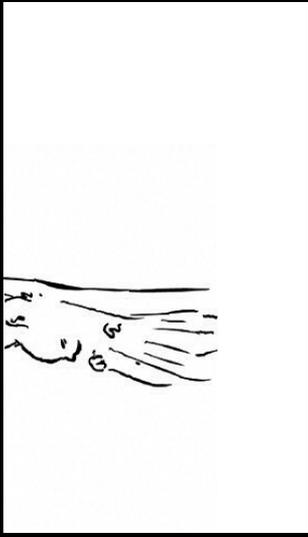
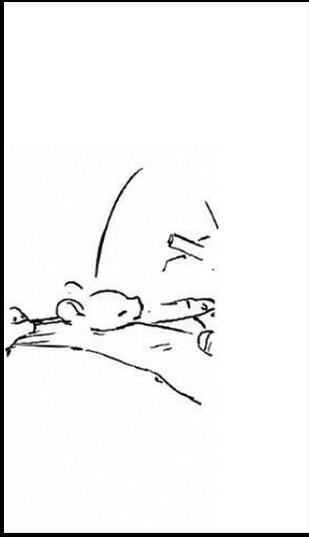
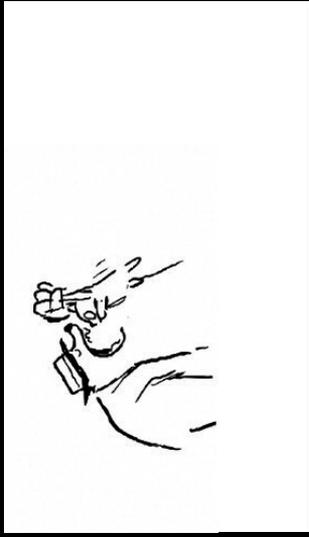
- 1 - Suite de romans de Daniel Pennac mettant en scène Benjamin Malaussène, ses frères et sœurs, son chien, tante Julia et tous les autres... : *Au bonheur des ogres* (1985), *La Fée Carabine* (1987), *La Petite Marchande de prose* (1989), *Monsieur Malaussène* (1995), *Des chrétiens et des maures* (1996), *Aux fruits de la passion* (1999).
- 2 - *La Naissance de Célestine*, 1987.
- 3 - Film d'animation de Sylvain Chomet (2003).
- 4 - Gabrielle Russier était une professeur agrégée de lettres, née le 14 février 1937, qui s'est suicidée le 1^{er} septembre 1969 à Marseille après avoir été condamnée pour détournement de mineur, à la suite d'une liaison amoureuse avec l'un de ses élèves, Christian Rossi, alors âgé de seize ans.

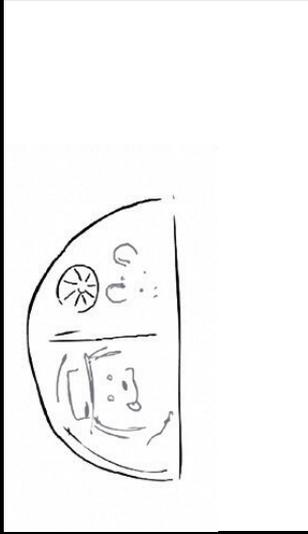
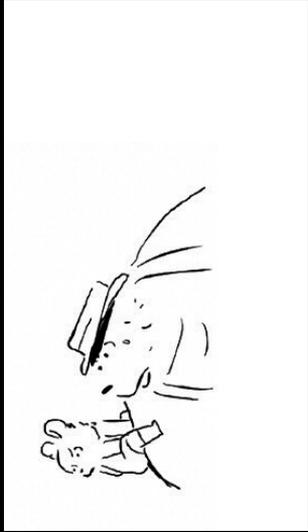


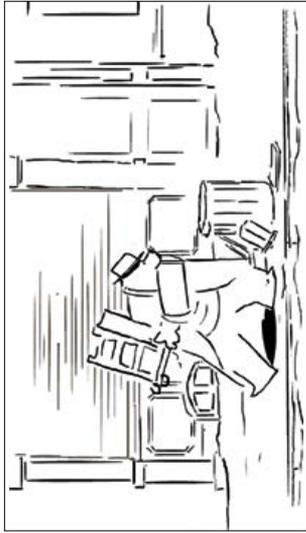
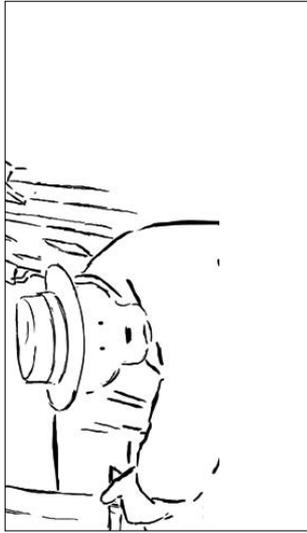
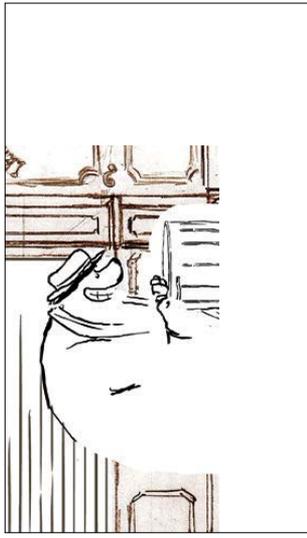


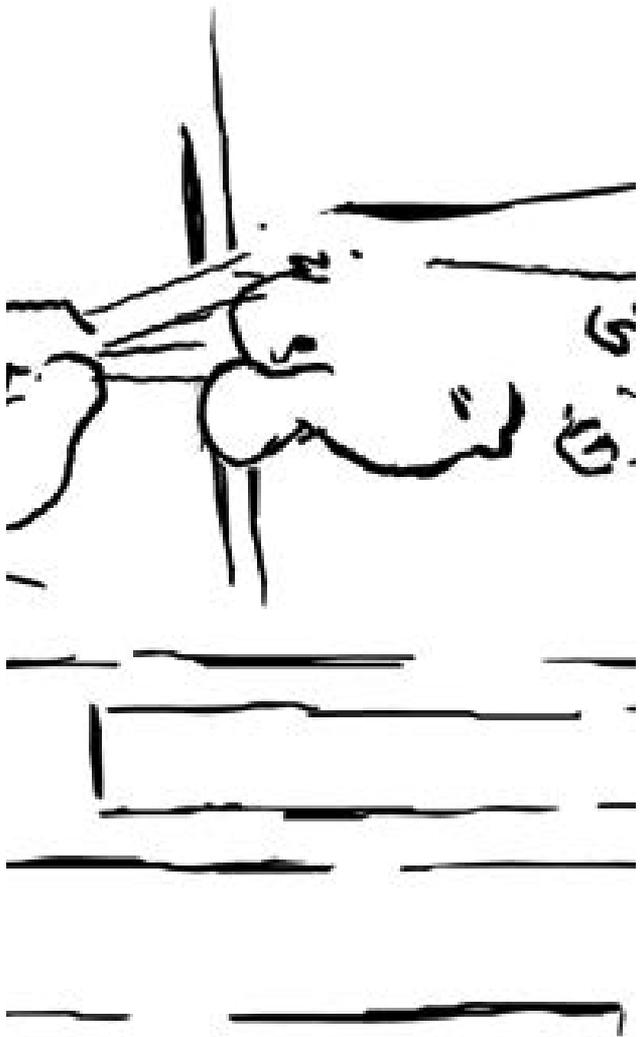






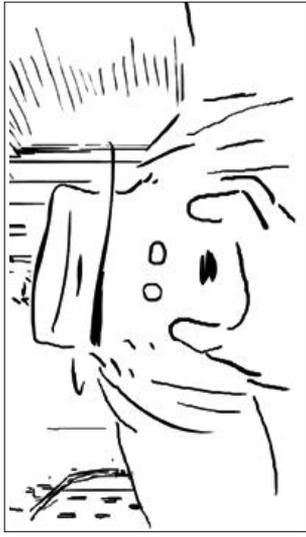
















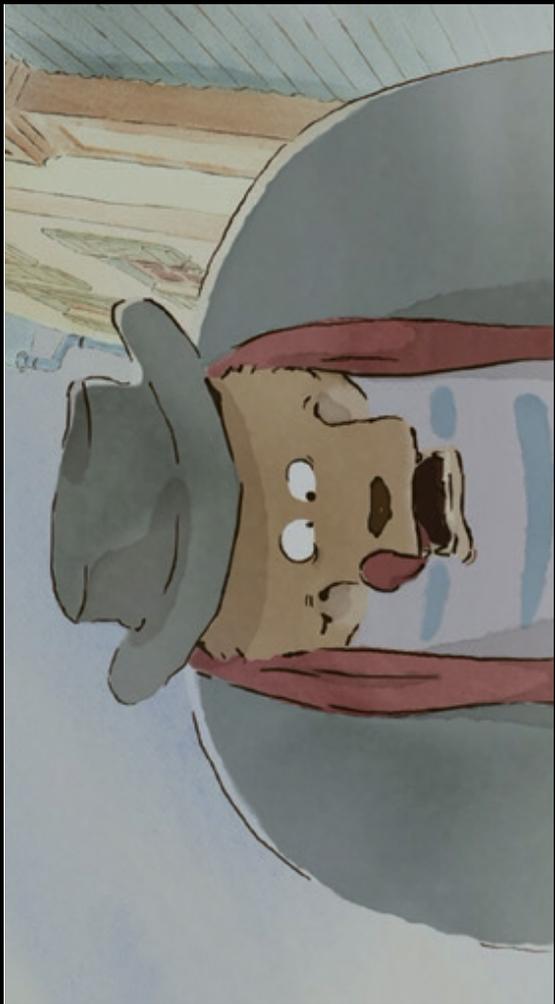








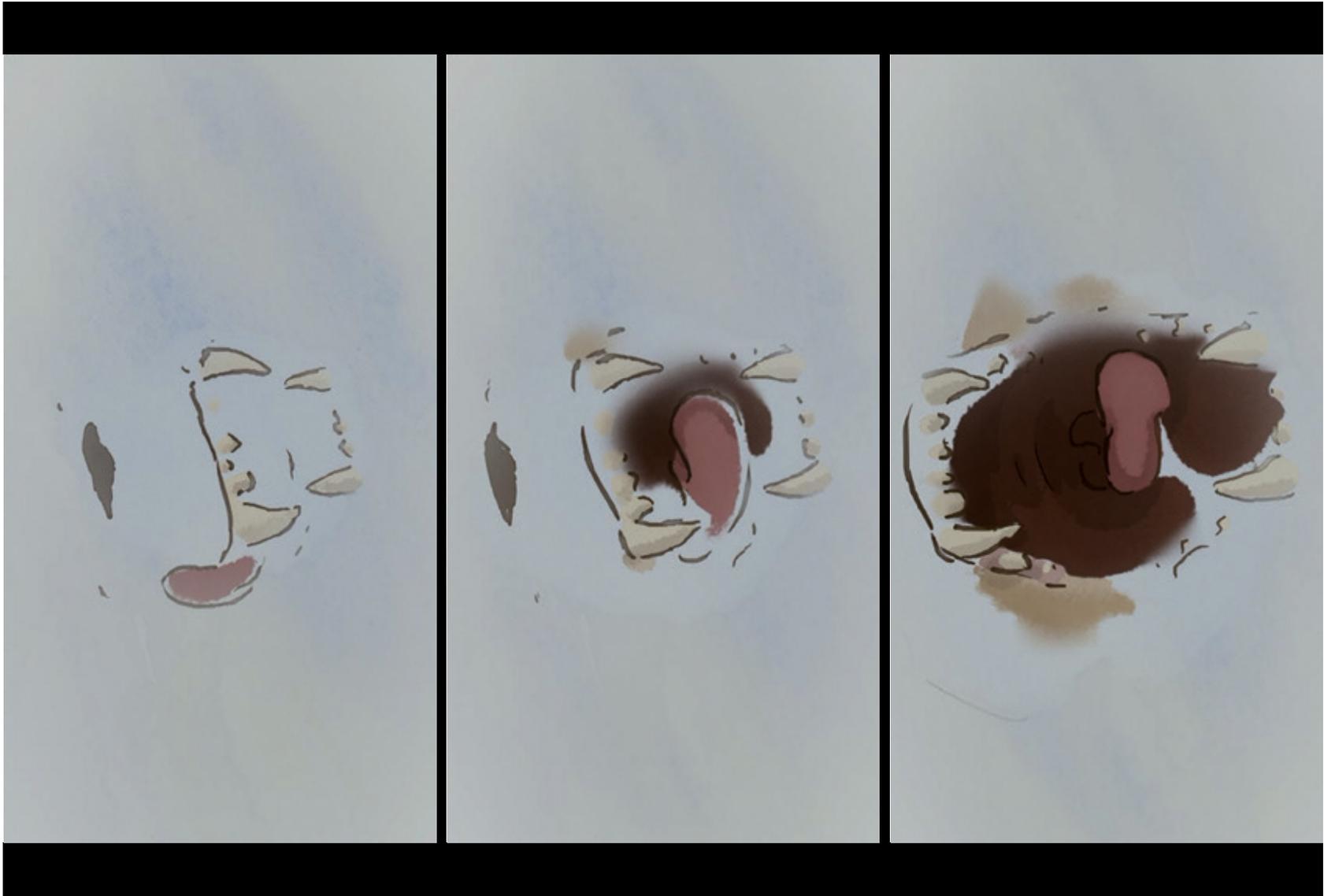
















— Grrrh...

Ah ! (...) Pouah !

(...)

Uh ?! Mmmh...

— Hiii ! Ahhh !

Nooon, non, me mange pas,
me mange pas !

— Mais moi j'ai faim.

— Comment tu t'appelles ?

— Hein ? Ernest ! Ah...

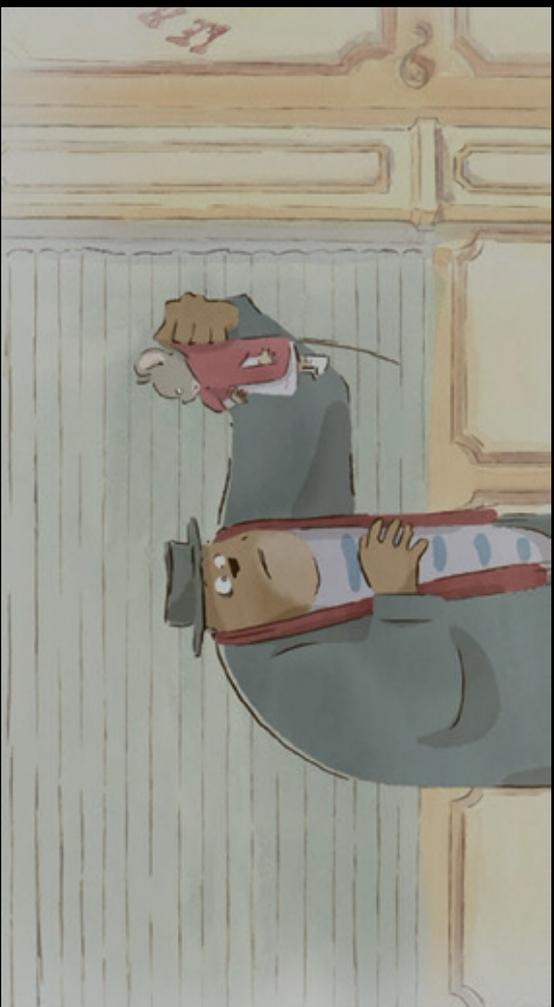
— Moi, c'est Célestine.

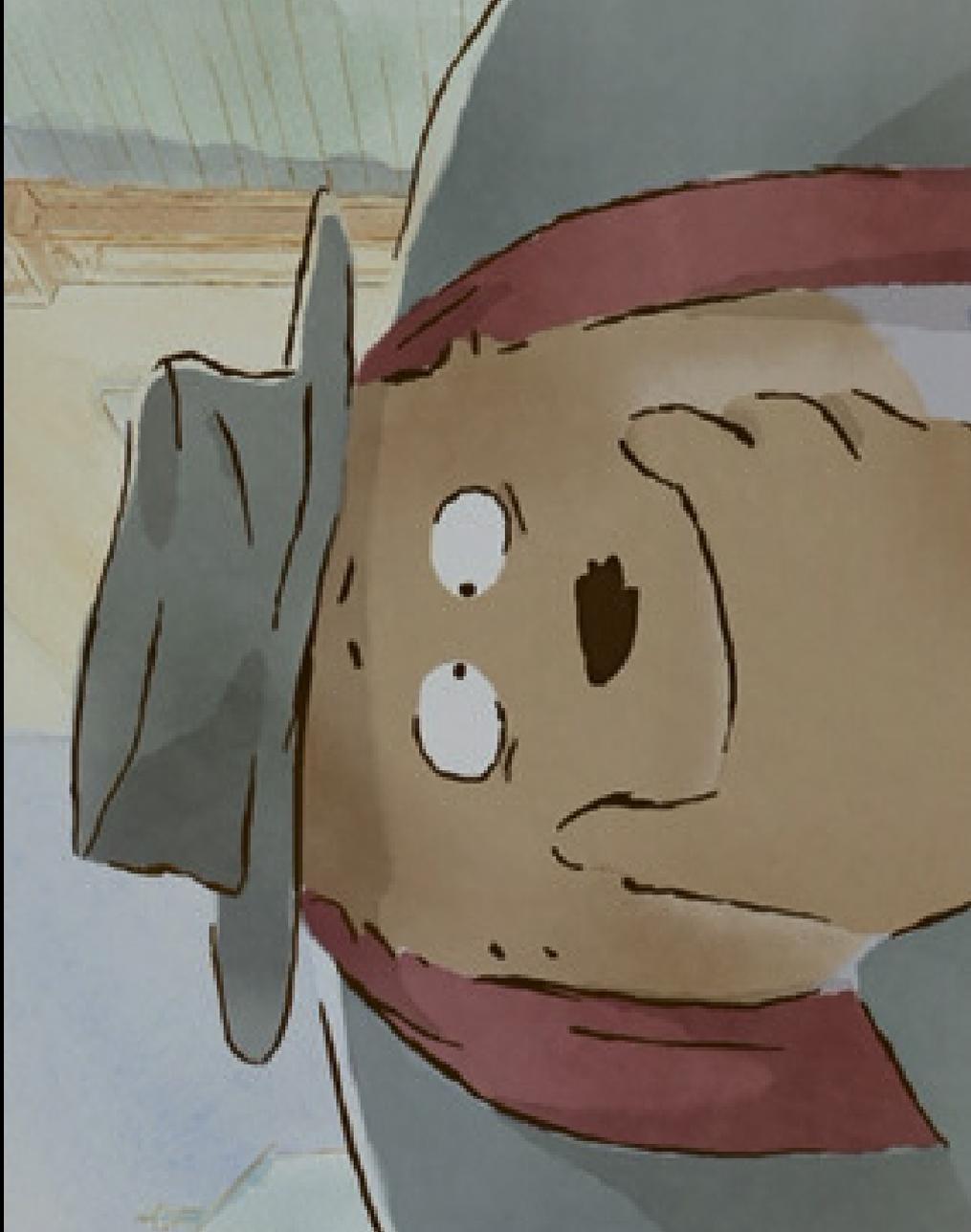
— Aïe

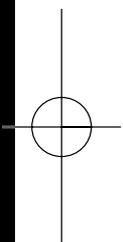
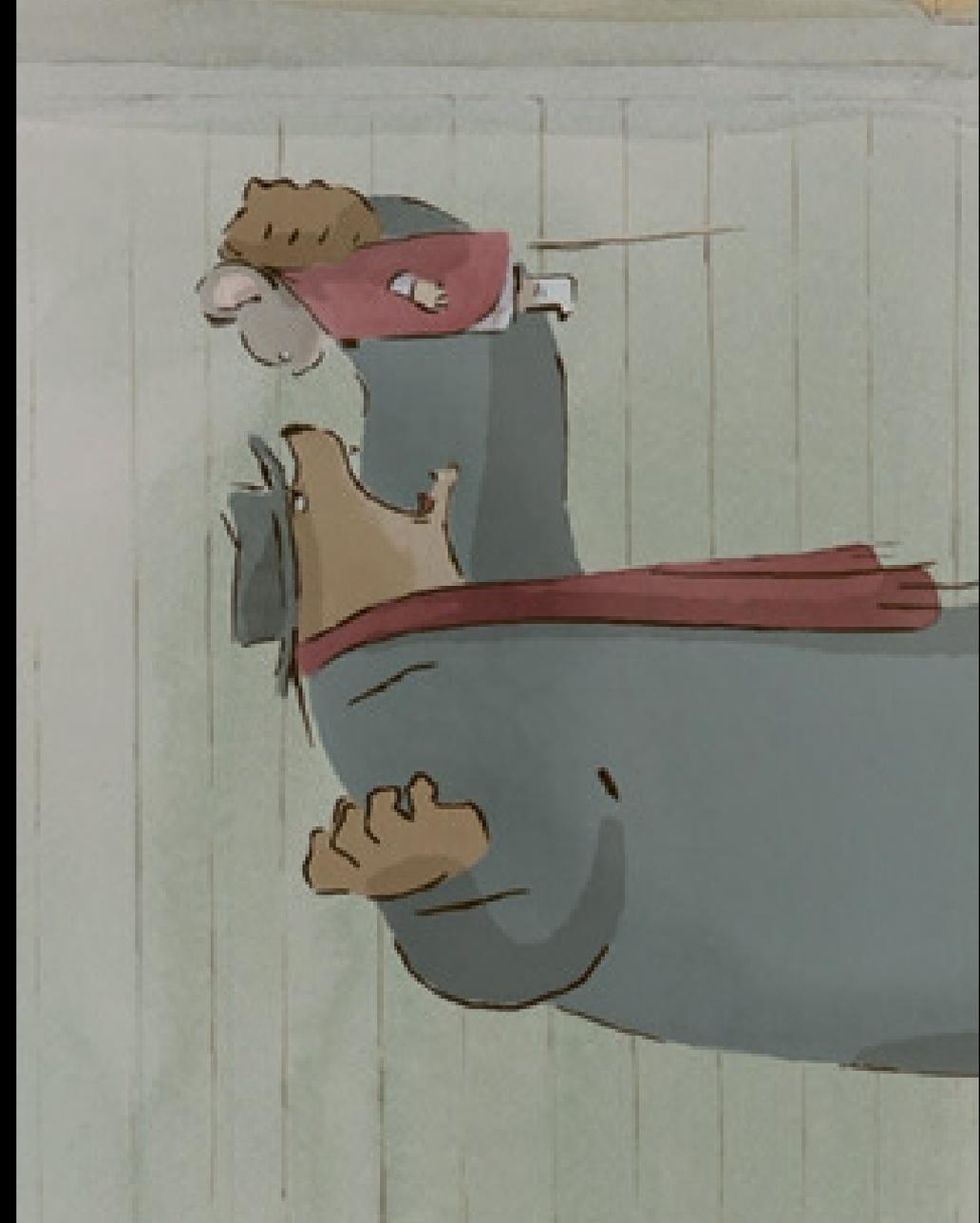
— Il faut qu'on parle
sérieusement, Ernest.
Tu peux pas me manger.
C'est dans les contes que
les ours mangent les souris.
Me dis pas que tu crois
aux contes, Ernest,
t'es pas un ourson débile !
— Bah, oui mais j'ai faim.

— T'as faim, t'as faim... Et tu crois que c'est une petite souris comme moi qui va te rassasier ? Non, mais regarde-moi, Ernest : je n'ai que la peau sur les os. Et puis c'est très mauvais pour ta santé de manger dans les poubelles ! Il y a toutes les maladies du monde dans les poubelles : il y a la grippe, le typhus, l'hépatite, le choléra. Ernest, tu veux attraper toutes les maladies du monde ?

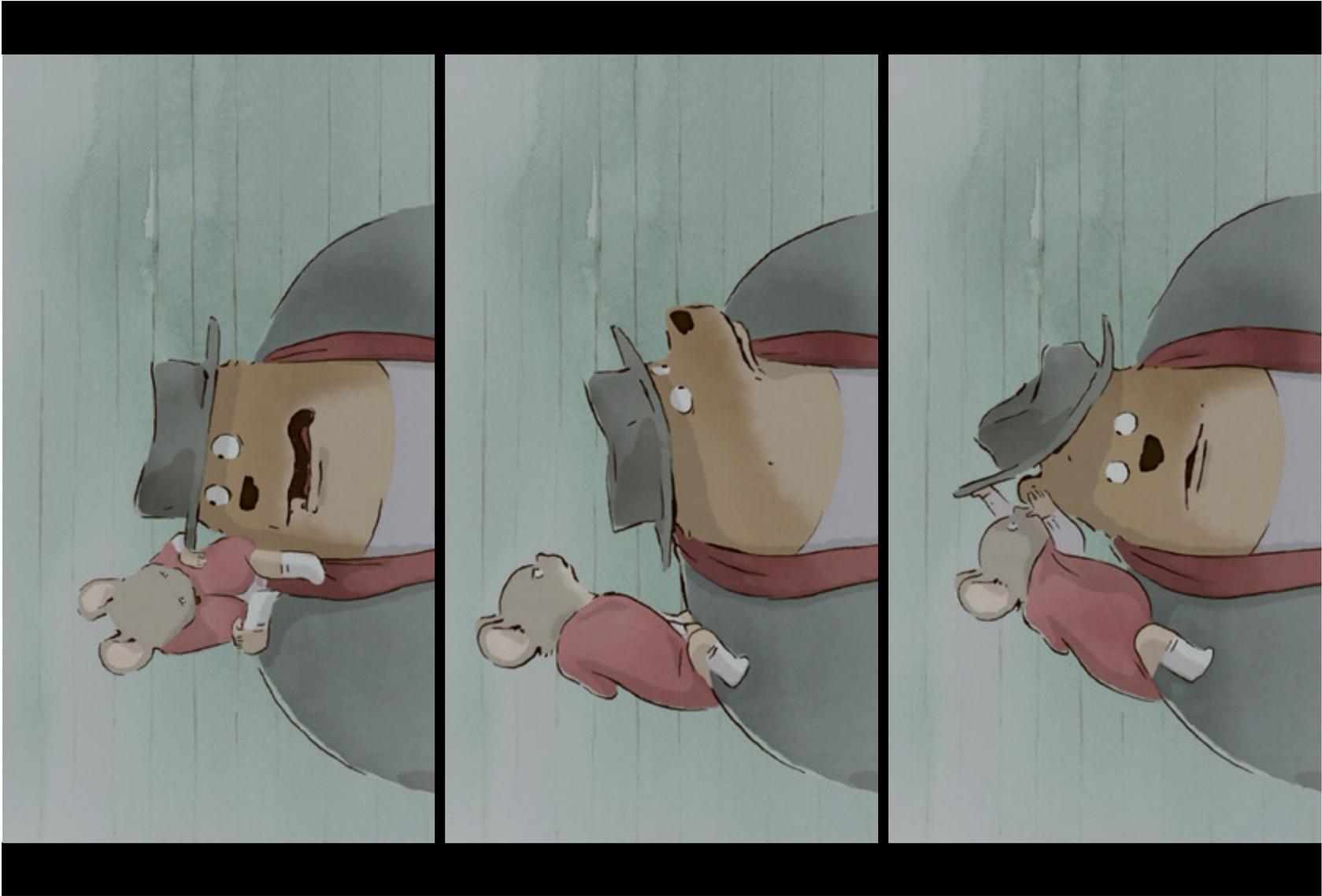
— Bah non, Célestine, mais euh...













– Je voulais faire du théâtre, moi ! Et de la musique !
Et raconter des histoires ! Mais non, penses-tu...
On voulait que je sois juge, comme mon père, mon
grand-père et mon oncle ! « Va faire ta musique ailleurs,
Ernest ! Ernest, tu nous casses les oreilles avec tes
histoires ! »





– Regarde ! « Non, Célestine, c'est toi qui restes en bas ! Je ne veux ni te voir, ni t'entendre ! »
– C'est pas un beau tableau, ça ? ! Ah ! Ah ! Ah !



- C'est comme une
grosse tache rouge !
S'ils le voient, ils vont
nous trouver !





- Hé ! Hé ! Hé !
Il ne reste qu'une chose
à faire, Célestine !









- Il est là !
Il est lààààààà !
Il est là !!!!!!!!!!!!!







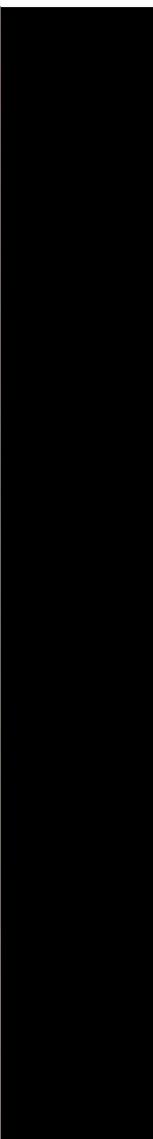
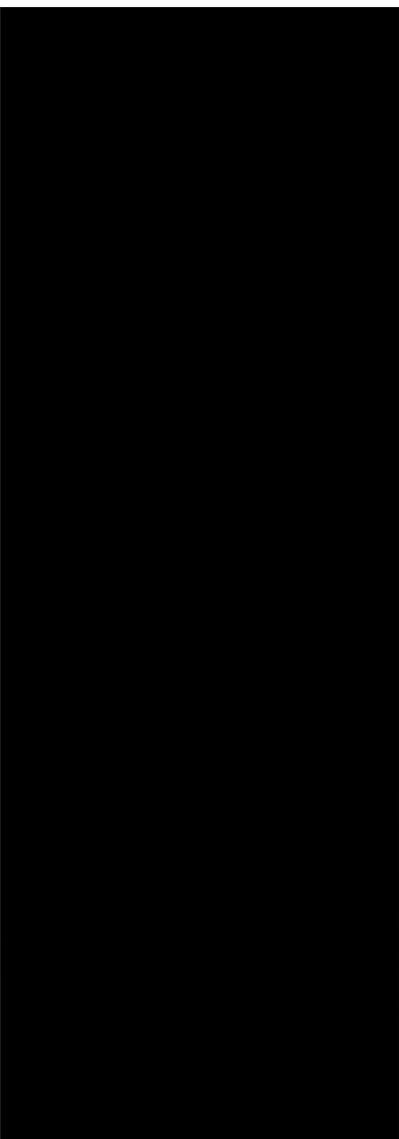
– Eh oui, Célestine est mon amie !

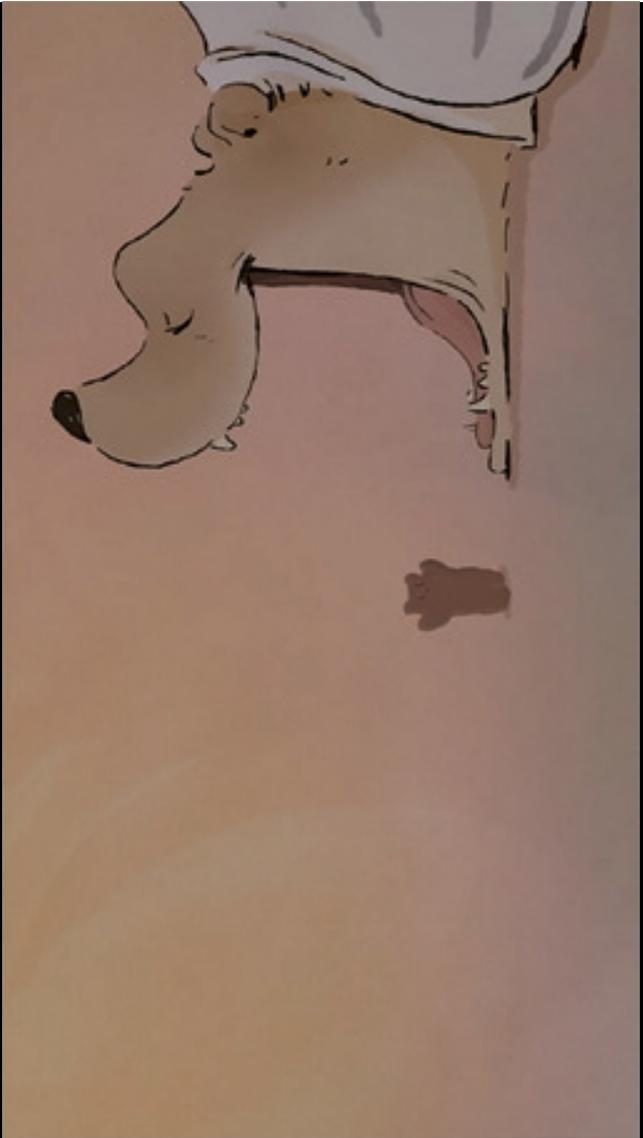
Voilà ce que vous me reprochez ! D'être ami avec une souris !

« Les souris en bas et les ours en haut »>> ,

c'est ça ?!







BENJAMIN RENNER

Après une classe préparatoire aux écoles d'art, Benjamin Renner rejoint les Beaux-Arts d'Angoulême où il obtient son DNAP Bande dessinée. Il entre ensuite à La Poudrière, École de réalisation de films d'animation (Bourg-lès-Valence).

COURTS MÉTRAGES

Le corbeau voulant imiter l'aigle, 2006

Le plus gros Président du monde, 2006

La queue de la souris, 2007

LONG MÉTRAGE

Ernest et Célestine, 2012

STÉPHANE AUBIER ET VINCENT PATAR

Tout deux issus de l'École supérieure des arts visuels de la Cambre (Bruxelles), Stéphane Aubier et Vincent Patar sont aujourd'hui plus connus sous le pseudo de... Pic Pic.

LONGS MÉTRAGES

Ernest et Célestine (2012)

Panique au village – le long métrage (2009)

COURTS MÉTRAGES

Si (clip vidéo pour Saule et les Pleureurs, 2006)

Si on marchait jusqu'à demain (clip vidéo pour Louis Attaque, 2005)

How about that (clip vidéo pour Gisli, 2004)

Panique au village – les 20 épisodes (2001-2003)

Panique au village « Le gâteau » (2000)

La Rupture (clip vidéo pour Dionysos, 2000)

Coccinelle (1999)

Pic Pic André Shoow - 4 moins 1 (1999)

UFO boven Geel (avec Vincent Tavier, 1999)

Les Baltus au Cirque (1998)

Pic Pic André Shoow - le deuxième (1997)

Pic Pic André Shoow - the first (1995)

Le voleur de cirque (avec Benoît Marcandella, 1993)

Inspecteur Mémo (1991)

Panique au village (1991)

Saint-Nicolas chez les Baltus (1991)

Pic Pic André Shoow (1988)

DIDIER BRUNNER (LES ARMATEURS)

LONGS MÉTRAGES

Ernest et Célestine, Benjamin Renner, Vincent Patar et Stéphane Aubier (2012)
Kirikou et les hommes et les femmes, Michel Ocelot (2012)
Allez Raconte !, Jean-Christophe Roger (2010)
Brendan et le secret de Kells, Tomm Moore (2009)
Kirikou et les bêtes sauvages, Michel Ocelot et Bénédicte Galup (2005)
T'Choupi, Jean-Luc François (2004)
Les Triplettes de Belleville, Sylvain Chomet (2003)
L'enfant qui voulait être un ours, Jannik Hastrup (2002)
Princes et princesses, Michel Ocelot (2000)
Kirikou et la Sorcière, Michel Ocelot (1998)

COURTS MÉTRAGES

Les p'tits Lu, Anne-Sophie Salles (2010).
Ovulation !, Anne-Sophie Salles (2006)
Vos papiers !, Claire Fouquet (2006)
L'inventaire fantôme, Franck Dion (2004)
La vieille dame et les pigeons, Sylvain Chomet (1997)

SÉRIES D'ANIMATION POUR LA TÉLÉVISION

« Martine » (2012)
« La Fée Coquillette » (2010)
« Cajou » (2009)
« À table T'Choupi » (2008)
« T'Choupi et ses amis » (2008)
« Paco, Nouky et Lola » (2008)
« Allez Raconte » (2006 et 2007)
« Kiri le clown » (2005)
« Gift » (2004)
« Ponpon » (2004)
« Belphegor » (2000)
« T'Choupi » (1999)
« Lupo Alberto » (1997)
« Carland Cross » (1996)

DANIEL PENNAC

(Daniel Pennacchioni, dit)

—
En parallèle de sa carrière d'enseignant, il écrit pour les enfants et finit par proposer *Au Bonheur des Ogres* à la Série noire. Débutent alors les histoires de Benjamin Malaussène et ses amis de Belleville... Son célèbre *Comme un roman* déploie toute une réflexion en faveur d'une pédagogie active et enthousiaste.

LA SAGA MALAUSSÈNE

Au bonheur des ogres (1985)

La Fée Carabine (1987)

La petite marchande de prose (1989)

Monsieur Malaussène (1995)

Des chrétiens et des maures (1996)

Aux fruits de la passion (1999)

Monsieur Malaussène au théâtre (1996)

RÉCIT AUTOBIOGRAPHIQUE

Chagrin d'école (2007)

ROMANS POUR ENFANTS

Cabot-Caboche (1982)

L'œil du loup (1984)

Kamo : L'agence Babel (1988)

L'Évasion de Kamo (1992)

Kamo et moi (1992)

Kamo, l'idée du siècle (1997)

AUTRES ROMANS

Père Noël (avec Tudor Eliad, 1979)

Les Enfants de Yalta, Lattès (1979)

Messieurs les enfants (1997)

Le Dictateur et le Hamac (2003)

Merci (2004)

Journal d'un corps (2012)

Le Roman d'Ernest et Célestine (2012)

ESSAIS

Le Service militaire au service de qui ? (1973)

Comme un roman (1992)

THÉÂTRE

Le 6^e Continent (2012)

LIVRES ILLUSTRÉS

Les Grandes Vacances, (avec Robert Doisneau, 1991)

La Vie de famille, (avec Robert Doisneau, 1998)

Le Sens de la Houppelande (avec Jacques Tardi, 1991)

Vercors d'en haut : La réserve naturelle des hauts-plateaux (1999)

Le Grand Rex (1980)

Némo (2006)

Écrire (2007)

ALBUMS POUR ENFANTS

Le Tour du ciel (1994)

Qu'est-ce que tu attends, Marie ? (1997)

Sahara (1999)

BANDES DESSINÉES

La Débauche (2000) (dessins de Tardi).

Lucky Luke contre Pinkerton (scénario en collaboration avec Tonino Benacquista, dessins d'Achdé, 2010).

MONIQUE MARTIN, ALIAS GABRIELLE VINCENT

—
Monique Martin (09.09.1929–24.09.2000) est diplômée de l'Académie des Beaux Arts de Bruxelles en 1951 après avoir obtenu le 1^{er} prix. Pendant les neuf années qui suivent, elle explore toute la richesse du dessin « noir et blanc ». Elle expose ses toiles pour la première fois en 1960. Ensuite elle aborde la couleur : lavis, pastel, couleur à l'huile, et les expose. En parallèle elle compose des livres illustrés... et dans les années 1980 crée, sous le pseudonyme de Gabrielle Vincent, la série « Ernest et Célestine » pour les enfants.

LIVRES ILLUSTRÉS

Désordre au paradis (2008)
Le Violoniste (2006)
Nabil (2004)
La Montgolfière (1996)
J'ai une lettre pour vous (1995)
Au bonheur des ours (1995)
Je voudrais qu'on m'écoute (1995)
Au bonheur des chats (1995)
Dans la forêt (1994)
Le grand arbre (1994)
Lettre à une amie (1993)
La petite marionnette (1992)
Carnet du désert (1992)
Brel : 24 portraits (1989)
Un jour, un chien (1982)

SÉRIE « ERNEST ET CÉLESTINE »

[Les dates indiquées sont celles de la première édition]

Mon carnet secret (titre originel *Le carnet de croquis*, hors commerce, 1990) (2003)
Les questions de Célestine (2001)
Ernest et Célestine ont des poux (dernier album publié du vivant de l'auteure) (2000)
La cabane (1999)
Un caprice de Célestine (1999)
Une chanson (1998)
Le labyrinthe (1998)
Le sapin de Noël (1995)
Cet été-là (1994)
La chute d'Ernest (1994)
Ernest et Célestine au jour le jour (1992)
Ernest et Célestine... et nous (1990)
Ernest et Célestine au cirque (1988)
La naissance de Célestine (1987)
La chambre de Joséphine (1987)
Ernest est malade (1987)
La tante d'Amérique (1985)
Ernest et Célestine au musée (1985)
La grande peur (1984)
Rataplan plan plan (1984)
Noël chez Ernest et Célestine (1983)
La tasse cassée (1982)
Le patchwork (1982)
Ernest et Célestine chez le photographe (1982)
Ernest et Célestine vont pique-niquer (1982)
Ernest et Célestine, musiciens des rues (1981)
Ernest et Célestine ont perdu Siméon (1981)















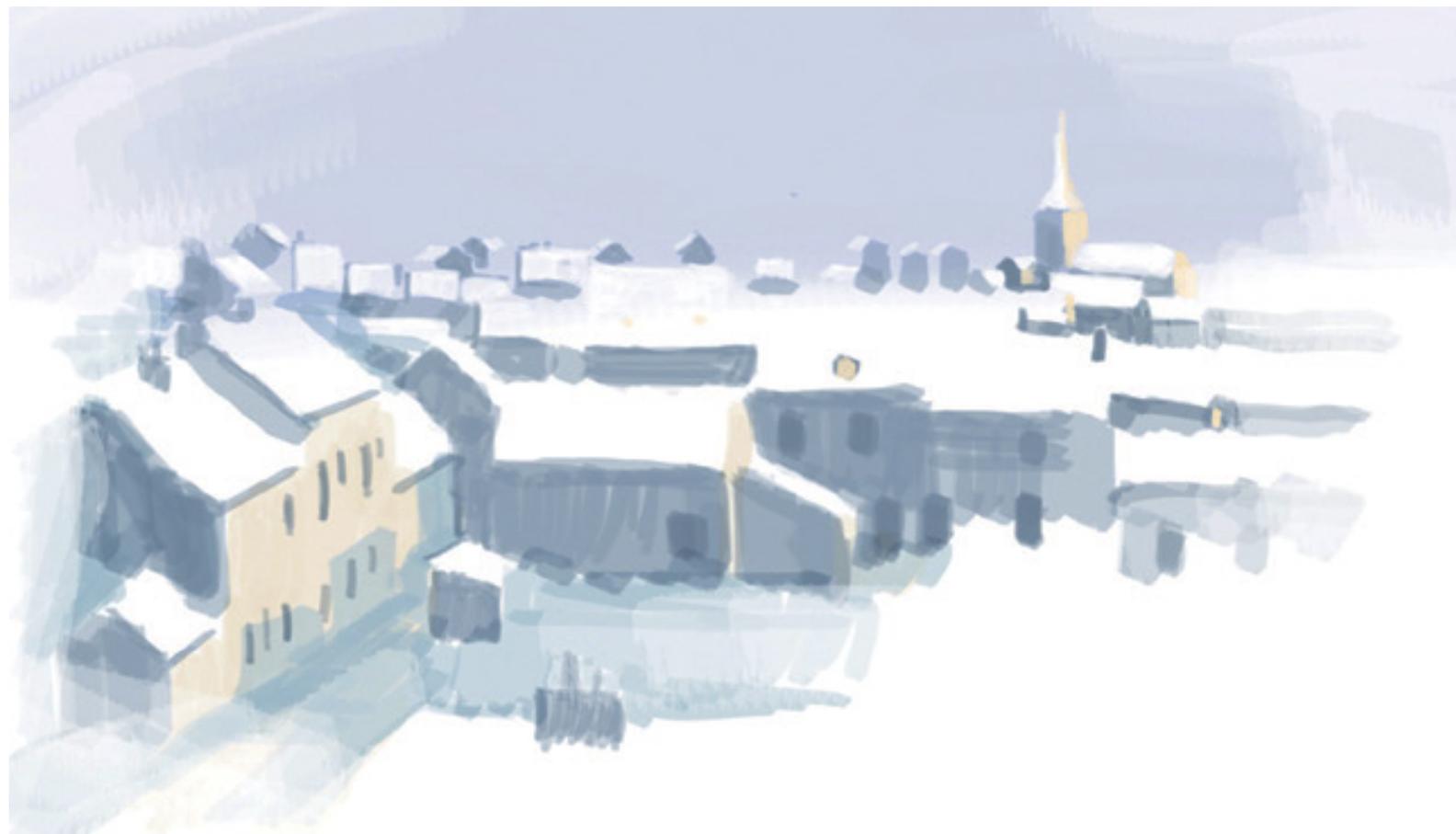














ERNEST ET CÉLESTINE

Réalisateurs : Benjamin Renner, Vincent Patar et Stéphane Aubier ; scénario et dialogues : Daniel Pennac ; d'après les albums de Gabrielle Vincent : « Ernest et Célestine » publiés par les éditions Casterman ; adaptation graphique des personnages : Sei Riondet ; direction artistique : Zaza et Zyk ; directeur d'animation : Patrick Imbert ; mise en place des scènes : Julien Bisaro ; premiers assistants réalisateurs : Bénédicte Galup, Lionel Kerjean ; chef monteuse : Fabienne Alvarez-Giro ; musique : Vincent Courtois.

Producteur exécutif : Ivan Rouveure ; directeurs de production : Thibaut Ruby, Dominique Boisshot ; chargé de production : Ollivier Carval.

Castings et direction artistique des voix : Jean-Marc Pannetier. Lambert Wilson : Ernest ; Pauline Brunner : Célestine ; Anne-Marie Loop : La Grise ; Patrice Melennec : Georges ; Brigitte Virtudes : Lucienne ; Léonard Louf : Léon ; Dominique Collignon : Chef de clinique ; Perrette Pradier : Infirmière en Chef ; Yann Le Madic : Avocat d'Ernest ; Féodor Atkine : Juge Grizzly ; Pierre Baton : Juge Rat ; Vincent Gras : Chef policier Ours ; Patrice Dozier : Chef policier Rat ; Jacques Ciron : Monsieur Rançonnet ; Garance Pauwels – Célestine enfant Voix additionnelles : Maxime Bailleul, José Antonio Barbosa de Oliveira, Kemil Belhadji, Yanis Belhadji, Swann Bey, Simon Brunner, Samuel Cahu, Adeline Chetail, Thierry d'Armor, Michel Elias, Jennifer Fauveau, Ambre Foubert, Nathalie Homs, Warren Homs, Pascale Jacquemont, Gwenaelle Jegou, Sofiane Larcher, Emmanuel Lemire, Arnaud Léonard, Ornella Louf, Lou Marais, Corinne Martin, Maïté Monceau, Olivia Nicosia, Jeanne Orsat, Olivier, Podesta, Hermine Regnaut, Thomas Sagols, Alban Thuillier, Coralie Thuillier

Une co-production Les Armateurs - Maybe Movies - Studiocanal - France 3 Cinéma - La Parti Production - Melusine Productions - RTBF (Télévision belge)

Les Armateurs – Producteur délégué : Didier Brunner ; directeur financier : Ivan Rouveure ; chargé de communication : Jean-Paul Commin ; directrice du développement : Delphine Nicolini ; direction juridique : Delphine Dalquié,

Mathieu Bardou ; juriste : Natacha Lacour ; assistante de production : Anne-Claire Dedieu ; administrateur comptable : Serge Colibert

Maybe Movies – Coproducteur délégué : Henri Magalon ; directeur de production : Patrick Dumont ; assistant de production : Stéphane Chéreau ; conseil juridique : Christophe Pasca

La Parti Production – Producteurs délégués : Vincent Tavie, Philippe Kauffmann ; assistants de production : Ludovic Delbecq, Adriana Piasek-Wanski ; comptable : Christophe Van Den Eede

Melusine Productions – Producteur Délégué : Stéphan Roelants ; productrice exécutive : Bénédicte Hermesse

RTBF – Producteur associé : Arlette Zylberberg ; assistante de production : Frédérique Larmagnac ; attachée de presse : Catherine Poels

STUDIOS

Les Armateurs / Paris

Dessinateur props : David François ; modèles couleurs : Dominique Kerjean, Isabelle Clévenot ; layout posing : Kamal Ait-Mihoub, Jean-Luc Ballester, David Canoville, Thomas Charra, Sébastien Genre-Sanz, Julien Perron, Marietta Ren, Gaëlle Thierry ; animateurs : Iris Bonavitacola, Guillaume Bourrachot, Pierre Brissaud, David Canoville, Mathieu Chaptel, Thomas Charra, Julien Chheng, Michaël Crouzat, Chloé Cruchaudet, Davy Durand, Eloïc Gimenez, Eléa Gobbe-Mévellec, Eve Guastella, Ulysse Mallasagne, Lionel Marchand, Adeline Monin, Marco Nguyen, Jeremy Paoletti, Julien Perron, Andrzej Radka, Gaëlle Thierry, Mailys Vallade, Rémi Zaarour ; supervision de l'animation couleur : Grégory Duroy ; animateurs couleur : Vanessa Bousset, Kherveen Dabylal, Eléa Gobbe-Mévellec, Lesceline Haase, Gaëlle Hersent, Marianne Lebel, Grégory Lecocq, Juliette Loubières, Joanna Lurie, Thierry Peres, Marietta Ren, Frédéric Rimbau, Valérie Schaefer, Sandrine Stoianov ; deuxième assistante réalisateur : Hélène Aimelet ; dessins d'enfant : Cerise Neisse ; stagiaires : Camille Almeras, Alizée Arnal, Mathis Harpham, Xavier Sailliol ; régisseur : Frédéric Sobczak ; détection : Yann Bey

Studio 352 - Luxembourg

Production – Directeur de production : Fabien Renelli ; directrice de studio : Paulette Guirsch ; administratrice de production : Emilie Pirotte ; comptable de production : David Feraill ; responsable informatique et réseau : Yvon Bizimana ; stagiaires : Florent Leone, Aurélien Antézac ; storyboard – chef storyboard : Etienne Willem ; storyboarder : Stéphane Nédéz ; Tom Findrik ; layout decor – superviseur layout : Gilles Rudziak ; layout decor : Etienne Willem ; artistes layout decor au bleu : Stéphane Nédéz, Olivier, Weinberg, Stéphane LeCocq, Patrick Sadzot ; assistants layout decor au bleu : Denis Figueiredo, David Cantero, Raphaël Thill, Jean-Paul Teixeira ; encrage/conformation numérique/préparation mise en couleurs : Amandine Philippe, Jean-Maxime Beupuy, Vincent Bailleux, Stéphane Nédéz, Céline Schiltz, Rémy Dalmas, Vincent Brigode, Samuel Brasseur, Cédric Gervais, Virgile Bage, Laurent Bret, Jérôme Ducasse ; opérateurs scan : Fabien Renelli, Yvon Bizimana, Magali Héritier, Stéphane Nédéz, Valentin Weirich ; décors couleurs – chef décors couleurs : Pascal Gérard ; aquarellistes : Marisa Musy, Patrice Szewczyk, Laurence Gavroy, Isabelle Franck, Stéphane LeCocq, Sophie Beck, Geneviève Penloup, Amandine Philippe, Etienne Willem, Roger Joris ; décorateurs couleurs : Marisa Musy, Patrice Szewczyk, Laurence Gavroy, André Odwa, Isabelle Franck, Stéphane LeCocq, Sophie Beck, Geneviève Penloup, Amandine Philippe, Michel Pisson ; conformation des décors couleurs Stéphane Nédéz, Amandine Philippe ; making-of : Stéphan Roelants / Melusine Productions

digital Graphics Studio – Liège
Supervision projet : Serge Umé, Véronique Maessen ; supervision technique : Marc Umécolorisation et textures – développement aquarelle : Damien Welsch ; développement softman aquarelle : Michel Hick ; développement soft manager : Nicolas Bolland ; supervision équipe couleur : Guillaume Kinif, Céline Legrand ; équipe senior : Thomas Bolle Arnaud, Grégoire Morgan Fontana, Stéphanie Haullet, Marie Biesmans, Pierrick de Poorter, Benjamin Bouillot, Audrey Rondeux, Marie Maulet, Joharinarina « Beguy » Andriamanantenaso, Pierre Capacchi ; assistants : Nathalie Loppe, Benoit Pirenne, Stéphanie Veta, Eric Dupont

Blue Spirit Studio - France
Compositing : coordinateurs de production : Éric Jacquot, Armelle Glorennec ; directeur du Studio Blue Spirit à Angoulême, France Didier Henry ; assisté de Vanessa Renoult ; superviseurs compositing : David Delouche ; precompositing : Johann Mareux ;

compositing : Sabine Bariteau, Mathias Cazenave, Ludovic Dulor, Anne Favrot, Emmanuel Four, Maia Garcia, Renaud Guenon, Guillaume Lauer, Guillaume Mons, Olivier Thouseau ; support informatique : Pascal Palard, Anthony Tetaert et David Gehannin ; comptabilité : Emilie Rose, Marie Younan et Vincent Marcadet
La Parti Production
Casting et direction artistique des voix maquette / casting
Belgique : Frédéric Fonteyne, Anne Paulicevitch ;
animatic/ingénieur du son : David Davister ; monteuses : Valène Leroy, Laurence Vaes ; voix : Stéphane Aubier, Nicolas Buysse, Christine Grulois, Vincent Patar, Andreas Vuillet, Mélanie Zucconi

POST-PRODUCTION IMAGE

Montage : Sylicone ; B-MAC : Laboratoire numérique et photochimique ; directeur d'exploitation : Thomas Averland ; coloriste : Yves Le Peillet ; directeur technique : Daniel Borenstein, Rip O'neil Hampton ; techniciens : Yves Baronnet, Jocelyn Vincent ; étalonnage photochimique et tirage : Rémi Gualino ; directeur photochimie : Michel Caffa ; montage photochimique : Florence Bonnet Rivet ; développeur négatif et positif Aziz Abil ; report optique : Ciné Stéréo

POST PRODUCTION SON

Piste Rouge – Studio d'enregistrement – Paris XVII
Coordination enregistrement : Christine Seznec ; coordinatrice administrative : Lydie Tedesco ; assistante administrative : Tiphaine Le Marois ; enregistrement des voix : Pierre Aretino, Raphaël Seydoux ; assistant son : Benjamin Dubois ; détection rythme : Rythmo & Cie.
Dame Blanche
Bruitage : Bertrand Boudaud ; enregistrement bruitage : Luc Thomas ; monteur son : Fred Demolder ; assistant monteur son : Renaud Guillaumin, Valérie Ledocte ; mixage : Emmanuel de Boissieu, Franco Piscopo.
Studios bruitage : Genval-Les-Dames ; studio mixage : Studio l'Équipe ; studio montage son : Mute and solo ; coordination post-production : Eric Van Beuren

MUSIQUE

Composée, orchestrée et dirigée par : Vincent Courtois ; producteur exécutif : Emmanuel Delétang – 22D MUSIC ; musiciens solistes : clarinettes : Louis Sclavis ; violon :

Dominique Pifarely ; piano : Benjamin Moussay ; piano : François Couturier ; tuba : Michel Godard ; bassons : Brice Martin ; percussions : François Merville, contrebasse : Claude Tehamitchian ; violoncelle et banjo : Vincent Courtois ; ensemble de cordes : violons Valérie de Nattes, Hervé Cavalier, Catherine Maubourguet, Christophe Bruckert, Anne Florent, Jean-Lou Descamps ; violoncelles, Anaïs Moreau, Elisa Huteau, Jérémie Biller ; chœurs : Pauline Brunner, Lola Courtois, Martial Buttin, Célia Pagnigni, Coline Magos, Adama Cassilde, Lalo Grandjacquet, Mélina Delétang ; ingénieur du son : Gilles Olivesi ; assistants ingénieur du son : Alban Ancel-Pirouelle, Quentin Fleury ; studio d'enregistrement : Studio Sextan ; studio de mixage : Drusgtore Malone

CHANSONS

La chanson d'Ernest : interprétée par Lambert Wilson ; Thomas Fersen/Vincent Courtois ; © Les Armateurs / Studiocanal ; (p) 2012 Les Armateurs

La chanson d'Ernest et Célestine : interprétée par Thomas Fersen ; Thomas Fersen/Vincent Courtois ; © Les Armateurs / Studiocanal ; (p) 2012 Les Armateurs

Les bébés de la production : Max Brunner, Anaë Feraille, Lucie Marchand, Raphaël Renelli, Vincent Rouveure, Billie Zaarour

Remerciements : Benoît Attout et sa famille, Simon Casterman, Sophie Levie, Françoise Guyonnet, Julien Colombani, Diane Reynald, Daniel Goudineau, Alice Girard, Manuel Alduy, Franck Weber, Sara Wikler, Sandra Mirimanoff, Michel Gomez/Mission Cinéma de la Mairie de Paris, Direction du logement et de l'habitat de la Mairie de Paris, Claire-Hélène Massot/BNP Paribas, Christophe Vidal/Natixis Coficiné, Alexandro Foresti/BCEE ; Un remerciement spécial à : Guy Daleiden, Norbert Laporte et Karin Schockweiler, ainsi qu'à toute l'équipe du Film Fund Luxembourg ; Nathalie Bloch-Lainé, Dominique Sauret, Hervé Fihey, Vincent Schneegans, Laurent Grégoire et Marie Restoueix/Agence Adequat, Julien Chemama et Thierry Salvoch/Sager, Christophe Perrier-Léonard, Caroline Leriche, Ronan Arzur, Frédéric Rigoulot, Jeanne Adedd, Lily Breznotits, Catherine Klein, Emmanuelle Hertmann et La Compagnie de l'Imprévu, Carine Tedesco, Lola et Louis Courtois, Catherine Serre et Olivier

Théard, Mélina, Janis & Cendrine, Valérie De Nattes, Marc Olivier De Nattes, Nicolas Krassik, Ollivier Tanaquil, Boris Darley, Guillaume Poncelet, Jean-Christophe Maillard, Céline Grangey, Vichika O'Yorn, Sabrina Salza, Sabine Dupont, Philippe Capart, Sabine Alleys, Marie Christine Nys, Arnaud De La Croix, Odile Perrin, Rémi Chayé, Mathieu Brisebras, Catherine Aladenise, Grégoire Sivan et toute l'équipe du pilote, Laurel et Cerise, Patricia Valeix et Claire Paoletti, Sébastien Laudenbach, Arthur De Pins, Annick Teninge et Laurent Pouvart ainsi qu'à toute l'équipe de la Poudrière ; Benjamin tient à remercier sa famille, Patrick et Chloé, Gabriel et Sei, Zaza et Zyk pour leur soutien tout le long du projet, ainsi que Didier Brunner et Daniel Pennac pour leur confiance

Avec le soutien d'Eurimages Fonds du Conseil de l'Europe, Programme Media de l'Union Européenne ; avec la participation du Centre National du Cinéma et de l'Image Animée ; avec le soutien de la Région Ile-de-France, en partenariat avec le CNC ; Dans le cadre du Pôle Image Magelis, avec le soutien du Département de la Charente et de la Région Poitou-Charentes, en partenariat avec le CNC ; Avec la participation de Canal +, Ciné+, France Télévisions ; Avec le soutien de la Procirep et de l'Angoa-Agicoa ; Produit avec l'aide du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles, et de VOO (TV-NET-TEL) ; avec la participation de la Région Wallonne ; réalisé avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement Fédéral Belge, Casa Kafka Pictures, Isabelle Molhand, Casa Kafka Pictures Movie Tax Shelter empowered by Dexia, Bodart & Gonay, Lixon SA, Victor Buyck Steel Construction, Sotraba SA, Transtec, Meurens Natural SA, Groupe SRIW, Sipel Partners SA, MD AN, Archdata, SPRL Fiduciaire Comptanc – S. Lambers ; avec la participation de la RTBF ; avec la participation du Fonds national de soutien à la production audiovisuelle du Grand-Duché de Luxembourg

Assurance : www.circlesgroup.com
Attaché de presse : Robert Schlockoff
Agence de promotion : Mercredi
Distribution Salles et Vidéo : Studiocanal
Ventes internationales : Studiocanal, © 2012 Les Armateurs - Maybe Movies - Studiocanal - France 3 Cinéma - La Parti Production - Melusine Productions - RTBF (Télévision belge)

—
Visa d'exploitation n° 119.806



02 - ANIM PROPS



03 - ANIM PROPS

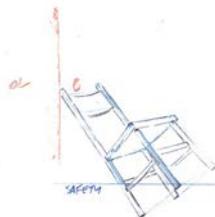


04 - ANIM PROPS



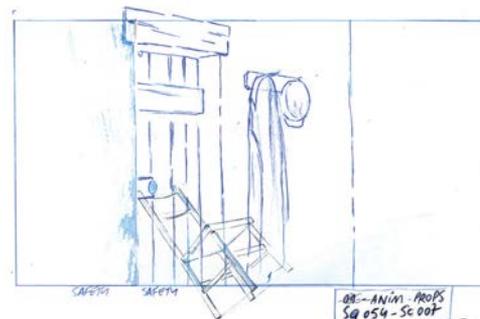
SAFETY

02 - ANIM PROPS
SQ 054 - SC 007
ERNEST ET CELESTINE



SAFETY

01 - ANIM PROPS
SQ 054 - SC 007
ERNEST ET CELESTINE



SAFETY

03 - ANIM PROPS
SQ 054 - SC 007
ERNEST ET CELESTINE



SAFETY

REUT B6 SC008

02 - ANIM PROPS
SQ 054 - SC 010
ERNEST ET CELESTINE



01 - ANIM PROPS
SQ 054 - SC 010
ERNEST ET CELESTINE



SAFETY

REUT B6 SC008

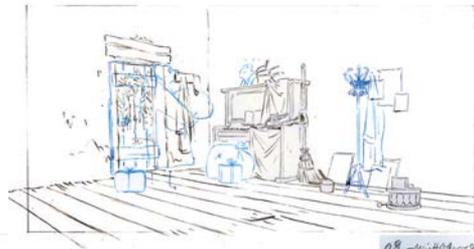
03 - ANIM PROPS
SQ 054 - SC 010
ERNEST ET CELESTINE



07 - 01/15 100% SC 010



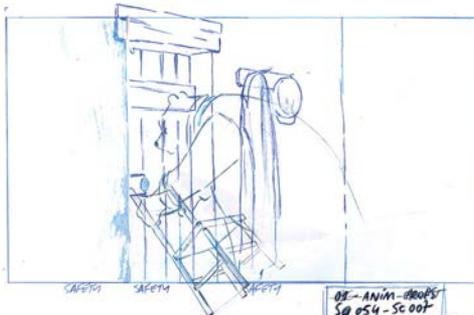
08 - 01/15 100% SC 011



08 - 01/15 100% SC 012



02 - ANIM - GENESIS
SQ 054 - SC 007
ERNEST ET CÉCILE



02 - ANIM - GROUPS
SQ 054 - SC 007
ERNEST ET CÉCILE



02 - ANIM - CÉCILE
SQ 054 - SC 010
ERNEST ET CÉCILE



REUT BG SC008

02 - ANIM - CÉCILE
SQ 054 - SC 010
ERNEST ET CÉCILE



REUT 01/15 SC008

02 - 01/15
SQ 054 - SC 010
ERNEST ET CÉCILE



SAP074

REPTERANIMUS ACES (PAGE B)

03 - ANIMATED
SAP 074 - SC010
ERNEST ET CESTAVE



SAP074

R REPTERANIMUS ACES (PAGE B)

03 - ANIMATED
SAP 074 - SC010
ERNEST ET CESTAVE



SAP074

REPTERANIMUS ACES (PAGE B)

03 - ANIMATED
SAP 074 - SC010
ERNEST ET CESTAVE



SAP074

03 - ANIMATED
SAP 074 - SC010
ERNEST ET CESTAVE



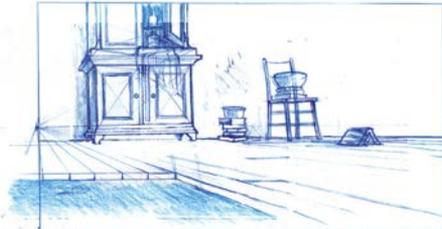
SAP074

03 - ANIMATED
SAP 074 - SC010
ERNEST ET CESTAVE



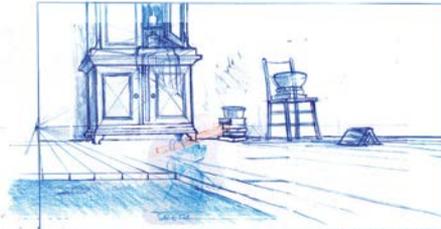
SAP074

03 - ANIMATED
SAP 074 - SC010
ERNEST ET CESTAVE



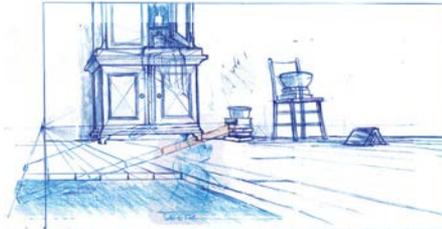
SAP074

03 - ANIMATED
SAP 074 - SC010
ERNEST ET CESTAVE



SAP074

03 - ANIMATED
SAP 074 - SC010
ERNEST ET CESTAVE



SAP074

03 - ANIMATED
SAP 074 - SC010
ERNEST ET CESTAVE



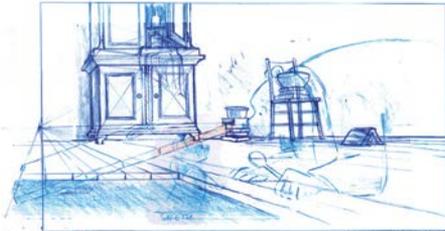
SAFETY

01 - Actual Construction
- 05/09/04 - Scott
- 06/09/04 - Scott
- 07/09/04 - Scott
- 08/09/04 - Scott



SAFETY

01 - Ex. Sketch
- 05/09/04 - Scott
- 06/09/04 - Scott
- 07/09/04 - Scott
- 08/09/04 - Scott



SAFETY

01 - Actual Construction
- 05/09/04 - Scott
- 06/09/04 - Scott
- 07/09/04 - Scott
- 08/09/04 - Scott

ERNEST & CÉLESTINE

et Gabrielle et Benjamin et Didier et Daniel et les autres...

—
Suivi éditorial : Freddy Denaës & Gaël Teicher
assistés de Sophie Doléans

—
Conception graphique : Philippe Lakits

—
Achevé d'imprimer en février 2014, sur les presses
de l'imprimerie PBtisk a.s., Příbram, République tchèque

—
Merci à Benjamin Renner, Didier Brunner et Daniel Pennac
ainsi qu'à Delphine Nicolini et Anne-Claire Dedieu

—
Enfin :

Alain Terzian et le conseil d'administration de l'Académie des César,
Alain Rocca, Samuel Faure, Claire Prénat (Académie des arts et techniques du cinéma),
Louissette Bertola, Nathalie Lalau (Les Éditions de l'Œil)
et toujours Gilles Porte & Loïc Le Gall, à la naissance de cette collection.

—
Amitiés à Paola Malo, Hédi Zardi, Guillaume Gaubert et Boris Hannequin

—
Spéciale dédicace à Martin Verdet.
Hommage sincère à Monique Martin, dite Gabrielle Vincent.

—
Presse : Jean-Bernard Emery (jb.emery@cinepresscontact.com)

—
© ÉDITIONS DE L'ŒIL 2014

Dépôt légal : février 2014
isbn : 978-2-35137-160-2

LES ÉDITIONS DE L'ŒIL

Freddy Denaës & Gaël Teicher
7 rue de la Convention, 93100 Montreuil
tél. : 01 49 88 03 57 / editionsdeloecil@gmail.com
www.editionsdeloecil.com

dans la même collection

MÉMOIRE DE CÉSAR

—
Rendons à César.. - 2006
autour du film *Quand la mer monte...*
de Yolande Moreau et Gilles Porte

—
Les Promeneurs - 2007
autour du film *Le Promeneur du Champ-de-Mars*
de Robert Guediguian

—
Dire Lady - 2008
autour du film *Lady Chatterley*
de Pascale Ferran

—
*L'Espoir est féminin, rencontre avec
Hafsia Herzi, Sandrine Bonnaire* - 2009
autour des films *La Graine et le mulet* d'Abdelatif Kechiche
et *À nos amours* de Maurice Pialat

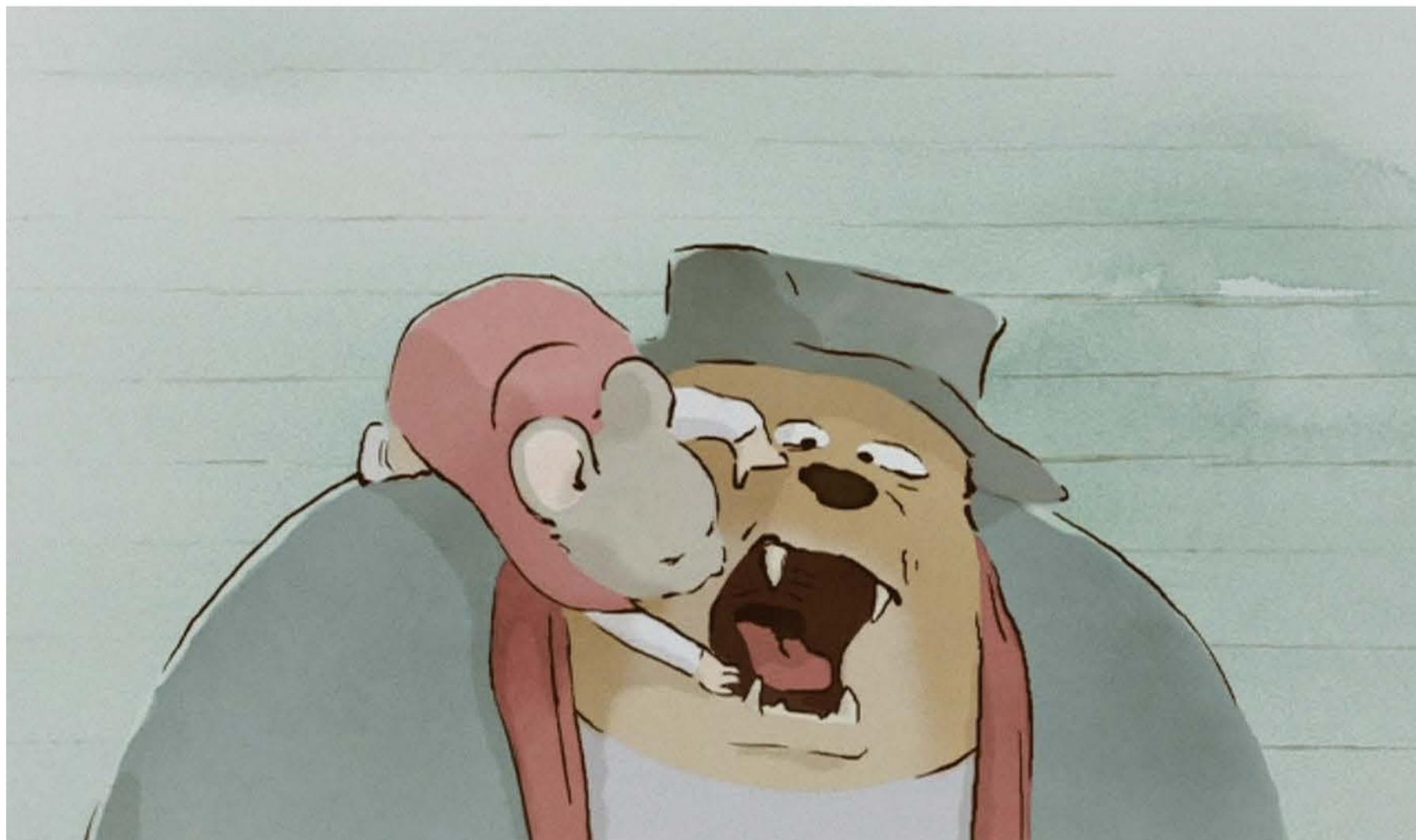
—
Les plages d'Agnès - Texte illustré - 2010
Autour du film d'Agnès Varda

—
Les Beaux Gosses - Toutes premières fois - 2011
autour du film *Les Beaux Gosses* de Riad Sattouf

—
Michael Lonsdale, des hommes et des mots - Abécédaire - 2012
autour de la carrière de Michael Lonsdale

—
Tous au Larzac - Ce n'est qu'un début - 2013
autour du film de Christian Rouaud

—
Coffret *Mémoires de César*
Réunissant les cinq premiers livres parus



Tout le monde sait qu'Ernest est un ours et Célestine une souris, et que ces deux-là vivent ensemble quand bien même cela ne se fait pas. Tout le monde sait cela, parce que tout le monde a lu les livres de Gabrielle Vincent, la maman de ces deux magnifiques personnages. Il y a ceux à qui leurs parents les ont lus ; ceux qui les ont lus à leurs enfants ; ceux, enfants, qui les ont relus sans leurs parents, cachés sous la couette pour ne pas s'entendre dire : « Tu n'en as pas assez de relire sans cesse les mêmes livres ? » ; enfin il y a ceux, parents, qui après avoir confisqué à leur enfant les « Ernest et Célestine » qu'il relisait pour la centième fois, se sont affalés sur leur canapé... ont ouvert les livres, parce qu'ils ne se souvenaient pas très bien de... et puis les ont relus.

Ce n'est pas la moindre réussite du film que d'avoir le même goût de *revenez-y souvent*, la même saveur de bonbon acidulé dont on ne peut plus se passer — demandez à Ernest...

—

Et pour y revenir, voici un livre animé (des meilleures intentions) qui raconte « image par image » et mot à mot l'histoire d'un film en forme de lien entre le monde d'en haut et celui d'en bas, mais aussi entre les mondes de Gabrielle Vincent, Daniel Pennac, Benjamin Renner... et d'autres encore.



9782351371602

20,00 EUROS - isbn : 978-2-35137-160-2
LES ÉDITIONS DE L'ŒIL