# Ernest et Célestine

**Benjamin Renner,Vincent Patar et Stéphane Aubier**
**France-Belgique-Luxembourg**
**2012, couleur.**

## Sommaire


**Générique, résumé** ..... **2**
**Autour du film** ..... **3**
**Le point de vue de Camille Girard :**
*Sens dessus dessous* ..... **7**
**Déroulant** ..... **14**
**Analyse de séquences** ..... **20**
**Une image-ricochet** ..... **27**
**Promenades pédagogiques** ..... **28**
**Éléments de bibliographie** ..... **31**
**Les enfants de cinéma** ..... **32**



**Ce Cahier de notes sur…** ***Ernest et Célestine*** **a été réalisé par Camille Girard.**

Il est édité dans le cadre du dispositif *École et cinéma* par l'association *Les enfants de cinéma*.
Avec le soutien du **Centre national du cinéma et de l'image animée, ministère de la Culture et de la Communication, et la Direction générale de l'enseignement scolaire, le CANOPÉ, ministère de l'Éducation nationale.**

# Générique

**Ernest et Célestine**
Benjamin Renner, Vincent Patar et Stéphane Aubier.
France-Belgique-Luxembourg, 2012.
Dessin animé, couleur, format 1.85.1, 76 min.

**Producteurs** : Didier Brunner, Philippe Kauffmann, Vincent Tavier, Stéphan Roelants et Henri Magalon / **Scénario et dialogues** : Daniel Pennac (d'après les albums de Gabrielle Vincent *Ernest et Célestine* publiés par les éditions Casterman) / **Producteur exécutif** : Ivan Rouveure / **Directeur de production** : Thibaut Ruby / **Adaptation graphique des personnages** : Seï Riondet / **Casting et direction artistique des voix** : Jean-Marc Pannetier / **Musique** : Vincent Courtois / **Paroles** : Thomas Fersen / **Direction artistique** : Zaza et Zik / **Directeur d'animation** : Patrick Imbert / **Production** : Les Armateurs / **Distribution** : Studio Canal / **Sortie en salles** : le 12 décembre 2012.

**Les voix :** Lambert Wilson (Ernest l'ours), Pauline Brunner (Célestine la souris), Anne-Marie Loop (La Grise), Patrice Melennec (Georges du *Roi du sucre*), Brigitte Virtudes (Lucienne de *La Dent dure*), Léonard Louf (Léon, le fils de Georges et Lucienne), Dominique Collignon-Maurin (le chef dentiste), Perrette Pradier (l'infirmière en chef souris), Yann Le Madic (l'avocat rat d'Ernest), Féodor Atkine (le juge grizzly), Pierre Baton (le juge rat), Vincent Grass (le chef policier ours), Patrice Dozier (Le chef policier rat), Jacques Ciron (Monsieur Rançonnet).

# Résumé

Les souris vivent dans une cité souterraine, tandis que la surface est habitée par les ours. Les deux peuples se détestent. Chez les souris, La Grise, gardienne de l'orphelinat, terrifie les enfants avec l'histoire du grand méchant ours, mais une petite souris appelée Célestine n'y croit pas. Elle ne veut pas non plus devenir dentiste comme c'est la coutume chez les rongeurs et préfère dessiner. Pourtant, elle est bien obligée, comme ses camarades, de faire la récolte des dents de lait que les oursons laissent sous leurs oreillers et se retrouve en mission dans la ville des ours. C'est là qu'elle est aperçue et poursuivie. Elle atterrit alors dans une poubelle et reste enfermée toute une nuit. Le lendemain, un ours, Ernest, se réveille affamé, et, s'apercevant qu'il n'a plus rien à manger, quitte sa maison pour aller gagner son pain en faisant l'homme-orchestre. Les policiers-ours lui confisquent ses instruments. Il a alors si faim qu'il se résout à faire les poubelles, et découvre Célestine, qu'il s'apprête à manger, mais Célestine ne se laisse pas faire et lui montre comment se glisser par le soupirail de la confiserie *Le Roi du sucre*.
Avec une seule dent dans son sac, Célestine provoque la colère du chef dentiste qui la renvoie avec l'interdiction de revenir avant d'avoir rapporté pas moins de cinquante dents. De retour à la surface, la souris tombe sur Ernest, qui, surpris par le patron de la confiserie, est embarqué par la police. Célestine saute dans le fourgon et le libère. En échange, Ernest l'aide à dévaliser *La Dent dure* et à porter l'énorme sac de dents jusqu'à la clinique dentaire. Le chef dentiste n'en croit pas ses yeux, mais le triomphe de Célestine tourne court car Ernest s'est endormi dans l'orphelinat. C'est la panique ! Tous deux s'enfuient et parviennent à semer la police des rongeurs. Enfin chez lui, Ernest refuse d'abord d'héberger Célestine, puis peu à peu l'ours et la souris deviennent amis. L'hiver se passe paisiblement mais au printemps, quand la neige fait place à la pluie, les deux polices ne tardent pas à retrouver leurs traces. Ernest et Célestine sont jugés coupables des pires crimes et par dessus tout de faire peur aux honnêtes gens. Lors du procès, un incendie se déclare dans le tribunal. Ernest et Célestine montrent alors un grand courage pour sauver les juges qui ne savent comment les remercier. Les deux amis n'ont alors qu'une seule idée : se retrouver et surtout ne jamais plus se quitter.



# Autour du film

### « Ces deux-là… et tous les autres »

« Ces deux-là », c'est ainsi que Gabrielle Vincent aimait appeler Ernest et Célestine, deux personnages qu'elle créa en 1981 dans un premier album intitulé *Ernest et Célestine ont perdu Siméon*. Une vingtaine d'albums publiés chez Casterman suivirent et connurent tous un immense succès jusqu'au dernier, *Les Questions de Célestine*, que Gabrielle Vincent remit à l'éditeur juste avant de mourir en 2000.

En 2008, le producteur Didier Brunner décide d'acquérir les droits d'adaptation et lance un projet de long métrage d'animation. Il confie la réalisation à Benjamin Renner, jeune cinéaste tout juste diplômé de l'école de la Poudrière, et le scénario à l'écrivain chevronné Daniel Pennac.

### Monique, Célestine, Gabrielle…

Gabrielle Vincent, née à Bruxelles en 1928, s'appelait en réalité Monique Martin. On ne sait que peu de choses d'elle. Dans son très beau livre *Conversation*, Arnaud de la Croix raconte qu'elle ressemblait à Célestine ou plutôt que Célestine lui ressemblait : décidée, exigeante et un peu espiègle. Elle ne souhaitait pas commenter ses œuvres, ne répondait pas aux interviews, restait indifférente aux modes, au succès. Sa vie ressemblait à ses œuvres. « Tout est dans mes livres » répétait-elle à ceux qui souhaitaient la questionner.

D'abord peintre avant d'être la célèbre illustratrice que l'on sait, se consacrant exclusivement au noir et blanc puis adoptant peu à peu la couleur, ses tableaux furent remarqués pour leur fort pouvoir d'évocation, l'extrême délicatesse du trait, la justesse des expressions. Et même si Monique Martin exposait peu, éprouvant une certaine difficulté à se séparer de ses œuvres, sa notoriété était grande. Et puis Monique Martin créa *Ernest et Célestine* qu'elle décida étrangement de signer Gabrielle Vincent, Gabrielle comme sa grand-mère, et Vincent, comme son grand-père. Ainsi Monique Martin se révéla en Gabrielle Vincent, une manière peut-être d'avancer masquée, de s'affranchir du regard des autres peintres, des préjugés de l'époque jugeant l'illustration comme réduite à un art de la fioriture, comme soumise au texte. En tant qu'illustratrice, elle publia de nombreux albums, notamment certains constitués de dessins réalisés bien auparavant tel *Un jour un chien* publié en 1982 alors que les dessins dataient de 1974. On peut citer de nombreux autres albums comme, par exemple, ceux consacrés au désert, à Brel, au Palais de justice de Bruxelles qu'elle arpenta de longues années. Créatrice intègre, elle refu-

sait l'idée que l'on puisse dénaturer son travail, refusant toute exploitation commerciale, pas de dessins animés ni produits dérivés.

### Didier, Pauline et Kirikou…

Mais voilà, porter *Ernest et Célestine* au cinéma était depuis longtemps le désir de Didier Brunner, ce célèbre producteur connu pour avoir fondé la société des Armateurs et produit notamment les magnifiques films de Michel Ocelot, dont *Kirikou et la sorcière*. C'est, dit-il, en lisant les albums, le soir, au chevet de sa fille Pauline et en tentant de percer avec elle les mystères que recelait l'univers d'*Ernest et Célestine* que le projet d'adapter l'œuvre de Gabrielle Vincent s'imposa petit à petit à lui. Aussi, lorsque huit ans après la mort de l'auteur, Casterman propose les droits d'adaptation pour une série télévisée, le producteur saisit l'occasion et opte pour un long métrage d'animation qui lui semble la seule manière de vraiment rendre hommage à l'œuvre de Gabrielle Vincent. Le hasard veut qu'au même moment, Didier Brunner termine la lecture de *Cabot-Caboche* de Daniel Pennac et découvre aussi le DVD d'un petit film de fin d'études réalisé par un jeune cinéaste. Très rapidement, Didier Brunner est enchanté par ce qui s'annonce être la rencontre improbable entre un écrivain reconnu et l'inexpérimenté mais très inspiré réalisateur du film *La Queue de la souris*.

En proposant le scénario à Daniel Pennac, Didier Brunner souhaite voir dans le film un univers plus sombre et concrétiser ce que la sobriété un peu mélancolique des albums laissait suggérer de plus profond. Daniel Pennac imagine alors deux mondes antinomiques ; les ours en haut, les souris en bas, deux mondes qui se détestent et qu'on ne retrouve pas dans les albums, dans lesquels la méfiance entre les ours et les souris n'apparaît qu'en filigrane. De même l'écrivain instaure pour chaque monde une coutume un peu tyrannique : les souris doivent devenir des dentistes et les ours des juges. Sur ce point, on pense alors inévitablement à l'album de Gabrielle Vincent intitulé *Au palais*, dans lequel l'auteur a croqué inlassablement les gestes, les émotions, les attitudes des magistrats, des avocats, des accusés.

Si Didier Brunner a l'intuition que Daniel Pennac peut apporter une épaisseur toute particulière au projet, il ignore en revanche que l'écrivain a très bien connu Gabrielle Vincent. Au début des années 80, peu de temps après avoir publié *Cabot-Caboche*, Daniel Pennac découvre l'album *Un jour, un chien*, tombe amoureux du livre, et décide d'écrire à l'auteur. S'ensuit une relation épistolaire de plus de dix ans à échanger manuscrits et dessins, mais sans jamais se rencontrer ni même se téléphoner.

### Benjamin, Vincent et Stéphane…

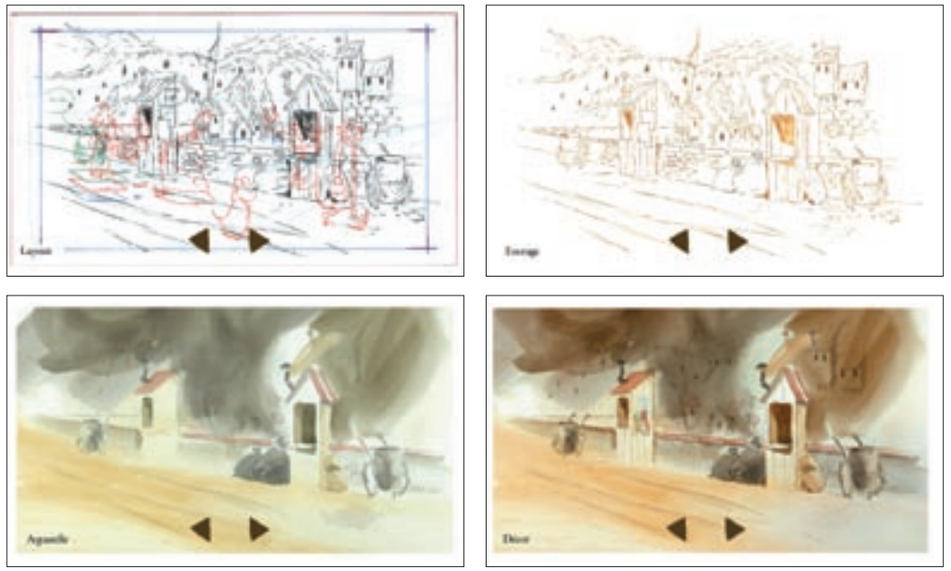
Benjamin Renner, lui, ne connaissait pas Gabrielle Vincent. Quand Didier Brunner lui présente les albums, il est tout de suite charmé par l'univers de l'auteur. Conquis par le minimalisme et la justesse des dessins, il confectionne en quelques jours trois petites saynetes expressives et virtuoses qui vont finir de convaincre le producteur.

Tout d'abord chargé du développement graphique, Benjamin Renner se voit finalement confier la réalisation du long métrage. Inquiet face au projet colossal, un peu effrayé par

**La Queue de la souris**

Réalisé en 2007 au sein de l'école de la Poudrière par Benjamin Renner. Dans un style tranchant, servi par des dialogues vifs et spontanés, le court métrage, inspiré des fables de la Fontaine, met en scène un lion et une souris dans un duel *a priori* perdu d'avance…
On pense inévitablement à la scène de la rencontre entre Ernest et Célestine.





**Quelques étapes de fabrication glanées sur le blog de Benjamin Renner**

Coproduit par Melusine production, le film a été en partie dessiné au Luxembourg, au Studio 352 : *story-board*, *making of* et décors sont sortis des planches à Contern. « Il s'agit ici de quatre étapes qui à elles seules ont nécessité environ deux ans de travail, effectuées par une quarantaine de personnes. D'abord le *layout*, autrement dit la mise en place technique des décors plan par plan (plus de 1 000 plans). Ensuite l'encrage, c'est-à-dire le dessin traditionnel, à la plume et à l'encre de brou de noix ; puis la couleur, à l'aquarelle sur papier. Enfin, l'ensemble est scanné pour arriver au décor final dans lequel les personnages seront intégrés. »

les responsabilités (diriger une équipe de quarante créateurs et techniciens), le jeune cinéaste demande à être épaulé par le duo Vincent Patar et Stéphane Aubier, les réalisateurs belges du film *Panique au village*. L'aventure peut commencer… En optant pour l'estompe, le « crayonné » et les aplats d'aquarelle, Benjamin Renner conserve le trait caractéristique de l'auteur. Le découpage filmique, fidèle à la mise en page et au style théâtral des albums, favorise les plans larges pour se concentrer sur la pose et les mouvements des personnages. Les décors, bien plus fournis que dans les albums, sont imaginés par un couple de chefs décorateurs, Marisa Musy et Zik, et réalisés eux aussi à l'aquarelle sur papier.

### La musique et les voix

La musique est composée par Vincent Courtois. Le compositeur, violoncelliste et jazzman, travaille très tôt sur le projet et non pas à la fin du montage comme c'est souvent le cas. Il prend le temps de concevoir un choix d'instrumentation précis où chaque personnage correspond à un instrument, un thème et même à un interprète. On entend le violon de Dominique Pifarely incarner Ernest ou encore la clarinette de Louis Sclavis et le piano de Benjamin Moussay porter Célestine. La partition est riche et rythmée, collant parfaitement à l'action, puis à d'autres moments, légère et discrète, unissant délicatement les notes aux traits du dessin, dans un accord parfait que l'on retrouve par exemple dans la magnifique scène abstraite du passage de l'hiver au printemps.

Les voix de Lambert Wilson et Pauline Brunner, eux aussi présents dès les premiers coups de crayon, viennent parachever un projet à l'opposé d'une adaptation policée de l'œuvre de Gabrielle Vincent. Le créateurs du projet, en trouvant l'équilibre idéal entre un travail minutieux et une approche à la fois ludique, enchantée et décomplexée, ont su créer une œuvre non seulement fidèle à l'univers de l'auteure, mais ont restitué un monde vivant et réveillé dépassant largement le simple hommage.

# Sens dessus dessous

par Camille Girard

En confiant le scénario à Daniel Pennac, Didier Brunner choisit non pas un scénariste, mais un écrivain. Il opte pour quelqu'un qui ne sait pas nécessairement écrire pour le cinéma mais qui sait très bien en revanche inventer des histoires. Pennac ne s'en prive pas, il atomise l'univers tendre et poétique des albums pour imaginer un monde brisé en deux. Il sépare des personnages que l'on pensait inséparables, il oppose, il bouleverse, il fracture, bref il met tout « sens dessus dessous ». De qui d'autre pouvait venir pareille offense ? Seul un ami, un intime pouvait savoir que la politesse et les convenances n'étaient pas la tasse de thé de Gabrielle Vincent. Quand Benjamin Renner et ses acolytes belges découvrent le scénario, ils sont effarés. Ernest n'est plus le monsieur Lebon des albums, il n'a plus cette âme de père bienveillant, de tuteur au grand cœur, non, il est maintenant un pair pour Célestine, qui elle n'est plus l'enfant qui doit tout apprendre de l'adulte. Chacun son monde, chacun son destin, à chacun sa solitude. Entre les deux personnages, il ne sera plus vraiment question d'amour filial. Leur rencontre improbable, contingente, sera celle d'une réalité crue, d'un drame banal évité de justesse, Ernest sera à deux doigts de dévorer Célestine. Le pire écarté, les deux personnages devront se retrouver, composer à partir de ce réel terrible, et s'inventer une nouvelle forme de relation. Dès lors, Ernest et Célestine ne pouvaient

plus être les mêmes (que dans les albums), Benjamin Renner brouillonne, crayonne, il laisse les personnages se redessiner tout seuls. Peu à peu, croquis après croquis, ses personnages deviennent « animables », ils prennent leur autonomie, ils renaissent sous les apparences d'une vérité irréfutable.

L'adaptation cinématographique est un terme qui porte mal son nom, un vieux malentendu laissant vivace cette idée trompeuse qui voudrait que l'on retrouve dans un film ce que l'on a aimé dans un livre. La réussite du film de Benjamin Renner et Daniel Pennac est la démonstration brillante qu'une adaptation cinématographique n'est justement pas une opération qui vise à transposer ou à traduire une œuvre littéraire. Convoquer dans un film ce qu'il y a dans un livre et en fixer définitivement une représentation conduit en général à de grandes déceptions. Et, dans notre cas, aurait immanquablement abîmé la relation forte et singulière que Gabrielle Vincent avait su tisser avec ses lecteurs. Osant au contraire une réécriture audacieuse à partir de l'univers de l'auteure, les réalisateurs ont su, avec beaucoup de panache, dévoyer les attentes des lecteurs et ainsi préserver intact le lien qui les unissait avec les albums. Par une relecture radicale mais un geste artistique d'une grande délicatesse, ils ont su remettre en œuvre, prolonger l'éclat et faire renaître des personnages, non pas en les adaptant, mais – pour reprendre un thème centrale de l'auteure – en les adoptant. Le film de Benjamin Renner et Daniel Pennac n'est donc pas une adaptation au sens malheureux du terme mais plutôt une adoption, une « adoptation » cinématographique, et de ce fait, le seul hommage possible pour celle qui en était à l'origine.

### À chacun sa solitude, à chacun son abandon

Le film s'ouvre sur un dessin, celui que trace Célestine au milieu des autres petites souris dans le dortoir de ce qui semble être un orphelinat. L'orphelinat est typiquement le lieu de l'abandon, la somme de toutes les solitudes. Avec son crayon et son carnet, Célestine dessine aux autres petites souris l'histoire d'une amitié entre un ours et une souris. « *Bah, il est raté ton dessin* » lance l'une de ses camarades. Cette première phrase inaugure, enveloppe et résume le film tout entier. Dans le dortoir, rien ne s'oppose au collectif ; la croyance, la peur, la solitude même sont collectives. Célestine est alors d'une certaine manière seule parmi les autres, car seule à ne pas croire, seule à ne pas avoir peur. L'histoire qu'elle raconte aux autres, qu'elle se raconte à elle, l'ami imaginaire qu'elle invente, concourent à une autre forme de solitude et non plus au simple et triste esseulement. Ainsi, invariablement, Célestine trace le dessein qui l'attend. Sa solitude désigne sa décision, sa manière de vouloir être au monde, sa façon de se singulariser, de se responsabiliser, d'exister, de ne plus vouloir être seule au milieu des autres petites souris.

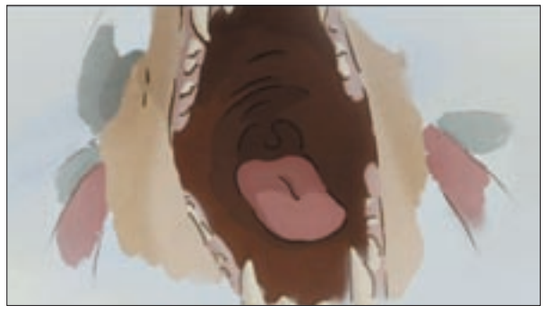
*Ernest et Célestine* est un film rare et précieux. Il exprime avec simplicité des choses importantes sur des sujets graves, souvent jugés compliqués et que l'on pense, trop souvent à tort, qu'ils ne concerneront pas les enfants. Il me semble que cette apparente simplicité, conjuguée tout au long du film à l'innocence des personnages et des situations, ne vient pourtant jamais totalement recouvrir la complexité de ce qui est

traité. C'est à mon sens l'une des raisons pour lesquelles le film a toute sa place dans le dispositif *École et cinéma*. Si accompagner sa classe au cinéma permet au minimum que l'on puisse en parler, qu'une discussion soit possible, ce doit être dans la promesse que la parole de chacun puisse être accueillie dans sa singularité. Dans le noir, seul au milieu de tous, le spectateur construit à son insu un lien entre l'expérience cinématographique et son propre vécu. Impossible de savoir à l'avance ce que pour chacun un film fera résonner. Accompagner sa classe au cinéma revient à confier ses élèves à un étranger, du moins à l'étrangeté d'un point de vue, qui évidemment n'est ni celui de l'enseignant, ni celui des parents. C'est la proposition d'une brèche vers une altérité radicale, parfois vertigineuse ; pour chaque élève, une porte entr'ouverte à sa propre singularité de sujet.

La solitude d'Ernest est bien différente de celle de Célestine. Dans sa cabane à l'écart de la ville, sa solitude est d'abord son isolement. Ernest veut qu'on lui fiche la paix (royale), il veut dormir. Ernest semble avoir décidé de se soustraire au monde. Rompant avec sa vie d'avant, il s'est lui-même abandonné. « *Ernest va faire ta musique ailleurs, Ernest tu nous casses les oreilles.* » Par cette phrase prononcée dans la cave, quand l'ours tente de donner le change à Célestine encore terrorisée par son cauchemar, Ernest convoque son enfance et donne une résonance toute particulière à cet « ailleurs » dans lequel il semble s'être définitivement fixé. Aussi, lorsque la faim le pousse à redescendre dans la ville pour faire la manche, son indéniable talent de musicien et de poète ne lui suffit pas à échapper à son statut de marginal. Sur la place, les passants ne s'arrêtent pas pour l'écouter, les policiers le verbalisent et lui confisquent ses instruments de musique. Ernest est au bord du monde, semblant n'exister pas plus pour lui-même que pour les autres. Ernest veut manger pour vite se rendormir, il veut hiberner.

Lorsque le vieux chef des dentistes lui confisque son carnet pour le jeter à la poubelle, Célestine ne baisse pas les bras, elle est touchée, mais rapidement se ressaisit, fronce les sourcils et repart très décidée. Célestine n'abandonne jamais rien ni jamais personne. Lorsque Célestine sauve des flammes le vieux juge des ours, ce dernier dira d'ailleurs : « *Ils m'ont tous abandonné, sauf toi.* »

Qu'on le veuille ou non, le spectateur est pris par ce qu'il voit, et ce qu'il voit, l'enfant le vit d'abord dans son corps. Ses pieds se balancent ou se figent, son corps tout entier s'affale, se tord, se dresse. Lorsqu'un enfant parle d'un film, il s'abandonne à un dire sur ce que le film lui procure dans son corps. Lorsqu'on l'invite à parler, il arrive que les mots surgissent de



nulle part, ils sont sans attaches, discordants, hors sujet. C'est pourtant dans ce « mal dit » que se loge l'irréductible de son être d'enfant spectateur. Pour accueillir cette parole, il faut parfois savoir s'abandonner, se défaire, consentir à oublier un temps ce que l'on sait du film et ce que l'on croit savoir de l'enfant.

Ernest et Célestine sont des personnages dont l'anthropomorphisme participe à la confusion. Quoi de plus normal qu'un ours mal léché ? Le spectateur est sans cesse divisé, tout semble conçu pour conférer, à Ernest comme à Célestine, une singularité humaine soluble dans l'animal. Au travers du personnage d'Ernest, c'est toute la relation que l'homme entretient avec l'ours qui est convoquée. De la figure divinisée à l'animal de cirque, du grand méchant ours au nounours en peluche ou en chocolat, des montreurs d'ours aux prénoms sucrés des ours captifs des Pyrénées, Ernest est mangé à toutes les sauces, épousant à merveille la chute de cet animal autrefois vénéré, redouté et qui sera par la suite capturé, diabolisé, sans cesse ridiculisé. Ernest est à sa façon cet animal déchu. Célestine elle, est d'abord la gentille petite souris, la domestiquée, la fragile. Elle est aussi, d'une certaine manière, la souris de laboratoire, piégée dans la blancheur chirurgicale de la clinique des dents. Elle est la petite souris des contes, censée remplacer par de l'argent la dent de lait que les enfants ont perdue. Elle est aussi celle qui s'immisce, la petite pestiférée, l'indésirable, celle dont on veut se débarrasser, comme dans cette séquence déchirante où Ernest refuse de la laisser entrer dans sa maison.

### À chacun son monde, à chacun son destin

Le monde du dessous, auquel Célestine appartient, est un univers triste et oppressant, une industrieuse société totalitaire où l'individu doit se diluer, se fondre dans la masse. Toute la cité est régie autour de ces deux seules figures, celle de l'ours comme incarnation du mal absolu, et celle des dents comme fondement et valeur suprême. Ces deux affirmations, aussi simplistes qu'elle soient, réglementent toute explication du monde et ont raison de tout. Les petites souris ne font qu'un devant l'affreuse Grise et son horrible histoire, toujours la même : l'histoire du grand méchant ours. Les policiers ne font qu'un, formant une sorte d'essaim, d'agrégat, de bête informe. L'individu ne compte plus vraiment, s'effaçant devant la norme et la conformité.

Quand, dans le dortoir, La Grise fait son apparition, il lui suffit de claquer des mains pour que les petites souris se mettent au garde-à-vous, se couchent et éteignent chacune leur bougie. Mais voilà, une dent de travers empêche l'une des petites souris de souffler sa bougie, c'est le premier gag du film, la première combinaison du tragique et du comique. Dans ce monde implacable, la vie se veut bien trop parfaite pour ne pas être vouée aux dérèglements les plus comiques. N'est-ce pas d'ailleurs un curieux hasard, si rater vient du mot « rat » ? Lorsque la vieille rate raconte l'histoire du grand méchant ours, sa lanterne projette une ombre affreuse sur le mur. Le dortoir est alors un théâtre d'ombres, un cinéma. La Grise en est la conteuse, mais une partie du spectacle lui échappe tandis que les petites souris sont prises par l'unique représentation que la terrifiante ombre substitue à ce qui reste de leur imaginaire. Célestine, elle, ne croit pas à cette histoire d'ours qui mange les souris toutes crues. Elle ne croit pas à la mascarade, à la supercherie que constitue pour elle ce mythe. Célestine ose remettre en question l'autorité, elle invite dans le dortoir le grand méchant doute. Il ne faut pas plus pour que La Grise déraille, pour que son discours devienne discordant. Elle en perd une dent qui tombe dans sa tasse de camomille, ses propos deviennent définitivement incompréhensibles, le dortoir s'agite, les petites souris s'invectivent, c'est la bataille généralisée. Chez les rongeurs, on rate, énormément, en permanence, et chaque fois ce sont leurs dents qui leur jouent un mauvais tour. Dans la clinique dentaire, temple de la tyrannie du chiffre, le chef des dentistes ravale la figure du rongeur à la

seule consistance de ses incisives. Pourtant, ces incisives qu'il appelle « les précieuses », « les inestimables », « les parfaites » sont évidemment leur talon d'Achille, leur plus grande faille.

Le monde du dessus et celui du dessous ont ce triste point commun : l'individu comme être sensible et singulier n'y est pas reconnu comme une valeur centrale de l'existence. Chaque être est tristement absorbé par un tissu de croyances et de diktats qui président à sa destinée. Qu'il naisse chez les ours ou les souris, chaque sujet est soumis à des finalités qui le dépassent. Quand le petit Léon (fils du *Roi du sucre*) demande à ses parents les raisons pour lesquelles il ne peut pas manger de bonbons, ses parents lui expliquent que c'est le commerce qui veut ça. Chez les ours, c'est le commerce qui décide. L'enrichissement personnel est un dogme, l'individualisme y est à son comble. Le petit Léon est perplexe, lui qui avait déjà dû avaler cette invraisemblable histoire de petite souris des dents. Il observe alors le petit pois qui reste au fond de son assiette, le pique avec sa fourchette, l'avale et grimace.

Il reste quand même toujours une possibilité. Il y a toujours quelque part, un passage, ne serait-ce qu'un trou (de souris) par lequel on peut, peut-être, se faufiler pour échapper à son destin. Tel est, à mon avis, le fil conducteur de ce film salutairement à contre-courant d'une époque (qui est la nôtre), très/trop enclin aux discours dominants, renonçant, évaluant, réduisant très/trop souvent l'autre à son seul comportement, à ses seules apparences.

Une petite plume de polochon s'échappe, danse autour d'un entrelacs de tuyaux puis s'échappe par un petit trou. Ce petit trou, c'est le trou d'une plaque d'égout, le seul passage entre les deux mondes. Ce petit trou, ce trou de souris est le centre du film et les mondes du dessus et du dessous n'en sont que le bord. La petite plume vient s'échouer sur le toit d'Ernest. Son toit est troué, de petits flocons de neige prennent le relais, qui, goutte à goutte, viennent se poser sur la truffe de l'ours. Ernest et Célestine ont chacun au-dessus d'eux une brèche, un trou par lequel, mystérieusement, ils sont reliés. Pour Célestine, ce trou est un passage, une lumineuse et évidente trouée, un chemin, dont elle connaît, sans que l'on sache pourquoi, chaque contour. Pour Ernest, le trou n'est qu'une satanée brèche, laissant les flocons de neige s'y faufiler, le réveillant et l'obligeant à sortir de son trou (à rat).

### De la mise en bouche à la mise en mots

Ernest et Célestine ont été dessinés pour se rencontrer. Ils se rencontrent autour d'une poubelle. C'est fou, tout ce que l'on peut trouver et récupérer dans une poubelle. Ernest a faim, trop faim, il fait les poubelles et donne ainsi raison à

La Grise. (« *Quand un ours a faim, il mange n'importe quoi.* ») Ernest donne raison et c'est bien tout ce qu'il peut donner, tant il est pris par ce besoin d'avaler. Il trouve une souris. Est-ce un crime qu'un ours mange une souris ? Cette souris se révèle pourtant ne pas être le déchet que l'ours s'apprêtait à manger. Célestine ne s'adresse pas à l'ourson débile (qu'elle a pourtant devant elle), elle ne croit pas au méchant ours. Célestine se nomme, lui parle, tandis que l'ours bave et grogne. Elle l'ausculte, lui ouvre les yeux, les oreilles, elle le maintient éveillé. Ernest a trouvé dans une poubelle une petite boule de désir. Célestine est « désir » dans ce qu'il a de plus fugace, dans ses fuites, ses apparitions et ses réapparitions. Comme dans cette séquence un peu cruelle où, arrivé chez lui, Ernest tentera, sans jamais y parvenir, de se débarrasser de Célestine. Dans la rue « Ernestine », faisant la connaissance de Célestine, Ernest a retrouvé la trace de sa propre existence, et emprunte la voie qui le ramènera peut-être à son propre désir. Mais le chemin est encore long. Célestine, elle, suit une ligne parfaitement tracée, elle a un temps d'avance quand Ernest, lui, en a toujours un de retard. Leur rencontre signe le début d'une course-poursuite.

La beauté du film, son évidence, l'enchantement qu'il suscite ne seraient pas tels si le réalisateur n'avait pas choisi un cadre large et une caméra fixe, laissant aux personnages le déploiement total et contradictoire à leurs propres déchirements. Je ne peux alors m'empêcher de penser à Chaplin et particulièrement à *The Kid*. Chaplin évidemment ! Entre Ernest, Chaplin et Célestine, il faut (aller) voir comme ça ricoche de partout ! Charlot trouve un nourrisson abandonné près des poubelles d'une petite ruelle. Il le prend dans ses bras mais cherche très vite à s'en débarrasser. Après plusieurs tentatives infructueuses, Charlot s'assied au bord du trottoir. Dans une sorte d'élan immonde, ouvrant la grille du caniveau, fixant la bouche d'égout, il envisage un instant le pire. Mais Charlot repose son regard sur l'enfant, et déplie un petit mot que la mère du bébé avait laissé. Dans ce mot, Charlot se trouve nommé, sommé de s'occuper de ce qui ne lui paraissait qu'une embarrassante rencontre, et qui pourtant, deviendra la rencontre de sa vie.

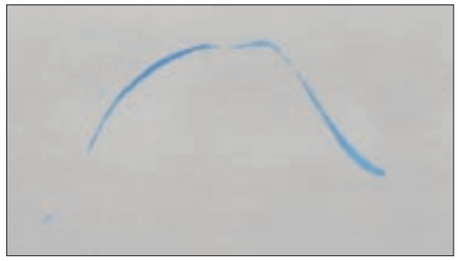
**Lignes de vie**

C'est l'hiver, la maison d'Ernest est ensevelie sous la neige. Ernest et Célestine sont maintenant heureux dans l'intérieur vieillot et joyeusement foutraque de l'ours. Célestine ne veut plus croquer le grand méchant ours, elle veut, à présent, peindre l'hiver. Ernest alors bricole la pose d'un périscope, il arrache un morceau du conduit du poêle et le plante au travers de l'embrasure enneigée de la fenêtre. Célestine s'approche, glisse un œil, mais recule, aveuglée par l'intensité de la lumière qui en jaillit. Finalement, elle observe les taches vertes des arbres se détacher sur la neige blanche. Elle saisit alors un pinceau et peint une courbe bleue sur un drap, tandis qu'Ernest prend son violon et improvise. À l'écran, le cadre s'est envolé, les décors se sont évanouis. Un monde apparaît aux personnages et aux spectateurs sous un nouveau visage ; un monde plus grand, plus lumineux. Le film a définitivement basculé avec ses personnages. Ernest et Célestine vont repeindre le monde.

Leur arrestation et la séparation qui suivra ne seront plus que manque à être ensemble.

## Notes sur l'auteur

Tout d'abord soignant en psychiatrie dans les cliniques de La Borde et de La Chesnaie, hauts-lieux de la psychothérapie institutionnelle, Camille Girard travaille ensuite pour le cinéma itinérant du Cher pendant 9 ans pour lequel il anime le circuit et coordonne le dispositif *École et cinéma*. En 2014, il crée, en compagnie de Bruno Bouchard, une structure appelée *Les films qui manquent* afin de produire, distribuer et transmettre leur fièvre de cinéma. Camille Girard est par ailleurs administrateur des *Enfants de cinéma*.



# Déroulant

Séquence 1

Séquence 1

Séquence 1

Séquence 1

Séquence 1

Séquence 2

### Pré-générique. [4’44”]

**1. [0’00”] Célestine et le dessin raté.**

Sur fond couleur taupe, un ours apparaît d’un coup de crayon brun. Il est debout face à des poubelles et tient un balai. Le générique s’inscrit en blanc. Au même moment, une clarinette se fait entendre puis quelques notes de piano viennent se superposer à elle. La page se tourne, le trait esquisse un ours assis devant un journal ouvert et une théière, il a une souris et son biberon dans les bras. On entend un petit orchestre s’accorder et donner le la. La page se tourne, le trait esquisse une souris qui dort dans un lit. L’orchestre s’accorde toujours, la page se tourne… l’histoire commence. Une petite souris en chemise de nuit est assise sur un lit, plusieurs autres petites souris l’entourent. L’orchestre s’est tu, les petites souris chuchotent autour du dessin de Célestine, une porte s’ouvre, les petites souris s’immobilisent et ouvrent de grands yeux puis chacune se précipite devant son lit et se poste au « garde-à-vous ». Une vieille souris en robe grise entre dans le dortoir. « *Bon, qu’est-ce que je vous raconte ce soir… ? Le grand méchant ours ! ?* » L’histoire semble bien familière aux petites souris. La Grise entame les phrases de sa voix menaçante, les petites souris enchaînent de leurs petites voix tremblantes. La Grise se lève et s’emporte, une ombre inquiétante se découpe sur le mur, les petites souris frissonnent sauf une : Célestine. « *Mais, vous êtes sûre qu’il est si méchant* ? » demande-t-elle. Célestine a cassé l’ambiance. On peut craindre la réaction de La Grise qui décide finalement de calmer sa rage en tentant un trait de pédagogie, réorientant ainsi son histoire : « *Connais-tu l’histoire de la petite souris qui ne croyait pas au grand méchant ours ?* ». Mais la colère est trop forte, les mots fusent, des noms d’oiseaux s’échappent de sa bouche, perd ses mots puis soudain elle marche sur le dessin de Célestine qui représente un ours et une souris. « *C’est toi qui a fait ça ?* » demande la Grise à Célestine. La Grise regagne son estrade, confuse, elle tente : « *Croyez-moi les enfants, c’est dans les contes que les ours sont amis avec des souris* » ; subitement sa voix s’étrangle et une de ses deux dents gicle dans sa tasse de camomille, alors sa voix se noie. Stupeur dans l’assemblée, incompréhension chez les petites souris, un polochon vole, c’est la bataille générale, une musique s’y mêle. Célestine saisit son dessin, prend un crayon et ajoute à l’ours puis à la souris un sourire, puis à son tour sourit.

### Générique [0’48”]

**2. [4’44”] La plume de polochon**

Une plume de polochon atterrit sur le dessin de Célestine puis s’élève dans les airs le long d’une paroi en pierre, la plume blanche s’élève au milieu d’un entrelacs de tuyauteries et virevolte de plus en plus haut au milieu des barreaux d’une échelle métallique puis passe à travers le trou d’une plaque d’égout. Elle vogue maintenant dans un ciel de nuit et finit par se poser de jour sur un monticule blanc, un rouge-gorge se pose à côté d’elle.

### Ernest et son toit troué. [2’43”]

**3. [5’32”]** Le toit d’une maison apparaît sous la neige. La maison est délabrée, à l’intérieur des instruments de musique, un évier rempli de vaisselle. Près de la fenêtre, un lit avec une énorme bosse sous la couverture. Il y a un trou dans le plafond, des flocons de neige tombent. La truffe d’un ours dépasse de la couverture, les flocons se posent dessus. L’ours éternue, toute la maison tremble. Il a faim et se lève. Il s’approche d’une marmite, lève le couvercle mais la marmite est vide, les placards aussi. Il ne reste que quelques graines au fond d’une jarre, Ernest se lèche les babines. Soudain, un rouge-gorge toque à la fenêtre. Ernest ferme les rideaux mais d’autres oiseaux entrent par la toiture. Ernest ne se laisse pas faire, les objets volent, la maison est retournée, les oiseaux s’enfuient, Ernest les chasse jusque dehors, une poêle dans la main. On entend Ernest se préparer. L’ours sort de sa maison avec tout un attirail sur le dos, il porte une grosse caisse, une cymbale, un bandonéon et un violon. C’est au son retentissant de ce drôle de paquetage qu’Ernest traverse le bois puis dévale la colline.

### Célestine est en mission [3’59”]

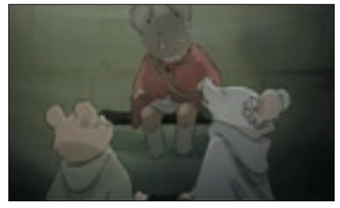
**4. [8’15”]** Il fait nuit noire sur la ville endormie, une musique lente et un peu triste accompagne la neige qui tombe à gros flocons. Célestine est assise sur un barreau d’échelle sous la plaque d’égout, un flocon de neige se pose sur son museau. Deux petites souris la rejoignent et toutes les trois partent en mission. Célestine se dirige vers un immeuble tout proche et escalade une enseigne *Le Roi du sucre*. Quelques vives mais discrètes mesures de piano hissent Célestine jusqu’à la fenêtre d’une pièce éclairée. À l’intérieur, des parents ours en pyjama admirent la dent fraîchement tombée de leur fiston. Le petit ours pleure dans son lit. La maman ours vient le consoler et lui raconte l’histoire de la petite souris des contes. Célestine se cache derrière un tas de peluches et croque la scène. Son crayon tombe. C’est la panique. Le papa ours retourne la chambre. Célestine chipe la dent et se dirige vers la fenêtre. Le père, furieux, se jette sur elle. Les carreaux se brisent, Célestine est éjectée et tombe dans une poubelle.

### La rencontre [5’53”]

**5. [12’14”]** La ville est sous un manteau de neige, le jour se lève. Ernest s’arrête devant une fontaine. Il pose son chapeau par terre et saisit son violon. L’ours-orchestre fait la manche. Quelques passants indifférents tracent leur chemin. Ernest improvise, adapte les paroles aux situations mais soudain s’immobilise. Un policier passe derrière lui. Ernest reprend de plus belle mais un fourgon pile devant lui, les policiers s’approchent et confisquent ses instruments puis le verbalisent. Les policiers repartent. Ernest avale l’amende. Ernest fait les poubelles, les renverse l’une après l’autre

Séquence 3

Séquence 3

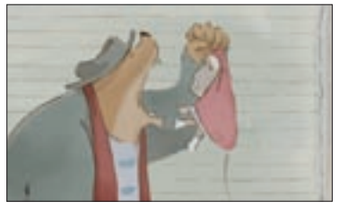


Séquence 4

Séquence 4

Séquence 5

Séquence 5



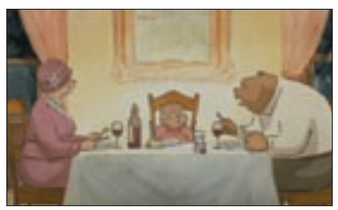
Séquence 5

Séquence 6

Séquence 6

Séquence 6

Séquence 7



Séquence 8

pour enfin s'arrêter au-dessus de l'une d'elles où Célestine dort, roulée en boule, sur les ordures. Il la renifle, se lèche les babines et l'attrape par la cape. Célestine ouvre les yeux et Ernest grand la gueule. Célestine le gifle et lui interdit de la manger. Elle lui parle. Célestine est maintenant juchée sur les épaules d'Ernest. Elle décide de lui indiquer un endroit où il pourra manger tout ce qu'il voudra. Célestine lui ouvre le soupirail du *Roi du sucre*. Ernest s'empiffre pendant que Célestine s'en retourne chez les siens.

### Chez les souris dentistes [8'27"]

**6. [18'07"]** Célestine enjambe la grille d'égout, une cité souterraine se dresse devant nous. Nous longeons le canal, une musique rythme gentiment ce qui semble être un jour comme un autre dans la cité des souris : vendeurs à la criée, souris affairées, agent de police à la circulation, badauds, terrain de sport. Célestine regarde une horloge, elle est en retard, presse le pas, traverse le canal, une tour est perchée sur un rocher, elle monte les escaliers quatre à quatre et entre. La musique cesse, Célestine s'arrête devant une double porte métallique où trois petites souris déjà attendent. Une lumière clignote et sonne, les petites souris entrent. Une grosse dame souris se tient derrière un guichet, plusieurs dentistes souris s'affairent sur leur patient. « *Ça va faire très mal !* » dit l'un d'eux. Les petites souris viennent apporter leurs récoltes de dents. Le maigre butin de Célestine (une seule dent) provoque l'intervention du dentiste en chef. Célestine va subir une séance de motivation. Résultat des courses : Célestine doit rapporter cinquante dents. En repartant, Célestine, dépitée, baisse la tête puis fronce les sourcils. Décidée, elle part en courant.

### Rappel à l'ordre [5'11"]

**7. [26'34"]** L'enseigne du *Roi du sucre* apparaît. Les enfants sortent de l'école qui jouxte et foncent faire la queue pour acheter des confiseries. Le petit Léon tente de tromper son père mais sans succès. Célestine dans les égouts observe la scène. Nous découvrons le nom de la rue : la rue « Ernestine ». Le « Roi du sucre » surprend Ernest dans la cave, allongé sur le sol, le ventre gonflé. La police arrive. Ernest est embarqué dans la fourgonnette, attaché et muselé. Célestine le sauve.

### La famille des ours cyniques [1'09"]

**8. [31'45"]** À table chez les ours. Maman de *La Dent dure* à gauche, papa le « Roi du sucre » à droite, Léon au centre. L'ourson boude l'unique petit pois qui roule au fond de son assiette. Il fait la tête, il veut comprendre pourquoi il ne peut pas manger de bonbons. Ses parents lui expliquent : « *Papa pourrit les dents et maman les remplacent.* » C'est la loi du commerce chez George et Lucienne. Léon avale son petit pois et grimace.



### Cambriolage à *La Dent dure* [1'03"]

**9. [32'54"]** Il fait nuit, la rue est déserte. Ernest et Célestine décident de cambrioler la boutique de *La Dent dure*. Ernest soulève le rideau métallique et entre sans discrétion. L'ombre des deux complices se découpe derrière la vitrine. Ernest brise le coffre-fort, la boutique tremble, il fait vraiment trop de bruit. Célestine supplie Ernest de l'aider à transporter le butin. Ernest a sommeil mais finalement accepte d'aider la souris.

### Le scandale [2'20"]

**10. [33'57"]** Retour dans le monde du bas. Le chef dentiste n'en croit pas ses yeux, il jubile devant tant de dents. Célestine est portée en triomphe dans les rues de la cité. La Grise, de l'autre côté du canal, observe la scène puis retourne dans le dortoir où les petites souris se lèvent et s'habillent. L'une d'elles, en enfilant sa chaussette, recule et vient cogner contre une grosse masse sombre. (La scène ressemble beaucoup à la rencontre de Mei et Totoro dans *Mon voisin Totoro* de Miyazaki, cependant l'issue va franchement différer). C'est la panique, le grand méchant ours est dans le dortoir. La Grise, médusée, renverse sa camomille. Très vite, Célestine est accusée, l'alerte est donnée, la sirène retentit.

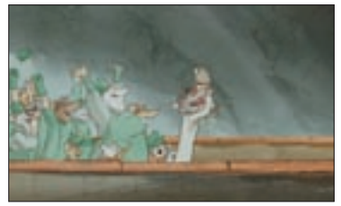
### La course-poursuite [3'31"]

**11. [36'17"]** Dans la cité, les souris ferment portes et volets, les vendeurs ambulants abandonnent leurs étals, des centaines de souris en uniforme sortent du poste de police pour former une sorte d'essaim à la poursuite d'Ernest et Célestine. Roulement de caisse claire, le tempo s'accélère subitement, les deux fugitifs cherchent la sortie, l'essaim sur leurs talons.
Ernest soulève la plaque d'égout. Dehors, des policiers ours constatent le vol de *La Dent dure*. Ernest et Célestine n'ont pas le choix, ils décident de s'emparer de la camionnette rouge garée devant *Le Roi du sucre*. Les ours policiers et les souris policiers se retrouvent nez à nez. C'est la confusion. Les deux fugitifs en profitent pour filer. Les deux compères sont désormais hors d'atteinte. Célestine sort le museau de la fenêtre, elle contemple le paysage qui défile sous ses grands yeux ronds, la musique s'est apaisée.

### La vie à deux [18'19"]

**12. [39'48"]** De retour à la maison, Ernest ne veut pas s'embarrasser d'une souris chez lui mais Célestine va une nouvelle fois se montrer convaincante et Ernest se retrouver une fois encore un peu penaud. « *C'est ça que tu veux Ernest ? Me faire exploser le cœur ?* » Célestine décide de descendre à la cave, histoire de culpabiliser encore un peu plus l'ours mal léché.
Célestine improvise un couchage, dégote un doudou et s'endort. Son sommeil est

Séquence 9



Séquence 10

Séquence 10

Séquence 11

Séquence 11

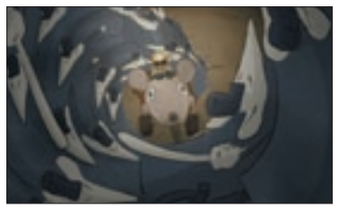
Séquence 12

Séquence 12

Séquence 12

Séquence 12

Séquence 12



Séquence 13

Séquence 13

agité, un cauchemar la montre perdue dans un océan de souris, le tout forme une silhouette menaçante, on reconnaît la voix, c'est La Grise. Célestine se réveille en pleurs dans les bras d'Ernest : « *Je suis maudite, seule au monde, personne m'aime et j'ai plus de chez moi.* » Ernest la console.

C'est au tour d'Ernest de rêver, un rêve qui tourne au cauchemar et c'est Célestine qui vient cette fois le rassurer.

Ernest et Célestine sont maintenant vraiment amis et chacun semble vivre ce qu'il désirait tant : Célestine passe ses journées à peindre tandis qu'Ernest fait sa musique et ses jonglages en mangeant des bonbons. Jusqu'au jour où Célestine va allumer une vieille radio ; les messages sont inquiétants et viennent ternir le quotidien enchanté des deux amis. En effet, la police des ours comme celle des souris ne se découragent pas et promettent de retrouver les deux criminels. Ernest et Célestine tentent de se rassurer comme ils peuvent. Ils sont bien cachés, la fourgonnette est maquillée. Comment pourrait-on les retrouver ?

Célestine ne veut plus peindre « le grand méchant ours », mais de beaux paysages. Le printemps arrive, la neige a disparu, ils sont heureux, mais aussi un peu inquiets car la radio ne cesse de cracher les messages menaçants des polices toujours sur leurs traces.

### L'arrestation [4'27"]

**13. [58'07"]** Nuit d'orage et de pluie. La fourgonnette réapparaît sous la peinture dégoulinante puis dévale la colline en marche arrière, jusqu'à la ville, pour finir par s'écraser dans la vitrine du *Roi du sucre*. Deux bandes de peinture verte sillonnent la rue, déjà la police des souris remonte la piste, la police des ours ne tarde pas à faire de même.

Le lendemain matin, la maison est cernée. Ernest tente de se cacher dans la cave mais le mur tremble puis se fissure pour laisser jaillir des centaines de policiers souris. Célestine, elle, a un plan, elle reste en haut. Un cordon de policiers ours entoure la maison, Célestine ouvre la porte le museau caché derrière un masque d'ours. Elle tente de se faire passer pour la nièce d'Ernest. Une petite rafale de vent emporte le masque. Le policier l'attrape par la peau du cou, Célestine esquisse un grand sourire.

Célestine est maintenant assise sur un lit dans une immense cellule. Elle aperçoit dans la cour de la prison deux gardiens ours qui s'amusent à trancher des carottes avec une tapette à souris. Ernest est lui ratatiné dans une cellule minuscule. En passant la truffe entre les barreaux d'une toute petite fenêtre, il observe des policiers souris faire claquer une tapette géante sur un ours en peluche.

Séquence 14

Séquence 14

Séquence 14

### Le procès [4'02"]

**14. [1h 02'34"]** Dans la cité des souris, la foule est amassée le long du canal pour apercevoir Ernest que l'on conduit en barque jusqu'au tribunal. Il est pieds et mains enchaînés et sous bonne escorte. Le palais de justice des souris se trouve juste au-dessous de celui des ours où Célestine est amenée au même moment. Les deux procès commencent. Les deux sont accusés simultanément d'un nombre effroyable de crimes : recels, cambriolages, évasions, naufrages, coups et blessures… Mais plus horrible encore : on reproche à Ernest de faire peur aux… enfants et à Célestine de terroriser les… mamans. Le juge des ours frappe à grands coups de marteau sur son pupitre, des débris du plafond tombent sur la tête du juge des souris. C'est maintenant la parole à la défense, l'avocat d'Ernest perd une dent au moment de prononcer le mot « ours » (exactement comme La Grise dans la première séquence du film), ses propos deviennent inaudibles, c'est la bagarre dans l'assistance. Du côté des souris, le juge renverse une lampe à huile sur le parquet.

### L'incendie [6'18"]

**15. [1h 06'35"]** Le feu se répand rapidement et gagne le plafond tandis que le sol du tribunal des ours s'enflamme. Les deux salles sont évacuées, c'est la panique. Le juge des souris comme celui des ours, excédés tous deux par l'opiniâtreté des accusés, ne semblent pas prendre la mesure de la catastrophe. Célestine regarde le juge encerclé par les flammes et décide de le sauver. Ernest de son côté attrape son juge par le col et court vers la sortie. Les deux juges sont sauvés et ne savent comment remercier les accusés. Ernest et Célestine sont libres. Le tribunal des ours s'effondre tandis qu'Ernest sort de la bouche d'égout, la foule s'écarte, les deux amis courent l'un vers l'autre. Célestine se jette contre la poitrine de Ernest. Ernest entoure Célestine de ses bras. Ernest ferme les yeux.

### Épilogue [1'15"]

**16. [1h 10'53"]** Le ciel est bleu au-dessus de la maison d'Ernest. La colline est parsemée de coquelicots. Célestine peint devant Ernest attablé. Ils discutent. Ernest semble lui proposer de raconter leur histoire. Célestine n'est pas d'accord. « *C'est trop terrible, tu te rends compte, tu m'as rencontrée dans une poubelle et tu voulais me manger* » dit-elle. Ernest tente alors de modifier quelques détails : « *Il suffit d'arranger les choses* » dit-il. Ernest commence à raconter et demande à Célestine de peindre en même temps. La main de Célestine esquisse un ours. Il est debout face à des poubelles et tient un balai. La page se tourne…

### Générique [3'52"]

**17. [1h 12'08"]** Le générique défile accompagné par la chanson de Thomas Fersen.

Séquence 15

Séquence 16

Séquence 16

# Analyse de séquence

**D'un rêve à l'autre**

*Les deux rêves interviennent au début de la « vie à deux » (séquence 12 dans le déroulant). Une longue séquence durant laquelle, abandonnant la cité grise des souris, la police et les tracas, pour l'intérieur chaleureux et un peu désuet de l'ours, les réalisateurs semblent vouloir se rapprocher de l'univers apaisé des albums. Pourtant, le rêve de Célestine puis celui d'Ernest, situés tous deux au cœur du récit, représentent deux moments particulièrement forts et angoissants. Les fulgurances visuelles imaginées par les réalisateurs, notamment pour le rêve d'Ernest, viennent ajouter la beauté à l'étrange dans un contraste un peu glaçant.*

**I. Le rêve de Célestine de 45'46" à 46'12". (Durée : 26")**

**1.** Intérieur de la cave plongée dans le noir et le silence. Travelling avant sur le hamac, plein centre, dans lequel dort Célestine. Des cordes frottées font surgir crescendo un trémolo de notes graves et sinistres. Alors que le contour de l'image disparaît, que le décor de la cave est comme débarrassé, des souris couinantes se massent sous le hamac transformé en barque. Célestine, terrifiée, se redresse, emportée par un océan de souris tandis que la voix menaçante de La Grise se mêle au vacarme des vagues qui déferlent. Une lame de fond, au profil de La Grise, se dresse au son ténébreux du basson puis s'abat sur Célestine qui pousse un hurlement.

**2.** Plan serré sur la mer déchaînée formée de museaux de souris. Une main puis le corps de Célestine émergent. Fondu enchaîné – les vagues laissent place aux bras d'Ernest.

Célestine se réveille blottie dans les bras d'Ernest, tous deux serrés au milieu du cadre. « *C'est un cauchemar, n'aie pas peur Célestine.* »

**Le réveil de 46'13" à 47'43". (Durée : 1'30")**

**3.** « *C'est pas moi le cauchemar, moi c'est Ernest.* » Ernest rassure la petite souris, le cadre s'élargit puis se resserre puis s'ouvre à nouveau. (Plan 4 *idem* au plan 2 et plan 5 *idem* au plan 3)

Célestine s'agrippe fort à Ernest, qui, gêné, les yeux médusés, tente de se redresser. Il se cogne la tête au plafond. Alors l'ours s'agenouille et dépose Célestine en plein désarroi.

**6.** « *Je suis maudite, je suis seule au monde, personne m'aime et j'ai plus de chez moi.* » Ernest saisit sur sa gauche le drap sur lequel la souris a peint un ours. « C'est toi qui as fait ça Célestine ? »

**7.** Gros plan sur la peinture représentant Ernest en ourson dans son lit.

**8.** Plan rapproché poitrine sur Célestine qui baisse les yeux.

**9.** Ernest, se redressant, se cogne une nouvelle fois la tête : « *Une Célestine qui sait faire ça n'est pas seule dans la vie. Tu es une grande artiste Célestine* ! »

**10.** Suite du champ-contrechamp. Célestine se lamente : « *Ils veulent pas que je dessine ils veulent que je sois dentiste.* »

**11.** Ernest jette le drap sur son l'épaule : « *Ah ouais, je connais bien ça, je voulais faire du théâtre moi et la musique et raconter des histoires mais non penses-tu !* »

**12.** Plan rapproché poitrine sur Ernest qui saisit un portrait et poursuit : « Ils voulaient que je sois juge, comme mon père, mon grand-mère, mon oncle… » puis masque son visage derrière le portrait de son aïeul : « *Ernest, va faire ta musique ailleurs !* », « *Ernest tu nous casses les oreilles avec tes histoires.* »

**13.** Contrechamp sur Célestine amusée par la scène. Elle saisit son cahier de dessin.

**14.** Une nouvelle fois le plan s'élargit, Célestine dos aux spectateurs se cache derrière son cahier face à Ernest.

**15.** Plan subjectif, Ernest fixe Célestine, le visage caché par son cahier, le dessin du grand méchant ours forme un prolongement de son corps en trompe-l'œil. Elle déclame : « *Non Célestine ! C'est toi qui restes en bas, je ne veux ni te voir ni t'entendre.* »

**16.** Ernest semble piqué, il arrache le dessin du cahier.

**17.** Ernest superpose le dessin au portrait accroché au mur.

Ernest est content du résultat : « *C'est pas un beau tableau ça* ? ».

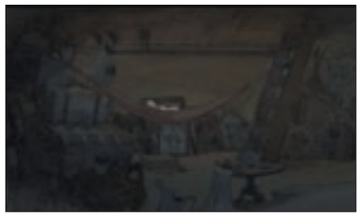
**18.** Gros plan sur le portrait. Ernest invite Célestine à sortir de la cave.

**II Le rêve d'Ernest de 48'56" à 51'10". (Durée : 2'14")**

**1.** Sur le lit, plan serré, Célestine donne à boire à l'ours qui, les yeux fermés, se lèche les babines. Un nuage de vapeur s'échappe tandis que l'ours s'enfonce étrangement dans son lit.

**2.** Demi-ensemble, Célestine est seule sur le lit et observe sans réaction Ernest

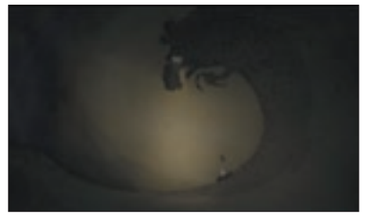



Plan 1

Plan 1

Plan 1

Plan 1

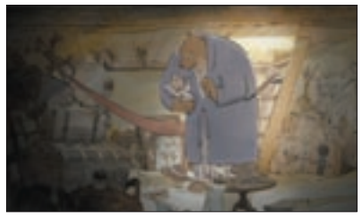

Plan 1

Plan 1

Plan 2

Plan 2

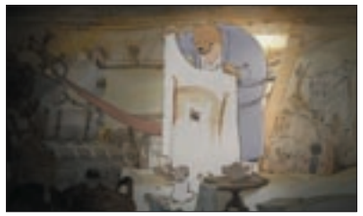
Plan 2

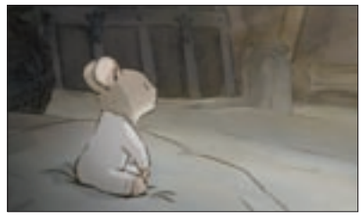

Plan 3

Plan 6

Plan 7

Plan 8

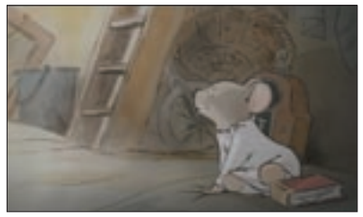

Plan 9


Plan 10

Plan 11

Plan 12

Plan 12


Plan 13

Plan 14

Plan 15

Plan 16

Plan 17

Plan 18

disparaître dans un trou entraînant la couette dans sa chute.

**3.** Plan sur le trou béant vu de l'intérieur comme si vivions nous-mêmes la chute. Le drap du lit orne la paroi. Un son abstrait et inquiétant symbolise la plongée dans le vide.

**4.** Même plan vu d'un peu plus bas, nous nous enfonçons et apercevons Célestine qui se penche et nous regarde (tomber).

**5.** On quitte l'intérieur du trou pour un plan large montrant la chute d'Ernest. Le son presque caverneux se métallise dans une tension proche du craquement. Ernest est enveloppé dans sa couette et semble dormir comme si de rien n'était.

**6.** Le bruit d'une cassure accompagne le drap qui se déploie dans un plan large, laissant Ernest se poser au milieu d'un monde tout rose. Une petite musique de fête foraine accompagne une pluie de sucres d'orge et de sucettes.

**7.** Ernest tout d'abord observe le spectacle puis lève les bras au ciel dans une satisfaction totale. On reconnaît le thème musical d'Ernest dans une variation à la fois mécanique et onirique comme échappant d'une boîte à musique.

**8.** Plan serré sur une farandole de sucreries paradant jusqu'à la gueule grande ouverte d'Ernest. Un petit ours en chocolat arrive en retard, il implore la bouche de Ernest qui mastique. L'ours ouvre la gueule, l'ourson s'y précipite.

**9.** Ernest est affalé sur une barbe-à-papa volante qu'il mange par poignées entières. Puis on le retrouve accroché à un gâteau à la crème aussi gros que lui.

**10.** L'ours chevauche maintenant, une sucette à la main, un bonbon géant, mais soudain le rythme de la musique change, les notes de la clarinette s'allongent et installent une ambiance inquiétante. Ernest plonge son regard vers le bas.

**11.** Plus bas, sur la droite d'Ernest, une souris grignote un gâteau. Début du champ-contrechamp. La musique semble maintenant détraquée.

**12.** Plan rapproché sur Ernest qui, de plus en plus inquiet, regarde autour de lui.

**13.** Suite du champ-contrechamp, en haut à gauche, trois souris identiques apparaissent accrochées à des friandises qu'elles grignotent.

**14.** Retour sur le plan rapproché poitrine. Effroi.

**15.** En haut à gauche, des souris de plus en plus nombreuses s'agrippent et grignotent.

**16.** Gros plan sur le petit ours en chocolat en train de se faire manger. Bruit de grignotement de plus en plus fort.

**17.** Retour sur Ernest, une souris est juchée sur la sucette qu'il tient à la main.

**18.** Plan large identique au plan 10. Ernest, affolé, se redresse tandis qu'une multitude de souris rongent le bonbon géant jusqu'à l'engloutir totalement.

**19.** Ernest chute dans le vide en hurlant de terreur. Il atterrit dans son lit tandis que la musique s'interrompt.

**20.** Ernest a repris place dans son lit, il fait nuit. L'ours, pourtant réveillé, est terrorisé à la vue de Célestine qui s'approche, une bougie à la main.

**21.** Plan resserré sur Célestine qui tente de rassurer Ernest caché derrière son drap. « *C'est pas moi le cauchemar, moi c'est Célestine…* » Ernest se rendort, un flocon de neige se pose sur sa truffe. Célestine lève le museau.

**22.** Au dessus du lit, plan subjectif, Célestine observe le trou du toit d'où tombent les flocons de neige.

**23.** Retour au plan serré. Ernest est sur le point d'éternuer. Célestine souffle sur la truffe de l'ours. Soulagé, il se rendort à la lumière de la bougie.

**24.** Le plan se desserre, quelques douces notes de piano s'égrènent pendant que Célestine hisse un parapluie sur le lit et l'ouvre au dessus d'Ernest. Célestine se roule en boule sur la couette.

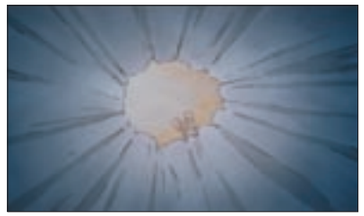
**25.** Plan d'ensemble, Ernest et Célestine sont couchés dans le lit sous le parapluie. Ils se souhaitent « bonne nuit ». Des flocons de neige tombent sur le dessus du parapluie au rythme du piano interprétant une variation du thème de l'amitié.

### En deux plans, trois mouvements

*De retour chez lui, Ernest n'est vraiment pas décidé à accueillir Célestine dans sa maison. Mais Célestine insiste, démontrant tout d'abord à l'ours, dans une série d'apparitions – réapparitions, que l'on ne peut se débarrasser comme ça d'une souris, puis, jouant sur la corde sensible :* « À moins de la tuer ! Tu veux me tuer Ernest ? », *enfin, enfonçant le clou* « Tu as une cave, Ernest ? » *Ernest est vaincu, à défaut d'être convaincu, par la rhétorique implacable de Célestine. Il reste*

Plan 1

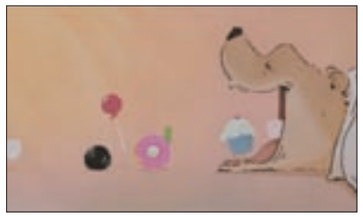
Plan 2


Plan 4

Plan 5

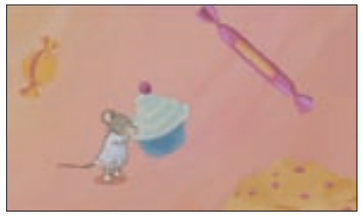
Plan 6

Plan 7


Plan 8

Plan 9

Plan 10


Plan 11

Plan 12

Plan 13

Plan 14

Plan 15

Plan 16

Plan 17

Plan 18

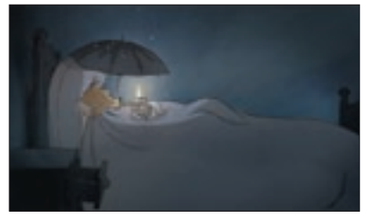
Plan 19

Plan 20

Plan 21

Plan 22

Plan 23


Plan 24

Plan 25

*pantois. Tout juste tente-t-il d'avoir le dernier mot lorsque Célestine décide de prendre ses quartiers à la cave :* « C'est toi qui restes en bas Célestine, je ne veux ni te voir, ni t'entendre ! » *Célestine semble avoir gagné la partie mais cette victoire a un prix. Celui de devoir retourner vers le monde dont elle souhaitait pourtant s'éloigner : le dessous.*

Retournant d'où elle vient, Célestine cède ainsi sur son véritable désir, celui de s'émanciper des préceptes qui l'entravent depuis toujours. Ainsi le rêve de Célestine n'intervient-il pas à n'importe quel moment, ni n'importe où. Il signe au plus profond d'elle-même une contradiction. Son rêve est un cauchemar, sombre du début à la fin. Bref, violent, en deux plans, trois mouvements Célestine est malmenée, ballotée puis ensevelie par un océan de souris, comme noyée dans la masse. Elle se réveillera terrorisée. Dans cette séquence, le spectateur observe le hamac dans lequel dort Célestine se transformer en barque, la cave se volatiliser, les vagues apparaître puis disparaître comme épongées. Le dessin donne vie à une image qui s'animerait toute seule, on suit le trait d'un crayon imaginaire. On reste comme suspendu à la mine qui nous entraîne. Cette séquence rappelle celle du tout début du film, lorsque le dessin, page après page, prenait vie comme par magie. On découvrait finalement la patte de Célestine tenant le crayon, puis son corps tout entier au milieu des autres petites souris. C'était alors elle qui menait la danse. Dans cette séquence, c'est son inconscient qui tient le crayon, traçant le triste piège qui menace sans cesse de se refermer sur elle.

### Agrandir le cadre

Célestine se réveille blottie dans les bras d'Ernest. On souffle. On ne s'étonne même pas de la présence d'Ernest. Pourtant, l'ours, lui, est troublé. Il veut reculer quand Célestine, encore entre deux eaux, s'agrippe à lui plus fort. Gêné, il se cogne la tête. Alternance de plans serrés et de plans larges, la cave devient le théâtre d'un rapprochement entre les deux personnages. Ernest se cogne de nouveau la tête, il tente ainsi d'élargir définitivement un cadre devenu trop étroit pour l'amitié naissante à laquelle il semble maintenant consentir.

La cave n'est pas un lieu comme un autre, on y laisse ce dont on ne veut plus ; les choses inutiles, les objets du passé. On menace parfois même les enfants de les y enfermer. C'est le lieu de l'abandon. Pour une souris, c'est au contraire un lieu familier, car c'est peut-être ça la vie de souris : vivre au milieu de tout ce que ceux d'au-dessus ont laissé au-dessous. Ernest est là, au milieu de son passé, voûté au-dessus de malles remplies de bibelots et de vieux vêtements, cerné par les portraits de ses aïeux. Contre toute attente, le drap jeté sur l'épaule, Ernest

décide de mimer avec humour et théâtralité son histoire à lui, ses frustrations, son passé d'ourson incompris. Il saisit un portrait avec lequel il masque son visage, le procédé n'est pas sans rappeler le *sleeveface* (voir promenade pédagogique p. 30) ; grâce à ce décadrage, Ernest s'autorise à la confidence, il parle de tout ce qu'il n'a jamais pu « encadrer ». Cette représentation, ce décalage, ce pas de côté, amuse Célestine qui en profite pour donner le change. Effrontément, elle se glisse derrière son cahier à dessin et de sa plus grosse voix rappelle à Ernest qu'il n'est pas si différent de ses ancêtres. En arrachant le dessin, on pense Ernest vexé, ce n'est pas le cas. Il colle le dessin sur un des portraits accrochés au mur. La boucle est bouclée. Le portrait recadré.

*Après l'épisode de la cave, Ernest propose à Célestine d'aménager un atelier de peintre dans la maison. Cet atelier se résume à un chevalet improvisé à l'aide d'une chaise et à un châssis bricolé pour y tendre une toile blanche, mais il n'en faut pas plus pour rendre heureuse Célestine qui va peindre pour la première fois un vrai tableau. Son sujet est tout trouvé, ce sera le grand méchant ours et son modèle, évidemment, Ernest. Mais la séance est vite écourtée, Ernest est malade. Célestine décide de le mettre au lit.*

### Le paradoxe du rêve qui réveille

Rapidement, Ernest se dissout, il disparaît dans un trou qui semble se dérober indéfiniment. Le spectateur remarque la présence de Célestine sur le lit, qui observe la scène avec indifférence. Cette étrange indifférence devant l'extraordinaire nous signale que la scène n'est qu'un rêve (plan 2). Puis la présence de Célestine (plan 3), au bord du trou, constatant sans plus de réaction la chute, confirme que nous vivons bien le rêve d'Ernest. Dans cette séquence, parfait exemple d'une mise en scène de la subjectivité au cinéma, le regard d'Ernest et celui du spectateur ne font plus qu'un. On sait ce qu'il rêve, en même temps qu'il rêve avec nos yeux, ou plutôt, on sait ce qu'il sait en même temps que l'on voit avec son esprit. Durant l'épisode onirique se noue alors entre le personnage et les spectateurs, une relation particulière, le partage d'un savoir identique, jamais davantage, jamais au-delà. Le rêve au cœur du corps du rêveur, aux spectateurs la conscience qu'il s'agit d'un rêve. Que ce n'est qu'un rêve…

Ernest chute dans un ciel ocre étoilé de sucre, c'est un plongeon vers le haut, une descente qui le mène au sommet du bonheur. Son rêve ressemble à une rêverie d'enfant qui fantasmerait une chute dans un pot de Nutella. Répétition de la scène dans la cave du *Roi du sucre*, quand, passant par le soupirail, déjà Ernest plongeait dans un océan de délices. Ernest est maintenant affalé sur le sol, les yeux fermés, offert au carnaval de plaisirs qui vient tout seul à lui. C'est l'extase. Ernest avale, engloutit. Le petit ourson en chocolat se précipite dans la gueule de l'ours. C'est l'orgie. Les réjouissances se succèdent, Ernest est maintenant en apesanteur, vautré sur une barbe-à-papa, à califourchon sur un bonbon. Mais dans ce cosmos rose comme un plaisir sans fin, une tache va apparaître. Le motif de spirale sur la sucette que Ernest tient à la main fixe un champ-contrechamp hallucinatoire. Ernest est sidéré, des petites souris, de plus en plus nombreuses, comme une Célestine que l'on aurait clonée, s'attaquent à son bonheur intersidéral. Le petit ourson (en chocolat) est défiguré. Les souris rongent le bonbon sur lequel Ernest est juché, il s'effrite puis se dérobe. Ernest retombe dans son lit et se réveille.

Le réveil est douloureux, Ernest est épouvanté par la présence de Célestine, telle une tache qui redouble et persiste. C'est un cauchemar qui se prolonge. Célestine s'efforce de rassurer l'ours. « *Ce n'est pas moi le cauchemar, moi c'est Célestine.* » Une nouvelle fois, entre les deux personnages, la nécessité de se nommer est cruciale. Nommer comme un geste qui apaise, qui permet de se différencier comme pour mieux se reconnaître, de se compter pour mieux compter l'un pour l'autre. Non sans paradoxe, le cauchemar d'Ernest, et dans une autre mesure, celui de Célestine, auront permis un éveil. Ainsi, l'épouvantable tache qui fit basculer le rêve en cauchemar est aussi un point lumineux, la balise qui indique un passage, une possible traversée. Éveillé, Ernest peut maintenant se rendormir et continuer de rêver. Célestine déploie un parapluie au-dessus de lui. Elle lui fabrique un toit. Indéfectiblement, le cadre va maintenant pourvoir s'élargir pour deux.

Daniel Cohn-Bendit face à un CRS
devant la Sorbonne,
Paris, 6 mai 1968.
© Fondation Gilles Caron

### UNE IMAGE-RICOCHET

*Le 6 mai 1968, au milieu d'une foule compacte où se mêlent les casques de CRS et étudiants massés sous le porche de la Sorbonne, Gilles Caron immortalise l'attitude de défiance, le sourire narquois de Daniel Cohn-Bendit qui symbolisera parfaitement l'esprit frondeur du moment face à l'ordre établi.*
*Cette photo est certainement la plus emblématique du mouvement de Mai 68. Dans une France où la télévision n'est pas encore le média de masse que l'on connaît, ce sont les quotidiens et les magazines qui fabriquent l'image de l'actualité.*
*Né en 1939, mobilisé comme parachutiste lors de la guerre d'Algérie, témoin des brutalités infligées aux civils, Gilles Caron refuse de servir et se lance dans le photojournalisme. En 1967, il fonde avec Raymond Depardon l'agence Gamma, et se distingue très rapidement en couvrant tous les grands conflits de l'époque : Proche-Orient, Vietnam, Tchad, Irlande, Biafra, il est sur tous les fronts, jusqu'au 5 avril 1970, date à laquelle il disparaît au Cambodge dans une zone tenue par les Khmers rouges. En quelques années, Gilles Caron aura marqué de son empreinte le monde de la photographie.*

# Promenades pédagogiques

## L'usine à rêve

> « Le cinéma est essentiellement révélateur de toute une vie occulte avec laquelle il nous met directement en relation […] Si le cinéma n'est pas fait pour traduire les rêves ou tout ce qui dans la vie éveillée s'apparente au domaine des rêves, le cinéma n'existe pas. »
>
> **Antonin Artaud**
> « Sorcellerie et Cinéma », 1927
> *Œuvres complètes III*, Gallimard, 1978

À ses débuts, le cinématographe se présente comme un moyen formidable de piéger « le réel », d'enregistrer « la réalité », mais il se trouve que très rapidement après son apparition, qui doit – selon les frères Lumière – mieux montrer la réalité du monde, certains entreprennent plutôt de concevoir des images qui racontent des histoires. Georges Méliès est l'un d'entre eux. Son intuition, son génie le pousse même à entrevoir une possibilité jusque-là inimaginable, celle de « re-produire » les rêves. Depuis, rêve et cinéma font l'objet d'une relation sans cesse interrogée, toujours expérimentée. Ainsi, la mise en scène du rêve à l'écran, au cours de l'évolution du récit cinématographique, constitue pour les cinéastes et théoriciens un sujet de réflexion inépuisable. Réciproquement, le cinéma permet d'interroger le rêve sous un angle inédit ou du moins contribue à nous proposer une certaine image de l'expérience onirique. Ainsi, quand certains avancent l'idée un peu saugrenue que l'on ne rêverait plus tout à fait pareil depuis l'invention des frères Lumière, d'autres représentent la salle de cinéma comme une boîte noire où le spectateur, installé dans son fauteuil, voyage exilé de la réalité quotidienne à laquelle la fiction projetée sur l'écran se substitue. L'expérience du spectateur de cinéma est alors proche de celle du dormeur face aux épisodes inédits de son existence. Rêveurs et spectateurs sont tous deux incapables d'infléchir le récit qui se fabrique tout seul devant eux. Ils sont passifs et impuissants face aux nouveaux scénarios qui sans cesse agrandissent et transgressent les frontières de leur réalité. De cette infernale usine à rêve, seule la méthode pour s'y soustraire semble peut-être différer. Au cinéma, devant l'insupportable, on ferme les yeux, quand face au cauchemar on chercherait plutôt à les ouvrir. Ce n'était qu'un mauvais rêve, ce n'est que du cinéma…

## Apporter son rêve à l'école…

Par exemple : *C'était le matin, j'allais à l'école. J'étais en retard. Je suis monté dansle bus et le chauffeur a démarré. Normalement, on n'est que trois dans le bus mais là il y avait toute la classe. Et le chauffeur, c'était pas le chauffeur, c'était la maîtresse et en plus elle faisait la tête. Je me suis assis et tout le monde riait. Je ne comprenais pas. Et puis je me suis vu. Horreur ! Mes pieds ! J'avais gardé mes chaussons et en plus c'était ceux de mon père, etc.*

Chacun apporte son rêve, ou un bout de rêve, les images qui restent. Le rêve est une production d'images. Le rêveur est un cinéaste pour lui-même. Il fabrique un film qu'il est tout seul à regarder. Apporter son rêve à l'école, c'est apporter un film que l'on aurait aperçu avant même qu'il ne soit réalisé. Il faut faire machine arrière. Garder les images vivaces avant qu'elles ne se volatilisent, les traduire en mots. Des mots, les retraduire en images. Utiliser le vocabulaire filmique. Travelling sur le bus qui passe. Contre-plongée de la montée dans le bus. Plan rapproché sur la maîtresse. Champ sur les élèves qui se moquent, contrechamp sur mon visage interrogatif. Gros plan sur mes chaussons, etc.

Dessiner l'image manquante, scénographier, scénariser, *storyboarder* la drôle d'histoire. Et pourquoi pas ensuite filmer pour de vrai ? Après tout, ce n'est qu'un rêve… un rêve de cinéma.

## La musique comme chemin de traverse

Pour la bande originale du film, Vincent Courtois a composé une partition riche et astucieuse où chaque personnage correspond à un thème musical et à un instrument. Comme pour le conte musical *Pierre et le loup* de Serguei Prokofiev, on peut s'amuser à reconnaître les associations entre instruments et personnages. Néanmoins, la tâche pourrait s'avérer rapidement fastidieuse. Car si pour le compositeur russe, l'enjeu était clairement d'initier les enfants aux principaux instruments de l'orchestre symphonique, ce n'est pas ici l'ambition de Vincent Courtois. La musique n'occupe pas la même fonction narrative, ne vient pas anticiper l'action, mais tente d'accompagner, parfois avec ambiguïté, toujours avec sobriété, les personnages et les scènes à la hauteur de leur complexité.

La musique, composée au fur à mesure de la réalisation du long métrage, reste en effet fidèle à la légèreté du dessin, dans une économie à l'opposé de la démonstration. Néanmoins, cette apparente simplicité cache une recherche mélodique précise déclinée au travers de nombreux thèmes : des thèmes consacrés aux personnages ; Ernest, Célestine, La Grise mais aussi à l'amitié, au changement des saisons, ou encore au monde du dessous, etc. Ces même thèmes, au fil des scènes, évoluent, parfois même se mêlent selon des variations mélodiques, rythmiques et harmoniques qui en modifient la couleur initiale. Le tout formant une partition inclassable, échappant au temps comme aux influences, à la fois contemporaine et traditionnelle, harmonieuse puis dissonante, tour à tour savante, populaire, enfantine. Une musique toujours discrète, et pourtant bien décidée à ouvrir grand dans le cadre des chemins de traverse que l'œil du spectateur ne pourrait à lui seul entrevoir.

Le thème de Célestine ouvre le film au son du basson qui par ses notes graves et nasillardes marque un tempo binaire et entraînant. Puis, le piano, discrètement, s'immisce à contretemps pour former un balancement plus léger prêt à accueillir la mélodie jouée par un *toy-piano*. Une clarinette, peu à peu, se superpose aux notes métalliques du piano « jouet » pour ensuite s'émanciper, déployant d'amples envolées mélodiques…

Célestine est représentée par deux instruments, la clarinette et le piano, deux instruments appartenant à des familles différentes, les bois et les percussions. Vincent Courtois souhaite de cette manière éclairer une souris comme divisée entre un caractère décidé, percussif, presque autoritaire et une certaine forme de fragilité, d'épanchement mélancolique. On notera le son du basson, jamais très loin, représentant La Grise. Un choix parfait, unissant un instrument à anche double et un personnage à l'incisive instable, tous deux postillonnant à l'unisson leur incapacité à évoluer.

Ernest est lui « mis au violon », c'est avec cette expression un peu désuète – voir ancienne – signifiant mettre en prison, que se termine la chanson qu'il improvise sur la place du village. Elle illustre bien toute l'équivoque dans le choix de cet instrument pour l'ours. Ernest est musicien certes, mais on le découvre d'abord écrasant malencontreusement un bandonéon qui traînait au pied de son lit, puis on le suit affublé de son bardage d'homme-orchestre. Sa désinvolture à l'endroit de la musique est criante et semble particulièrement dissonante avec certains présupposés qui veulent que le violon soit le plus souvent associé à un être brillant, virtuose, sensible, plutôt socialement et culturellement aisé. On comprendra plus tard que le passé d'Ernest, ce passé dont il ne veut plus trop entendre parler, était bien celui d'un garçon de bonne famille qui doit apprendre son violon, son piano. Son thème, élaboré comme une sorte de concerto pour violon mais joué avec des gants de boxe et accompagné par banjo et grosse caisse, résume bien cette ambiguïté. De même, lorsqu'il s'installe au piano pour interpréter un air délicat, il ne peut s'empêcher de le cadencer brutalement, tapant le clavier du poing afin d'attraper au vol quelques marshmallows posés sur le haut du piano.

Pour mieux comprendre le travail de Vincent Courtois, il est précieux d'écouter le disque de la bande originale (édité chez Milan Music). On découvre alors l'intégralité des compositions, thème après thème, qui vont servir à habiller le film. Loin du produit dérivé habituel, ce disque, porté par la qualité exceptionnelle des interprétations, pourrait très bien être considéré comme l'enregistrement d'une œuvre musicale à part entière et s'écouter comme on écoute un disque de jazz. On peut donc, avec ce support, trouver là une belle manière de se replonger, les yeux fermés, dans le film mais aussi profiter de l'occasion pour goûter et découvrir une œuvre musicale rare et précieuse composée et servie par des solistes parmi les plus inventifs de notre époque.

### Le *sleeveface*, promenade récréative.

Le terme *sleeveface* est un mot-valise que l'on peut traduire par « tête de pochette » et désigne une nouvelle forme artistique qui aurait vu le jour il y a quelques années sur Inter-

net. Entre le trucage un peu grossier et le trompe-l'œil bricolé, ce phénomène, maintenant incontournable sur la toile, les couvertures de magazines ou dans la publicité, consiste tout simplement à prendre en photo une pochette de disque masquant un visage ou une autre partie du corps. La réussite de ce dispositif, dans une époque où le trucage se veut plus authentique que la réalité, tient paradoxalement à sa facture volontairement artisanale et « gaguesque ». Ici, la couture entre le corps et la pochette doit bien apparaître pour mettre en valeur un rapiéçage dont l'effet clairement assumé s'érigerait presque en acte « antiphotoshop ». Le *sleeveface* s'oppose ainsi à l'efficacité froide et laborieuse d'une technologie prônant le vrai plus vrai que nature, la beauté obligatoirement « photoshoppée ».

Ceux qui pratiquent le *sleeveface* n'ont peut-être pas le geste politique ni l'ambition artistique qu'on leur prête ici. Pourtant, l'irrévérence du procédé ne suffit pas à nier un indiscutable héritage artistique. On pense à l'art du portrait et ses formes ancestrales, à l'esthétique de la surprise et évidemment à l'art du trucage, des escamoteurs aux illusionnistes.

Mais le plus séduisant, le plus rafraîchissant réside peut-être simplement dans l'approche ludique, dans le jeu presque enfantin de ce « piège à regard » qui, avec humour, semble opérer une juste mise en scène, la bonne distance. Au point, peut-être, de nous offrir le décalage nécessaire et inespéré d'une possible mise en image de notre propre corps.



# Éléments de bibliographie


**Gabrielle Vincent**

Afin de préserver et promouvoir l'œuvre de Monique Martin, Benoît Attout, son filleul, crée la fondation Monique Martin en mars 2012. : www.fondation-monique-martin.be

Magnifique témoignage de l'éditeur et ami de Monique Martin : *Gabrielle Vincent, conversation avec Arnaud de la Croix*, Tandem, 2001.

**Les albums « Ernest et Célestine »**

1981 : *Ernest et Célestine ont perdu Siméon*, *Ernest et Célestine, musiciens des rues.*
1982 : *Ernest et Célestine vont pique-niquer*, *Ernest et Célestine chez le photographe*, *Le Patchwork*, *La Tasse cassée.*
1983 : *Noël chez Ernest et Célestine.*
1984 : *Rataplan plan plan*, *La Grande Peur.*
1985 : *Ernest et Célestine au musée*, *La Tante d'Amérique.*
1987 : *Ernest est malade*, *La Chambre de Joséphine*, *La Naissance de Célestine.*
1988 : *Ernest et Célestine au cirque.*
1990 : *Ernest et Célestine… et nous.*
1992 : *Ernest et Célestine au jour le jour.*
1994 : *La chute d'Ernest*, *Cet été-là.*
1995 : *Le Sapin de Noël.*
1998 : *Le Labyrinthe*, *Une chanson.*
1999 : *Un caprice de Célestine*, *La Cabane.*
2000 : *Ernest et Célestine ont des poux.*
2001 : *Les Questions de Célestine.*

**Autres livres**

– *Le Petit Ange à Bruxelles* (Blanchard, 1970).
– *Désordre au paradis* (Duculot, 1989 ; rééd. Casterman, 2008).
– *Au Palais* (1994).
– 24 *Portraits de Jacques Brel* (1989 ; rééd. 2008).
– *Un jour, un chien* (1994 ; rééd.1999).
– *L'Œuf,* (1983).
– *Le Violoniste* (Rue du monde, 2006).
– *La Petite Marionnette* (1994).
– *Papouli et Federico (1994).*
– *Le Grand Arbre* (1994).
– *Au désert* (1992).
– *La Montgolfière* (1996).
– *Nabil* (2004).

**Autour du film**

Splendide blog du *making of* du film confectionné par le réalisateur. Chaque étape est remarquablement expliquée. Les animations et commentaires sont drôles et précieux. Un site incontournable.
http://reineke.canalblog.com

Le roman d'Ernest et Célestine, paru au même moment que la sortie du film, est plus ou moins le scénario pour lequel Daniel Pennac dit s'être inspiré de ses échanges épistolaires avec Gabrielle Vincent.
*Le Roman d'Ernest et Célestine*, de Daniel Pennac, Casterman poche, septembre 2013.

Le site de la société de production fondée par Didier Brunner en 1994 : www.lesarmateurs.com

Le site de Vincent Patar et Stéphane Aubier :
www.picpicandre.be

# Les enfants de cinéma

Créée par la volonté d'un groupe de professionnels du cinéma et de l'éducation, l'association *Les enfants de cinéma* naît au printemps 1994. Elle est porteuse du projet d'éducation artistique au cinéma destiné au jeune public scolaire et à ses enseignants, *École et cinéma*, aujourd'hui premier dispositif d'éducation artistique de France.

Très vite le projet est adopté et financé par le ministère de la Culture (CNC) et le ministère de l'Éducation nationale (Dgesco & CANOPÉ), qui confient son développement, sa mise en œuvre, son suivi et son évaluation à l'association. Celle-ci est aussi chargée d'une mission permanente de réflexion et de recherche sur le cinéma et le jeune public, ainsi que d'un programme d'édition pédagogique à destination des élèves et des enseignants (*Cahiers de notes sur…*, cartes postales).

L'association nationale coordonne l'ensemble du dispositif *École et cinéma*, elle est aussi une structure ressource dans les domaines de la pédagogie et du cinéma.

Elle développe un site internet, sur lequel le lecteur du présent ouvrage pourra notamment retrouver un dossier numérique sur chaque film avec : l'extrait du film correspondant à l'analyse de séquence, le point de vue illustré, une bibliographie enrichie, des photogrammes et l'affiche en téléchargement. Un blog national de mutualisation d'expériences autour d'*École et cinéma* est également mis en œuvre par *Les enfants de cinéma*.

Il est possible de soutenir *Les enfants de cinéma* et d'adhérer à l'association.

La liste des titres déjà parus dans la collection des *Cahiers de notes sur…* peut être consultée sur le site internet de l'association.

Pour toute information complémentaire :
**Les enfants de cinéma**
36 rue Godefroy Cavaignac, 75011 Paris
Tel. 01 40 29 09 99 – info@enfants-de-cinema.com
Site internet : www.enfants-de-cinema.com
Blog national : http://ecoleetcinemanational.com

**Cahier de notes sur…**
Édité dans le cadre du dispositif *École et cinéma*,
par l'association *Les enfants de cinéma*

**Rédaction en chef :** Eugène Andréanszky.
**Mise en page :** Thomas Jungblut.

**Impression :** Raymond Vervinckt.
**Directeur de la publication :** Eugène Andréanszky.
**Secrétaire de rédaction :** Delphine Lizot.

Ce *Cahier de notes sur... Ernest et Célestine* a été édité dans le cadre du dispositif *École et cinéma* initié par le Centre national du cinéma et de l'image animée, ministère de la Culture et de la Communication, et la Direction générale de l'Enseignement scolaire, le CANOPÉ, ministère de l'Éducation nationale.

© *Les enfants de cinéma*, juillet 2014.
Les textes et les documents publiés dans ce *Cahier de notes sur…* ne peuvent être reproduits sans l'autorisation de l'éditeur.
Le code de la propriété intellectuelle interdit expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit.

ISBN / ISSN 1631-5847 / *Les enfants de cinéma*
36 rue Godefroy Cavaignac – 75011 Paris.