



ÉCOLE
ET
CINÉMA
68

« Les amis sont des compagnons de voyage, qui nous aident à avancer sur le chemin d'une vie plus heureuse. »

Pythagore

SOMMAIRE SOMMAIRE SOMMAIRE

La saison « École et Cinéma » 2015-2016

Éditorial

RENCONTRES

- A. Préparer les rencontres
 - 1. La rencontre avec l'œuvre cinématographique *Ernest et Célestine*
 - a. Les dispositifs pédagogiques et matériels
 - b. La contextualisation
 - 2. La rencontre avec le lieu
- B. Développer un comportement de spectateur
- C. Analyser l'œuvre cinématographique
 - 1. Les supports de communication
 - 2. L'histoire
 - a. L'adaptation d'une œuvre littéraire
 - b. La mise en abîme
 - c. L'histoire
 - d. Les personnages
 - e. L'espace et le temps
 - f. La réflexion
 - 3. Les images du film
 - a. Les notions de composition (définitions, lumière, aquarelle et couleur, dessin)
 - b. Les notions de plan
 - c. Les mouvements de caméra
 - d. Les angles de prise de vue caméra
 - 4. Le son
 - a. Le compositeur et ses choix
 - b. Les bruitages
 - c. Ernest le musicien
 - d. Peindre en musique
- D. Mémoriser la rencontre avec l'œuvre cinématographique

CONNAISSANCES

- A. S'approprier des connaissances culturelles
 - 1. Autour d'*Ernest et Célestine*
 - a. L'équipe du film
 - b. Fiche technique
 - c. Synopsis
 - d. Critique (Le Monde du 11/12/12)
 - 2. Autour de la littérature
 - 3. Autour du cinéma
 - a. Le cinéma, trois acceptions
 - b. Le film d'animation
 - c. Le long-métrage
 - 4. Autour des métiers du cinéma
- B. S'approprier des connaissances lexicales pour analyser des images

PRATIQUES

- A. Mettre en œuvre une séquence cinématographique adossée à la notion de composition
- B. Mettre en œuvre des pratiques cinématographiques adossées aux métiers du cinéma
 - 1. Autour des images
 - a. Le chef opérateur
 - b. Le coloriste
 - 2. Autour du son
Le bruiteur

Ressources

- A. L'article « L'adaptation cinématographique d'une œuvre »
- B. Le livret en ligne
- C. Les ressources de Canopé
- D. Les ressources des Enfants de cinéma
- E. Les fiches-élèves

LA SAISON ECOLE ET CINEMA 2015/2016



Dispositif Ecole et cinéma et programmes officiels

La fréquentation de la programmation cinématographique proposée par l'équipe d'Ecole et Cinéma, s'inscrit de plein pied dans l'ambition affirmée du socle commun de connaissances de compétences et de culture, de **partager une culture commune**. Les enjeux de l'éducation artistique et culturelle sont au cœur de quatre¹ des cinq domaines de ce nouveau socle² qui entrera en vigueur à la rentrée 2016.

L'émergence de l'enseignement de **l'histoire des arts** dans les programmes favorise, depuis 2008 **la rencontre avec des œuvres** dont les élèves sont invités à découvrir « *les richesses, la permanence et l'universalité* ». Au fur et à mesure de ses rencontres artistiques, chaque élève enrichit son « **cahier personnel d'histoire des arts** » pour en garder une mémoire vive.

« La sensibilité artistique et les capacités d'expression des élèves sont développées par les pratiques artistiques, mais également par des références culturelles liées à l'histoire des arts.

*Ces activités s'accompagnent de l'usage d'un **vocabulaire précis** qui permet aux élèves d'exprimer leurs **sensations, leurs émotions, leurs préférences** et leurs **goûts**.*

*Un premier contact avec des œuvres les conduit à **observer, écouter, décrire et comparer**.* »

La circulaire sur **Le parcours d'éducation artistique et culturelle (PÉAC)** réaffirme et renforce la prescription de 2008 :

*« La mise en place du parcours d'éducation artistique et culturelle a pour ambition de viser un **égal accès** de tous les jeunes **à l'art et à la culture**, dans le respect de la liberté et des initiatives de l'ensemble des acteurs concernés.[...] Il doit permettre au jeune, par l'expérience sensible des pratiques, par la rencontre des œuvres et des artistes, par les investigations, de fonder une culture artistique personnelle, de s'initier aux différents langages de l'art et de diversifier et développer ses moyens d'expression.*

*Le parcours d'éducation artistique et culturelle conjugue l'ensemble des **connaissances** acquises, des **pratiques** expérimentées et des **rencontres** organisées dans les domaines des arts et de la culture [...]. Ce parcours contribue pleinement à la réussite et à l'**épanouissement** de chaque jeune par la découverte de l'expérience esthétique et du **plaisir** qu'elle procure, par l'appropriation de savoir, de compétences, de valeurs, et par le développement de sa créativité. Il concourt aussi à tisser un lien social fondé sur une culture commune. »*

Circulaire n° 2013-073 du 3-5-2013 - MEN – DGESCO.

¹ **Domaine 1** : les langages pour penser et communiquer

Domaine 2 : les méthodes et outils pour apprendre

Domaine 3 : la formation de la personne et du citoyen

Domaine 5 : les représentations du monde et l'activité humaine

² **Voir ressources** : L'éducation artistique et culturelle et l'usage des outils numériques dans le socle commun de connaissances, de compétences et de culture.

Cette approche artistique et culturelle s'articule autour de six grands domaines artistiques (*arts du visuel, arts du son, arts du langage, arts du spectacle vivant, arts de l'espace, arts du quotidien*). L'éducation à l'image s'inscrit précisément dans le domaine des **arts du visuel** et trouve toute sa légitimité dans la mise en œuvre du parcours d'éducation artistique et culturelle.

L'équipe d'Ecole et Cinéma a pour ambition de vous accompagner dans la mise en œuvre d'une **approche vivante et pluridisciplinaire** de la culture cinématographique offerte aux élèves, une approche nécessairement articulée autour des **trois piliers du PÉAC** que sont **les connaissances, les pratiques et les rencontres et intégrant l'utilisation des outils numériques** (appareil photographique, caméra, enregistreur audio numérique, ordinateur...).

Du livre au film

Les films programmés en 2015-2016 autour de l'adaptation cinématographique sont :

- **L'histoire sans fin**, film allemand en couleur de Wolfgang Petersen, 1984, 1h30, d'après *Die Unendliche Geschichte* de Michaël Ende, (Cycles 2 et 3).
- **Ernest et Célestine** film d'animation français en couleur de Benjamin Renner, 2012, 1h16, d'après les albums de Gabrielle Vincent publiés par les éditions Casterman, (Cycles 1 et 2).
- **L'homme invisible** film de fiction américain en noir et blanc de James Whale, V.O. sous-titrée, 1933, 1h08, d'après *The invisible man* de H.G. Wells, (Cycle 3).
- **Le magicien d'Oz**, film de fiction américain en noir et blanc/couleur de Victor Fleming, 1939, 1h40, d'après *The Wonderful Wizard of Oz* de Frank Baum de Victor Flemming, (Cycles 2 et 3).

L'équipe départementale « Ecole et cinéma »

Avec la collaboration de Sébastien Pflieger, cinéaste

Sylvie Allix, conseillère pédagogique Arts visuels 68

Catherine Baguet, conseillère pédagogique Education musicale 68

Christophe Carasco, conseiller pédagogique circonscription d'Altkirch

Valérie Guyot, conseillère pédagogique ASH

Catherine Hunzinger, chargée de mission Action Culturelle DSDEN 68, coordinatrice « Ecole et cinéma » Education Nationale

Erika Kauffmann, conseillère pédagogique Arts visuels 68

Amandine Kuhner, assistante de direction au Cinéma Bel Air, coordinatrice « Ecole et cinéma » Cinémas

Laurence Picaudé, Canopé

Olivier Walch, conseiller pédagogique Education musicale 68

Et pour l'aide technique Jean-Marie Ottmann, reprographie DSDEN 68

ÉDITORIAL

Vers une réorientation de l'accompagnement au dispositif « École & Cinéma »

Le choix des formateurs en cette nouvelle saison École & Cinéma est de **faire évoluer l'accompagnement au dispositif pour tendre vers une véritable éducation à l'image**. Celle-ci passe par la nécessité d'articuler la formation autour des trois piliers du PÉAC que sont les connaissances, les pratiques et les rencontres.

Pour nous donner les moyens de nos ambitions, nous avons d'une part, fait appel à **un cinéaste**, Sébastien Pflieger, qui interviendra au cours des quatre formations. Chacune d'elle attirera successivement votre attention et celles des élèves sur un aspect précis du cinéma : **le plan, la composition d'image, le montage et le son**.

Nous avons d'autre part élaboré **un dossier ACMISA fédérateur**, porté par le Cinéma Bel Air de Mulhouse qui **permettra à douze classes identifiées d'expérimenter des pratiques cinématographiques** autour des quatre entrées précitées, **avec la collaboration de ce cinéaste**, pour **réaliser deux courts-métrages** par classe.

En fin d'année scolaire, **toutes les salles partenaires du dispositif école et cinéma projeteront les courts-métrages réalisées par les élèves** des douze classes participant au projet. Ils seront naturellement invités à découvrir le fruit de leur travail et celui de leurs pairs, au même titre que toutes les autres classes inscrites au dispositif « École & Cinéma ». L'équipe de formateurs et Sébastien Pflieger se répartiront dans les salles du département pour accompagner cette présentation des différents courts-métrages.

La participation des différentes classes à cette restitution permettra à la fois de **présenter et de valoriser les réalisations**, mais aussi de **susciter, par émulation, l'envie de s'engager dans une pratique cinématographique** dès la rentrée suivante.

Enfin, **le livret évolue lui aussi** : si cette nouvelle organisation des contenus prend naturellement appui sur les trois piliers du PÉAC, elle permet également d'**intégrer de nouvelles pistes de réflexion** jusqu'alors inexploitées telles que les dispositifs de rencontres avec une œuvre cinématographique, la préparation de la rencontre avec le lieu, le développement du comportement de spectateur, l'analyse des images du film autour des notions de plan et de composition, l'appropriation de connaissances culturelles et lexicales, ainsi que des pratiques artistiques résolument axées sur des pratiques filmiques.

En sus des quatre livrets pédagogiques, **un fascicule recensant le vocabulaire** acquis tout au long de l'année dans le cadre du dispositif « École & Cinéma » vous sera également remis.

Nous espérons que cette nouvelle approche, que les moyens mis en œuvre et que les outils didactiques réalisés vous permettront concrètement d'enrichir vos pratiques pédagogiques.

L'équipe de formateurs d' « École & Cinéma »

A. Préparer les rencontres

1. La rencontre avec l'œuvre cinématographique *Ernest et Célestine*

a. Les dispositifs pédagogiques et matériels

La rencontre avec une œuvre cinématographique requiert **des préalables qu'il est essentiel d'évoquer avec les élèves** afin de leur permettre :

- d'une part de **prendre conscience que l'acte de fréquenter une salle de cinéma n'est pas un acte ordinaire**, ni un acte anodin ; que cet acte permet aux élèves de **rencontrer une œuvre authentique dans un lieu spécifique qui lui est dédié**,
- et d'autre part, de donner du sens aux apprentissages grâce à une **approche analytique** qui lui donne **d'indispensables clés de compréhension**.

- **À partir de quelle entrée s'effectue la rencontre ?**

Il est indispensable de porter à la connaissance des élèves **l'entrée à partir de laquelle s'organise la rencontre avec l'œuvre** (*entrée historique, entrée technique, entrée géographique ou entrée thématique*) ; **cette année** en l'occurrence, **l'entrée est thématique** puisqu'elle repose sur l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire.

- **Quelle stratégie de rencontre choisir pour préparer cette rencontre ?**

La préparation à la rencontre avec une œuvre cinématographique peut s'organiser via plusieurs stratégies :

- les supports de communications¹ (*affiches*)
- la bande annonce du film :
- un ou plusieurs extraits du film
- des photogrammes

Les enfants de cinéma mettent une affiche ainsi que trois photogrammes à disposition sur leur site : <http://www.enfants-de-cinema.com/2011/films/ernest-celestine.html>

Le site Allo Ciné permet de visionner la bande annonce ainsi que plusieurs extraits d'*Ernest et Célestine* : http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=202924.html

- **Sous quelle forme l'œuvre cinématographique se présente-t-elle aux élèves dans une salle de cinéma ?**

La rencontre avec l'œuvre cinématographique est importante pour les élèves, car il s'agit d'une **rencontre avec une œuvre d'art authentique**². Afin qu'elle soit considérée comme telle, il importe de **le dire aux élèves** lors de la préparation à la rencontre et de **leur rappeler** le jour de la rencontre.

¹ Cf. Partie C. 1. Les supports de communication.

² Il ne s'agit en effet, ni d'une reproduction, ni d'un DVD qui est visionné(e) sur un écran télévisé, sur un écran d'ordinateur, sur un TBI... mais bien une œuvre originale, diffusée dans un véritable lieu de culture.

b. La contextualisation

Afin de permettre aux élèves de **se construire et de partager une culture commune**³, ils doivent pouvoir disposer **d'informations d'ordre historique, géographique, social, culturel et artistique** pour **comprendre qu'une œuvre s'inscrit dans un contexte précis**, qu'elle soit ou non influencée par son époque. Une œuvre fait en effet partie d'un ensemble que les élèves doivent pouvoir appréhender pour mieux la comprendre et mémoriser efficacement et durablement cette rencontre artistique. Cette contextualisation⁴ lui permet notamment de **repérer la continuité ou la rupture de l'aventure artistique** de l'époque qui a vu naître l'œuvre cinématographique rencontrée par les élèves.

Les élèves garderont la trace de cette contextualisation sur la fiche intitulée « Mémoire d'une rencontre avec une œuvre ».

2. La rencontre avec le lieu

Demander aux élèves qui ont déjà fréquenté un cinéma de se remémorer **l'image du lieu**, d'évoquer les informations délivrées par la façade (*son nom, les affiches de présentation de la programmation*⁵...). Évoquer ensuite **le hall du cinéma**, les guichets, l'accès à la salle unique ou les accès aux différentes salles numérotées.

Énoncer les caractéristiques **d'une salle de cinéma** :

Les dimensions de la salle sont très grandes afin d'accueillir de nombreux spectateurs. Les revêtements de la salle et du mobilier sont choisis avec soin afin d'offrir au spectateur le meilleur confort et de créer une atmosphère feutrée. Prêter une attention particulière aux matières, chaleureuses, épaisses, opaques et denses et aux coloris dont on remarque que ceux des murs, du sol et du plafond sont plutôt sombres par opposition à la couleur des fauteuils souvent rouges. L'opacité des matériaux et le contraste des couleurs (*environnement sombre et écran blanc*) favorisent l'absorption de la lumière et suppriment tout phénomène de réflexion qui pourrait incommoder le spectateur.

Les fauteuils résolument ergonomiques, sont inclinés vers l'arrière, installés en rangée et montés sur des estrades afin que tous les spectateurs voient bien quelle que soit leur position dans la salle. Ainsi plus on s'éloigne de l'écran, plus le spectateur est en hauteur.

L'écran occupe tout un mur de la salle et possède de très grandes dimensions. Des haut-parleurs sont répartis tout autour de la salle afin d'assurer une acoustique optimale dans tout l'espace. L'éclairage de la salle est tamisé, il est le plus souvent indirect. La salle est plongée dans la pénombre pendant la projection. Un éclairage au sol permet de ne pas l'obscurcir intégralement et balise d'éventuels déplacements de spectateurs en retard ou pressés de sortir.

³ *Socle Commun de Connaissances, de Compétences et de Culture*, B.O. n°17 du 23 avril 2015.

⁴ Contextualisation relative à la vie de l'artiste, à l'époque durant laquelle il a vécu, au mouvement artistique dans lequel il s'inscrit, à la création artistique de cette époque (*musique, littérature* ...).

⁵ Parfois, les affiches de présentation de la programmation se situent dans le hall d'accueil.

Permettre aux élèves de comprendre que tout l'aménagement d'une salle de cinéma participe au confort du spectateur et que tout est fait pour que seuls le son et l'image mobilisent son attention. L'atmosphère d'une salle de cinéma est particulière.

S'interroger sur l'aspect technique de la projection. Faire repérer la cabine de projection, la surface vitrée par laquelle le film est projeté. Observer que l'image est diffusée par l'arrière. S'interroger sur le rôle des personnes qui y travaillent⁶.

B. Développer un comportement de spectateur

Préparer les élèves à se rendre ensemble dans une salle de cinéma **et à partager cette projection** avec de nombreux autres spectateurs. **Inventorier les règles d'un comportement adapté et attendu** avant, pendant et après la projection (*ne pas déranger les autres spectateurs, respecter le mobilier, inventorier ce qui peut déranger autrui...*).

Faire **prendre conscience qu'un film est composé d'images construites** par le réalisateur afin de susciter des émotions spécifiques et qu'à ce titre il appartient au spectateur de développer une forme de **vigilance quant aux images**. Ces images ne représentent pas nécessairement le réel mais traduisent **les intentions du réalisateur**. Chaque image est composée au service d'une intention qu'il faut identifier et contextualiser pour mieux l'appréhender.

Rendre les élèves attentifs aux **émotions** que peut faire émerger une projection. Ces émotions peuvent être **très variées** et **d'intensité différente** selon la sensibilité de chacun. Se pose naturellement la question de **la gestion de ses émotions** et **l'acceptation de celles manifestées par autrui**.

Encourager les élèves à **mémoriser les questions** et **les remarques** qui émergent au fur et à mesure de la projection afin d'échanger a posteriori avec l'ensemble de la classe.

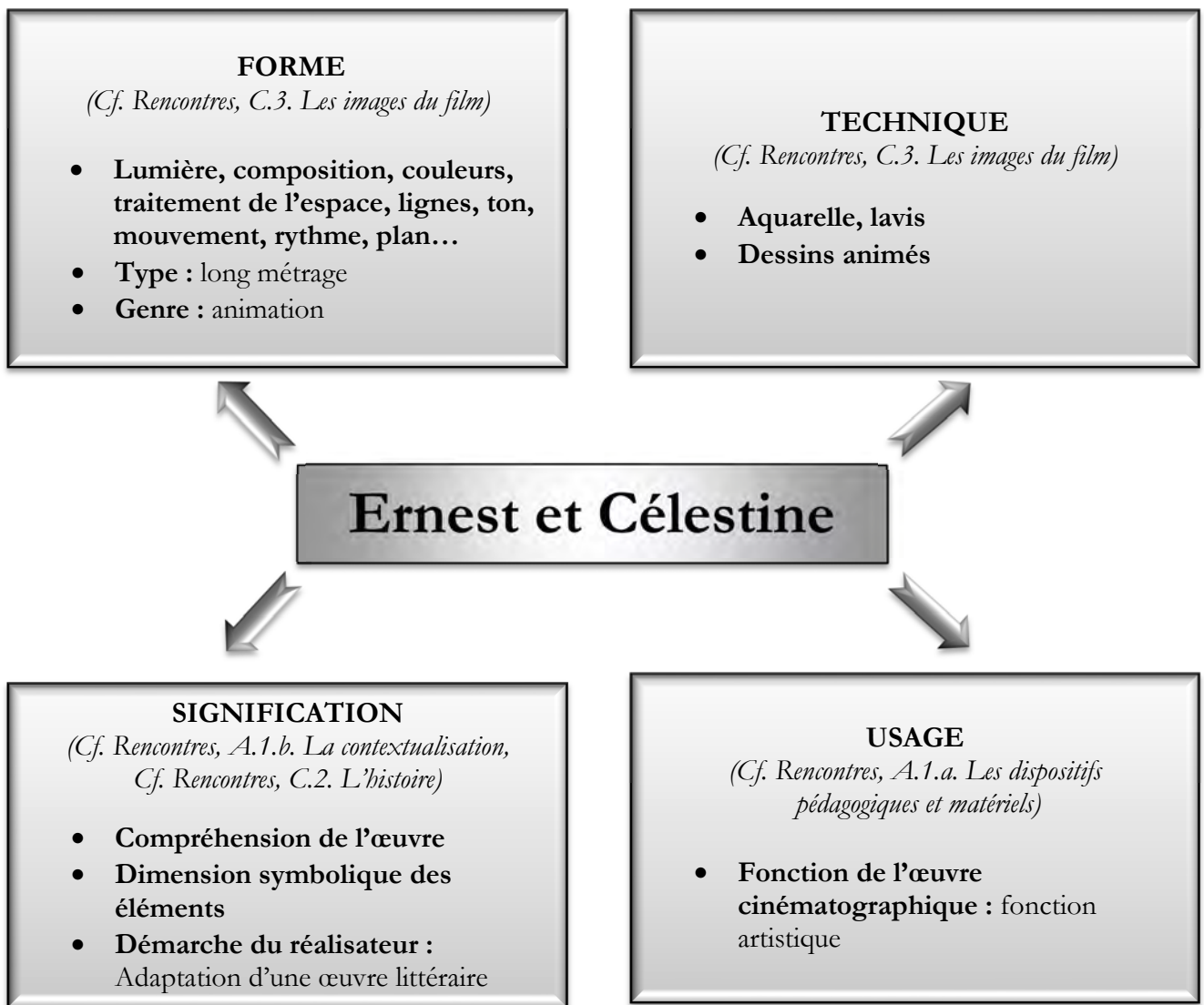
C. Analyser l'œuvre cinématographique

La rencontre avec une œuvre d'art induit un certain nombre de questionnements qu'il s'agit d'articuler autour de critères précis d'analyse. Les programmes⁷ en préconisent quatre, sans distinction faite du niveau d'élèves auxquels ils s'appliquent (*école, collège ou lycée*). Ces critères permettent d'interroger **la forme, la technique, la signification et l'usage** intrinsèques à l'œuvre rencontrée.

Pour chaque critère, les interrogations peuvent s'appuyer sur les points d'analyse répertoriés dans le schéma ci-dessous. Ces interrogations doivent en outre **viser davantage la pertinence que l'exhaustivité**.

⁶ Les projectionnistes.

⁷ Bulletin Officiel n°32 du 28 août 2008, *L'enseignement de l'histoire des arts*.



*« Je ne veux pas rester assis à ne rien faire.
Je ne veux pas faire toujours comme les autres.
Je ne veux pas suivre toujours la file.
Je veux dessiner, peindre, inventer des histoires ...»*

Séraphino dans *Désordre au Paradis* de Gabrielle Vincent



Malicieuse histoire que celle de ce petit ange du Paradis que son sage ordonnancement finit par ennuyer... jolie toile humaniste, un brin rebelle, où tous les personnages imaginés au fil du temps par Gabrielle Vincent, pourraient se retrouver à commencer par l'ours Ernest et la souris Célestine main dans la main dès leur première aventure, sans que jamais soit posée la question de cette amitié contre-nature.

1. Les supports de communication



Repérer les éléments iconographiques

Pistes :

- Observer les deux personnages, ils semblent bien s'entendre et être heureux.
- Noter les attitudes des personnages : regard, posture, expression...
- Repérer les prénoms que l'on peut attribuer à ces personnages et dont la calligraphie est en cursive.
- Noter l'absence de décor autour des personnages
- Inviter les élèves à rechercher quels outils (pinceau, plume) et médium sont utilisés (encre, gouache assez liquide, aquarelle...)?

L'émission d'hypothèses peut également se faire à partir d'éléments de l'affiche dévoilés détail par détail



Détail 1



Détail 2



Détail 3

Repérer les éléments textuels

Pistes :

- Le nom des réalisateurs
- Expliquer : « avec Lambert Wilson et Pauline Brunner », en haut à droite de l'affiche.

Présenter les personnages

Pistes :

- Si les élèves connaissent les personnages, les leur faire décrire tels qu'ils les connaissent à travers les albums de Gabrielle Vincent.
- S'ils ne connaissent pas ces personnages, leur faire imaginer leur relations à partir de l'affiche.
- Dire ce qu'ils savent des ours et des souris (dans la nature, dans les contes ou autres histoires).
- Il est également possible de situer l'histoire du film dans le temps de la rencontre des personnages : comment les enfants imaginent-ils cette rencontre ?
Pour cela, on peut proposer la lecture du début du roman de Daniel Pennac : *Le roman d'Ernest et Célestine* paru au même moment que la sortie du film.

C'est le scénario du film pour lequel Daniel Pennac dit s'être inspiré de ses échanges épistolaires avec Gabrielle Vincent :

Les présentations

(Quand on arrive, on se présente)

CÉLESTINE : Bonjour. Moi, c'est Célestine. Je suis une souris. Une « petite souris », comme ils disent. Vous avez remarqué qu'ils disent toujours une « petite souris » ? Quand ils n'ont pas peur bien sûr. Quand ils ont peur, ils te montrent du doigt en hurlant : « UNE SOURIS ! UNE SOURIS ! ». Ils crient aussi fort que s'ils voyaient un ours dans leur salle de bains. Et ils te courent après avec un balai. Enfin, les plus courageux... Les autres sautent sur une chaise en continuant à crier : « UNE SOURIS ! UNE SOURIS ! ».

Mais quand ils n'ont pas peur, quand ils parlent de toi sans te voir, ils disent toujours « une petite souris ». Surtout quand ils racontent une histoire : « Il était une fois une petite souris... ». C'est idiot, parce

que les souris, c'est comme tout le monde : il y en a des petites, il y en a des grandes, il y en a des moyennes : une souris, ça commence tout bébé, ça grandit, et ça peut finir très très vieux, sans une seule dent et avec des rhumatismes partout. Donc, moi, c'est Célestine, une souris comme tout le monde.

ERNEST : Bonjour. Moi c'est Ernest. Je suis un ours. Un « gros ours », comme ils disent. Vous avez remarqué qu'ils disent toujours un gros ours ? Quand ils n'ont pas peur, bien sûr. Quand ils ont peur, s'ils te rencontrent dans la forêt, par exemple, ils te montrent du doigt en criant : « UN OURS. UN OURS ! », aussi fort que s'ils voyaient une armée de souris dans leur cuisine. Et ils s'enfuient en courant. Enfin, les moins méchants.

Parce que les autres, ils te tirent dessus à coups de fusil. Parfaitement, à coups de fusil ! Mais quand ils parlent de toi sans te voir, ils disent toujours un « gros ours ». Surtout quand ils racontent une histoire : « Il était une fois un gros ours... » C'est idiot, parce que les ours c'est comme tout le monde, il y en a des gros,



il y en a des maigres, et des ni gros ni maigres. Moi, je suis un ours ni gros ni maigre. Enfin, un peu trop maigre à la fin de l'hiver (rien mangé), et un peu trop gros à la fin de l'été (trop mangé). Ah ! Je ne suis pas un nounours, non plus, je ne suis pas en peluche. Non, moi c'est Ernest, un ours comme tout le monde.

L'AUTEUR : Bonjour. Moi, je suis l'auteur. Celui qui raconte l'histoire. Je vais vous raconter l'histoire d'Ernest et Célestine. Ernest et Célestine sont les plus grands amis du monde mais ils ne sont presque jamais d'accord. S'ils racontaient l'histoire eux-mêmes on n'y comprendrait rien. Vous voulez voir ? Il suffit de leur poser cette question : Ernest, Célestine, comment vous êtes-vous rencontrés ?

CÉLESTINE : Dans une poubelle.

ERNEST : C'est vrai !

CÉLESTINE : J'étais enfermée dans cette poubelle, c'était le matin, Ernest a soulevé le couvercle, il m'a vue, et il a voulu me manger.

ERNEST : C'est pas vrai !

CÉLESTINE : Tu n'as pas voulu me manger ?

ERNEST : J'ai fait semblant de te manger. C'était pour rire !

CÉLESTINE : Semblant ? Tu parles ! C'était pour de vrai ! Si je ne t'avais pas raisonné, tu m'aurais avalée toute crue !

ERNEST : Jamais de la vie ! Un ours ça ne mange pas les souris !

CÉLESTINE : Un ours, quand ça a faim, ça mange n'importe quoi !

ERNEST : Je n'ai jamais mangé une souris de ma vie, Célestine ! Ce n'est pas par toi que j'aurais commencé !

CÉLESTINE : Ce matin-là, tu avais tellement faim que tu aurais avalé n'importe quelle souris !

ERNEST : Certainement pas !

L'AUTEUR : Vous voyez, il vaut mieux que ce soit moi qui raconte, sinon on ne s'en sortira jamais.

Pennac insère parfois en fin de chapitre des dialogues entre l'Auteur, le Lecteur, Ernest et Célestine. Des dialogues en marge de l'histoire qui interrogent sur la lecture, l'écriture de roman et les personnages. Ces dialogues expliquent comment se crée une histoire, montrent les exigences du lecteur, comment le personnage peut avoir une vie indépendante orientant le récit dans une autre direction.

Le Lecteur : *Excusez-moi d'intervenir, cher Auteur, mais ça va durer encore longtemps ? Non, je vous pose la question parce que moi, les descriptions, je n'aime pas beaucoup ça...*

Ernest : *Tu n'as qu'à sauter le chapitre !*

Célestine : *Ernest, ne sois pas désagréable avec le lecteur, tu veux ?*

Ernest : *Ecoute, il n'est jamais content. Tout à l'heure on voulait qu'il saute un chapitre abominable, il a refusé, et maintenant qu'on lui fait un joli chapitre de description, il veut le sauter. (p.94/95)*

Ces dialogues peuvent inviter à plusieurs interrogations de la part des enfants sur le rôle de l'auteur et du lecteur. Notamment dans un passage où l'auteur écrit qu'il « raconte » l'histoire. Qui raconte en fait : l'auteur ou le lecteur ? L'auteur raconte une histoire par écrit et le lecteur raconte l'histoire en la lisant.

Présenter les deux mondes

Il serait peut-être intéressant de préparer les élèves à se repérer dans les deux mondes évoqués dans le film : celui d'en haut et celui d'en bas.

♣ Voir fiche élève : L'affiche

Après la projection

Des situations d'expression où l'on va livrer ses émotions, ses ressentis, son point de vue.

Evoquer ce que chacun a vu, entendu, éprouvé, s'approcher, entrer dans le détail.

Pistes :

- Quelle est votre scène préférée ? Pourquoi ?

L'évocation d'une scène peut également se faire par un dessin légendé d'une phrase ou deux

- Quel est le moment que vous trouvez le plus drôle ?
- Qu'est-ce qui a semblé curieux, étrange ?
- Avez-vous eu peur ? A quel moment ?
- Créer un abécédaire avec des images des albums, des photogrammes du film



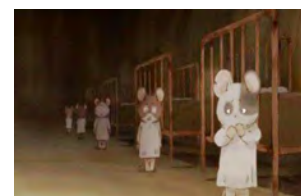
Amitié



Bonbon



Célestine



Dortoir

- Reconstituer collectivement à l'oral la trame de la narration à partir d'images du film ou des albums

♣ Voir fiche élève : Les images du film

A partir d'un corpus de questions, on pourra organiser des débats dont l'objectif sera de favoriser la réflexion, l'argumentation et la recherche de validation des interprétations. On fera appel à la mémoire des élèves mais il pourra aussi être judicieux de revoir quelques extraits :

- Quel est le métier de Lucienne, la maman de Léon ?
- Ernest n'est pas un ours comme les ours du monde d'en haut, donne des exemples de cette différence
- Pourquoi les souris ont-elles peur des ours ?
- Quel métier exerçait le papa d'Ernest et son grand-père ?
- De quoi Ernest est-il accusé par les souris ?
- Pourquoi les souris doivent-elles récolter des dents ?
- De quoi Célestine est-elle accusée par les ours ?
- Pourquoi Ernest fait-il les poubelles ?
- Quel est le métier de Georges, le papa de Léon ?
- Pourquoi les ours ont-ils peur des souris ?
- Célestine n'est pas une souris comme les autres souris du monde d'en bas, donne des exemples de cette différence
- Pourquoi Léon ne peut-il pas manger de sucreries ?

2. L'histoire

a. L'adaptation d'une œuvre littéraire

« Les adaptations d'œuvres littéraires, de bandes dessinées, de biographies sont nombreuses au cinéma et il est utile de donner quelques bases aux enseignants sur la problématique de l'adaptation. Les ouvrages théoriques et pratiques étant nombreux à ce sujet, il ne s'agit pas dans [...] de proposer de nouvelles théories mais une démarche pour permettre de mieux construire son jugement. »

D'après un article de Daniel Salles, académie de Grenoble

L'adaptation cinématographique d'œuvres littéraires / Daniel Salles in L'Ecole des Lettres des collèges (Paris), 2005/06-05 (12/2005)

Pistes :

- **Comparer un début de livre et un début de film**
- **Comparer plusieurs adaptations**
- **Travailler sur une œuvre complète**
- **Donner aux élèves une scène à adapter**
- **Transformer une scène de film en scène de roman**

Voir Chapitre « Ressources » pour l'article intégral et le détail des pistes.

L'écriture scénaristique doit permettre le passage de la métaphore à l'image. De son vivant, Gabrielle Vincent avait refusé toutes les propositions d'adaptations à l'écran. Si le film s'appuie sur ses albums, il ne s'agit pas pour autant d'une réelle adaptation. Relecture délicate qui permet de faire renaître des personnages, non pas en les adaptant mais en les « adoptant ». Le lien qui unit les lecteurs avec les albums est donc préservé.

Benjamin Renner a également intégré des clins d'œil à l'œuvre de Gabrielle Vincent dans le film : « *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 y retrouve aussi Siméon le doudou de Célestine dans l'album *Ernest et Célestine ont perdu Siméon*.

Le film est donc surtout un hommage à leur auteur, à l'ensemble de son œuvre, il révèle son univers en mettant en avant la créativité des personnages.

Daniel Pennac précise d'ailleurs : « *Ce n'est pas possible d'adapter l'histoire d'Ernest et Célestine parce que c'est des toutes petites histoires* ».

Il analyse les albums d'*Ernest et Célestine* comme « un paradis de la relation idéale d'un enfant et d'un adulte intelligents tous les deux...il fallait donc faire sortir les deux personnages d'un enfer relatif. Célestine, le monde d'en dessous où l'on veut qu'elle soit dentiste alors qu'elle n'a qu'une envie, celle de peindre, de dessiner ; et Ernest, le monde du dessus, où l'on veut qu'il soit juge alors qu'il n'a qu'une envie, celle de faire de la musique. Les deux vont recréer le paradis de Gabrielle Vincent... »

Daniel Pennac imagine donc une narration antérieure aux histoires des albums.

Il crée deux mondes opposés, antinomiques : le monde d'en haut avec les ours dans lequel Ernest se sent mal-aimé et le monde d'en bas avec les souris dans lequel Célestine se sent abandonnée. Deux mondes qui se détestent mais qu'on ne retrouve pas dans les albums (dans ceux-ci la méfiance entre ours et souris n'apparaît qu'en filigrane). Daniel Pennac attribue à chaque monde une coutume ou une loi tyrannique : les ours doivent devenir des juges, les souris des dentistes.

Ernest et Célestine sortent d'un univers sombre, pénible, pour construire eux-mêmes un havre de paix auquel ils sont arrachés par la réalité de leurs deux mondes, qui les poursuit et les capture à nouveau. Au bout de leurs péripéties, chacune de leurs communautés admettra qu'ils puissent vivre ensemble.

Concernant les albums d'Ernest et Célestine :

Les albums *Ernest et Célestine* racontent l'histoire par une succession de « tableaux », dont le récit se déroule uniquement sous forme de dialogues (parfois un récit à la première personne, quand Ernest s'adresse au lecteur).

Ce ne sont pas des histoires classiques mais « des petits morceaux de vie ». Le neveu de Gabrielle Vincent raconte au réalisateur, Benjamin Renner que toutes les histoires d'*Ernest et Célestine* sont en fait des moments qu'elle avait vécus où qu'ils avaient vécus ensemble

L'imagination de Gabrielle Vincent suscite des émotions, traduit des sentiments par la seule mise en page.

Une des thématiques qui est fortement mise en avant dans les albums est celle de l'attachement.

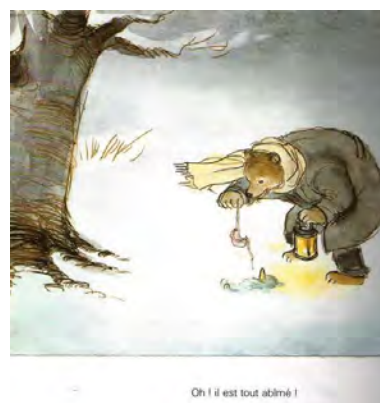


Dans l'album *Ernest et Célestine et la cabane*, les deux personnages se construisent une cabane dans la forêt. Gabrielle Vincent a justement fait cela avec ses neveux et nièces. Elle avait un rapport à l'enfance qui était très fort et lorsqu'elle s'occupait de ces enfants, elle leur consacrait pleinement sa journée. On ressent cela dans ses livres, l'impression de se trouver dans un cocon douillet, un univers tendre dans lequel on se sent en sécurité.

Ernest apparaît comme le protecteur de Célestine, la frêle petite souris. Dans les albums, rien n'est dit de leur lien. On sent pourtant qu'il s'agit de sentiments intimes, forts et durables, où l'ours représente l'adulte, la souris l'enfant. Une forme de paternité est ainsi évoquée (dans *La naissance de Célestine*, où l'on apprend qu'Ernest a trouvé Célestine dans une poubelle et en a fait sa « fille adoptive »).

Au cours d'une promenade avec Ernest dans la campagne enneigée, Célestine perd Siméon, son pingouin en peluche (*Ernest et Célestine ont perdu Siméon*). Ernest tente de la consoler en lui offrant de nombreuses autres peluches. Voyant qu'il n'y parvient pas, il lui confectionne la réplique exacte de Siméon. Célestine oublie alors son chagrin et se laisse entraîner dans la fête préparée par Ernest.

L'album propose une réflexion sur l'objet fétiche, le compagnon de jeu qu'on serre pour s'endormir, qui protège et qu'on protège, qui peut tout entendre, qu'on emmène partout avec soi, qu'on peut laisser et retrouver quand on veut... voilà le Doudou idéal !



D. W. Winnicott fut le premier à parler de l'objet transitionnel et explique que les phénomènes transitionnels constituent une étape essentielle dans le développement psychique et émotionnel de l'enfant. A cette étape, l'enfant peut mettre en œuvre sa créativité dans son activité la plus pertinente: le jeu. L'espace transitionnel apparaît comme la première formation symbolique, qui est contemporaine de l'acquisition du langage.

L'objet élu est généralement un objet matériel de texture douce (ce qui explique le nom familier doudou, provenant de la répétition du mot doux par l'enfant); il s'agit le plus souvent d'une couverture ou d'un bout de couverture ou encore d'un morceau de tissu (serviette, chiffon, mouchoir, par exemple) ou d'un animal en peluche, que l'enfant serre contre lui et suçote.

♣ Voir fiche élève : Histoires des doudous



On pourra proposer aux enfants de s'exprimer sur le besoin d'un doudou, et même de dessiner le leur.

Dans l'album *Ernest et Célestine chez le photographe*, Célestine découvre des photos dans le tiroir secret d'Ernest. Elle découvre des photos de lui enfant, et d'autres sur lesquelles son ami est entouré d'autres souris. Ne trouvant aucune photo d'elle, Célestine se sent blessée... Cet album traite de l'importance des souvenirs et de l'attachement dans la vie de chacun. Il aide l'enfant à prendre conscience de l'importance de ceux-ci dans la vie de chaque individu, notamment ceux liés à l'amour et à l'amitié avec ses proches.

Quelques albums sont à remarquer particulièrement pour la gravité des thèmes abordés.

Cet été-là, Gazou, une grande amie d'Ernest et Célestine, va disparaître. Avec simplicité et délicatesse, Gabrielle Vincent raconte les jours de joie et d'insouciance, puis l'inquiétude d'Ernest et Célestine durant la maladie de Gazou et finalement la confrontation avec la mort. On apprend à accepter la douleur, à la dépasser. On ressent l'attachement de l'un envers l'autre.



b. La mise en abîme



Le lien avec l'album *La naissance de Célestine*, est réalisé dans la toute dernière scène du film. Après de nombreuses péripéties, Ernest et Célestine réussissent à faire accepter leur amitié. Ernest propose

alors à Célestine de dessiner et de raconter leurs aventures.

Celle-ci la trouve trop «horrible» pour être narrée Ernest lui suggère alors de la modifier légèrement en racontant qu'il l'a trouvée lorsqu'elle était un tout petit bébé abandonné et qu'il l'a tout de suite adoptée sans se soucier du regard des autres.

Cette histoire n'est autre que celle imaginée par Gabrielle Vincent. Lorsque Célestine commence à la dessiner, on découvre les traits de crayon de l'auteur et les différentes planches de *La naissance de Célestine* défilent sous nos yeux.



Précurseur de la mise en abîme, André Gide, écrivain majeur du XXe siècle publie en 1925 *Les faux-monnayeurs*.

Il raconte l'histoire d'un écrivain (Édouard) qui entretient un journal personnel dans lequel il relate les différents événements de sa vie et dans lequel il note l'avancée de son projet littéraire *Les faux-monnayeurs*. Ce roman singulier dont la construction très complexe est loin de la narration linéaire classique, n'a en quelque sorte ni commencement ni fin. Pour raconter son histoire, André Gide emprunte plusieurs procédés (journal intime, correspondance, récit omniscient...). Les différentes histoires s'enchevêtrent les unes aux autres, les points de vue sont multiples et variables, le narrateur lui-même change régulièrement. Il arrive même que l'auteur s'adresse directement au lecteur. La narration est ainsi fondée sur une ambiguïté constante. *Les faux-monnayeurs* se termine comme il a commencé : abruptement. En conclusion, dans son journal intime, Édouard énonce les grandes lignes de ce qu'il advient des destins des personnages et se réjouit de faire la connaissance d'un autre garçon...

c. L'histoire

C'est l'histoire d'une amitié entre une petite souris qui ne voulait pas devenir dentiste et un ours qui ne voulait pas devenir juge.

À l'orphelinat où grandit Célestine, la vieille gardienne terrifie les enfants avec l'histoire du Grand Méchant Ours, mais Célestine n'y croit pas. Elle suit une formation pour devenir dentiste, comme tous les rongeurs, mais elle n'a pas envie de devenir dentiste et préfère dessiner.

Chaque nuit elle fait la récolte des dents de lait que les oursons laissent sous leurs oreillers, et se retrouve à la surface, dans la ville des ours.

Cette nuit-là, Célestine doit récupérer la dent de lait de Léon. Léon est le fils de Georges qui tient la confiserie *Le Roi du sucre*. Sa mère vend des dents de rechange dans la boutique d'en face, *La dent dure*. Mais Célestine est aperçue et poursuivie. Elle atterrit dans une poubelle où elle finit enfermée toute la nuit.

Le lendemain matin, Ernest, enrhumé, affamé, quitte la maison où il vit dans un petit bois sur une colline à l'écart de la ville pour aller gagner quelques pièces en faisant l'homme-orchestre sur la place. Mais les policiers finissent par lui confisquer ses instruments. Ernest a si faim qu'il fouille les poubelles en quête de victuailles. Alors qu'il s'appête à enfourner au hasard ce qui lui tombe sous la main, un hurlement retentit ! « Arrrrrêêêêê ! »...

Il faut attendre le milieu du film avec la scène du cauchemar de Célestine pour retrouver la complicité et l'affection qui lient les personnages dans les albums. Dès lors, le spectateur renoue avec l'univers poétique de Gabrielle Vincent. Reclus dans la forêt, éloignés de leurs compatriotes, Ernest et Célestine peuvent vivre pleinement leur amitié sans se soucier des convenances.

♣ Voir fiche élève : L'histoire

d. Les personnages

Ernest est un gros ours. Il vit seul dans le monde d'en haut, dans une petite maison abandonnée qu'il s'est approprié. Sans le sou, il vit en marge de la société. Saltimbanque passionné de musique et de théâtre, il rêvait de raconter des histoires alors que ses parents auraient aimé qu'il soit juge comme son père, son grand-père, son oncle et son grand-oncle. Il ne se soucie pas du regard que les autres portent sur lui. Toujours affamé, il tente de survivre en faisant le clown dans la rue ou en dévalisant les magasins

Sa rencontre avec Célestine va bouleverser son quotidien d'ours solitaire, râleur et grognon, il se laisse attendrir par cette petite souris qui va devenir son amie.



Célestine est une petite souris orpheline futée, dynamique, pleine de ressources qui vit dans le monde d'en bas où elle peine, elle aussi, à trouver sa place. Apprentie dentiste, elle est chargée de se rendre dans le monde des ours pour y chercher des dents mais préfère de loin dessiner et peindre. Débrouillarde, curieuse, elle rejette elle aussi les préjugés mais n'a personne à qui se confier. Dans le monde d'en bas, il est interdit de fréquenter un « Grand méchant ours ». Rien n'empêchera pourtant Célestine, obstinée, de devenir la comparse et complice d'Ernest. Sensible et généreuse, elle s'impose dans sa vie avec candeur et gentillesse. L'ours deviendra un ami sincère, un père adoptif et l'encouragera à devenir ce qu'elle a toujours rêvé d'être : une artiste.



Ernest et Célestine n'étaient pas destinés à se rencontrer et encore moins à être amis. Car, de tout temps, les ours, en haut et les souris, en bas, sont des ennemis jurés. Lors de cette première rencontre Célestine se montrera particulièrement habile afin d'éviter d'être immédiatement dévorée par Ernest : elle lui rappellera tout d'abord que « *c'est dans les contes que les ours mangent les souris* » et lui proposera ensuite un diagnostic sans appel : « *truffe froide et humide, œil vitreux, le poil terne, comment sont les oreilles et les dents ? Oh là là... et lui propose un endroit pour se refaire une santé.* »

Si Ernest est l'adulte et Célestine l'enfant, ces rôles sont inversés à de nombreuses reprises. Ernest est têtu, gourmand, parfois irresponsable et capricieux mais il est tendre, généreux et capable de rassurer et de protéger Célestine. De son côté, la petite souris fait preuve de maturité : volontaire, réfléchie, débrouillarde mais possède aussi la curiosité, la fraîcheur et la candeur de l'enfance

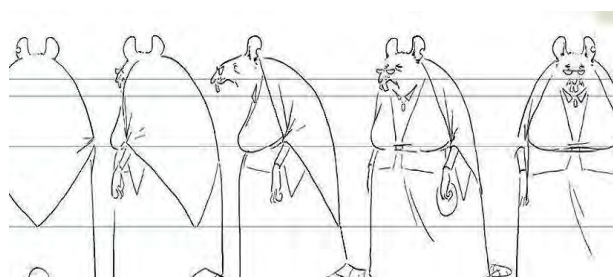
Pistes :

- Décrire l'apparence physique des deux personnages pour faire ressortir dans un premier temps leurs différences, puis aborder leurs points communs (artistes, sensibles, solitaires, s'intégrant mal dans la société), proposer une liste d'adjectifs à associer à chaque personnage (gourmand-e, courageux-se, ...).
- Proposer aux élèves de dessiner un portrait d'Ernest ou de Célestine.

D'autres souris du monde d'en bas :



La grise, la vieille souris



Chaque soir, en buvant sa camomille, la Grise, sorte de nourrice des souriceaux orphelins, les abreuve d'histoires effrayantes à propos des ours et voit d'un mauvais œil la tendance de Célestine à douter de ses histoires. C'est que dans le monde souterrain des souris, on ne rigole pas avec le « Grand méchant ours ».

Dans son élan descriptif du grand méchant ours, elle en oublie parfois son langage et laisse échapper quelques familiarités : « *il bouffe...euh, il mange absolument n'importe quoi* »... « *Connais-tu l'histoire de la petite souris qui ne croyait pas au grand méchant ours ?... Tout le monde lui disait, méfie-toi du grand méchant ours, mais elle, elle faisait la maligne cette sale... petite créatine... pardon, cette sale, cette sale petite coquine.* »

Piste :

- Décrire ce que mange le grand méchant ours d'après La Grise : « *n'importe quoi, des pneus, des lampes, des voitures, des maisons...une petite souris, dix petites souris, cent, mille petites souris en papillote, en brochette, à la poêle, en court bouillon, toute crue, surtout toute crue et toute vivante avec leurs petits manteau et leurs sacs à dos...c'est comme ça qu'ils les préfèrent* ».

Le chef de la clinique

Le chef dentiste est un vieux rongeur sévère qui enseigne le métier de dentiste aux enfants. Pour lui, rien ne peut déroger à cette destinée : les incisives constituent la force des souris mais aussi l'outil de travail qui leur a permis de construire leur civilisation. Il propose à Célestine une séance de motivation et lui rappelle que tout ce que les souris ont réalisé, elles le doivent à leurs incisives. Grâce à elles, les souris ont pu ériger les plus grandes cités, bâtir les machines les plus compliquées, détourner les plus grands fleuves du monde...

La sanction tombe, Célestine ne pourra redescendre que lorsqu'elle aura récupéré cinquante dents



Le chef de la police des souris

Le chef de la Police est une souris blanche qui fait régner l'ordre dans le Monde d'en bas. Pour lui, les ours représentent une véritable menace.

Il conduit sa troupe de policiers sur les traces de Célestine et d'Ernest alors que ce dernier s'est endormi dans l'orphelinat après avoir volé toutes les dents du coffre-fort de Lucienne. Il n'est pas du genre à abandonner même « *si cela prend des mois, on les retrouvera tôt ou tard* ».

Georges le confiseur

Georges, le *Roi du sucre*, incarne à la fois le modèle patriarcal ours (il dirige son magasin, sa maison), et le père fort qui doit lutter contre la souris (en essayant d'attraper Célestine, il cassera une bonne partie de la chambre de Léon). Il tient boutique à côté de l'école et attend avec impatience la sortie des petits oursons pour leur vendre gâteaux à la crème, paquets de bonbons, sucettes, chamallows, guimauves, sucre d'orge et barbes à papa et entretenir leurs caries : « *il faut sucrer les dents des autres enfants pour être riche* ».



Il fait l'apologie du commerce et du profit en expliquant à son fils que la perte de sa première dent et le passage de la petite souris des contes, représente le début de la richesse, à condition qu'il sache opérer des placements judicieux. Son épouse, Lucienne, quant à elle fait fortune avec son commerce de dents, *La dent dure*, en effet elle vend des dents aux ours qui n'en n'ont plus.

Ce personnage fonctionne avec sa femme, qui représente elle aussi une réussite professionnelle. A eux deux ils créent l'offre et la demande (il vend les bonbons qui abiment les dents et sa femme vend les dents qui permettent de continuer à manger des bonbons). Léon, leur fils, victime de l'ironie de la situation n'a pas le droit aux bonbons de son père afin de ne pas devenir un client de sa mère...

Le chef de la police des ours

Les policiers ours blancs sont partout et toujours sur la trace d'Ernest. Qu'il chante dans la rue, qu'il dévalise un magasin de bonbons, ils ne manquent jamais de le sanctionner (sur la place lorsqu'Ernest lui « casse les oreilles » ou lorsqu'il cambriole le confiseur). Pour lui le crime commis par Ernest et Célestine ne pourra pas rester impuni.



Piste :

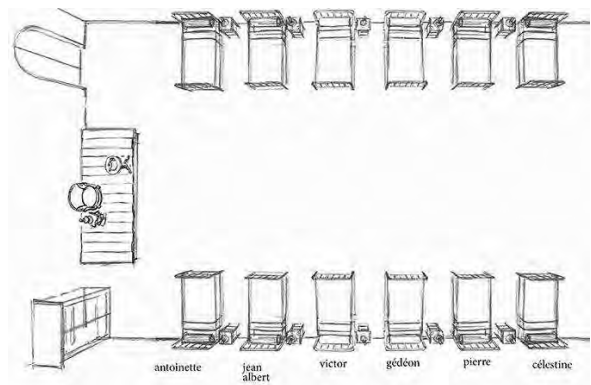
- Décrire le caractère et l'apparence physique des personnages secondaires du film.
Comprendre leur rôle dans l'histoire.

e. L'espace et le temps

L'espace

On peut proposer aux élèves d'identifier les lieux et de reconstituer la chronologie des étapes du récit

- L'orphelinat
- La chambre de Léon
- La maison d'Ernest
- La poubelle où se trouve Célestine
- La réserve du magasin de friandises
- Le monde souterrain des souris
- La banque des dents
- La camionnette du confiseur
- La cave où dort Célestine chez Ernest
- Les prisons
- les tribunaux



Certains lieux peuvent être l'objet d'une description plus détaillée comme l'orphelinat, la maison d'Ernest, la réserve du magasin de friandises....

Puis on peut décrire le monde d'en bas et celui d'en haut en mettant en avant les points communs et les différences.



De manière générale le monde des souris est plus sombre, plus fermé que celui des ours. Il est complètement souterrain.

L'orphelinat tout d'abord dont le dortoir semble gigantesque, éclairé à la bougie, dégage d'emblée un sentiment d'austérité, de froideur. Le manque de liens affectifs s'y ressent dès la séquence d'introduction du film. La Grise dirige les souriceaux avec des claquements de mains, les faisant se mettre au garde à vous.

Les ombres également, qui transforment l'orphelinat en sorte de lanterne magique projetée, sont inquiétantes.

Les égouts qui mènent hors et dans le monde des souris sont sombres également, et bien que propres, ne semblent pas très agréables.

Les rues de la ville souterraine, ont l'air plus chaleureuses, animées par les marchands de rue et jalonnées de signaux. La clinique, quant à elle, est aussi constituée d'espaces gigantesques. Très blancs, très froids, « cliniques » justement où tous les gestes, de la sélection d'une dent à son envoi, semblent méthodiques.



La maison du roi du sucre apparait tout de suite comme chaleureuse et familiale, sa cave remplie de bonbons...



Au début de l'histoire, la maison d'Ernest qui nous est montrée semble sombre, remplie de bric-à-brac et peu entretenue. Et il neige dans le monde des ours... Dès l'instant où Ernest et Célestine s'installent ensemble, la maison de ce dernier s'illumine : elle a l'air plus chaleureuse, plus lumineuse et aussi plus rangée. Elle évolue comme son propriétaire qui petit à petit sort de sa solitude.



La peur et l'ignorance séparent ces deux mondes. Les souris occupent les souterrains alors que le monde des ours se situe au-dessus. Pourtant, en bas comme en haut, les mêmes injustices dominent la vie.

Le monde du dessous, auquel Célestine appartient, est un univers triste et oppressant, une société totalitaire où l'individu doit se fondre dans la masse. Chez les ours, c'est le commerce qui décide.



L'enrichissement personnel est un dogme, l'individualisme y est à son comble. Le monde du dessus et celui du dessous ont ce triste point commun : l'individu en tant qu'être sensible et singulier n'y est pas reconnu comme une valeur centrale de l'existence. Qu'il naisse chez les ours ou les souris, chaque sujet est soumis à des finalités qui le dépassent.

Le trou d'une plaque d'égout est le seul passage entre les deux mondes, le réalisateur a ajouté la légèreté d'une plume au début du film pour nous conduire d'un monde à l'autre.



Le temps

L'histoire commence en hiver et on suit les aventures des deux personnages à travers les saisons, les dessins de Célestine et leurs aventures.



On peut relever avec les élèves **la simultanéité des actions** dans différentes scènes :

On confisque ses instruments à Ernest, on confisque son cahier de dessin à Célestine.

« *La sentence sera irrévocable pour Ernest et Célestine* » affirment en chœur le chef de la police des souris et celui des ours à la radio.

Les séquences où les deux héros sont en prison ont également des répliques identiques, à ceci près que les personnages ne sont pas dans la même position : Célestine est recroquevillée sur elle-même, allongée, toute petite dans un décor adapté à la taille des ours, montrant son impossibilité de se défendre ou d'agir face au gigantisme environnant, et Ernest lui confiné, replié mais assis, dans une cellule trop petite pour lui. Ces scènes sont identiques car le même dialogue a lieu entre le geôlier et son prisonnier :

« *Pour la dernière fois Célestine, où est Ernest ?... Tu sais ce qui t'attend* »

Pour la dernière fois Ernest, où est Célestine ? Tu sais ce qui t'attend »

Pour la scène des procès, le montage des plans est construit de façon à ne nous faire vivre qu'une seule scène tout en nous racontant deux procès. C'est le va-et-vient entre le bas et le haut qui le permet.

Les deux juges se répondent à travers les accusations proférées. Ernest et Célestine complètent leur propos.

Plusieurs scènes se font écho : lorsque la Grise perd sa dent et n'arrive plus à parler correctement, le calme et l'ordre qui règnent dans le dortoir cèdent la place à une bagarre généralisée après un échange entre les souriceaux. Le même dialogue se tiendra dans le tribunal des souris lorsque l'avocat perd sa dent, mais entre les jurés cette fois. L'avocat qui ne peut plus s'exprimer correctement perd l'attention du jury qui se bagarre, comme les souriceaux de l'orphelinat.

f. La réflexion

« *Gabrielle Vincent a initié, à partir de l'album *La naissance de Célestine*, les premiers ateliers de philosophie pour enfants. Il s'agissait pour elle de travailler sur ses propres sentiments, notamment sur la peur de la solitude, l'angoisse de l'abandon, mais aussi la pauvreté, le jugement de l'autre, la maladie, la vie de famille, la quête de son identité, la générosité, l'amour, toutes ces choses qui nous concernent dans notre enfance mais aussi à l'âge adulte.* »

Gabrielle Vincent « au jour le jour », Conversation avec Arnaud De La Croix, Ed. Tandem

Le film *Ernest et Célestine* interroge les notions de loi et de norme. Les deux sociétés d'apparence antagonistes se ressemblent car elles érigent toutes deux l'ordre comme fondement de leur organisation, et le pouvoir comme gage de réussite sociale. Les souris œuvrent à la construction d'une société sophistiquée et infaillible symbolisée par les fameuses incisives. Dans le monde des ours, la position sociale est dictée par l'argent.

Le film offre de nombreuses pistes de réflexion et de discussion avec les élèves autour de plusieurs thématiques : différence, intolérance, différence, préjugés, respect des règles, rejet de l'autre, exclusion, jalousie, amour, abandon, estime de soi, vol, pardon, ...

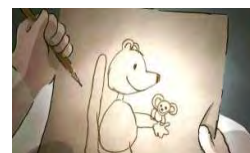
La question de la différence et de notre rapport à l'autre est illustrée par la séparation du monde des ours et des souris. Le réalisateur rend compte de ce point de vue par l'espace filmique (sous terre/sur terre), par le rapport de taille (la différence de dimension entre ours et souris), le passage entre les deux univers par les mouvements des personnages et de la caméra (plongée/contre-plongée), par des lieux (égouts, trous).

Le lien avec nos sociétés et nos propres méfiances envers nos prochains est ici évident.

Mais le dénouement du film met aussi en valeur la noblesse de cœur d'Ernest et de Célestine (capables de sauver leur juge des flammes) et la capacité des autres personnages à évoluer et à apprendre de leurs expériences. Ce que montre cette histoire d'amitié impossible est que la peur de l'autre naît de la méconnaissance, des préjugés et de la méchanceté, et qu'il faut dépasser ces a priori, aller vers l'autre pour mieux le comprendre et ne plus en avoir peur

Pistes :

- **La tolérance**, revenir sur la scène du début du film lorsque Célestine a fini son dessin et qu'une des autres petites souris lui dit : « *Il est raté ton dessin. Un ours et une souris, c'est pas possible.* » Débattre avec les élèves sur la signification de ces propos : est-ce que le dessin de Célestine est raté ? Pourquoi « *un ours et une souris, c'est pas possible* » ? Qu'est-ce que cela signifie ?
- **La différence**, visionner l'extrait où Célestine persuade Ernest de l'accepter chez lui. Lister les arguments de Célestine. Inventer un dialogue du même type, avec des arguments adaptés aux personnages choisis au départ.
- **Les préjugés**, les souris et les ours ne se côtoient pas. Demander aux élèves d'expliquer pourquoi les ours ont peur des souris et pourquoi les souris ont peur des ours. (Célestine est accusée de faire peur aux mamans et Ernest est accusé de faire peur aux enfants). Réfléchir au bien-fondé de ces peurs. Les ours sont-ils tous de terrifiants mangeurs de souris ? Les souris attaquent-elles les mamans ours ? Les ours et les souris se connaissent-ils vraiment ? Expliquer ce qu'est un préjugé à la lumière d'exemples tirés du film.
- **Le respect des règles**, la faim justifie-t-elle les moyens ? Le vol de friandises perpétré par Ernest est-il moralement recevable du fait de sa nécessité de manger ? Peut-on le justifier parce que le marchand de bonbons est vaguement antipathique ?



Mise en réseau sur le thème de la différence, Edition Rue du monde ;

Tous pareils, tous pas pareils, M.Séonnet, O.Pasquiers

Poisson et chat, J.Grant, N.Curtis

J'ai vu quelque chose qui bougeait ; A.Serres, S.Bonami

La famille Totem, A .Serres, LCorvaisier

Mise en réseau sur le thème de la tolérance :

Rififi chez les doudous, F.Séguy, Y. Fastier, Ed Rouergue

Les enfants de la lune et du soleil, F.David, H. Galeron, Ed Mötus

Rougejaunenoireblanche, B.Minne, C.Cneut, Ed Pastel

Lou, la brebis, K.Serres, H. Le Goff, Ed Père Castor Flammarion

Béêtes !, C.Voltz, Ed Rouergue

Mise en réseau sur le thème des préjugés :

Le magicien, etc, V.Pianina, Ed Thierry Magnier

Tout d'un loup, G. Elschner, A. Guilloppé, Ed L'Élan vert

3. Les images du film

a. Les notions de composition

- Les définitions

Un film est constitué de trois fondamentaux : **l'histoire** (*intrigue, personnages et dialogues*), **le son** (*dialogues, effets sonores et musique*) et **les images**.

Une image est composée de sept éléments : l'espace, la ligne, la forme, le ton, la couleur, le mouvement et le rythme.

L'espace :

Il existe trois types d'espaces visuels :

- L'espace physique qui se trouve en face de la caméra,
- L'espace tel qu'il apparaît sur l'écran,
- L'espace qui donne l'échelle et la forme de l'écran lui-même.

La Ligne :

La ligne est issue de notre perception. Elle n'existe que dans notre esprit et n'est donc pas réelle. Ce sont en effet les autres éléments de composition qui nous permettent de la percevoir.

La forme :

La forme obéit au même phénomène, vu qu'elle se construit à partir des lignes.

Le ton :

Lorsqu'on parle de ton, il est question de la luminosité d'un objet en référence à une charte de gris. Cette notion n'a donc rien à voir avec le ton d'une scène (*sarcastique, excité..*) ou d'un son (*grave ou aigu*). Le ton a une importance cruciale dans l'image, qu'elle soit en noir et blanc ou en couleur.

La couleur :

La couleur est un des plus puissants éléments de composition, difficile à appréhender pour le néophyte. Le spectateur en a-t-il conscience ? Certaines couleurs sont associées à des émotions : c'est ce qu'on appelle les stéréotypes visuels. Si le rouge évoque la notion de danger, le vert et le bleu peuvent également servir cette idée.

Le mouvement :

Le mouvement est le premier élément qui attire l'attention lorsqu'on regarde une image. On distingue deux types de mouvement :

- Celui des objets et personnages,
- Celui de la caméra.

Le rythme :

Il existe deux types de rythmes :

- Celui qu'on peut entendre (*rythme sonore*) et auquel nous sommes le plus habitués,
- Celui qu'on peut voir (*rythme visuel*), qui se retrouve dans les objets statiques et en mouvement, ainsi que dans le montage.

D'après : *The Visual Story : Creating the Visual Structure of Film, TV and Digital Media*, Bruce Block, Focal Press, 2007.

- **La lumière**

La lumière est un composant plastique essentiel des images dans le cinéma, comme dans la peinture ou la photographie.



De petites sources lumineuses (*ampoule du poste de radio, lanterne de la surveillante du dortoir, tête souris de la foreuse...*) éclairent dans le film Ernest et/ou Célestine alors que tout, autour d'eux, reste plongé dans la pénombre. Ces points de lumière renforcent le caractère dramatique, inquiétant, poétique ou drôle de plusieurs scènes du film.



La lumière oriente le regard du spectateur, le guide vers l'essentiel de la scène, lui fait saisir toute l'importance de ce qui se joue.



Dans la scène où Célestine s'installe dans la cave, la lumière apportée par la bougie semble lui apporter la sécurité et le réconfort dont elle a besoin. Autour d'elle la cave restée dans l'ombre est inquiétante. Elle s'y aventure pourtant peu à peu, s'éloignant progressivement de la bougie qui offre son éclairage rassurant.

Les procédés des réalisateurs reprennent la technique du **clair obscur** de peintres renommés de **la Renaissance**. Cette technique qui oppose des zones de lumière à des zones d'ombre crée ainsi des contrastes plus ou moins importants dans l'image.

Le clair-obscur apporte du **volume aux formes**. Il permet aussi de **créer des atmosphères** d'où se dégagent des impressions étranges ou extraordinaires (*au sens : qui échappe à l'ordinaire*).



Saint Joseph charpentier, 17^e siècle,
huile sur toile, Georges de La Tour.

Pistes :

Découvrir des œuvres de **Rembrandt** et de **Georges de la Tour**.

Décrire les œuvres puis analyser l'importance de la lumière dans les compositions. Définir et qualifier la source de lumière, relever les éléments mis en valeur par la lumière, caractériser l'ambiance qu'elle dégage.



Philosophe en méditation,
17^e siècle, huile sur bois,
Rembrandt.

Comparer des photogrammes du film avec des œuvres de Rembrandt et de Georges de la Tour.
Créer des différences d'atmosphères dans un décor ou dans une scène en variant les sources et les orientations d'un éclairage :


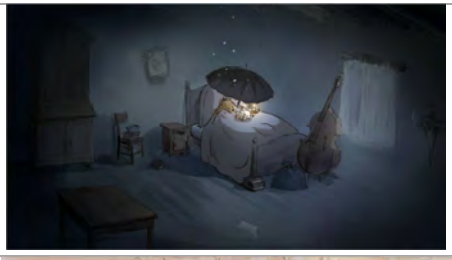




- Mettre en scène des objets, les éclairer avec des sources lumineuses différentes (*lampe de poche, lampe de bureau...*), observer les effets produits, les éléments mis en valeur par la lumière, ceux restés dans l'ombre.
- Proposer aux élèves d'expérimenter des éclairages différents de leur visage en variant l'orientation d'une lampe de poche vers celui-ci. Demander aux camarades qui les regardent d'exprimer ce qu'ils ressentent suivant les variations observées.

• L'aquarelle et la couleur

L'aquarelle apporte légèreté et transparence aux images. Comme son nom l'indique, l'eau est un élément indispensable à l'aquarelle. Associée à des **pigments plus ou moins dilués**, les couleurs obtenues et utilisées sur le papier semblent lavées. La technique qui combine cette dilution à un geste fluide est appelée **lavis** (*nom masculin*). On peut observer plusieurs lavis sur une image.



Les couleurs jouent un rôle important dans le film. Elles **traduisent** des moments de la journée, des saisons et **créent**, au même titre que la lumière, le son, la composition, des **ambiances** spécifiques du film. Les variations colorées suivent au plus près les événements dans chaque scène :

<p>Les bleus et blanc évoquent la nuit et l'hiver.</p>	
<p>Les camaïeux de gris foncé et de bleu sont souvent utilisés dans les scènes de nuit.</p>	
<p>Les roses et orangés caractérisent des atmosphères plus édulcorées comme dans la scène des bonbons, dans celle de la chambre du fils des commerçants et plusieurs scènes où Ernest et Célestine sont heureux.</p>	
<p>Les camaïeux sombres de gris, prune, brun et le noir sont employés dans des scènes inquiétantes, mystérieuses, au cours desquelles se cristallisent des tensions comme dans la scène où Célestine est dans la cave ou dans le dortoir, dans la scène où Ernest et Célestine apprennent à la radio qu'ils sont recherchés, dans celles des procès, dans la scène où Ernest est mécontent parce qu'il a faim...</p>	
<p>Les verts tendres, les jaunes apparaissent quand tout semble aller mieux pour les personnages, notamment au printemps.</p>	
<p>Les verts d'eau et bleus turquoise évoquent le milieu médical, les dentistes, les cabinets dentaires.</p>	

Dans de nombreuses scènes apparaissent **des contrastes de couleurs complémentaires**⁸. Ces contrastes renforcent **l'éclat** de chacune des couleurs qui se réchauffent ainsi réciproquement.



Pistes :

Identifier les couleurs d'une scène et l'atmosphère qui la caractérise. Créer une palette chromatique pour servir une intention.

Représenter et mettre en couleur des paysages, varier la gamme chromatique afin d'illustrer différents moments d'une journée ou d'une saison ou différents événements qui s'y jouent.

Montrer des représentations célèbres de paysages dont l'univers ou la gamme chromatique sont proches de ceux du film.



La pie, huile sur toile,
Claude Monet, 1868-1869.



Dogana and Santa Maria della Salute,
aquarelle, William Turner, 1843.

- **Le dessin**

Les représentations des personnages comme des décors dans les albums de l'auteure Gabrielle Vincent varient de celles des réalisateurs du film. L'univers graphique change des albums au film : la morphologie des personnages, les traits de crayons, les zones d'ombres et les techniques de mise en couleur.



⁸ Les **couleurs complémentaires** sont les **couleurs diamétralement opposées sur le cercle chromatique**.
Exemples : Rouge et vert, jaune et violet, bleu et orange (comme sur l'image ci-dessus qui présente la camionnette vermillon d'Ernest à côté de celle des policiers qui est d'un bleu gris).

Pistes :

Comparer les dessins des deux personnages principaux d'images extraites d'un album d'Ernest et Célestine et de photogrammes du film, relever les similitudes et les différences de représentations de chacun.


Faire dessiner des ours et des souris, observer les dessins lors d'une mise en commun, analyser comme précédemment les différences de représentations.

b. Les notions de plan

Au cinéma, le **montage de plusieurs plans** constitue un **ensemble cohérent** appelé une **scène**. D'un point de vue technique, un plan est caractérisé par sa **durée**, son **cadrage**, son **mouvement** et son **angle de prise de vue caméra**.

La **durée d'un plan** dans un film est **variable**, de l'ordre de **1 à 2 secondes** (*pour une scène d'action par exemple*) à **plusieurs minutes** (*pour un plan séquence*). Cependant **il n'y a pas de règles** et la durée d'un plan varie selon ce que veut exprimer le réalisateur.

Le mot plan sert à distinguer différents types de cadrage, c'est l'échelle des grosseurs de plans. Il existe un très grand nombre de plans qui peuvent être regroupés en trois familles, **les plans larges**, **les plans moyens**, et **les gros plans**.

Les plans larges Valeur descriptive	
Le plan général	« Le plan général montre la totalité du décor. Il a souvent pour fonction de représenter les lieux de l'action afin que le spectateur ait des repères pour assimiler les lieux du film. Les personnages sont noyés dans l'immensité du décor. Ce plan se veut descriptif et sa durée est assez longue pour permettre au spectateur de s'y plonger. »
Le plan d'ensemble	« Dans le plan d'ensemble le décor est prédominant, mais le cadre est un peu restreint, la part accordée au personnage est plus importante, les protagonistes sont montrés dans l'ensemble de l'espace scénique. »
	
Le monde souterrain des rongeurs	
Le plan général a pour vocation principale de décrire un lieu, une ville, un paysage. Il montre la totalité du décor afin de créer un contexte autour de l'action. Le plan général doit durer suffisamment longtemps pour fournir toutes les informations que le réalisateur a voulu donner au spectateur. Il permet de donner l'ambiance, l'atmosphère du film.	

Les plans moyens

Valeur narrative

Le plan moyen	« Dans le plan moyen le personnage est cadré en pied c'est à dire dans son entier, il est donc mis en valeur par rapport au plan d'ensemble. »
Le plan américain	« Le plan américain cadre le personnage de la tête aux cuisses ».
Le plan rapproché	« Le plan rapproché montre le personnage en buste, c'est le plan des dialogues car les réactions des personnages sont visibles par le spectateur. »



Célestine chuchotant à l'oreille d'Ernest

Le plan rapproché permet de créer une certaine intimité avec le personnage, celui-ci paraît accessible, voire même vulnérable. L'objectif est de comprendre, décrire, la psychologie et les émotions d'un personnage. L'attention du spectateur est portée sur le regard, les expressions du visage.

Les gros plans

Valeur psychologique

Le gros plan	« Le gros plan approche au maximum le spectateur du sujet, seul le visage ou l'objet est visible soit pour le mettre en valeur, soit pour le desservir, ce plan peut mettre en avant une expression, un regard, un détail. »
Le très gros plan	« Le très gros plan ne cadre plus l'ensemble du visage mais seulement une partie, les yeux, la bouche, il doit permettre d'attirer l'expression du spectateur. »



Ernest surpris de découvrir une souris endormie dans une poubelle

La notion de **plan d'insert** ou de **plan de détail** introduit entre deux plans ordinaires, servent soit simplement de liaison, soit à introduire dans la séquence un détail. Cadré en gros plan, un écrit ou un dessin à un but informatif, esthétique ou dramatique. Ce plan est aussi appelé **très gros plan**.

Les différents plans de base :

- **Le plan d'ensemble ou plan de situation :**
Il permet de situer l'action dans son ensemble.
- **Le plan de demi-ensemble :**
Il invite à se concentrer sur une partie de l'action ou du décor.
- **Le plan moyen :**
Il permet de découvrir le protagoniste de la tête au pied.
- **Le plan américain :**
Pour les westerns, on cadre juste en-dessous des pistolets.
- **Le plan de taille ou plan rapproché :**
Les expressions des personnages deviennent visibles.
- **Le plan poitrine :**
Il est généralement utilisé pour le dialogue entre personnages.
- **Le gros plan :**
Il est employé pour exprimer les émotions d'un personnage.
- **Le très gros plan ou insert :**
Il est utilisé pour attirer l'attention du spectateur sur un détail précis du récit.

c. Les mouvements de caméra

On parle de mouvement de caméra (*panoramique, travelling, caméra à l'épaule...*) dès que le cadre change de façon notable au cours d'un même plan.

Le panoramique consiste en un mouvement, **une rotation de la caméra sur sa position.**

Un panoramique latéral (*droite ou gauche*), est utilisé pour suivre un personnage ou un véhicule se déplaçant généralement lentement dans le décor.

Un panoramique vertical (*haut ou bas*) servira plus fréquemment à montrer l'intégralité d'un bâtiment élevé ou de mettre en valeur un personnage.

Le zoom est un effet qui crée une impression de mouvement de la caméra vers l'arrière ou vers l'avant, en manipulant la focale de l'objectif lors de la prise de vue. **La caméra ne bouge pas réellement.**

- Dans le cas d'un **zoom avant**, le **champ** visible à l'écran **se réduit progressivement.** Le décor est de moins en moins visible et l'attention du spectateur se focalisera alors vers l'objet ou le personnage qui prend de l'importance dans le cadre.
- Au contraire, le **zoom arrière** élargira progressivement le cadre autour d'un objet ou d'un personnage. **Le décor sera alors progressivement révélé au spectateur.**

Le travelling (*de l'anglais travel, signifie « voyage, déplacement »*) est un **déplacement réel de la caméra** durant la prise de vue qui amène à un **changement de point de vue** physique.

- **Le travelling horizontal** suit un sujet qui est au cœur de la séquence. Le mouvement de la caméra suit généralement le même rythme que le sujet. Cela donne du dynamisme à la scène et permet au spectateur d'adopter le rythme du sujet de la scène.
- Avec un **travelling avant**, la caméra s'approche du sujet filmé. Au fur et à mesure du rapprochement, le **champ de vision**, tout ce qu'il y a autour du sujet, **se réduit.** Le travelling avant permet aussi de suivre un personnage, d'en adopter le point de vue.

d. Les angles de prise de vue caméra

Dans le langage cinématographique, il désigne la façon de placer la caméra par rapport au sujet filmé.

La plongée

Lorsque l'objectif de la caméra est incliné vers le bas et qu'elle est positionnée plus haut que le sujet, donnant le sentiment de le surplomber, **le plan est filmé en plongée.**



Le cabinet dentaire

La contre-plongée

Lorsque l'objectif de la caméra est incliné vers le haut et qu'elle est positionnée plus bas que le sujet, il s'agit **d'une contre plongée.**



Le toit de la maison d'Ernest

L'angle de prise de vue normal

Lorsque l'objectif de la caméra est à **l'horizontale**. L'angle de prise de vue est normal.



Ernest traversant la forêt

« Le choix de l'angle de prise de vue peut être soumis à la logique du récit et aux exigences du décor et de l'action. Le choix d'angle de prise de vue provoque un effet de sens.

Un angle de prise de vue n'a pas un effet unique. Une contre plongée sur fond de ciel peut magnifier les personnages mais une autre peut souligner leur caractère inquiétant. Une plongée peut écraser un personnage mais aussi souligner un partage de l'espace à l'aide d'un cadrage soigneusement étudié. La récurrence d'un angle de vue marqué dans un même film ou chez un même cinéaste devient un élément stylistique.

L'angle de prise de vue est fonction de la caméra par rapport au champ filmé et détermine donc la position du spectateur par rapport à la scène. »

Définitions extraites de <http://www.centreimages.fr/vocabulaire/index.html>

4. Le son

a. Le compositeur et ses choix

Vincent Courtois est un violoncelliste virtuose improvisateur et un compositeur connu pour son sens de la mélodie.

Le cinéma et l'audiovisuel font régulièrement appel à lui. En 2012, les réalisateurs du film d'animation *Ernest et Célestine* lui confient l'écriture de la bande originale de cette fable poétique et satirique.

Il aura fallu un an de travail dans la volonté de créer une musique qui corresponde au film et de trouver l'identité des personnages par des thèmes appropriés.

Le compositeur a voulu donner une couleur générale au film en déterminant un « instrumentarium » précis, choisir un instrument pour un personnage et un thème principal.

« *C'est une animation aquarelle, il y a beaucoup d'eau dans le dessin, c'est un dessin vraiment très doux et je voulais que l'on ressente aussi cela dans la musique...quelque chose d'assez lisse, lecture facile, pas trop marquer les images* ». Extrait d'une interview de Vincent Courtois.

Célestine, personnage très doux et en même temps autoritaire, parfois dure, est représentée par une combinaison de deux instruments : **le piano et la clarinette**.

Ernest est représenté par son instrument de prédilection : **le violon**.

b. Les bruitages

Le bruitage est utilisé de manière importante pour créer une ambiance réaliste dans ce film d'animation. Ainsi le bruiteur **Bertrand Boudaud** et son équipe composent, en se calant sur les images, des bruits réels avec des objets du quotidien. Ils se sont inspirés de films japonais en référence aux films de Hayao Miyazaki (*Ponyo sur la falaise, Princesse Mononoké, Mon voisin Totoro...*) et Isao Takahata (*Pompoko, Goshu le violoncelliste...*) où les bruitages sont réalistes. Cette technique met en valeur l'animation et la rend plus concrète.

c. Ernest le musicien

Impossible d'ignorer qu'Ernest est musicien. Sa maison est encombrée d'instruments : la contrebasse, le piano, la trompette, le violon, le bandonéon, la grosse caisse, le tambour...



Il est un véritable homme-orchestre, multi instrumentiste.



Ernest joue du violon et du bandonéon



Ernest joue du piano (droit)

Pistes :

Repérer visuellement les instruments qui apparaissent dans le film, les photogrammes.

Reconnaître auditivement les instruments du film.

Réaliser la fiche d'un instrument (son nom, sa photo, la famille à laquelle il appartient,...)

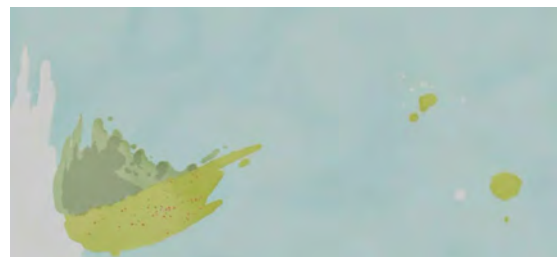
d. Peindre en musique

Le réalisateur propose dans un passage du film un savant mélange entre la musique et les arts visuels. C'est l'hiver avec des associations de tâches, de gestes et d'ondulation sur la musique. Le pinceau court au rythme de la musique et crée des arabesques.

C'est la rencontre entre le musicien, Ernest et l'artiste peintre, Célestine qui réalise une peinture d'un paysage d'hiver. Ernest montre avec son violon sa conception de l'hiver en musique.

Célestine : « Ernest je te présente l'hiver »

Ernest : « Et en musique ça donnerait quelque chose comme ça. »



La musique se vit corporellement pour représenter, d'une manière originale, les paramètres du son que sont le rythme, les hauteurs et la vitesse.

Ainsi la hauteur du son crée un geste graphique vertical vers le haut ou vers le bas. Sur le rythme des tâches apparaissent plus ou moins vite et plus ou moins grosses.

Pistes :

Laisser courir son pinceau (ou un autre outil) au rythme d'une musique.

Pour cette activité, il est nécessaire que les élèves éprouvent d'abord corporellement la musique et que tout le matériel (outil, couleurs fluides, papier) soit prêt avant.

L'encodage de la musique : découvrir des paramètres du son (hauteur grave-aigu, la vitesse rapide-lent, l'intensité fort-faible, le rythme long-court) en les expérimentant avec son corps, des petits instruments, puis rechercher un code graphique pour les représenter. Ce code servira à créer des partitions sur lesquelles les élèves pourront jouer.

Un exemple : faible : ● fort : ●

e. Les chansons

Deux chansons ont été co-signées entre Thomas Fersen pour les paroles et Vincent Courtois pour la musique :

- **La chanson d'Ernest**, il chante dans la rue pour subvenir à ses besoins. Les paroles sont autobiographiques et très humoristiques.
- **La chanson d'Ernest et Célestine**, elle retrace la particularité de cette amitié entre les deux personnages principaux de l'histoire, une souris et un ours.

Remarque :

Il n'existe pas de partition pour pouvoir exploiter au mieux l'apprentissage de ces chansons.

♣ **Voir fiche élève : Ernest, le musicien**

♣ **Voir fiche élève : Les paroles des chansons**

♣ **Voir fiche élève : Un instrument, le violon**

D. Mémoriser la rencontre avec l'œuvre cinématographique

Au même titre que pour une huile sur toile, une sculpture, un poème, un édifice, une musique, un jardin (*etc.*), les élèves sont invités à garder une trace pérenne, une mémoire vive de leurs rencontres avec les œuvres cinématographiques.

♣ **Voir fiche élève : Mémoire d'une rencontre avec une œuvre**

Cette « mémoire » s'organise autour de trois pôles :

- **ce que l'élève doit savoir** (*aspect cognitif : cartel d'identification de l'œuvre, frise chronologique, contexte historique social, culturel, artistique dans lequel s'inscrit l'œuvre cinématographique*),
- **ce qu'il observe** (*aspect formel : description de l'œuvre*), et
- **ce qui l'émeut** (*aspect subjectif et personnel : possibilité d'exprimer son ressenti, ses émotions, par l'usage du verbe et/ou du dessin*).

Les élèves ont la possibilité d'intégrer un visuel en souvenir de la rencontre avec l'œuvre cinématographique tel qu'un ticket d'entrée au cinéma, une carte postale (*des Enfants de Cinéma*)...

A. S'appropriier des connaissances culturelles

1. Autour d'Ernest et Célestine

a. L'équipe du film

Le producteur Didier Brunner

Connaissant la série d'albums illustrés *Ernest et Célestine* depuis longtemps, il saisit l'occasion d'acquiescer les droits d'adaptation audiovisuelle lorsque le neveu de Gabrielle Vincent envisage de les céder pour une série animée ; Brunner opte cependant pour un film de cinéma. En décembre 2007, il contacte Benjamin Renner pour travailler à un pilote d'animation définissant les principales orientations du projet de long métrage

Le réalisateur Benjamin Renner :

Benjamin Renner sort des Beaux Arts d'Angoulême avec un DNAP de bande dessinée. Il entre ensuite dans l'école d'animation La Poudrière, à la Cartoucherie de Bourg-les-Valence où il réalise des courts métrages d'animation, dont son film de fin d'études, *La Queue de la souris*, en 2007. À sa sortie de l'école, il est engagé comme directeur artistique pour un projet de long métrage d'animation *Ernest et Célestine*.



Les coréalisateurs belges Vincent Patar et Stéphane Aubier :



Elèves à l'Institut des Beaux-Arts de Saint-Luc à Liège, c'est là que Vincent Patar et Stéphane Aubier font connaissance sans savoir encore qu'ils vont partager leur future carrière d'animateurs. Ensemble, ils réalisent en 1988 leur premier court-métrage, le *Pic Pic André Show*, où ils posent les bases de leur univers déjanté. Décliné en plusieurs épisodes, le programme obtient un beau succès et ses auteurs seront désormais connus sous le nom de "Pic Pic André" : <http://www.picpicandre.be/>

A partir de 2001, ils créent *Panique au village* où ils mettent en scène de petites figurines engagées dans des aventures aussi absurdes que loufoques. Si les deux réalisateurs prêtent leur voix aux personnages principaux, Coboy, Cheval, ils font appel à une autre star belge, Benoît Poelvoorde, qui donne vie au personnage de Steven, un fermier irascible. Diffusée sur Canal +, la série de 24 épisodes est un véritable succès. Les deux réalisateurs décident alors de porter *Panique au village* au cinéma. Après plus de deux ans de travail, ils présentent le long-métrage à Cannes (diffusé en séance de minuit). En 2012, ils coréalisent *Ernest et Célestine* avec Benjamin Renner.

Les décorateurs Zaza et Zyk :

Ce couple est responsable des décors de plusieurs long-métrages d'animation : *Persépolis* et le dernier en date, *Lucky Luke*.

Sur *Ernest et Célestine*, ils sont en charge de la création des décors, véritables auteurs graphiques de l'univers du film. Tous les lieux du film sont le fruit d'un travail de recherche intense. Très vite, ils décident que les décors se feront à l'aquarelle plutôt que sur ordinateur. Le but est d'être au plus proche des techniques de Gabrielle Vincent.

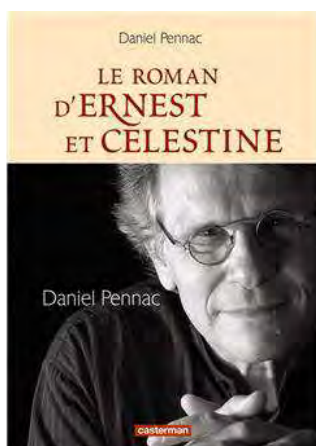
<http://www.franceinter.fr/blog-ernest-et-celestine-l-histoire-d-un-film-les-recherches-de-decors>

La graphiste Seï:

Jeune artiste talentueuse, elle s'est vue confier la création des nouveaux personnages imaginés par Daniel Pennac. Ce travail a duré à peu près un an. En tout elle aura « désigné » 174 personnages. Pour cela, elle essaie tant que possible de donner des références au sein des livres de Gabrielle Vincent. C'est ainsi que Georges, l'ours commerçant bourgeois a été inspiré du directeur du Musée dans le livre *Ernest et Célestine au Musée*.



Le scénariste Daniel Pennac



« J'ai beaucoup lu les albums de Gabrielle Vincent à ma fille quand elle était petite, se souvient Daniel Pennac. Avec mes charentaises et ma robe de chambre, j'étais son Ernest. Et elle était évidemment ma Célestine! ». Deux ou trois décennies plus tard, le romancier des *Malaussène* et de *Journal d'un corps* a remis son nez dans ce petit univers paradisiaque, qui peint les rapports idéaux d'un adulte et d'un enfant à travers la vie d'un ours débonnaire et d'une souris sensible. C'est lui qui signe aujourd'hui le scénario d'*Ernest et Célestine*, merveilleux film d'animation sur la naissance d'une amitié contrariée par des préjugés idiots.

L'idée n'est pourtant pas venue de lui, mais de Didier Brunner, le producteur de *Kirikou* et des *Triplettes de Belleville*. Cet homme-là a eu du pif. Quand il a contacté Pennac, il a vite compris qu'il avait composé le bon numéro. L'écrivain avait une belle histoire à lui raconter:

« C'était en 1985, je crois. Je flânais dans une librairie, je suis tombé sur *Un jour, un chien*, qui contient une trentaine de fusains magnifiques. J'ai été tellement estomaqué que j'ai fait ce que je ne fais jamais : j'ai envoyé à l'auteur, via les éditions Duculot, un exemplaire d'un de mes livres, *Cabot-caboche*. L'auteur, c'était Gabrielle Vincent. Elle m'a répondu. Ça été le début d'une véritable amitié épistolaire: nous avons correspondu pendant une dizaine d'années, sans jamais nous rencontrer ni nous parler au téléphone. »

Gabrielle Vincent est morte en 2000. Elle ne saura pas ce qu'a infligé Pennac à ses personnages ! Dommage, c'est remarquable d'intelligence, de tendresse et d'humour...

L'écrivain aurait pu se borner à recopier les albums où la charmante héroïne s'égaré dans un musée et perd son pingouin en peluche dans la neige. Il a imaginé autre chose: la préhistoire d'Ernest et Célestine, en partant du principe qu'un ours et une souris n'auraient jamais dû se rencontrer. Pennac a donc commencé par les arracher à leur cocon en les installant dans « un univers néo-dickensien abominable. »

Ici, Ernest est un ours qui fait la manche en chantant dans le monde cupide des ours, tandis que Célestine vit sous terre, dans une cité de souris obsédées par l'entretien de leurs incisives. Entre les deux pays, c'est la guerre froide.

Chez les ours, un confiseur vend des bonbons aux enfants des autres pendant que sa femme soigne leurs caries: l'enrichissement personnel est un dogme, c'est la société de consommation dans toute sa splendeur. Dans l'industrielle civilisation totalitaire des rongeurs, au contraire, l'individu ne compte pas: on entretient tout le monde dans la crainte du « grand méchant ours », et un rat fort peu aimable achève de faire régner la terreur en envoyant les petites souris, dont Célestine, piquer les dents sous les oreillers des ours.

« Qu'on lui foute la paix, à cette petite ! s'enflamme Pennac. Elle veut dessiner, elle n'a aucune envie d'être dentiste, c'est tout. Vous vous imaginez dentiste, vous ? Il faut se mettre à sa place. Moi j'y arrive très bien. Je n'ai aucune dent contre les dentistes, mais quand j'y pense, j'accède à une forme de bonheur par soustraction : disons que je suis très heureux de ne pas être pharmacien, par exemple. Enfin, je dois préciser que cette idée des dents que vont chercher les souris, c'est ma femme qui l'avait eue il y a longtemps, dans une nouvelle intitulée *Basile*. Elle me l'a prêtée. » Avis à ceux qui s'intéressent aux écrivains : cherchez la femme...

« La ville des souris ressemble à une Venise ensoleillée, elle peut paraître plus belle. Mais on ne voulait pas qu'une société paraisse supérieure à une autre, explique Benjamin Renner, le jeune réalisateur en charge de la direction artistique des animations. Il n'était pas question ici, par exemple, de mettre les souris dans un ghetto et de faire allusion au "Maus" de Spiegelman. Ce qu'il fallait bien montrer, c'est que ni Ernest ni Célestine n'arrivent à trouver leur place dans leurs univers respectifs. »

La première rencontre entre Renner et Pennac ne s'est qu'à moitié bien passée...

Renner :

« Je ne m'attendais pas à un vieux pépé grincheux, mais enfin, Pennac, c'était l'auteur que j'avais étudié en 5e en classe de français... Il ne nous a pas fait lire son scénario, il nous l'a lu lui-même. »

Pennac :

« Il y avait un silence total pendant que je lisais. Ils [Renner et ses coréalisateurs] prenaient des notes, ils ne rigolaient pas tellement, j'étais un peu inquiet. A la fin, j'ai vu que leurs notes étaient des dessins. J'ai compris que c'était gagné. Ils ont ensuite abandonné quelques scènes, comme un cours de chimie où le prof apprenait aux souriceaux à reconnaître des poisons, mais je leur ai fichu une paix absolue, et ce travail d'équipe me laisse de formidables souvenirs. »

Renner :

« Au début, je pensais qu'il se trompait. Je me disais: Ce n'est pas possible, il n'a pas lu les livres de Gabrielle Vincent!. Puis la narration nous a emportés. Il lisait comme un conteur, avec plein de détails et d'anecdotes qui nous ont beaucoup aidés par la suite. Dans l'ouverture du film, nous avons voulu garder quelque chose de notre perplexité initiale en partant d'un univers à l'opposé de celui des albums originaux. »

♣ Voir fiche élève : Métier, scénariste

Un auteur-illustrateur renommé, Gabrielle Vincent

Monique Martin est une artiste peintre et illustratrice née à Bruxelles en 1928.

Très connue dans le milieu de la littérature de jeunesse sous le pseudonyme de Gabrielle Vincent, elle est considérée comme la meilleure illustratrice belge et à l'avant-garde du métier d'illustrateur de livres pour enfants.

La série *Ernest et Célestine*, et d'autres œuvres connues comme *La Petite Marionnette* et *Un Jour, Un Chien*, lui ont valu de nombreuses récompenses (meilleur livre de jeunesse au Salon du Livre de Montreuil, Prix Sankei Children's books Publications Prize du Japon, ...).

En tant qu'artiste-peintre, elle exploite le noir et blanc jusque dans les années 60 (encre, fusain, crayon, ...). Plus tard, elle utilise la couleur et explore de nouvelles techniques comme



l'aquarelle, le pastel et la couleur à l'huile.

A chaque exposition, elle est encensée par la critique qui souligne la force, la sobriété et la sensibilité de son art. D'aucuns la comparent aux « grands » tels Rembrandt, Degas, Toulouse-Lautrec et Matisse. Après 1981, elle exposera peu, car l'idée de vendre ses œuvres (qu'elle appelle « son enfant ») la repousse.

Le 24 septembre 2000, Monique Martin nous quitte et laisse derrière elle environ dix mille œuvres et pas moins de 50 ans de travail. Afin de respecter les dernières volontés de l'artiste, continuer à faire vivre son « enfant », Benoit Attout, son filleul et ayant droit, crée la fondation Monique Martin en mars 2012. Son objectif: préserver l'ensemble des œuvres de Monique Martin et mieux la faire connaître au public en tant qu'illustratrice et en tant qu'artiste-peintre.

<http://www.fondation-monique-martin.be>



L'équipe du film tente d'autant plus de respecter au mieux l'univers des livres de Gabrielle Vincent que celle-ci, de son vivant, avait refusé toutes les propositions d'adaptations à l'écran, en raison du style très lisse et impersonnel du projet d'adaptation qui lui avait été proposé par un studio anglais. L'équipe prend finalement le parti d'un hommage plutôt que d'une adaptation littérale de l'univers des livres : Renner intègre à l'intrigue l'univers de Daniel Pennac, et l'histoire définitive prend davantage la forme d'une porte d'entrée à l'univers des albums que d'une transposition directe, d'où l'atmosphère un peu plus sombre du scénario du film.

Benjamin Renner met en avant la créativité des personnages, présente dans le scénario de départ proposé par Pennac et l'emploi pour renforcer la cohérence visuelle et narrative du film.

La bibliographie de Gabrielle Vincent

1970

- Le petit ange à Bruxelles – Editions G. Blanchart & Cie

1979

- L'enfant, La femme, l'Homme – Blondiau

1981

- **Ernest et Célestine ont perdu Siméon** (Gabrielle Vincent) – Duculot/Casterman
Parents Choice (1982, USA)
Mention – Sankei Children's Books Publication Prize (1984, Japon)

- **Ernest et Célestine, musiciens des rues** (Gabrielle Vincent) – Duculot/Casterman
Prix du Ministre belge de la Culture française (1982)
Mention – Sankei Children's Books Publication Prize (1984, Japon)

1982

- **Ernest et Célestine vont pique-niquer** (Gabrielle Vincent) – Duculot/Casterman
Mention – Sankei Children's Books Publication Prize (1984, Japon)
- **Ernest et Célestine chez le photographe** (Gabrielle Vincent) – Duculot/Casterman
Sélectionné par le New York Times comme l'un des dix meilleurs albums illustrés (1982)
Prix de la Fondation de France (1982)
Médaille de bronze du Prix Plantin Moretus (1983)
Mention – Sankei Children's Books Publication Prize (1984, Japon)
- **Ernest et Célestine. Le Patchwork** (Gabrielle Vincent) – Duculot/Casterman
- **Ernest et Célestine. La tasse cassée** (Gabrielle Vincent) – Duculot/Casterman
- Un jour, un chien (Monique Martin) – Duculot/Casterman

Sankei Children's Books Publications Prize (1988, Japon)

- Pic-Nic et Nicolas – Duculot

- Pic-Nic et Rosalie – Duculot

1983

- **Noël chez Ernest et Célestine** (Gabrielle Vincent) – Duculot/Casterman
Prix Tom Pouce 1983, (Prix du livre pour la petite enfance créé par le Ministère de la Famille en France). Mention – Sankei Children's Books Publication Prize (1984, Japon) Award, Foundaton for the Collective Promotion of the Dutch book (1988, Amsterdam)

- L'œuf (Monique Martin) – Duculot
Sankei Children's Books Publications Prize (1988, Japon)

1984

- **Ernest et Célestine. Rataplan plan plan** (Gabrielle Vincent) – Duculot/Casterman

- **Ernest et Célestine. La grande peur** (Gabrielle Vincent) – Duculot/Casterman

- Pic-Nic vend ses poupées – Duculot

1985

- **Ernest et Célestine au musée** (Gabrielle Vincent) – Duculot/Casterman
Mention d'honneur au Prix Plantin Moretus (1986)
Mention – The Owl Prize (1987, Mimizuku-Sho, Japon)

- **Ernest et Célestine. La tante d'Amérique** (Gabrielle Vincent) – Duculot/Casterman

1987

- **Ernest et Célestine. Ernest est malade** (Gabrielle Vincent) – Duculot/Casterman
Grand Prix de l'Académie Smarties (1987, France)
Sélection Best Books, School Library Journal (1988, USA)

- **Ernest et Célestine. La chambre de Joséphine** (Gabrielle Vincent) – Duculot/Casterman

- **Ernest et Célestine. La naissance de Célestine** (Gabrielle Vincent) – Duculot/Casterman

Mention Prix Graphique Foire du Livre de Bologne pour la jeunesse (1988)
Prix de la Fondation de France 1988 (catégorie albums)



1988

- **Ernest et Célestine au cirque** (Gabrielle Vincent) – Duculot/Casterman

1989

- Désordre au paradis (Gabrielle Vincent) – Duculot/Casterman
Médaille de bronze Prix Plantin Moretus (1990)

- Brel, 24 portraits (Monique Martin) – Duculot/Casterman

- Les Vieux (Gabrielle Vincent – texte de Jacques Brel) – Duculot

1990

- **Ernest et Célestine... et nous** (Gabrielle Vincent) – Duculot/Casterman

- **Ernest et Célestine. Le carnet de croquis** (Gabrielle Vincent) – Duculot (hors commerce)

1991

- Histoires au bord du lit (Gabrielle Vincent – Txt Pili Mandelbaum) – Duculot/Casterman
- **Ernest et Célestine. Le Patchwork** (Gabrielle Vincent) – Livre à toucher.
Dessins en relief adaptés par Edith Germeau. L'album a été réalisé dans le cadre de la Décennie du développement culturel des Nations Unies par l'ASBL Feeling grâce au prix « La Belgique a du talent » et à l'appui financier de la Commission Communautaire Française de la Région de Bruxelles-Capitale (COCOF).
- **Le coucher de Célestine** (Gabrielle Vincent) – Duculot (hors commerce)
- Illustration pour M.CL. D'Orbaix – « Devenir la joie du brin d'herbe » Editions P. Zech, Paris, et Vie Ouvrière, Bruxelles.

1992

- **Ernest et Célestine au jour le jour** (Gabrielle Vincent) – Duculot/Casterman
Sélection Prix Versele 1993-1994
- La petite marionnette (Gabrielle Vincent) – Duculot/Casterman
Sélection Prix Versele 1993-1994
- Carnet du désert (Monique Martin) – Blondiau – hors commerce
Sélection Prix Versele 1993-1994
- Au désert (Monique Martin) – Duculot

1993

- Au bonheur des ours (Gabrielle Vincent) – Casterman
Totem Album Salon du Livre de Jeunesse 1993 (Montreuil)
- Moi, je t'offrirai des perles de pluie (Monique Martin – texte Jacques Brel) – Duculot
- Orly, chanson de Jacques Brel (Monique Martin) hors commerce – Duculot
- Lettre à une amie – Blondiau – hors commerce – Les dessins ont été réalisés en 1967



1994

- **Ernest et Célestine. La chute d'Ernest** (Gabrielle Vincent) – Duculot/Casterman
- **Ernest et Célestine. Cet été-là** (Gabrielle Vincent) – Casterman
- Papouli et Federico à la mer (Gabrielle Vincent) - Casterman
- Papouli et Federico. Le grand arbre (Gabrielle Vincent) - Casterman
- Papouli et Federico dans la forêt (Gabrielle Vincent) - Casterman
- Mon petit père Noël – Editions Grasset
Sélection Prix Versele 1993-1994
- Au palais (Monique Martin) - Duculot/Casterman

1995

- Je voudrais qu'on m'écoute (Gabrielle Vincent) - Duculot/Casterman
Sélection Prix Versele 1993-1994
- Au bonheur des chats (Gabrielle Vincent) - Duculot/Casterman

- J'ai une lettre pour vous (Gabrielle Vincent) - Duculot/Casterman
- **Ernest et Célestine. Le sapin de Noël** (Gabrielle Vincent) – Duculot/Casterman
- 1996
- La Montgolfière (Gabrielle Vincent) - Duculot/Casterman
- Mon jardin perdu (Gabrielle Vincent) – Casterman
- 1998
- **Ernest et Célestine. Le labyrinthe** (Gabrielle Vincent) – Duculot/Casterman
- **Ernest et Célestine. Une chanson** (Gabrielle Vincent) – Duculot/Casterman
- 1999
- **Ernest et Célestine. Un caprice de Célestine** (Gabrielle Vincent) – Duculot/Casterman
- **Ernest et Célestine : La cabane** (Gabrielle Vincent) – Duculot/Casterman
- Un jour, un chien réédition (Gabrielle Vincent) – Casterman
- 2000
- **Ernest et Célestine ont des poux** (Gabrielle Vincent) – Casterman
- 2001
- Le Violoniste – BL Publishing (Japon)
- **Les questions de Célestine** (Gabrielle Vincent) – Casterman
- 2004
- Nabil – Ed. Rue du monde – BL Publishing (Japon)
- 2006
- Le Violoniste – Ed. Rue du monde
- 2007
- Le journal de mon bébé – Casterman



Ernest et Célestine: zoom sur les grands thèmes de la série

Gabrielle Vincent n'a pas seulement mis son talent artistique dans ses albums pour enfants. Elle y a également mis tout son cœur et sa personnalité. En grande humaniste, voire en grande révoltée par les injustices et dérives de notre société, elle place subtilement au cœur de ses histoires les valeurs qui lui sont chères, sorte de transmission à la jeune génération. Toujours sur le ton de l'humour. Jamais sur celui de la morale. Zoom sur quelques thématiques récurrentes dans « Ernest et Célestine »...

Des personnages solidaires et humanistes

Si un esprit d'entraide et de solidarité transparait au fil des albums *Ernest et Célestine*, il est un témoignage de la générosité et de l'humanisme de Gabrielle Vincent elle-même. À travers des histoires pleines de philosophie, elle glisse un message subtil au lecteur, enfant ou adulte. Cette solidarité s'exprime dans la relation tendre et protectrice entre Ernest et Célestine, mais aussi dans les gestes qu'ils accomplissent envers les autres. Dans *La cabane*, par exemple, ils viennent en aide à une personne sans domicile, qui s'est installée dans une cabane construite par Ernest pour Célestine. Par ailleurs, ils ont un ami proche, prénommé Boléro, également sans-abri, que Célestine affectionne particulièrement.

Boléro : un ami pas comme les autres

Véritable symbole de l'esprit de solidarité et de tolérance d'Ernest et Célestine (et à travers eux, de celui de Gabrielle Vincent), Boléro est un personnage « phare » de la série. Sans-abri, mais

bon-vivant, grand ami d'Ernest et Célestine, il est le seul personnage secondaire qui ait l'honneur de figurer dans plusieurs albums : *La tante d'Amérique*, *Ernest et Célestine au cirque*, *Ernest et Célestine ont des poux*, et, en filigrane, dans *La chute d'Ernest*. Au fil de ces quatre histoires, on décèle une réelle amitié entre les personnages, Célestine n'hésitant pas à confier son chagrin à Boléro, à l'inviter à la maison pour un repas au chaud ou pour revoir ses leçons d'orthographe, avec celui qui fut autrefois instituteur...

Une simplicité de vie

Ernest et Célestine ne sont pas riches et vivent très simplement. Entre deux recherches d'emploi, le mot d'ordre est : débrouille. Car si l'argent ne coule pas à flot, les idées foisonnent. À l'image de Gabrielle Vincent, Ernest et Célestine maîtrisent parfaitement l'art du recyclage et du « fait maison ». C'est la trame de *La chambre de Joséphine*, mais aussi de *Noël chez Ernest et Célestine*, où l'on improvise une fête 100% récup', et du *Patchwork*, dans lequel Ernest compose deux couvertures à partir d'échantillons de tissu trouvés dans une poubelle...



Un air de début du XXe siècle...

Lire *Ernest et Célestine*, c'est se transposer dans un univers hors de notre temps. La modernité et le rythme effréné de notre époque y laissent la place à une atmosphère emplie de simplicité et de sérénité. Un intérieur simple et chaleureux, une vieille cuisinière au gaz, une ancienne bassine en zinc, quelques vieilles photographies en noir et blanc (*Ernest et Célestine chez le photographe*), insufflent aux albums d'Ernest et Célestine un petit air de début de XXe siècle...

Ernest et Célestine, deux âmes « déracinées »

Ernest et Célestine, c'est aussi l'histoire de deux êtres « déracinés ». Dans *Une chanson*, le lecteur apprend qu'Ernest est un immigré roumain : « (...) quand j'étais petit, ma mère me chantait toutes ces chansons, pour m'endormir, le soir. ... Des chansons de Roumanie. Tous les soirs, je joue du violon pour Célestine et je lui chante ces chansons-là. (...) Je chante pour Célestine et je pense à ma mère. » On sait aussi qu'avant l'adoption de Célestine, il vivait seul et on ne lui connaît pas de famille proche (excepté deux tantes, Joséphine, et Petula qui vit en Amérique). Célestine, elle, a été abandonnée dans une poubelle. C'est le récit de *La naissance de Célestine* et le sujet des *Questions de Célestine*, dans lequel Ernest lui explique leur rencontre, alors qu'elle n'est encore qu'un nourrisson. Par un après-midi pluvieux, il la recueille, au milieu des ordures, et la ramène chez lui. *Ernest et Célestine*, c'est l'histoire de deux êtres sans racines, qui se sont trouvés, et se sont unis, pour créer leur propre foyer.



Un thème récurrent: la peur de l'abandon

Au bonheur de s'être trouvés se mêle inévitablement la peur de se perdre et de se retrouver seul, à nouveau. Cette angoisse de l'abandon est une thématique récurrente dans les 26 albums de la série de Gabrielle Vincent. Dans *Le labyrinthe* et *Ernest et Célestine au musée*, Célestine se perd dans un dédale d'allées et de couloirs. Dans *Noël chez Ernest et Célestine*, elle perd Ernest pendant quelques instants de grande panique. Dans *Ernest et Célestine ont perdu Siméon*, c'est son doudou fétiche qu'elle laisse tomber dans la neige. – « (...) je pourrais vraiment te perdre, Ernest ! Ne plus te retrouver... Tu pourrais partir loin, loin de moi... et je resterais sans toi... – Me perdre ?! – Oui, tu partirais en voyage sans moi, par exemple pour travailler... Je ne sais pas moi ! – En voyage, moi ? Sans toi ?! – Mais non, hein, Ernest ? Que je suis bête ! Qu'est-ce que tu ferais sans moi, dis ? » (*Ernest et Célestine au musée*).

Un esprit de fête à toute épreuve

La vie n'est pas toujours un long fleuve tranquille pour Ernest et Célestine : les petits bobos de l'enfance y côtoient les grands soucis du monde adulte. Et pourtant... Les problèmes financiers, les soucis de santé, les peurs enfantines, rien n'entache l'optimisme naturel de Célestine, ni le désir ardent d'Ernest de faire son bonheur. Chaque histoire se termine ainsi sur une danse, un air de violon, une fête entre amis... « Ernest, moi je sais qu'il ne faut pas d'argent pour notre fête ! ... on irait chercher une grosse bûche au bois, et aussi un sapin ! Tu jouerais du violon, on danserait, on chanterait... Pour manger ? ... tu fais une tarte, des galettes, du jus d'orange, du chocolat et voilà tout ! ... Pour les cadeaux, on ferait des dessins, des collages, des découpages... des chapeaux, des étoiles... des guirlandes, des serpentins, que je peindrais avec toi... » (*Noël chez Ernest et Célestine*).

Ce contenu a été publié dans Fondation Monique Martin.

♣ Voir fiche élève : « Ernest et Célestine », Gabrielle Vincent, Editions Casterman

b. Fiche technique

Réalisateurs : Benjamin Renner, Vincent Patar et Stéphane Aubier.

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 Zyk

Directeur d'animation : Patrick Imbert

Production : Les Armateurs

Distribution : Studio Canal

Sortie en salles : le 12 décembre 2012

Durée : 1 heure 17 minutes

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

c. Synopsis

Quand le film commence, Ernest et Célestine ne se connaissent pas. Le gros ours vit en haut d'une colline, au pays des ours. Ses parents voulaient qu'il soit juge, mais il préfère être musicien ambulancier. La petite souris habite sous terre, avec les souris, où on la forme pour être dentiste, métier en vue chez les rongeurs qui n'ont comme force de travail que leurs dents. Mais Célestine est une artiste. Rien ne l'intéresse moins que de soigner les incisives de ses congénères. Mandatée pour ramener des dents de lait d'enfant ours, elle s'est fait surprendre et a atterri dans une poubelle où elle s'endort. A son réveil, elle se découvre dans la gueule d'Ernest, affamé après une matinée passée à faire la manche. Elle sauve sa peau en développant une rhétorique implacable qui le convainc de l'intérêt de faire alliance. Ensemble, ils vont découvrir les vertus de l'altérité...

d. Critique de Noémie Luciani « Ernest et Célestine s'en vont au cinéma »

Le Monde / 11.12.2012

« A la surface vivent les ours. Ernest, l'ours-orchestre, tente de gagner sa vie en faisant son numéro sur les places publiques, entre deux courses-poursuites avec les gendarmes. Sa musique ne paie guère : Ernest est affamé, et plus grognon qu'affamé encore. Sous terre vivent les souris. Célestine mène une vie morose, rythmée d'expéditions à la surface pour dérober des dents... d'ours, dans lesquelles sont fabriquées les quenottes de rechange si nécessaires au peuple rongeur.

Les ours chassent les souris, les souris ont peur des ours. Pourtant, Ernest et Célestine s'approprient et une amitié peu ordinaire voit le jour. A l'exception des deux inséparables, personne n'y comprend goutte : qu'ont-ils donc trouvé, ces deux-là, qui n'avaient vraiment rien pour s'entendre ?

Désireux de rendre hommage aux beaux albums de Gabrielle Vincent, le producteur Didier Brunner a confié le projet d'Ernest et Célestine à la plus fine équipe qui soit. Au scénario, l'écrivain Daniel Pennac se prête à l'exercice avec d'autant plus de bonheur qu'il a été de longues années durant le correspondant fidèle de Gabrielle Vincent.

A la réalisation, le prodige Benjamin Renner, remarqué en festivals pour son court-métrage de fin d'étude, *La Queue de la souris*, et qui ne s'attendait pas à se voir confier une telle mission : "Lorsque je suis arrivé sur le projet, c'était comme directeur artistique. Je sortais de l'école et venais faire des recherches graphiques. J'ai eu très peur de ne pas être à la hauteur... Cela dit, même après avoir géré une équipe de quarante personnes pendant quatre ans, j'ai encore la sensation d'en être au tout début, et c'est tant mieux ! Pour rester créatif, on ne peut pas se permettre d'être en paix avec soi-même. Je cherche toujours les situations inconfortables : me retrouver réalisateur, c'était parfait ! Très inconfortable..."

Il est épaulé par les "Pic Pic", Stéphane Aubier et Vincent Patar, auteurs acclamés de *Panique au village*, qui avait fait sensation à Cannes en 2009. A la musique, Vincent Courtois, violoncelliste classique amoureux fou de jazz. Aux voix enfin, deux enfants de la balle : les comédiens Lambert Wilson et Pauline Brunner.

On le comprend vite : l'entreprise n'est adaptation que dans le plus beau sens du terme. Elle réunit autour du monde de Gabrielle Vincent une nuée de créatifs en éveil, qui ont su trouver entre fidélité attentive et touche personnelle l'équilibre idéal, sans jamais perdre de vue la simplicité ludique de l'exercice. "Nous étions tous comme des gosses qui s'amuse à crayonner à partir du dessin de quelqu'un qu'ils admirent. Il ne s'agit pas de reproduire la même chose, bien sûr, mais plutôt d'ouvrir des portes vers son univers." Cet émerveillement retrouvé de l'enfance, Benjamin Renner n'y voit pas seulement l'un des traits de caractère de son expérience, mais bien la formule de la réussite. Et tous de se prêter au jeu avec la meilleure grâce du monde.



Daniel Pennac tempère la douceur originelle de touches sombres, peignant d'une tendresse un peu amère les démêlés d'Ernest avec les gendarmes, qui le connaissent comme un ami et l'arrêtent chaque fois, et ceux de Célestine avec la famille ours bourgeoise, vouée au culte de l'argent et du confort, dont l'ourson vient de perdre ses dents de lait.

Benjamin Renner, qui n'aime rien tant que jouer avec l'abstraction, déploie avec une habileté pleine de grâce une palette extraordinaire d'émotions construites en quelques lignes. Ce "minimalisme" facétieux, qui donnait déjà tout son caractère à *La Queue de la souris*, semble une mine de travail - et de loisir - inépuisable.

"J'essaie d'en faire le moins possible pour être le plus expressif possible. J'ai été très marqué aussi par un autre album de Gabrielle Vincent, *Un jour un chien*. Le chien est abandonné par ses maîtres, et il court derrière la voiture pour la rattraper... C'est en noir et blanc, sans texte, et il n'y a que quelques traits, juste le chien au milieu de la page et la voiture. C'est très, très émouvant. J'essaie toujours d'avancer dans ce sens. Par exemple, il m'arrive de ne travailler qu'avec une seule ligne, et de tenter de lui faire traduire toute une scène ou tout un personnage. C'est un exercice qui m'amuse."

Poursuivis par la foule des souris, Ernest et Célestine ne sont bientôt plus cernés que par une foule... de traits : museaux, moustaches et queues sortant à peine du tourbillon, mais la course ne saurait tenir mieux en haleine.

Dans leur sillage, le violoncelliste Vincent Courtois imagine une partition légère comme une plume, piquante, rythmée, épique comme seules les aventures de l'enfance savent l'être, sur laquelle la jolie voix de Pauline Brunner et les accents grognons d'un Lambert Wilson en pleine lévitation ludique résonnent avec une fraîcheur ravissante.

La musique et le trait s'unissent. Leur osmose se célèbre au cours d'une scène abstraite où un dessin hivernal de Célestine prend vie, change de couleurs et de visage, pour figurer de touche en touche, de note en note, l'arrivée du printemps.

Semblables parenthèses font les délices de Benjamin Renner : "C'est sans doute ma scène préférée. J'ai voulu que narrativement comme figurativement le dessin ait une présence forte... Ce sont autant de récréations que Pennac nous a offertes."

Chacun sa touche. Dans ce concert bigarré qu'ils forment, les talents s'accordent et se mettent en valeur sans la moindre déperdition de souffle ou de vérité dans l'expression. Qu'*Ernest et Célestine* soit l'un des plus beaux films d'animation de ces dernières années, c'est trop peu dire. Disons plus simplement : c'est un film enchanteur. »



Sources :

https://fr.wikipedia.org/wiki/Benjamin_Renner

https://fr.wikipedia.org/wiki/Ernest_et_C%C3%A9lestine_%28film%29

http://www.lemonde.fr/culture/article/2012/12/11/benjamin-renner-je-cherche-les-situations-inconfortables-realisateur-c-etait-parfait_1804472_3246.html

http://www.lemonde.fr/culture/article/2012/12/11/ernest-et-celestine-s-en-vont-au-cinema_1804664_3246.html#

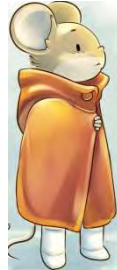
<http://bibliobs.nouvelobs.com/de-l-ecrit-a-l-ecran/20121211.OBS2128/ernest-et-celestine-comment-pennac-a-acconche-d-une-souris.html>

<http://ernestetcelestine-lefilm.com/backstage.php?lng=fr>

2. Autour de la littérature

Le conte

Ernest et Célestine ressemble à un conte, non pas dans sa construction, mais dans ce sens que le film nous raconte une histoire tendre où, contre toutes attentes, les héros arrivent à vaincre les préjugés, et à pouvoir choisir leur destinée.



Au début, l'histoire qui nous est narrée fait quelques emprunts à des contes de fée : *Le grand méchant ours* sorte de paronyme du *Grand méchant loup*, au-devant duquel va Célestine vêtue d'une cape rouge pendant la première moitié du film, peut référer au *Petit chaperon rouge*.

L'installation des lits chez Ernest nous renvoie à *Boucle d'Or et les trois ours*



Les voyages de Gulliver de Jonathan Swift (1721)

Ernest découvre avec effroi les souris qui ont créé un piège à ours ressemblant fort à la tapette utilisée dans le monde d'en haut.



La faim (la gourmandise !) conduit Ernest dans le sous-sol de la boutique de bonbons. Mais il en a tellement mangé, qu'il ne peut plus passer par le soupirail. Cette situation ressemble à une farce du *Roman de Renart* : Ysengrin ayant trop mangé de charcuteries ne peut plus passer par le trou par lequel il était passé.

Mise en réseau sur le thème de la gourmandise :

Le loup qui aimait trop les bonbons, C.Beigel, Ed G.Languereau

Histoire du bonbon, A.Vaugelade, Ed Ecole des Loisirs

Didi bonbon, .Lecaye, Ed Ecole des Loisirs

Le bébé bonbon, C.Ponti, Ed Ecole des Loisirs

Le rêveur qui ramassait des papiers bonbon, D.Dumortier, N.Novi, Ed La poule qui pond

♣ Voir fiche élève : Gourmandises

On trouve aussi des références liées au scénario comme l'épreuve de Célestine qui doit ramener 50 dents, ou la scène où elle n'en ramène qu'une, la représente comme une sorte de Cendrillon confrontée à une marâtre. Elle sera d'ailleurs chassée du monde d'en bas.

Les personnages font également un lien humoristique avec le conte :

« *C'est dans les contes que les ours mangent les souris, ne me dis pas que tu crois aux contes Ernest t'es pas un ourson débile* ».

« *C'est dans les contes que les ours sont amis avec les souris* ».

De même l'existence de « *la petite souris des contes* » est rappelée clairement dans la maison de Georges pour convaincre son fils Léon de laisser sa dent sur la table de chevet.

Le mythe de la petite souris est bien évidemment repris bien qu'il soit détourné. Les dents ont une place prépondérante dans le film : pour les souris car elles sont leur plus grand atout (comme le rappelle le dentiste-chef) et leur plus grande faiblesse (sans, les souris ne peuvent plus communiquer, se nourrir...). Les dents d'ours apparaissent vite comme la quête perpétuelle des souris (puisqu'elles leur permettent de remplacer leurs propres dents et de rester vivantes), mais aussi des ours (les ours gourmands perdent leurs dents et ont besoin d'autres dents pour remplacer les leurs...).

Célestine qui semble se désintéresser des dents dès le début, et qui ne veut pas être dentiste (ce qui semble inconcevable pour ses pairs) apparaît donc d'emblée comme différente de son monde...et pourtant, de manière assez ironique, ce sont les dents qu'elle verra en premier lieu chez Ernest ! Ses grandes dents pointues et menaçantes, sur fond blanc, sans décor, lorsqu'il s'apprête à la manger.

C'est un sujet largement présent dans la littérature enfantine.

Mise en réseau sur le thème des dents :

La véritable histoire de la petite souris, M.A Boucher, R. Hamoir , Ed Gautier Languereau

La petite souris qui a perdu une dent, C.Arthur, M.Boutavant, Ed Flammarion

La petite souris, O.Lecaye, Ed L'école des loisirs

Le rendez-vous de la petite souris, C.N.Villemin, Ed L'école des Loisirs

Le grand mystère de la petite souris L. Gillot, F. Langlois, Ed Tourbillon

Parallèlement un travail en maîtrise de la langue peut-être imaginé autour des nombreuses expressions autour des dents :

Avoir une dent contre quelqu'un, quelque chose

Avoir les dents longues

Avoir la dent dure

Armé jusqu'aux dents

Mordre à pleines dents

Se casser les dents

Serrer les dents

Rire de toutes ses dents

Liens et clins d'œil

On peut également retrouver les clins d'œil à l'œuvre de Gabrielle Vincent dans le film.



La présence de Siméon par exemple.

On peut faire des liens : d'une œuvre à l'autre ...



Désordre au paradis, Gabrielle Vincent 2008

« Tu imagines un orphelinat à cette époque et dans ces circonstances ? .../... Il y avait un vieux surveillant à barbe grise, la bouche pleine de trous, qui lui expliquait avec des postillons glacés que seuls sont orphelins les enfants qui le méritent, que la famille n'est pas un droit mais une récompense, des trucs de ce genre, tu te rends compte ! »

Kamo et moi Daniel Pennac 1992, pages 79 et 80 (à partir de 9 ans)

Sources :

Ecole et Cinéma 78

Ecole et Cinéma 91

Dossier pédagogique Casterman

Inspection académique Nancy

<http://www.ernestetcelestine-lefilm.com/>

Fondation Monique Martin

Extraits d'interviews de Daniel Pennac

3. Autour du cinéma

a. Le cinéma, trois acceptions

« Le **cinéma** est un art qui expose au public un film : une œuvre composée d'images en mouvement accompagnées d'une bande sonore. C'est la succession rapide de ces images qui, par illusion, fournit une image animée au spectateur. La persistance rétinienne, l'effet phi et les techniques de projection permettent à l'être humain de voir cette série d'images discrètes en un continuum visuel.

Le terme « cinéma » est l'apocope de « cinématographe » (du grec κίνημα / *kinēma*, « mouvement » et γράφειν / *gráphein*, « écrire »), nom donné par Léon Bouly en 1892 à l'**appareil de projection** dont il déposa le brevet. **Ce mot polysémique** peut donc désigner l'**art**, sa **technique** ou encore, par métonymie, **la salle** dans laquelle il est projeté.

C'est notamment dans cette dernière acception que le terme est lui-même souvent abrégé dans le langage familier en « ciné » ou « cinoche ». »

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Portail:Cinéma/Définition>

b. Le film d'animation

« Le principe du cinéma d'animation a existé avant le cinéma. Tous les films tournés en pellicule ne sont qu'une succession d'images fixes donnant l'illusion du mouvement.

Cette illusion est créée par notre œil en regardant successivement un ensemble d'images très peu

différentes dans leurs contenus. L'œil garde en mémoire l'image précédente sur laquelle il superpose l'image suivante et crée ainsi l'impression de mouvement (*on appelle ce phénomène la « persistance rétinienne »*). La particularité du cinéma d'animation repose sur la technique de réalisation qu'est « l'image par image ». Le réalisateur prend une photo d'une image puis modifie légèrement son contenu pour prendre une autre photo de cette nouvelle image et ainsi de suite. Pour faire une seconde de film, il faut 24 images afin d'assurer la fluidité du mouvement. Toutefois, en cinéma d'animation il n'est pas rare que les réalisateurs ne fassent que 12 images pour une seconde de film. [...]

Si le dessin animé est la technique d'animation la plus connue du grand public, il existe de nombreuses techniques :

- **Dessin animé** : papier, pellicule, acétates ou celluloids
- **Manipulation d'objets en plan** : sable, papier découpé, pâte à modeler (*bas-relief*), peinture, écran d'épingles...
- **Animation en volume** : marionnettes, pâte à modeler, figurines, objets divers (*poupées, jouets, fruits et légumes, etc.*), pixilation
- **Image de synthèse** : Animation 2D numérique, Animation 3D numérique. »

Extrait d'un document élaboré par l'A.F.F.E. (*Association du Festival du Film pour l'Enfance*). » : http://www.manegeidereims.com/media/reims/20-histoire_cin_ma_animation.pdf

Pour approfondir sur l'animation de marionnettes, se référer au cahier de notes sur le *Jardinier qui voulait être roi* édité par le Centre National de la Cinématographie, CNC (*autour du film, l'animation de marionnettes*).

c. Le long métrage

« En France, selon les textes en vigueur du Centre national du cinéma et de l'image animée, la durée d'un long métrage est supérieure à une heure, plus exactement à 58 minutes et 29 secondes, c'est-à-dire l'équivalent d'une bobine de film de 35 mm standard de 1 600 mètres. » Wikipédia

3. Autour des métiers du cinéma

• Le Chef opérateur :

« Le "chef op" ou directeur de la photographie est le **responsable créatif et technique des prises de vues et de la qualité artistique de l'image**. Sur un tournage, **il prépare l'éclairage afin de restituer les tons, les couleurs et même les émotions selon les attentes du réalisateur**.

Artiste reconnu, le **chef op'** est **un des techniciens de l'audiovisuel les plus créatifs**. Appelé aussi directeur de la photo, ce **chef du service image travaille en étroite collaboration avec le réalisateur et conditionne tout le tournage d'un produit audiovisuel** : cinéma, vidéo ou télévision.

Avant le fameux signal "silence, on tourne !", **il règle l'éclairage des décors, le cadrage et la composition des images** en fonction du découpage technique. **Pour recréer les ambiances et les couleurs, il utilise la lumière naturelle ou artificielle**.

Le **chef opérateur** maîtrise parfaitement les techniques de la caméra et sélectionne lui-même son matériel : optiques de prise de vues, pellicules, projecteurs, réflecteurs, filtres...

Pendant le tournage, il dirige et coordonne l'équipe technique image : assistants opérateurs,

cadreurs, électriciens et machinistes.

Il surveille également le développement et le tirage des films s'il s'agit de pellicules. Au montage, avec le technicien étalonneur, il harmonise les images (*assombrit un plan ou augmente le contraste, par exemple*) avec les techniques du numérique. »

<http://www.cidj.com/article-metier/chef-operateur>

- **Le coloriste :**

Le **coloriste d'animation** travaille sur le rendu des couleurs. Ce spécialiste est sollicité en postproduction pour élaborer des productions visuelles que ce soit dans l'audiovisuel, le cinéma, le film d'animation ou la bande dessinée.

Le coloriste est le garant de l'uniformité des couleurs du produit. Pour cela **il corrige les « erreurs » de couleur et de lumière** pour que la qualité technique et artistique de l'image soit optimale.

Lorsqu'il travaille sur un film d'animation, il faut que le film soit linéaire. Le coloriste va alors harmoniser et faire ressortir les effets de couleur et de densité.

- **Le compositeur :**

Voir « Le compositeur et ses choix » dans la partie N°4 « Le son » du chapitre « Rencontres ».

B. S'approprier des connaissances lexicales

Lors de la rencontre avec le lieu et l'œuvre cinématographique les élèves sont amenés à découvrir un vocabulaire spécifique à l'univers du cinéma pour ensuite l'acquérir et le mobiliser.

Pistes :

- Relever le vocabulaire relatif à l'œuvre et au lieu, chercher la (ou les) signification(s) de chaque mot.
- Ecrire des phrases utilisant les mots recensés.

Point d'attention : Les mots qui apparaissent en gras dans les tableaux suivants sont ceux qui enrichissent la liste du premier film *L'Histoire sans fin*.

Vocabulaire relatif à l'œuvre cinématographique :

A	adaptation, auteur , aquarelle
B	Bruitage
C	composition, cinéma, clair-obscur , contraste , couleurs complémentaires , couleurs froides , couleurs chaudes , camaïeux , compositeur
D	dessin animé
F	fantastique, film d'animation
I	image, instrument
L	lumière , lavis
M	métrage (long métrage)
P	Plan
R	Réalisateur
S	synopsis , son

Vocabulaire relatif au lieu :

A	affiche, acoustique
B	balise
C	cinéma, comportement
E	écran, éclairage
F	feutré
M	meublier
P	projection, projectionniste
R	revêtement
S	salle, séance
T	tamisé

Vocabulaire relatif aux métiers du cinéma :

B	bruiteur
C	compositeur, chef opérateur, coloriste
M	musicien
P	projectionniste
R	réalisateur
S	scénariste



A. Mettre en œuvre une séquence cinématographique adossée à la notion de composition

Dans ce chapitre¹, vous pourrez vous inspirer des **pratiques adossées à la notion de plan** qui sont mises en œuvre dans trois classes désignées pour le projet ACMISA fédérateur.

« **Le thème conducteur des réalisations des élèves est « La minute Lumière** » qui consiste en une minute de tournage que les élèves réaliseront avec la caméra fixe et sans mise en scène, captant une minute entière de la vie réelle. Les élèves, s'approprièrent les notions de base en **réalisant leur Minute Lumière qu'ils détourneront ensuite pour créer des séquences filmées originales** mettant l'accent l'une des quatre notions de base abordées (*plan, image, montage, son*).

Chaque tournage d'une minute Lumière est précédé d'un moment d'analyse (*autour du plan pour le premier film, de la composition d'image pour le second, du montage pour le troisième et du son pour le dernier*) à partir de photogrammes du film. Au cours de cette étape analytique indispensable, les élèves sont initiés au vocabulaire spécifique du cinéma et particulièrement sensibilisés à une des composantes d'un film (*plan, composition de l'image, montage et son*).

Le cinéaste intervient pour faire découvrir le matériel de tournage, les métiers du cinéma, le rôle de chacun. Il explicite et contextualise la Minute Lumière et ses contraintes. Les élèves s'inscrivent alors dans une véritable démarche de création ; ils effectuent des choix (*cadrage, lieu, sujet, personnages, lumière, son...*), pour tourner leur Minute Lumière.

Sébastien Pflieger les aide à réaliser cette captation qu'ils visionneront et analyseront. À partir de l'analyse de leur travail, les élèves sont amenés à imaginer une séquence originale en s'affranchissant du plan fixe. À cet effet, ils auront rédigé le synopsis et le scénario, réalisé le storyboard et distribué les rôles avec l'enseignant. Le réalisateur intervient ensuite, sur le plan technique pour les guider dans la réalisation de ce film original.

Ce tournage donne lieu à un montage pour lequel les élèves apportent leur contribution. Cette étape très enrichissante leur permet d'exprimer leurs choix et intentions en utilisant un vocabulaire approprié : ils sélectionnent des images, en déterminent la durée et l'ordre l'apparition, choisissent une bande sonore adaptée et l'intègrent au visuel.

La restitution de cette production audiovisuelle s'organisera en deux temps :

- d'une part, à l'issue de l'intervention du cinéaste et en sa présence, pour co-évaluer le film réalisé (*confronter les intentions et choix des élèves avec le film réalisé, verbaliser les difficultés, les émotions, les effets produits par la variété des plans, le cadrage, la lumière, le son, prendre conscience de la nécessité de composer des images au service d'une narrative...*),
- d'autre part en juin, dans la salle de cinéma partenaire, en présence des parents, de la communauté éducative et d'autres élèves participant au Dispositif École Cinéma. »

¹ Extrait du dossier ACMISA fédérateur cinéma.

FILM 2 : Ernest et Célestine

Réalisation des élèves

OBJECTIFS	LA MINUTE LUMIERE sera le fil conducteur des réalisations des classes	CLASSES CONCERNEES	
<p>Réaliser des courts métrages.</p> <p>Utiliser le vocabulaire adossé à la notion de composition d'image.</p> <p>Composer des images au service d'une intention.</p> <p>Servir le récit par l'image.</p> <p>Comprendre et maîtriser les mécanismes de réalisation d'un film.</p>	<p>Découvrir la notion de composition d'image et utiliser le vocabulaire adapté</p> <p>Analyser des images du film et identifier les éléments de leur composition. S'approprier le vocabulaire spécifiques au cinéma et à ses métiers (<i>composition, couleur, lumière, contraste, réalisateur...</i>)</p>	<p>Janvier - février 2015</p> <p>Classe Ulis école 10 élèves Arnaud Kempf Ecole Les tilleuls Cernay</p> <p>Classe de GS 16 élèves Lucienne Romann Maternelle Emlingen</p> <p>Classe de CP-CE1 28 élèves Nadège Drouhard RPI Riespach- Feldbach</p>	
	<p>Réaliser une minute Lumière</p> <p>Découvrir et utiliser du matériel : <i>Caméra, clap, éclairage de couleur, réflecteurs pour la lumière.</i> Faire des choix (<i>cadrage, sujet, personnage, lieu...</i>) pour réaliser une séquence filmée. Capter une minute entière de vie réelle avec caméra fixe comme les premiers films Lumière en 1895. Analyser et comprendre la séquence réalisée.</p>		
	<p>Créer un court métrage</p> <p>Imaginer et filmer une séquence originale. Créer des atmosphères contrastées. S'approprier un des métiers du cinéma pour réaliser le film.</p>		
	<p>Finaliser la production</p> <p>Contribuer au montage (<i>sélectionner les plans-séquences</i>) et à l'habillage du court-métrage.</p>		

Formation des enseignants

Mercredi 2 décembre 2015

Découvrir et analyser la notion de composition d'image :

Composition, mouvements de caméra, lumière, couleurs chaudes, couleurs froides, ambiances...

B. Mettre en œuvre des pratiques cinématographiques adossées aux métiers du cinéma

Mettre en lien certaines pistes artistiques proposées précédemment en lien avec les professions cinématographiques correspondantes.

1. Autour de l'image

a. Le chef opérateur :

Il prépare l'éclairage afin de restituer les tons, les couleurs et même les émotions selon les attentes du réalisateur (*Pour la définition détaillée cf. Chapitre Connaissances A. S'approprier des connaissances culturelles, 4. Autour des métiers du cinéma*).

Pistes proposées autour de la lumière :

Créer des différences d'atmosphères dans un décor ou dans une scène en variant les sources et les orientations d'un éclairage :

- Mettre en scène des objets, les éclairer avec des sources lumineuses différentes (*lampe de poche, lampe de bureau...*), observer les effets produits, les éléments mis en valeur par la lumière, ceux restés dans l'ombre.
- Proposer aux élèves d'expérimenter des éclairages différents de leur visage en variant l'orientation d'une lampe de poche vers celui-ci. Demander aux camarades qui les regardent d'exprimer ce qu'ils ressentent suivant les variations observées.

b. Le coloriste :

Le coloriste qui intervient lors de la postproduction est le garant de l'uniformité des couleurs du produit. Pour cela il corrige les « erreurs » de couleur et de lumière pour que la qualité technique et artistique de l'image soit optimale.

Pistes proposées autour de la couleur et l'aquarelle :

Identifier les couleurs d'une scène et l'atmosphère qui la caractérise. Créer une palette chromatique pour servir une intention.

Représenter et mettre en couleur des paysages, varier la gamme chromatique afin d'illustrer différents moments d'une journée ou d'une saison ou différents événements qui s'y jouent.

2. Autour du son

Le bruiteur :

Le bruiteur réalise des sons particuliers avec son corps, sa voix ou avec des accessoires.

Parmi les exemples les plus connus, il y a la fécule de pomme de terre, qui sert à imiter le craquement des pas sur la neige, ou les noix de coco pour reproduire le sabot du cheval...

A. L'article « L'adaptation cinématographique d'œuvres littéraires »

D'après Daniel Salles, académie de Grenoble

L'adaptation cinématographique d'œuvres littéraires / Daniel Salles in L'Ecole des Lettres des collèges (Paris), 2005/06-05 (12/2005)

Source : <http://www.ac-grenoble.fr/audiovisuel/articles.php?lng=fr&pg=57>

Voici l'intégralité de l'article de Daniel Salles cité dans la partie *RENCONTRES*, 2 *L'histoire, a. L'adaptation d'une œuvre littéraire*.

« Les adaptations d'œuvres littéraires, de bandes dessinées, de biographies sont nombreuses au cinéma et il est utile de donner quelques bases aux enseignants sur la problématique de l'adaptation. Les ouvrages théoriques et pratiques étant nombreux sur ce sujet, il ne s'agit pas dans cet article de proposer de nouvelles théories mais une démarche pour permettre de mieux construire son jugement.

Deux langages différents

Les documents Collège au cinéma d'accompagnement de la classe de 3^{ème} précisent bien le cadre dans lequel doit être envisagé un travail sur l'adaptation : « On pourra ainsi, sur pièces, après lecture et visionnement, orienter la réflexion des élèves sur les caractères propres de l'adaptation cinématographique : adapter, ce n'est pas seulement réécrire, c'est transposer dans un langage dont la production et la lecture n'obéissent pas aux mêmes règles que celles de l'écrit littéraire. Une initiation à quelques aspects de la création cinématographique et une confrontation entre les deux langages permettra aux élèves de mieux construire un jugement et argumenter une opinion. La confrontation pourra d'abord prendre appui sur l'incipit d'un roman, les premières pages du scénario et les premières séquences du film qui l'adapte, avant d'envisager le caractère multiple du discours filmique, ses formes de récit et les modes principaux de sa narration ».

On supposera que les élèves connaissent les bases du langage cinématographique (notions de plan, d'angle de vue, d'échelle de plans, etc.) et on commencera par leur montrer les différences dans les modes de l'écriture et leur faire prendre conscience des spécificités du récit filmique.

Dès le début des années soixante, narratologie et sémiologie du cinéma ont démontré l'irréductibilité d'un film à un livre, et donc **l'impossibilité d'étudier un récit cinématographique comme un récit littéraire** : l'étude comparée des catégories comme celle du narrateur, de l'énonciation, de la focalisation, de la profondeur de champ, de la temporalité, a permis de mettre en lumière l'hétérogénéité des systèmes. Les travaux de Christian Metz, André Gaudreault, François Jost ont prouvé que les catégories d'analyse ne sont pas exportables telles.

Le cinéma mélange le genre narratif (diégésis) **et le texte dramatique** (mimésis). **Il utilise des codes divers** : linguistique, de l'image (composition du cadre, angle de prise de vues, champ et hors-champ, point de vue), de la scénographie, de la musique. La mise en scène contient les décors, les acteurs et leurs costumes, les dialogues, la musique et la mise en cadre liée à l'étude des plans et des paramètres techniques (lumière, construction du champ et du mouvement dans le champ).

La bande images est vouée au présent continu de la « re-présentation ». La narration filmique relève de l'« énonciation impersonnelle » et du régime de la monstration. **Contrairement au récit écrit, le récit filmique donne l'impression que l'histoire s'offre à nous de façon autonome et immédiate.** Le régime de la monstration rend peu pertinente la notion de pause descriptive et difficile la distinction entre description et narration : **l'image cinématographique désigne, raconte et décrit en même temps ; l'information narrative passe par le truchement du personnage en actes et non par l'intermédiaire du narrateur.**

Il ne faut donc pas assujettir le récit filmique au récit littéraire et évaluer une adaptation en mesurant les rapports de ressemblance ou de dissemblance, de fidélité ou de trahison (à l'esprit, à

la lettre). **Dans ce cas, on en reste en effet à un jugement de valeur,** “ à des débats plus ou moins stéréotypés (fidélité, trahison, appauvrissement, etc.) ” **au lieu d’apprécier la richesse d’une production esthétique qui a ses spécificités.**

Les matières de l’expression

On insistera sur les différences entre récit littéraire et récit filmique en opposant les différentes matières de l’expression.

Dans un texte littéraire

Un texte littéraire est une suite d’énoncés de type linguistique : des lettres, des mots, des phrases qui s’ordonnent dans un récit. La seule matière de l’expression est l’écrit : les signes linguistiques sont dans un rapport arbitraire avec la réalité et constituent un code que le lecteur déchiffre. Il a une entière liberté dans son parcours de lecture et peut laisser libre cours à son imagination. Les mots désignent aussi des objets que ni l’œil ni l’oreille ne peuvent capter, et même de purs concepts.

Au cinéma

Si un livre est écrit de manière individuelle avec un stylo ou tapé sur un clavier, un film est tourné avec des caméras et nécessite toute une équipe technique. Le visionnement du début de *La Nuit Américaine* de Truffaut est très pertinent à ce sujet.

Le récit filmique offre, d’après Christian Metz, cinq matières de l’expression :

- **les images mouvantes**, essence même du cinéma ; leur organisation fait appel aux techniques du cadrage, des mouvements d’appareil, de la composition, de la lumière, des couleurs, etc ;
- **les mentions écrites**. Celles qui apparaissent dans le film (inscriptions sur les lieux, les objets, les personnages) et qui appartiennent au monde représenté (la diégèse) ; celles, comme le générique ou les cartons, qui participent de la narration ;
- **les voix** (la matière conversationnelle) ;
- **les bruits** (la matière du réel) ;
- **la musique** qui a comme fonction première un rôle d’accompagnement ou d’accentuation de l’action montrée.

Le récit filmique a donc un caractère polyphonique complexe.

Les images visuelles et sonores déclenchent des affects du spectateur, saisi par l’illusion référentielle sur laquelle repose le cinéma, représentation du monde. Il convient de faire prendre conscience aux élèves que l’effet de réel est le produit d’une construction qui utilise les possibilités des cinq matières de l’expression cinématographique.

On pourra faire réfléchir les élèves sur les fonctions des composants sonores : ils assurent la continuité du récit en étant un des éléments de raccord entre les plans, ont une fonction descriptive, contribuent à faire exister l’univers représenté, créent des atmosphères, ont un impact émotionnel...

Un corpus de courtes séquences permettra de montrer aux élèves comment les metteurs en scène utilisent les possibilités des composants sonores : les films de Tati comme *Mon oncle* ou *Play Time* ou l’étonnant *Sur mes lèvres* de Jacques Audiard...

Ils proposeront aux élèves d’écouter la bande sonore sans regarder les images. Il suffit pour cela de retourner l’écran ou de le cacher sous un tissu. Le fait de ne plus voir les images libère en effet la perception auditive : il s’agit de la situation d’écoute acousmatique proposée par Pierre Schaeffer. Le fait d’entendre des sons sans en voir la source nous porte spontanément à en imaginer les causes, à leur faire produire du sens et, avec de l’entraînement, à les écouter pour eux-mêmes.

De la même manière, couper le son permet d’être plus attentif aux composants visuels et une audio vision finale permet de constater les effets d’enrichissement produits par la perception simultanée des images et des sons qui échappent la première fois que l’on visionne une séquence. On découvre alors des points de synchronisation dans lesquels image et son se renforcent, mais aussi des écarts, des moments où les sons jouent avec les images.

Les personnages au cinéma

On abordera ensuite les différences dans la construction du personnage dans un roman et dans un film.

Le personnage de roman est un être de papier qui se constitue peu à peu comme une figure d'apparence humaine dotée d'un nom, d'une situation sociale, de traits physiques, de traits de caractère, d'un comportement et d'un langage propre et qui s'enrichit peu à peu au moyen des actions qu'il accomplit et des paroles qu'il échange avec les autres personnages.

Le texte écrit propose une " infinité de l'interprétation ", de nombreuses virtualités. Le lecteur peut s'identifier au personnage s'il y retrouve ses propres émotions. Il actualise des souvenirs personnels vécus, suit l'itinéraire narratif d'un personnage, en y participant sur le mode affectif, s'immerge dans le récit. Sa réception n'est pas l'absorption passive de significations préconstruites, mais le lieu d'une production de sens.

Au cinéma, la personnalité d'un personnage se révèle par son environnement, par le dialogue et surtout par ses actions. A la différence du personnage de roman, qui laisse une grande part à l'imagination, le personnage de cinéma (tout comme au théâtre) est actualisé : il est incarné par un comédien qui lui prête son corps, sa voix et sa personnalité, qui porte des vêtements choisis par le metteur en scène. Il interprète le personnage.

L'effet d'actualisation produit par l'image analogique prive donc de la virtualité textuelle et fixe une représentation, raison pour laquelle Flaubert refusait les illustrations :

" Jamais, moi vivant, on ne m'illustrera, parce que la plus belle description littéraire est dévorée par le plus piètre dessin. Du moment qu'un type est fixé par le crayon, il perd ce caractère de généralité, cette concordance avec mille objets connus qui font dire au lecteur : " J'ai vu cela " ou " Cela doit être ". Une femme dessinée ressemble à une femme, voilà tout. L'idée est déjà fermée, complète, et toutes les phrases sont inutiles, tandis qu'une femme écrite fait rêver à mille femmes. Donc, ceci étant une question d'esthétique, je refuse formellement toute espèce d'illustration."

Le cinéma arrête l'imaginaire du texte et propose une représentation fixe, qui est différente de celle que le lecteur a forgé avec son imagination, d'où la déception éprouvée à la vision d'un film adapté d'une œuvre littéraire. En revanche, comment ne pas projeter par exemple l'image de Gérard Depardieu sur le livre lorsque nous relisons Le Colonel Chabert après avoir vu le film d'Yves Angelo ?

Le scénario

Les définitions à connaître

Synopsis : court résumé de l'histoire, document que l'on doit pouvoir "parcourir d'un coup d'œil". Il peut aller de dix lignes à plusieurs pages. L'histoire y est racontée dans l'ordre chronologique, sans dialogues, en mettant en évidence les lignes de force et le fonctionnement de l'ensemble. Le synopsis est d'abord un document de travail qui permet de présenter le projet à différents intervenants : producteurs, réalisateur, etc.

Sujet : court résumé donnant une idée de la trame narrative du film.

Outline : Résumé de scénario constitué de quelques pages où est exposé le déroulement de l'action, scène par scène. La longueur varie entre six et douze pages.

Step outline : succession numérotée des scènes, une phrase résumant pour chacune l'action qui s'y déroule.

Traitement : synopsis développé. Variant de dix à cinquante pages, il décrit de manière détaillée les actions du film avec les articulations de l'intrigue, sa progression, la structure dramatique, une esquisse de dialogues.

Séquenceur : scénario qui ne contient toujours pas de dialogues. La structure est établie. Les séquences sont définies et numérotées dans leur ordre définitif, mais ne sont que résumées en quelques phrases.

Continuité dialoguée : aboutissement du travail du scénariste ; scénario complet (sans toutefois les prescriptions techniques de mise en scène), présentant tous les éléments du film : découpage de l'histoire en scènes et séquences, description des actions, présentation précise et complète des personnages (traits, caractères, motivations, costumes, gestes familiers, etc.), texte complet des dialogues, accessoires et éléments sonores essentiels. C'est le document autour duquel s'organise le financement du film. Il respecte une présentation qui distingue les éléments visuels et les éléments sonores. La description de chaque scène est précédée d'un intitulé qui indique :

- a) la situation de la scène en intérieur ou extérieur (INT. - EXT.)
- b) la présentation du décor (INT. CHAMBRE ou EXT. BOULEVARD)
- c) le moment où se situe l'action (JOUR. NUIT. MATIN. SOIR.)

Scénario ou script : le plus souvent confondu avec la continuité dialoguée.

Note d'intention : court texte envoyé soit par le réalisateur au producteur, soit par le producteur aux différents financiers (et/ou diffuseurs) et qui accompagne toujours un ensemble de "pièces d'écriture" : le synopsis, le scénario, le budget... Elle justifie la finalité du propos et précise le titre du film, le support choisi, le genre, le public visé, la durée et la démarche de réalisation. Elle doit convaincre de l'intérêt majeur d'un nouveau film à partir du simple exposé du projet en mêlant un argumentaire technique et financier à un argumentaire artistique et esthétique.

Découpage technique : œuvre du réalisateur qui y définit, dans tous les détails, la façon dont il envisage de filmer le scénario. Il découpe les séquences et scènes de la continuité dialoguée en plans et donne toutes les indications techniques (Gros plans, Plans rapprochés, moyens, lointains, Plongées, Contre-Plongées, Panoramiques, Zoom avant, arrière, etc...) qui vont être matérialisées par le storyboard.

Story board : grille de dessins représentant les images successives avec les dialogues et le type de plan et du mouvement de caméra utilisé ainsi qu'une description de l'action. Chaque plan fait l'objet d'un croquis accompagné d'indications techniques. L'élaboration des différentes étapes du scénario peut être confiée, successivement ou simultanément à plusieurs personnes : scénariste, dialoguistes, auteur de l'œuvre originale, réalisateur, etc.

Les spécificités du scénario

On donnera aux élèves une page de scénario pour leur faire découvrir les spécificités de l'écriture de ce genre de texte aux élèves.

On fera prendre conscience aux élèves des ressemblances d'un texte de scénario avec celui d'une pièce de théâtre. Il s'agit d'un texte qui a un caractère transitoire, qui est écrit en vue d'une mise en scène et qui contient en germe une infinité de mises en scène possibles.

L'écriture scénarisée ne contient pas des indications techniques mais des didascalies qui indiquent les actions des personnages, leurs mouvements et déplacements et qui suggèrent les plans que l'on verra à l'écran.

Les composantes fondamentales d'un scénario sont au nombre de cinq :

- **personnages,**
- **objectif,**
- **conflit,**
- **dialogue,**
- **structure.**

On retrouve les règles classiques de la dramaturgie : un personnage met tout en œuvre pour atteindre un objectif, un but, en dépit des nombreux obstacles qui se présentent sur son chemin. Qui dit obstacle dit conflit et actions pour résoudre le conflit.

Les scénarii sont souvent organisés selon une structure en trois actes qui soutient la progression de l'intrigue. Dans l'exposition ou premier acte on présente rapidement le protagoniste, l'univers dans lequel il vit, la situation dans laquelle il se trouve au moment où débute le film. Il s'agit de rendre clair pour le spectateur l'objectif du héros (sa nature, les raisons qui le poussent, celles qui l'empêchent de l'atteindre).

Dans le second acte ou développement, qui représente la majeure partie du scénario, le héros cherche à atteindre son objectif. On va crescendo vers un climax : ce point de plus haute tension dramatique a pour but de provoquer une forte participation émotionnelle des spectateurs. Avec le dénouement ou troisième acte, consacré à la résolution des conflits, on sait alors si le personnage a ou non atteint son objectif (réponse dramatique). On montre les résultats, les conséquences de l'histoire. C'est la partie la plus brève du scénario.

Chaque acte se décompose lui-même en séquences, qui se décomposent à leur tour en scènes. Il faut respecter un rythme en alternant temps forts et temps faibles : “ Il me semble que le rythme est d'abord à l'écriture, que la construction du scénario est une construction qui a à voir avec le rythme. C'est-à-dire, forcément, savoir ce qu'est le rythme commun, savoir qu'est-ce qui permet le rythme, ce qui marque l'alternance des temps forts et des temps faibles, plus rapides, plus lents. [...] le scénario [doit] être travaillé sur le rythme, d'une certaine façon, de la précipitation des actions. Et dans l'attention qu'on porte à des fragments d'action, aussi, sur la dilatation des événements dans la vie. Ça commence là. Après, le rythme est mis en scène entre la caméra et les acteurs ”.

Patrice Chéreau, <http://www.fluctuat.net/cinema/chroniques01/chereau1.htm>

Enfin, il faut faire prendre conscience aux élèves que toute l'intériorité du personnage doit être traduite en actions, c'est à dire qu'il faut montrer ce que le personnage ressent à travers ses actions, ses gestes. En effet, tout doit pouvoir être perçu par le regard ou l'oreille du spectateur futur.

Quelques pistes pédagogiques

Comparer un début de livre et un début de film

Une méthode efficace pour aborder la problématique de l'adaptation consiste à partir du texte et à comparer les ouvertures du livre et de son adaptation filmique.

On comparera par exemple le début du livre d'Azouz Begag, *Le Gone du Chaâba*, et du film de Ruggia qui en est tiré. On constatera qu'alors que le livre commence in medias res par la scène de la bataille du lavoir (que l'on peut mettre en rapport avec la scène de la bagarre entre les femmes au début de *L'Assommoir* de Zola), tandis que le film ne propose cette scène que 13 minutes après le début du film.

Le prologue du film est diégétique : il revêt la forme d'une sorte de documentaire (cf. l'utilisation d'une mention écrite et d'une émission d'archive de la radio algérienne ainsi que la vue d'ensemble du bidonville avec les HLM derrière à la fin de la séquence) et qui montre les personnages dans leur vie quotidienne, dans leur situation sociale, dans leur milieu familial, dans leur cadre de vie. Les personnages entrent et sortent de scène comme au théâtre. Le héros principal (qui a changé de nom) est tout de suite mis en scène en train de lire, le motif du livre (et de l'école que l'on trouve à la séquence suivante) structurant le film. Cette mise en place des personnages dans le cadre est faite sur un rythme lent : 13 plans en 3' 22”.

Comparer plusieurs adaptations

Beaucoup d'œuvres classiques ont été adaptées plusieurs fois au cinéma. Comparer des séquences adaptant le même passage d'un roman, permet de bien mettre en valeur les choix du réalisateur. On pourra pour cela utiliser le scénario pédagogique de Dominique Renard, “ La bataille d'Eylau ”, <http://www.crdp.ac-grenoble.fr/medias/index.htm> ou “ Spartacus, de l'histoire au mythe ”, Ecole des Lettres collèges, n°8, 1997-1998.

Travailler sur une œuvre complète

Jacques Joubert propose un travail passionnant et une démarche complète dans *L'adaptation à l'écran, La petite Roque, Maupassant/Santelli*, Collection Lire les images, Bordas, 2002.

Dans le même esprit, le CRDP Poitou-Charentes a publié *De l'écrit à l'écran avec Simenon*, ouvrage sur *Le voyageur de la Toussaint* de Simenon et son adaptation par Louis Daquin.

Donner aux élèves une scène à adapter

Il sera très formateur de mettre les élèves en situation en leur donnant une scène à adapter.

Cela leur fait prendre conscience des difficultés et des contraintes de l'adaptation. On choisira de courts extraits d'œuvres adaptées, par exemple des incipits de romans célèbres ou d'autres œuvres comme *l'Enfant sauvage*, film au programme de Collège au cinéma, dans lequel Truffaut a adapté un rapport du médecin Itard sur Victor de l'Aveyron,

Catherine Paulin propose une démarche transférable sur d'autres œuvres qui consiste à donner aux élèves un extrait du rapport d'Itard, à leur demander d'imaginer une mise en scène de cette expérience en soulevant des questions comme " Comment rendre les trois moments du texte : mise en place du projet (" abominable "), récit de l'expérimentation, conclusion lyrique ? Quelle durée pour la séquence ? Comment rendre l'interrogation d'Itard ? Une voix off d'un monologue intérieur ? Une voix in d'un monologue ? Un discours direct à un personnage ? Une voix off accompagnant l'écriture de son rapport? Le journal montré ou non à l'écran ? ", à leur faire comparer ensuite leurs choix de mise en scène avec les choix du cinéaste.

Par ailleurs, on pourra utiliser l'ouvrage de Carole Le Berre dans lequel elle rapporte comment Truffaut a travaillé pour réaliser ses films. Pour *l'Enfant sauvage*, il a par exemple beaucoup tenu compte des remarques d'un autre cinéaste, Rivette, à qui il avait donné à lire une première version du scénario.

Transformer une scène de film en scène de roman

Il peut être judicieux de pratiquer la démarche inverse et de proposer aux élèves d'écrire une scène de roman à partir d'une scène de film. La novélisation de films ou de séries est en effet très fréquente. On peut par exemple demander aux élèves d'écrire un texte à partir de la séquence générique de *Billy Elliot*, de Stephen Daldry, puis de comparer leur travail avec le texte de Melvin Burgess d'après un scénario de Lee Hall, paru chez Folio junior.

L'adaptation est une lecture, une interprétation de l'œuvre littéraire

Toutes ces activités doivent permettre aux élèves de se rendre compte des démarches mises en œuvre par les réalisateurs pour adapter une œuvre. Adapter trop fidèlement n'est pas une solution comme le souligne Christophe Ruggia à qui l'on demandait s'il avait collaboré avec Azouz Begag.

" Pas dans l'écriture, non. J'écris seul et là c'était d'autant plus important que, justement, j'adaptais le roman d'Azouz. C'est ce qui a été le plus difficile pour moi, dans l'adaptation du livre. Il me fallait oublier le regard de l'écrivain, le regard d'Azouz, de manière à trouver ma propre vision de l'histoire. Mon propre regard. Je devais m'approprier cette histoire. C'était une nécessité absolue pour que je puisse, à l'arrivée, en faire un film. Sinon, cela ne pouvait être qu'une vague illustration du roman. Donc sans intérêt. Par contre, après on s'est beaucoup vu et on a appris à se connaître. Il m'a emmené dans le chaâba de son père, m'a montré les décors de son enfance et puis on a bien rigolé ensemble. Mais ça, on continue de le faire ”.

On peut également commenter les deux citations suivantes aux élèves :

" Une approche de l'adaptation qui s'efforcerait de retrouver dans le film ce qu'il y avait dans le roman — méthode qui conduit à dénombrier des ressemblances, des différences, à comparer en somme des structures et une liste d'ingrédients — est celle qui, du côté de la fabrication, préside en général aux adaptations commerciales, lesquelles s'intéressent moins à la possibilité d'une relecture, ou d'un prolongement de l'écriture du roman par le film qu'à l'exécution d'un certain nombre de consignes prononcées par le texte (comme si le texte fournissait les recettes de son annulation). Pratiques que l'on a pu considérer comme méprisantes — à l'égard de la littérature, du cinéma, et du public ”... Jean Cléder, " L'Adaptation cinématographique ”

" Il ne s'agit pas ici de traduire, si fidèlement, si intelligemment que ce soit, moins encore de s'inspirer librement, avec un amoureux respect, en vue d'un film qui double l'œuvre, mais de construire sur le roman, par le cinéma, une œuvre à l'état second. Non point un film "comparable" au roman, ou "digne" de lui, mais un être esthétique nouveau qui est comme le roman multiplié par le cinéma ”. André Bazin.

L'adaptateur peut donc :

- sélectionner des scènes jugées importantes du livre et construire un scénario du film à partir d'elles. En effet, il est limité par la durée de son film et va donc resserrer l'action, supprimer des scènes, mettre en place des ellipses, concentrer plusieurs personnages en un seul ;
- amplifier au contraire certaines scènes, enrichir les relations entre les personnages ;
- dramatiser en augmentant un effet de suspense, reconstruire le récit en agaçant les faits de manière plus dramatique ;
- prélever dans œuvre écrite données narratives (personnage, faits, situations, dialogues) et écrire un récit différent. C'est l'appropriation qui consiste à modifier un point de vue, transposer une époque, en fonction de son esthétique propre. Montrer par exemple aux élèves comment Francis Ford Coppola transpose le récit africain de *Au cœur des ténèbres* de Joseph Conrad en pleine guerre du Viêt-Nam avec son *Apocalypse Now*, comment René Clément s'approprié *l'Assommoir* de Zola avec son *Gervaise* ou comment Visconti adapte *Le Guépard* de Lampedusa ou *Mort à Venise* de Thomas Mann.

L'adaptation étant une lecture, une création d'un objet final totalement autonome par rapport au texte initial et disposant d'une cohérence esthétique propre, il existe plusieurs adaptations possibles des romans, selon la subjectivité de l'adaptateur ou du réalisateur.

Mais loin de dénaturer le texte initial, le film peut permettre de rendre visible l'architecture souterraine du texte inaccessible à la lecture linéaire, ou devenir le commentaire critique d'une œuvre, ou lui donner une signification nouvelle (cf. la transformation de *Cyrano de Bergerac* en film de cape et d'épée grâce à la multiplicité des points de vue, la fluidité des mouvements de caméra, les parcours dans l'espace, ou la greffe réussie de l'humour de Chabat sur l'univers d'Astérix, dans *Astérix et Cléopâtre*).

B. Le livret en ligne

Vous trouverez le livret pédagogique en ligne sur le site de la DSDEN 68 :

<https://www.ac-strasbourg.fr/reserve/ecole68/textes-reglementaires/action-culturelle/ecole-et-cinema/>

C. Les ressources de Canopé



3 rue du 4 février 68500 Guebwiller
03 89 83 74 53
cddp68-doc@crdp-strasbourg.fr
www.crdp-strasbourg.fr/cddp-68/

Vous pouvez contacter Laurence Picaudé laurence.picaude@crdp-strasbourg.fr qui vous procurera la liste des ressources en lien avec *Ernest et Célestine* disponibles chez Canopé.

D. Les ressources des "Enfants de cinéma"

De nombreuses pistes intéressantes à découvrir sur les sites officiels du dispositif :

<http://www.enfants-de-cinema.com/2011/films/ernest-celestine.html>

<http://www.transmettrelecinema.com/film/ernest-et-celestine/>

E. Les fiches-élève

Des fiches destinées aux élèves vous permettront d'engager un travail inter disciplinaire autour du film.

Fiche	Titre	Objectifs
1	L'affiche	Décrire, analyser, émettre des hypothèses
2	Les images du film	S'exprimer à l'oral ou à l'écrit, retrouver la trame narrative
3	Histoires de doudous	Lire, s'exprimer à l'oral ou l'écrit, dessiner
4	L'histoire	Lire un résumé
5	Ernest le musicien	Reconnaître et nommer des instruments de musique
6	Les paroles des chansons	Lire, mémoriser les paroles de chansons
7	Un instrument, le violon	Connaître un instrument et sa famille
8	Mémoire d'une rencontre avec une œuvre (une fiche pour l'élève, une fiche pour l'enseignant)	Garder la mémoire d'une rencontre artistique
9	Métier, scénariste	Connaître un métier en lien avec le cinéma
10	<i>Ernest et Célestine</i> , Gabrielle Vincent, Editions Casterman	Identifier l'œuvre d'un auteur, découvrir ses livres
11	Comparaison début du livre/ début du film	Lire un écrit documentaire, écrire une liste

► L'affiche



A toi maintenant d'imaginer le décor autour d'Ernest et Célestine.

Où sont-ils ?

Que font-ils ?

Que se racontent-ils ?

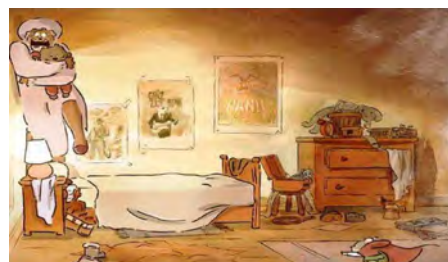


► Les images du film

A l'aide des images ci-dessous, raconte l'histoire du film.

Tu peux numéroté les images ou les découper pour les remettre dans le bon ordre.

Tu peux raconter, la vie de Célestine dans les souterrains, la vie d'Ernest en ville, la rencontre d'Ernest et de Célestine, la vie heureuse d'Ernest et Célestine, le procès d'Ernest et de Célestine...



► Histoires de « Doudous »

Voici quelques histoires de Doudous à partager :

Interview d'un Doudou

Je m'appelle Mino
L'esquimau qui voyage
A pied ou en auto.
Du lit jusqu'à la plage,
A l'école ou ailleurs
Je suis l'ami-ami
Qui sait tout, ne dit rien.
Et quand Else me tient
Dans les mains, sur le cœur,
Je ris si elle rit,
Pleure si elle pleure.
Jamais, je ne vieillis.
Un doudou n'a pas d'âge,
Même s'il rétrécit,
Peu à peu, au lavage.

Pierre Coran

C'est mon Doudou

Il est moche, il pue
Avec des trous comme le gruyère
Tout le monde lui marche dessus
Faut dire qu'il traîne toujours par terre

Il est sale, tout usé
On sait même plus sa couleur
Mais faut jamais le laver
Sinon c'est plus la même odeur

Il est tout mou, tout doux
Mais moi je l'emmène partout
C'est ma peluche, mon câlinou

Il est tout mou, tout doux
Il a très bon mauvais goût
C'est ma peluche, mon câlinou
C'est mon Doudou

Avec lui tous mes secrets
Sont vraiment très bien gardés
Vu que personne va les chercher
Au milieu des crottes de nez

Mon Doudou est très fragile
Faut en prendre le plus grand soin

*Extraits de « Le grand livre des Doudous », 30 auteurs, 30 illustrateurs,
Ed Gantier Langueureau*

Et si tu nous présentais ton Doudou ? Tes Doudous ?
En as-tu encore besoin ? L'as-tu déjà perdu ? T'accompagne-t-il partout ?
Pourrais-tu le prêter ? Tu peux le dessiner dans le cadre de droite.

Sa vie ne tient plus qu'à un fil
Il ne supporte que les câlins

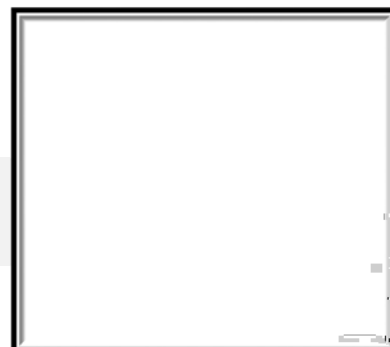
Je sais qu'un jour il va partir
Au paradis des doudous
Avec les anges et les martyrs
Mes nounours et mes scoubidoues
Vincent Malone

Mais où est-il parti ?

Mais où est-il parti ?
Moi, je m'ennuie
Tout seul dans mon lit
Que fait-il et avec qui ?
Dans les draps bleus,
J'ai froid sans lui.
Je vais surveiller la porte
Et l'attendre, embusqué
Près de l'oreiller.
Ah ! Enfin, le voilà :
J'entends son petit pas
Qui approche...
Béatrice Fontanel

Parfum d'enfance

Oups !
Un petit doudou vient de se poser dans mon cou.
Plume de pigeon ? Bout de nuage ? Souffle de vent ? J'veux pas savoir...
Mmmh... câlin caresse...
Vite, frotter ma joue !
...Si bon, si doux...poil, tissu, maison, parfum, coton, maman, peluche...
Attention Doudou ! Je t'attrape !
Et hop ! Entre mon épaule et ma tête, te voilà niché !
Doudou, je t'ai bien eu !
Mais...où es-tu ? Tu as déjà disparu !
Parfum d'enfance, petit fantôme, sourire d'adulte, fermer les yeux...
Le temps d'un bisou léger sitôt envolé...
Pakita



► L'histoire

C'est l'histoire d'une amitié entre une petite souris qui ne voulait pas devenir dentiste et un ours qui ne voulait pas devenir juge.

À l'orphelinat où grandit Célestine, la vieille souris terrifie les enfants avec l'histoire du « Grand Méchant Ours », mais Célestine n'y croit pas. Elle suit un entraînement
5 pour devenir dentiste, comme tous les rongeurs, mais elle n'a pas envie de devenir dentiste et préfère dessiner.

Chaque nuit elle fait la récolte des dents de lait que les oursons laissent sous leurs oreillers, et se retrouve à la surface, dans la ville des ours.

Cette nuit-là, Célestine doit récupérer la dent de lait de Léon. Léon est le fils de
10 Georges qui tient la confiserie *Le Roi du sucre*. Sa mère vend des dents de rechange dans la boutique d'en face, *La dent dure*. Mais Célestine est aperçue et poursuivie. Elle atterrit dans une poubelle où elle finit enfermée toute la nuit....

Le lendemain matin, Ernest, enrhumé, affamé, quitte la maison où il vit dans un petit bois sur une colline à l'écart de la ville pour aller gagner quelques pièces en
15 faisant l'homme-orchestre sur la place. Mais les policiers finissent par lui confisquer ses instruments. Ernest a si faim qu'il fouille les poubelles en quête de victuailles. Alors qu'il s'apprête à enfourner au hasard ce qui lui tombe sous la main, un hurlement retentit ! « Arrrrrêêêêête ! ». La petite souris qu'il allait avaler le supplie :
20 « Si tu ne me manges pas, je t'offrirai ce que tu aimes le plus au monde ! Et ce sera meilleur pour ta santé que ces cochonneries. » Célestine le persuade de ne pas la manger et lui montre un moyen d'aller se rassasier chez *Le Roi du sucre* en passant par le soupirail de la cave.

C'est ainsi que Célestine, en essayant de sauver sa vie, va complètement changer celle d'Ernest.

25 Les deux mondes s'affrontent, et Ernest et Célestine vont vivre péripéties et revirements, poursuivis à la fois par le monde d'en bas et le monde d'en haut.

► Ernest, le musicien

Réalise l'inventaire des instruments à partir de photogrammes du film



► Les paroles des chansons

La chanson d'Ernest et Célestine

Thomas FERSEN

Qui aurait parié un bouton dessus
Qui aurait parié un bouton de son pardessus
Un bouton d'imperméable
Sur ces deux indénouables?
Qui aurait parié un bouton dessus
Qui aurait parié un bouton de son pardessus
De culotte ou de bottine
Sur Ernest et Célestine?
L'aveuglante vérité
Etonne la société
Qui aurait pensé qu'un ours mal léché
Devienne l'ami d'une souris c'est insensé
Qui aurait prédit qu'un ours mal luné
Puisse être l'ami d'une souris, c'est interdit
L'aveuglante vérité
Etonne la société
Qui aurait parié un bouton dessus
Qui aurait parié un bouton de son pardessus
Un bouton d'imperméable
Sur ces deux indénouables?
Qui aurait parié un bouton dessus
Qui aurait parié un bouton de son pardessus
De culotte ou de bottine
Sur Ernest et Célestine?
Qui aurait parié sa paire de bretelle
Qui aurait parié son chapeau, son col en dentelle
Son bouton de gabardine
Sur Ernest et Célestine?



La chanson d'Ernest, l'homme-orchestre

Ernest, Ernest.
Mon p'tit nom c'est Ernest.
Et si ça continue.
Je ne l'porterai plus!
Car j'ai faim, j'ai faim,
J'mangerais n'importe quoi!
Tellement j'ai froid.
Je n'ai rien pris.
Depuis Mathusalem.
C'est là que j'ai maigri.
Ça me fait de la peine.
Je nage dans ma pelisse
Et mes culottes glissent
Allons, lâchez du lest
Dans le chapeau d'Ernest
Ernest, Ernest
Mon p'tit nom c'est Ernest
Voyons quel est le menu
Du pain serait l'bienvenu
Je vous assure que si
Vous m'en donniez un peu
Vous vous sentiriez mieux
Et moi aussi
Ernest, Ernest
Mon p'tit nom c'est Ernest
J'me sens léger, léger
Car je n'ai rien mangé.
En matière de hors d'œuvre
Cett' gaufre est un chef d'œuvre
Cett' gaufre est délicieuse
Bien grasse et bien mielleuse
Au secours, je sens qu'elle part
Allons un petit geste
En direction d'Ernest
Un geste charitable
Que je r'mette à table
Allons un petit geste
En direction d'Ernest
Un haricot d'mouton
Une andouillette de Vire
Avant qu'les flics me virent
Ou me mettent au violon



► Un instrument, le violon



LE VIOLON

Le violon fait partie de la famille des instruments à cordes.



Le violon est associé au personnage d'Ernest :





Mémoire d'une rencontre avec une œuvre

Domaine artistique :

Cartel de présentation de l'œuvre

Forme d'expression :

Type de film :

Genre :

Titre :

Adaptation d'une série d'albums de littérature de jeunesse :

Réalisateur :

Année de réalisation :

Année de sortie :

Durée :

Le résumé du scénario

Les caractéristiques cinématographiques du film

Visuel de l'œuvre/ ticket d'entrée au cinéma

Le contexte historique et social

Le contexte artistique

Commentaires personnels : mes impressions, mes questions

Dessin(s) pour se souvenir de ce film



Mémoire d'une rencontre avec une œuvre

Domaine artistique : Arts du visuel

Cartel de présentation de l'œuvre

Forme d'expression : cinéma

Type de film : long métrage

Genre : animation

Titre : *Ernest et Célestine*

Adaptation d'une série d'albums de littérature de jeunesse : *Ernest et Célestine* de Gabrielle Vincent

Réalisateur : Benjamin Renner

Année de réalisation : 2012

Durée : 77 minutes

Le résumé du scénario

→ Résumer l'histoire.

Les caractéristiques cinématographiques du film

→ S'interroger sur la mise en abîme (enchâssement d'une histoire dans une autre histoire) :

→ Quelle est la technique utilisée ?

Visuel de l'œuvre/ ticket d'entrée au cinéma



Le contexte historique et social

- *Comment le film s'inscrit-il dans son époque ?*
- *Relever les éléments qui la caractérisent ? ...*

Le contexte artistique

- *Comment le film s'inscrit-il dans le foisonnement artistique et culturel de son époque ?*
- *Connaissez-vous d'autres œuvres littéraires, plastiques, musicales...?*

Commentaires personnels : mes impressions, mes questions

Dessin(s) pour se souvenir de ce film

► Métier : scénariste

Loin des caméras et des plateaux de tournage, le scénariste **invente des histoires** pour le cinéma et la télévision.

Son travail consiste à **construire une histoire, des personnages, des dialogues...** ce qu'on appelle **le scénario**.

Pour *Ernest et Célestine*, le scénariste est **Daniel Pennac**, un écrivain connu.

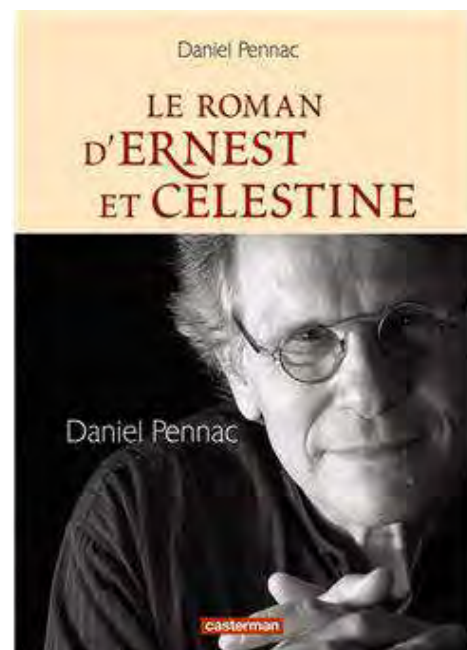
Il connaissait et aimait les albums de Gabrielle Vincent.

« J'ai beaucoup lu les albums de Gabrielle Vincent à ma fille quand elle était petite, se souvient Daniel Pennac. Avec mes charentaises et ma robe de chambre, j'étais son Ernest. Et elle était évidemment ma Célestine ! ».

Pour le scénario du film, il a imaginé la vie d'Ernest et Célestine avant leur rencontre, en partant du principe qu'un ours et une souris n'auraient jamais dû se rencontrer...

Ernest est un ours qui fait la manche en chantant dans le monde des ours où l'argent est roi. Célestine vit sous terre, dans une cité de souris obsédées par l'entretien de leurs dents.

Entre les deux pays, il n'y a pas de dialogue !



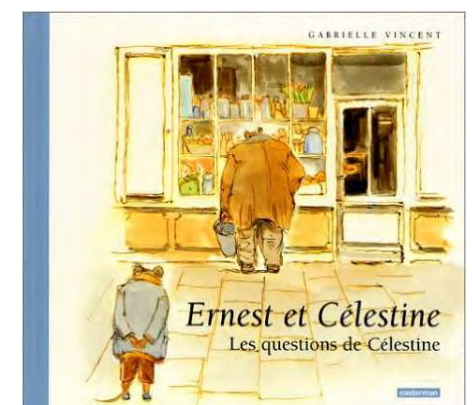
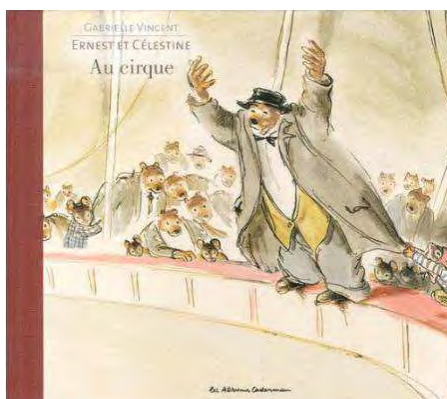
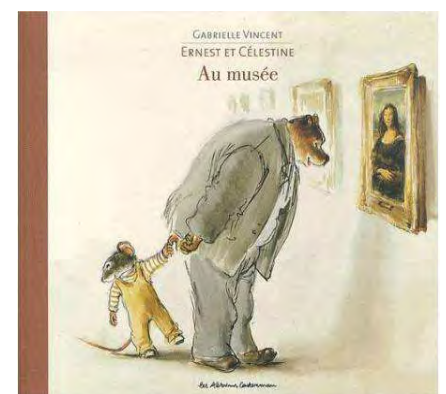
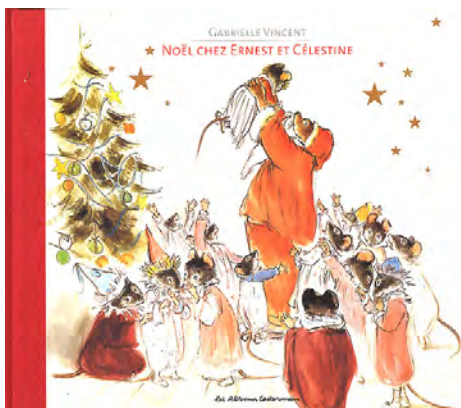
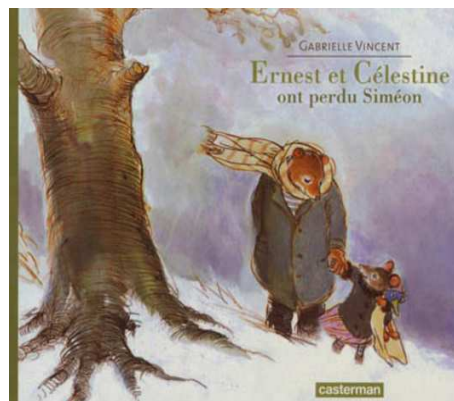
L'équipe du film a respecté au mieux l'univers des livres de Gabrielle Vincent décédée en 2000 et lui rend ainsi hommage !

► « Ernest et Célestine », Gabrielle Vincent, Editions Casterman

Le premier livre de Gabrielle Vincent *Ernest et Célestine ont perdu Siméon* a été publié en 1981. Le dernier *Les questions de Célestine* en 2001. Au total, 29 albums des aventures de l'ours et la souris en 20 ans !

Voici quelques couvertures...

Cherche dans la BCD s'il y a des albums d'Ernest et Célestine, lis-les ou fais les lire par le maître, la maîtresse !



► Gourmandises



La cave de Georges le confiseur regorge de trésors : sucettes, chamallows, guimauves, sucre d'orge, roudoudous, des nougats, des berlingots, des pâtes d'amande ...

Un bonbon est une confiserie, généralement aromatisée avec divers goûts sucrés.

Ils ont accompagné l'histoire de notre pays depuis des siècles et font partie de notre patrimoine et de nos traditions culinaires.



Sucettes et guimauves
et berlingots

600 ans avant notre ère, il y avait le « roseau qui donne du miel », découvert par les Perses, qui en gardèrent jalousement le secret. C'est dans les livres de médecine qu'il faut rechercher les premières recettes de confiseries. Les premiers sont des herbiers et proposent des remèdes à partir de plantes médicinales, appelées simple; les seconds sont des recueils qui donnent les recettes où les plantes médicinales sont assemblées en mélange. C'est dans cette catégorie qu'on retrouve les confiseries et les confitures.

Sucres d'orge,
roudoudous et pâte
d'amande



Au moyen-âge, lorsque le sucre fut connu en France, il arrivait en très petites quantités et seulement chez les rois et les seigneurs. Un jour, un cuisinier lança la mode des « épices de chambre » : il roula des graines, des pignons, des amandes, de la cannelle, et du gingembre dans du sucre et les fit rissoler dans une poêle. Les invités les emportaient dans leur chambre pour mieux s'en régaler. Les ancêtres des bonbons étaient nés.

Voici une affiche publicitaire pour les premiers bonbons.

Les bonbons artisanaux sont des bonbons fabriqués uniquement avec des colorants et des arômes naturels ce qui n'est pas le cas des bonbons industriels. La plupart des confiseries traditionnelles et des bonbons modernes reposent sur l'utilisation du sucre. Il y en a des durs, des mous, des lisses et des rugueux, des compacts et des aériens, il y a les élastiques, les croquants...



Et si tu faisais la liste de tes bonbons préférés ?

Merci aux salles partenaires

Palace Lumière ALTKIRCH

Espace Grün CERNAY

Le Colisée COLMAR

Florival GUEBWILLER

Espace Rhéna KEMBS

Bel Air MULHOUSE

Le Palace MULHOUSE

Le Saint-Grégoire MUNSTER

Rex RIBEAUVILLE

La Passerelle RIXHEIM

La Coupole SAINT-LOUIS

Ciné Vallée SAINTE-MARIE-AUX-MINES

Vidéo-club STETTEN

Le Trèfle UNGERSHEIM

Relais Culturel THANN

Gérard Philippe WITTENHEIM

L'équipe départementale « Ecole et cinéma »

ayant contribué au livret *Ernest et Célestine*:

Sylvie Allix, conseillère pédagogique Arts visuels

Catherine Baguet, conseillère pédagogique en éducation musicale

Valérie Guyot, conseiller pédagogique ASH

Catherine Hunzinger, chargée de mission Action Culturelle DSDEN 68

Erika Kauffmann, conseillère pédagogique Arts visuels

Amandine Kuhner, coordinatrice «Ecole et Cinéma »

Avec la participation de Sébastien Pflieger, cinéaste

et pour l'aide technique Jean-Marie Ottmann, reprographie DSDEN 68