



ERNEST ET CÉLESTINE LE VOYAGE EN CHARABIE

Un film de Jean-Christophe Roger et Julien Chheng
Avec les Voix de Lambert Wilson et Pauline Brunner

Sortie 14 décembre 2022

Durée 79min

Download pressmaterial <https://www.frenetic.ch/fr/espace-pro/details/++/id/1236>

RELATIONS PRESSE

Eric Bouzigon
eric@filmsuite.net
079 320 63 82
www.filmsuite.net

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG
Lagerstrasse 102
8004 Zürich
www.frenetic.ch



SYNOPSIS

Les auteurs du fameux dessin animé « Ernest et Célestine » nous invitent à retrouver nos deux petits héros pour des aventures imprévisibles de la vie, même ceux qui piquent les yeux ou qui affolent le cœur.

Ernest et Célestine retournent au pays d'Ernest, la Charabie, pour faire réparer son précieux violon cassé. Ils découvrent alors que la musique est bannie dans tout le pays depuis plusieurs années. Pour nos deux héros, il est impensable de vivre sans musique ! Accompagnés de complices, dont un mystérieux justicier masqué, Ernest et Célestine vont tenter de réparer cette injustice afin de ramener la joie au pays des ours.

ENTRETIEN AVEC LES PRODUCTEURS DIDIER BRUNNER ET DAMIEN BRUNNER

Didier, pouvez-vous nous rappeler les principales étapes de la saga d'Ernest et Célestine, qui a permis de constituer l'équipe du film ?

Didier Brunner : Cette adaptation est un projet que j'ai initié il y a dix ans parce que j'en avais énormément envie, connaissant bien les albums d'Ernest et Célestine - je les lisais à ma fille Pauline quand elle était petite - et l'œuvre foisonnante de Gabrielle Vincent, qui a illustré les chansons de Jacques Brel, et publié d'autres livres magnifiques comme Un Jour, un Chien. Gabrielle Vincent a disparu en 2000. J'ai acheté les droits d'adaptation d'Ernest et Célestine en accord avec ses héritiers et avec Casterman.

Le film a été écrit par Daniel Pennac, réalisé par Benjamin Renner, et a connu un grand succès. Ensuite, nous avons fondé Folivari avec Damien et nous avons produit la série Ernest et Célestine, la Collection. Transposer l'univers délicat et subtil de Gabrielle Vincent à la télévision a été un vrai défi artistique et technique.

Damien Brunner : Personne ne croyait que nous arriverions à transposer le graphisme du film en série. Nous y sommes parvenus en faisant de la 3D rendu 2D réalisée par le studio Blue Spirit. La série a été achetée par France Télévisions, et a été le projet fondateur de Folivari.

Didier Brunner : La série a eu du succès, et nous avons décidé de faire une sortie salle de cinq épisodes liés par le thème des contes d'hiver.

Pouvez-vous nous parler de votre longue collaboration avec Stéphan Roelants ?

Damien Brunner : Stéphan Roelants était déjà coproducteur du premier Ernest et Célestine. C'est un ami, un partenaire fiable et solide qui a coproduit tous nos projets avec sa société Mélusine Production et son studio 352 basé au Luxembourg. Son équipe et lui ont participé à toute la saga Ernest et Célestine : le premier film, puis la série et ils ont fabriqué les décors d'ERNEST ET CÉLESTINE, LE VOYAGE EN CHARABIE. Toute cette équipe connaît parfaitement l'œuvre de Gabrielle Vincent, ce qui a facilité la mise en place artistique du film avec les réalisateurs, Jean-Christophe Roger et Julien Chheng.

Didier Brunner : L'un des enjeux les plus complexes était de rester fidèle à l'aspect des illustrations crayonnées de Gabrielle Vincent, avec des lignes de tracés ouvertes. Nous avons acquis un précieux savoir-faire pendant le développement graphique du premier film. Il a permis de créer un rendu original et bien différent de ce que l'on voit habituellement dans les films d'animation 2D. Chez Folivari comme dans l'équipe de Studio 352, les «vétérans» du premier film se sont appuyés sur leur expérience pour créer les rendus et la gestion artistique de l'animation et des décors du nouveau film.

Damien Brunner : Et parmi ces artistes, il y avait Julien Chheng qui était un jeune animateur talentueux de l'équipe du premier film. Il est devenu un des réalisateurs de la série avec Jean-Christophe Roger, qui était déjà expérimenté. Quand nous avons réfléchi à un nouveau film après la série, il nous a semblé évident qu'il fallait leur en confier la réalisation et que Davy Durand en supervise l'animation.

Davy avait travaillé sur le Grand Méchant Renard et il était le réalisateur de la série Chien Pourri. Davy avait imaginé et mis en scène la superbe séquence de transition de l'hiver au printemps du premier film, à partir de la musique de Vincent Courtois.

Quel a été le point de départ du projet ?

Damien Brunner : La seconde saison de la série a été un formidable terrain d'expérimentation scénaristique pour explorer de nouveaux horizons dans le film. Ces épisodes nous ont conduit à introduire plus d'humour, d'ajouter des personnages, de nouveaux amis, d'amener Ernest et Célestine à avoir plus d'aventures, à bousculer leur vie domestique un peu pantouflarde, bref, à les rendre plus actifs, plus curieux et plus audacieux.

Didier Brunner : Nous avons décidé d'emblée que ce film ne serait pas une suite, un «numéro deux» basé sur une formule éprouvée, mais une aventure trépidante qui mettra leur amitié fusionnelle à l'épreuve... Le retour d'Ernest dans son pays natal nous permet d'explorer son passé. En cherchant un élément déclencheur, l'idée de l'accident et du violon d'Ernest endommagé par Célestine s'est imposée. Célestine est mortifiée, et cela lui donne une raison impérative de se rendre en Charabie, car il faut confier la réparation du «Stradivarours» au luthier qui l'a fabriqué. Et bien évidemment, en apprenant que Célestine s'est lancée dans ce long et périlleux voyage, Ernest s'inquiète et part la retrouver, même s'il s'était juré de ne plus jamais revenir en Charabie, pour des raisons que l'on découvre ensuite.

Ce retour en Charabie contraint Ernest à ouvrir les yeux sur la vraie nature de sa famille, et sur la figure autoritaire de son père...

Didier Brunner : Oui, et cela va amener aussi Célestine à intervenir dans le destin d'Ernest, qui subit les conséquences de son opposition aux lois imposées par son père, juge et dictateur. C'est l'amour et le désir de liberté de nos héros qui les poussent à agir.

Comment décririez-vous les thèmes principaux de cette nouvelle aventure ?

Didier Brunner : En vivant ensemble, ce grand ours et cette petite souris expriment déjà un non-conformisme. Ils sont tolérants et leurs différences ne les embarrassent pas. Nous voulions aller plus loin dans ce nouveau récit, en parlant du droit à s'indigner, à ne pas respecter des bienséances, des règles sociales absurdes et souvent totalitaires.

Damien Brunner : Le nom de la Charabie vient de charabia, de ce qui est incompréhensible. On ne peut pas dire que l'on a vu la bêtise humaine perdre du terrain ces dernières années, pas plus que les décisions aberrantes des régimes autoritaires.

Didier Brunner : Notre histoire s'inscrit modestement dans la tradition de films comme Mon Oncle ou Brazil, qui soulignaient chacun à leur manière l'absurdité des règles poussées à l'extrême.

En développant ce concept, vous deviez d'abord rester fidèles à l'esprit tendre et poignant de l'œuvre de Gabrielle Vincent, puis amener Ernest et Célestine à vivre des aventures inédites dans un nouvel univers. Comment êtes-vous parvenus à préserver un juste équilibre entre les références rassurantes et les surprises ?

Didier Brunner : Nous avons veillé à ce que le récit reste émouvant tout au long du scénario. Mais nous voulions aussi souligner la détermination de Célestine et son amour pour la liberté. Elle prouve à Ernest que ses aspirations libertaires sont plus fortes que les contraintes idéologiques que certains veulent leur imposer.

Les interdictions et injustices que découvrent Ernest et Célestine en Charabie évoquent des situations bien réelles, passées ou présentes, en les mettant à la portée des plus jeunes spectateurs. Pouvez-vous évoquer cette dimension du film ?

Didier Brunner : Cette histoire explique aux enfants que la musique est normalement un espace de liberté, mais que ce n'est pas le cas en Charabie. Là-bas, une drôle de loi oblige les filles à exercer le même métier que leurs mères et les fils celui de leurs pères. On découvre

aussi que c'est parce que Ernest a refusé de devenir juge comme son père qu'il a dû quitter son pays. S'exiler lui a permis d'être musicien des rues, comme il en avait envie. En Charabie, les jeunes spectateurs assistent à la lutte de nos héros contre un clan qui a pris des décisions absurdes qui limitent la liberté des gens, sans aucune raison valable. Et comme la passion de la musique a provoqué le départ d'Ernest, son père se venge en décrétant la loi Ernestof, qui impose aux charabiens de ne plus jouer qu'une seule note.

Damien Brunner : Ce film aborde des notions fortes racontées simplement. La devise de la Charabie « C'est comme ça et pas autrement » renforce l'idée d'une société qui ne tourne pas rond !

Didier Brunner : Le film est une sorte d'«opéra-bouffe». Il se présente comme un spectacle musical et burlesque qui évoque des problèmes réels et actuels en s'en moquant, en instaurant du recul et un regard critique. Nous pensons que c'est utile car dans la vraie vie, les enfants sont confrontés eux aussi à des flots d'actualités stressantes.

Damien Brunner : C'est particulièrement visible dans la scène du déjeuner avec le père d'Ernest, autour de l'immense table, où il juge de manière arbitraire et absurde les affaires qui lui sont exposées. Le père est prisonnier du système qu'il a mis en place.

La scène du concerto joué avec une seule note sur un piano dont on a arraché les autres touches est très forte. Facile à comprendre par les petits, amusante aussi pour les grands, elle incite à réfléchir. Pouvez-vous parler de ce double niveau de lecture du script ?

Damien Brunner : Nous y avons pensé constamment avec les scénaristes Guillaume Mautalent, Sébastien Oursel, Jean Regnaud et Vincent Courtois. Cette idée du concert à une note s'est imposée comme une petite fantaisie obligée du récit, une sorte de «running gag» qui nous a beaucoup amusés. Il y a aussi toutes les scènes autour de la résistance musicale, notamment avec la belle idée du vendeur de notes interdites, qui, par le biais de touches de piano ou de cordes manquantes, va permettre aux résistants de réparer leurs instruments, ou l'idée du « Speakeasy », bar clandestin dans lequel les musiciens jouent librement, comme avant.

Pour conclure, à quel moment de la production du film les mésanges jaunes et bleues sont-elles apparues ?

Damien Brunner : Il y a trois ans ! Nous étions loin d'imaginer le drame de l'invasion de l'Ukraine, mais je dois dire qu'en voyant virevolter ces petites mésanges bleues et jaunes dans cette histoire dédiée à la lutte pour la liberté, nous avons tous été émus par cette belle coïncidence.



ENTRETIENS AVEC LES RÉALISATEURS JULIEN CHHENG ET JEAN-CHRISTOPHE ROGER

Avant d'entreprendre ce Voyage en Charabie, vous étiez déjà de fidèles compagnons de route D'ERNEST ET CÉLESTINE...

Julien Chheng : Oui. J'ai travaillé sur ERNEST & CÉLESTINE il y a dix ans en tant qu'animateur. Ce film a été un moment fort pour moi car il m'a permis de faire mes débuts dans l'animation dessinée à la main, en rejoignant une équipe de grand talent. J'ai beaucoup appris grâce à cette première expérience, et par la suite j'ai pu partager ce savoir avec de jeunes animateurs débutants en travaillant sur la série ERNEST & CELESTINE, LA COLLECTION, que nous avons co-réalisée avec Jean-Christophe. La série était fabriquée avec le studio Blue Spirit, en animant des personnages modélisés en 3D mais avec un rendu 2D en à plat de couleurs. Le trait de contour était calculé par l'ordinateur pour imiter l'aspect d'un dessin qui a été tracé puis coloré à l'aquarelle. Pour les animateurs qui n'avaient jamais travaillé sur de l'animation traditionnelle dessinée sur papier, ce n'était pas évident à gérer. Il y a eu beaucoup de corrections à faire pour arriver à obtenir un rendu qui rappelle le traitement 2D de l'animation classique. Partager l'expérience du premier film a donc été très utile.

Jean-Christophe Roger : La série nous a permis de connaître en profondeur et de nous approprier les personnages et l'univers de Gabrielle Vincent, au travers de l'écriture et de la réalisation des épisodes. Comme nous avons appris à bien travailler ensemble, c'était aussi une préparation idéale pour le film. Mais il a fallu «désapprendre» les limitations techniques et les petites astuces de mise en scène de la série pour aborder ERNEST & CÉLESTINE, LE VOYAGE EN CHARABIE d'une manière totalement nouvelle. Pour le cinéma, nous pouvions nous autoriser à travailler autrement, avec plus d'ampleur, plus de décors, et en utilisant l'animation traditionnelle dessinée à la main.

Jean-Christophe, vous vous êtes servi de vos voyages pour imaginer le pays d'origine d'Ernest. Pouvez-vous nous dire quels paysages et styles architecturaux réels vous ont inspirés ?

Jean-Christophe Roger : Cette démarche, comme les autres, est le fruit d'un travail réalisé en collaboration avec Julien. L'un a des idées, l'autre rebondit, et cela permet de progresser et d'enrichir les créations du film. Mais il est vrai que je me suis servi des souvenirs d'un voyage que j'avais fait dans le Nord du Pakistan et de la Chine, sur la route de la soie. Je crois que si je suis allé puiser cela dans ma mémoire, c'est parce que le monde d'ERNEST ET CÉLESTINE s'ancre dans un certain réalisme. Les illustrations de Gabrielle Vincent présentent des descriptions réalistes de la vie quotidienne de cet ours et de cette souris qui habitent dans un petit village français ou belge.

Nous ne voulions pas donner au voyage en Charabie un traitement fantastique car le public aurait eu l'impression déroutante d'aboutir dans un autre monde. D'où l'idée de conserver une certaine crédibilité dans les paysages. Notre raisonnement est le suivant : si Ernest s'est exilé, cela signifie qu'il est parti très loin de son pays d'origine. Et donc que le périple vers la Charabie doit être long et difficile, ce qui le rend encore plus risqué pour une petite souris comme Célestine. Pendant mon voyage sur la route de la soie, le long de Karakorum Highway, j'avais été frappé par le passage d'un col situé à 4400 mètres d'altitude où l'on franchissait la frontière. Ces routes de la vallée de l'Indus ont été taillées dans des parois rocheuses presque verticales, comme dans la scène où Célestine se trouve sur une moto. Les peuples qui vivent là sont tellement isolés de tout qu'ils ont créé leurs propres civilisations, leurs propres langues, ce qui correspondait assez bien avec l'idée de ce lointain pays des ours décrit par le scénario, dans lequel la loi dit «C'est comme ça et pas autrement». Les traditions sont ancrées dans le temps, peut-être aussi parce qu'il n'y a quasiment pas de communication avec l'extérieur, pas de pensées nouvelles. Pour les paysages, je me suis inspiré des vallées Kalash du Nord du Pakistan, et de la rivière Gilgit à l'extrême Nord, où l'on voit des maisons accrochées sur les flancs des hautes montagnes. Par contre, pour l'architecture, nous sommes allés vers des formes plus élaborées, plus colorées qui rappellent celles de la Turquie ou des vieux quartiers de Tbilissi, la capitale de la Géorgie.

Julien Chheng : La Charabie est un patchwork d'influences. Mais il fallait donner l'impression que ces rues existent depuis des siècles, et symboliser la mise sous tutelle du pays en représentant des architectures plus autoritaires. On doit sentir que si tout est coloré, c'est parce que c'était jadis un pays joyeux, un lieu de fêtes, mais que quelque chose d'anormal s'est mis en place ensuite. C'était l'enjeu esthétique de ces environnements. Parmi les autres influences, on peut ajouter que comme l'équipe des décors connaissait très bien l'ensemble de l'œuvre de Gabrielle Vincent, elle est allée puiser aussi des références graphiques d'arbres ou de certaines architectures dans ses autres albums, en dehors de ceux d'Ernest et Célestine.

Qu'est-ce qui a changé techniquement en dix ans, depuis le premier film ? Comment avez-vous bénéficié artistiquement de l'évolution de ces outils ?

Julien Chheng : Nous avons utilisé le logiciel TV Paint, très facile à prendre en main, et qui permet de faire de l'animation dessinée image par image numériquement en reproduisant très bien les caractéristiques du dessin sur papier. En ce qui concerne les rendus d'aquarelle, à l'époque du premier film, une grande équipe se chargeait du traitement des images. Elle devait rogner le trait d'animation des personnages, le recoloriser et estomper nos aplats de couleurs pour créer un flouté aquarellé. Tout ce processus était long, complexe et coûteux. Ce logiciel TV Paint était déjà utilisé par l'équipe du Luxembourg qui s'est occupée de la mise en couleurs des décors, et nous avons mis au point une méthode similaire pour obtenir un aspect de textures aquarellées sur les personnages. Elle s'est avérée très performante et plus rapide que le système employé sur le premier film. C'est une des progrès majeurs dont nous avons bénéficié pour créer le rendu des images.

Pouvez-vous nous expliquer les étapes de création de l'animation dessinée à la main, avec le matériel et les techniques d'aujourd'hui ?

Julien Chheng : Une fois le script validé, nous nous sommes occupés du pré-découpage, Jean-Christophe et moi. Cela consiste à transposer chaque scène en images grâce à des esquisses rapides. Cette première ébauche pose déjà le ton et le rythme du film et permet d'installer les gags. Ensuite, nous sommes passés à la mise au propre de ces dessins, pendant laquelle nous avons confié certaines scènes à des storyboarders pour qu'ils puissent les pousser plus loin. À ce moment-là, on détaille ce qui a été ébauché avant, et on soigne l'aspect des personnages.

Après, on peut commencer à créer les premiers décors au trait puis en couleurs, et on prépare aussi les modèles des personnages représentés sous tous les axes. C'est là que débute vraiment la fabrication du film, avec la préparation des layouts : les personnages sont dessinés «au modèle», avec leur aspect final, dans les poses-clés correspondant à l'action de chaque scène, et dans les décors correspondants dessinés au trait. Ces layouts permettent ensuite aux animateurs d'intervenir et de passer douze mois à animer chaque scène en étant guidés par ces images-clés. Ils dessinent avec des stylets sur des écrans, en apportant toute la sensibilité et le jeu des personnages. Leur travail est mis en couleur par l'équipe luxembourgeoise, qui ajoute aussi les ombres. C'est elle qui a colorisé les décors du film, comme je l'expliquais auparavant. Et finalement, tous ces éléments du puzzle sont assemblés à Paris par l'équipe du compositing du studio Fost : les animations des personnages sont placées dans les décors, on fait les mouvements de caméra et on ajoute les effets visuels.

Comment vous êtes-vous répartis le travail pour pouvoir avancer parallèlement ? Avez-vous pris en charge chacun des séquences différentes ?

Jean-Christophe Roger : Oui. Au début j'ai travaillé sur la première moitié du film pendant que Julien s'attaquait à la seconde. Nous utilisons un logiciel de montage pour fabriquer une animatique à partir de nos dessins fixes et de musiques provisoires, pour créer déjà une narration visuelle, un rythme, et mettre en place les moments émouvants et les gags. Ensuite, nous avons tout mis en commun, discuté pour améliorer les choses et résoudre les problèmes que nous avons remarqués. A partir de là, comme nous avons bien construit notre vision du film, nous avons fait entrer de nouvelles personnes dans notre processus de travail, afin qu'elles donnent leurs avis. Il y a eu les producteurs, le monteur, les storyboarders, puis le cercle s'est agrandi à toute l'équipe, car nous étions ouverts à toutes les bonnes suggestions.

Julien Chheng : Comme la création d'un film d'animation dure longtemps – deux ans et demi pour celui-ci – et amène à échanger avec de nombreux départements, au bout d'un moment, nous nous sommes réparti les rôles. Jean-Christophe s'est occupé de suivre la création des nombreux décors au trait et leur mise en couleurs, alors que je me suis concentré sur le layout et l'animation. Comme c'était une période de travail particulièrement dense, procéder ainsi a été très efficace. Nous avons à nouveau travaillé ensemble au moment du compositing, en ayant retrouvé chacun un regard frais sur les images : je redécouvrais les décors et Jean-Christophe les animations.

Jean-Christophe Roger : Sur la fraîcheur du regard, nous avons eu la même attitude. Ce film nous tient beaucoup à cœur, et nous avons travaillé sur tous ses détails, toutes ses caractéristiques. Mais quel que soit notre investissement personnel dans ces idées, nous avons tenu à rester ouverts aux suggestions et aux critiques des personnes de l'équipe. Des gags surgissent aussi pendant l'animation, parce que l'on a trouvé une pose amusante qui crée une nouvelle situation. Idem pour les détails des décors ou les suggestions du monteur son.

Julien Chheng : Pour vous donner un exemple précis, pendant que nous fabriquions les décors avec les pylônes et les câbles de téléphériques, nous nous sommes rendu compte que ces lignes tendues dans le ciel finissaient par ressembler à une partition musicale ! C'est au moment du layout que nous avons poussé cette idée jusqu'au bout pour l'incorporer à une séquence de poursuite. Nous avons la chance de travailler avec des gens passionnés, et à chaque étape, cette passion s'exprime grâce à ces idées comme celle-ci, et contribue à apporter de précieuses améliorations. Et cela continue jusqu'aux dernières étapes du compositing, avec des intentions de lumières, de textures et d'ombrages qui vont permettre à une scène d'être encore plus incarnée.

Jean-Christophe Roger : C'est aussi pendant le layout que nous avons amené l'idée des feux rouges pour piétons, pour concrétiser davantage l'absurdité du « C'est comme ça et pas autrement » avec des règles appliquées aveuglément. Idem pour le tribunal dont le bâtiment est construit à l'envers ou la scène des policiers qui arrosent les oiseaux qui chantent pour les empêcher d'utiliser des notes interdites...

Comment avez-vous abordé les scènes d'action et de poursuites tout en préservant le ton «Ernest et Célestine» ?

Julien Chheng : Nous nous sommes constamment référés aux albums de Gabrielle Vincent. L'action – qui était déjà présente dans le premier film - repose une fois encore sur l'émotion, le suspense et permet d'explorer la topologie de la ville pendant les poursuites. Nous l'avons traitée de manière ludique, comme un tour de manège, plutôt qu'en suivant les règles des films d'action hollywoodiens truffés d'explosions ! Ce sont des séquences festives, très musicales.

Jean-Christophe Roger : Quand les policiers poursuivent Mifasol, c'est aussi un moment burlesque et poétique qui illustre le pouvoir de la musique : Mifasol se retourne, arrête de jouer cette mélodie interdite, et là, les policiers se figent spontanément puisqu'il ne fait plus rien d'illégal. C'est une réaction farfelue mais amusante !

Quelles ont été les principales difficultés à résoudre pour donner vie au film ?

Jean-Christophe Roger : La mise au point de la structure narrative et du ton du film, pour éviter qu'il y ait des moments où l'on décroche de l'intrigue ou que l'on découvre des situations trop décalées dans lesquelles nos héros Ernest et Célestine ne se ressembleraient plus... Construire toute cette armature du récit a été l'un des grands enjeux du projet.

Julien Chheng : Les thèmes de l'histoire nous ont amenés à nous poser énormément de questions dès le début. Par exemple, il fallait montrer que la musique était interdite en Charabie, tout en se débrouillant pour qu'elle soit présente. Et comment fallait-il l'inclure dans la mise en scène, entre ce qui est joué à l'image par les musiciens clandestins, et les mélodies «en off» qui accompagnent les émotions du récit ? D'autre part, Jean-Christophe et moi voulions que les parents puissent s'amuser eux aussi en découvrant le film. Car la loi du «C'est comme ça et pas autrement», c'est typiquement une loi parentale ! Nous pensons que ce clin d'œil va ouvrir le dialogue de manière assez drôle entre les enfants et leurs parents !

On voit hélas un peu moins de longs métrages animés dessinés «à la main». Comment décririez-vous ce que cette forme d'expression artistique si précieuse apporte au film en termes de jeu des personnages et d'émotions ressenties par les spectateurs ?

Julien Chheng : Pour moi qui viens de l'animation traditionnelle, j'ai le sentiment qu'elle vieillit extrêmement bien, alors que l'on perçoit des limitations technologiques dans les films animés en 3D qui datent d'il y a cinq ou dix ans. L'aspect d'un film dessiné à la main garde son identité artistique, et reste beau quinze ou vingt ans plus tard. Le geste de l'artiste a vraiment un pouvoir magique !

Jean-Christophe Roger : Les dessins de Gabrielle Vincent procurent une émotion artistique très forte aux lecteurs. Je retrouve cette impression en voyant les scènes du film animées à la main, avec les personnages qui vivent et les acteurs qui leur prêtent leurs voix. C'est touchant et j'espère que nos spectateurs petits ou grands le ressentiront aussi. Dans l'animation 3D, il y a des contraintes liées aux modèles virtuels des personnages, que l'on ne peut pas déformer au-delà d'un certain point. Tandis que dans le plan final du film, quand Célestine vient se blottir tout contre Ernest, ses poses dessinées spécialement pour ce moment-là expriment merveilleusement la tendresse qui les unit...

Julien Chheng : Absolument. C'est tout le pouvoir du dessin que l'on réinvente image par image pour le mettre au service d'une émotion. On peut faire disparaître des lignes, parce que Célestine se blottit dans la fourrure d'Ernest. Et comme la petite souris et l'ours ont des tailles très différentes, le dessin nous permet de tricher sans que le spectateur ne s'en rende compte. Nous réduisons parfois Célestine pour la rendre plus mignonne, ou nous l'agrandissons pour lui donner des proportions proches de celles d'une fillette parce que la narration l'exige. Ces astuces graphiques font partie de la magie de l'animation 2D.

Avec le recul, quels ont été pour vous les aspects les plus gratifiants des deux ans et demi de travail investis dans ce film ?

Jean-Christophe Roger : Maintenant que le film a pris sa forme finale après ce long processus d'assemblage, les réactions des premiers spectateurs sont particulièrement agréables à découvrir !

Julien Chheng : Tout à fait d'accord. Et il y a eu aussi le plaisir de donner leur chance à de nouvelles générations de jeunes animateurs, sur ce qui a été leur premier film.



ENTRETIEN AVEC LE COMPOSITEUR VINCENT COURTOIS

Comment avez-vous abordé cette nouvelle aventure d'Ernest et Célestine, dix ans après avoir composé la musique du premier opus ?

Le temps a passé vite car après le film réalisé par Benjamin Renner, j'ai travaillé sur les 26 épisodes d'ERNEST ET CÉLESTINE, LA COLLECTION. Les histoires de la série ont créé une transition entre le premier récit et celui de ERNEST ET CÉLESTINE, LE VOYAGE EN CHARABIE, en montrant que Ernest et Célestine se sont peu à peu sociabilisés en habitant non plus à l'écart, mais au cœur de leur petite ville. Désormais, ils ont des voisins, des amis, et j'ai adapté la musique à cette situation plus conviviale. Comme nous ne voulions pas reprendre les mélodies du premier film, il y avait un nouvel univers musical à imaginer. Au début de cette aventure, nous retrouvons nos héros chez eux, dans leur intimité, puis Célestine brise accidentellement le «Stradivarours» et se lance dans ce voyage qui va nous permettre de découvrir le pays d'origine d'Ernest. J'ai voulu que la musique évolue tout au long de ce périple.

Justement, comme l'histoire débute dans l'environnement familial des personnages puis évolue en récit d'un voyage mouvementé, comment avez-vous préservé le lien avec ce qui avait déjà été établi avant de créer l'atmosphère musicale des péripéties de cette aventure ?

J'ai suivi le développement du projet dès qu'il a été initié, et ai commencé à chercher des bases de mélodies à partir des ébauches du récit. Au début du film, ces thèmes musicaux sont fidèles à l'univers habituel d'Ernest et Célestine, puis on ajoute peu à peu d'autres tonalités qui évoquent un ailleurs. C'est ainsi qu'arrivent des bribes de folklore imaginaire, dans lesquelles chacun peut reconnaître les références qu'il souhaite, alors qu'il s'agit de pures inventions. Cette évolution repose aussi sur des instruments qui tiennent un rôle important et qui étaient déjà présents auparavant. Je pense notamment à la clarinette, au violoncelle et au piano. Mais pendant le récit du voyage, certains instruments sont remplacés par d'autres. Dans le premier film, le basson représentait l'autorité de la souris grise, sorte de «mère supérieure» qui n'est plus présente dans cette nouvelle aventure, et donc le basson a disparu. Par contre,

il n'y avait pas d'accordéon dans le volet original, et comme le violon d'Ernest est cassé et qu'il sait jouer de l'accordéon, cela devient l'instrument avec lequel il va gagner sa vie en tant que musicien des rues. L'accordéon apporte une nouvelle couleur dès les premières séquences, et par la suite cette tonalité traditionnelle, populaire, me permet de créer la transition vers le voyage et le folklore de la Charabie.

Quelles ont été vos sources d'inspirations pour imaginer les mélodies de la Charabie ?

Les noms des personnages charabiens qui se terminent en «off» faisaient forcément penser aux pays de l'Est. J'ai eu envie de puiser des choses dans la musique des Balkans, sans tomber dans la caricature ni l'imitation des fanfares populaires yougoslaves des films d'Emir Kusturica. J'ai écouté des musiques festives de Roumanie, notamment des danses de mariages qui fonctionnent comme des sortes de transes, sur des mesures impaires que je trouvais très intéressantes. J'ai prélevé simplement cette rythmique, mais sans utiliser la mélodie, afin que ce ne soit pas trop caractérisé. C'est comme cela que j'ai construit progressivement l'univers musical imaginaire de la Charabie. Et puis dans le film, il y a cet « orchestre de la libération » qui est extrêmement important puisqu'il joue des mélodies interdites dans un bar clandestin. Je voulais que cette musique-là ait non seulement une couleur folklorique, mais qu'elle exprime aussi leur envie de liberté, de jouer sans entraves ni interdits. Autrement dit tout l'inverse des concerts à une seule note ! Et pour y parvenir, je me suis inspiré du Ska balkanique. À l'origine le Ska vient de la Jamaïque, et on l'a connu revisité par des groupes anglosaxons, mais il a été transposé aussi dans les orchestres populaires des Balkans. J'adore cette couleur musicale ! Son énergie correspondait vraiment bien à la démarche libertaire de l'orchestre clandestin. Elle crée aussi un contraste fort et dynamique avec les ambiances paisibles de la vie quotidienne d'Ernest et Célestine. Et pour que ce fameux orchestre existe, j'ai décidé de le créer en formant un groupe de musiciens qui jouent vraiment ensemble, comme dans l'histoire du film ! C'est ce qui nous a permis d'obtenir des interprétations incarnées et débridées des morceaux joués par ces artistes rebelles !

Qu'avez-vous pu voir du film avant de commencer à en composer la musique ?

D'abord des ébauches de script, puis des croquis des personnages du bar clandestin. Tout cela a ouvert rapidement les discussions avec les réalisateurs sur les musiques que l'on allait voir jouer à l'image par Ernest puis par les musiciens charabiens. Nous avons vite compris qu'à certains moments, la musique «in» jouée par les personnages allait être reprise dans les mélodies «off» qui expriment les émotions du film, et vice-versa ! Après avoir choisi cette approche de Ska balkanique, j'ai proposé un « casting d'instruments » à Jean-Christophe et Julien, pour constituer l'orchestre du bar clandestin. Nous nous sommes mis d'accord sur un saxophone baryton, une corde à linge... Je leur ai même envoyé des photos des musiciens que je pressentais pour jouer cette musique, et qui ont participé aux séances d'enregistrement. C'était vraiment une collaboration dans les deux sens, du script et de la réalisation vers la musique, et inversement. Après, nous nous sommes consacrés aux scènes complexes, avec beaucoup de choses à exprimer en peu de temps, et notamment à la séquence finale au tribunal, avec la fête qui suit et la musique enfin libérée qui entraîne Ernest et Célestine sur le chemin du retour. Il fallait organiser toute cette narration musicale en trois ou quatre minutes, avec de la musique «in» et des mélodies «off» ! (rires)

Comment avez-vous abordé les scènes d'action et de poursuite ? Avec leurs moments poétiques ou burlesques, elles ne reposent pas que sur des sensations de rapidité...

Comme il y a six séquences d'action et de poursuites dans cette aventure, soit beaucoup plus que dans le premier film, on ne pouvait pas créer un seul thème musical et le réutiliser constamment. J'ai donc imaginé des thèmes différents, dont un qui vient de la musique traditionnelle des Balkans et qui illustre bien les moments de «dégringolades» comme la scène

où la camionnette glisse sur la neige et arrive juste devant la porte de la Charabie. Cette mélodie revient quand les personnages se rendent en vélo à la prison et maîtrisent mal la descente d'une pente. Il y a un autre thème d'urgence qui intervient pendant la poursuite qui mène au cabaret clandestin et revient pour le final avec la libération de la musique, et un autre spécialement conçu pour représenter Mifasol. Je savais qu'il fallait utiliser un nouvel instrument, inédit dans l'univers d'Ernest et Célestine, pour représenter ce rebelle vif et mystérieux. Il fallait aussi qu'il soit petit, pour que Mifasol puisse l'emmener aisément partout, accroché en bandoulière, et qu'il l'utilise avec virtuosité pour narguer ses poursuivants. C'est la raison pour laquelle j'ai proposé un petit saxophone, quelque part entre un soprano ou un sopranino, pour que ce soit léger, insolent, insaisissable. C'est mon ami Daniel Erdmann qui en a joué pour personnifier Mifasol.

En tant que musicien, comment avez-vous réagi en découvrant la scène du concert donné avec un piano à une seule touche ? Qu'avez-vous pensé de cette idée très forte ?

J'ai trouvé que c'était très intéressant, mais peut-être impossible à faire ! (rires). Surtout quand les réalisateurs m'expliquaient «Il faut que ce pianiste officiel joue avec beaucoup d'expressions, que ça devienne passionnant mais ridicule aussi», bref un véritable casse-tête quand on ne dispose que d'une note ! La solution est venue en travaillant sur le rythme et l'intensité pour que cela reste crédible tout en étant absurde. C'est une excellente illustration du fonctionnement des dictatures. À ce sujet, je voudrais parler aussi du personnage de l'oiseau, parce que c'est lui qui porte l'idée de liberté, de révolution, et qui va guider Ernest et Célestine. Musicalement, il est symbolisé par une flûte piccolo jouée par Marion Ralaincourt. La scène du dialogue musical entre Ernest au Kazoo et l'oiseau interprété par la flûte piccolo est l'une de celles que je préfère dans le film, une des plus sensibles. Elle nous entraîne ailleurs, comme un passage onirique d'une comédie musicale.

ENTRETIEN AVEC LA VOIX D'ERNEST LAMBERT WILSON

Aviez-vous déjà participé à des doublages avant de devenir la voix d'Ernest ?

Oui. Ernest n'est pas le premier personnage auquel je prête ma voix. Quand j'étais jeune comédien, j'ai travaillé sur des doublages de dessins animés, et de nombreux films aussi. Je me souviens d'avoir doublé Richard Gere par exemple. Comme c'est la deuxième fois que je joue Ernest, j'ai une bonne connaissance du personnage et de ses caractéristiques vocales.

Comment aborde-t-on une session de doublage ? Est-ce un exercice très différent d'un tournage en prises de vues réelles ?

Un acteur se sent d'emblée beaucoup plus libre, car il n'a pas à contrôler constamment son image. Autrement dit, sa voix devient une sorte de pâte élastique qui s'adapte à ce qu'il voit sur l'écran. Soit on crée cette voix au début de la production, et les dessinateurs s'inspirent de ces enregistrements, comme dans le cas d'ERNEST ET CÉLESTINE, LE VOYAGE EN CHARABIE, soit on réenregistre les dialogues en fonction d'animations déjà faites auparavant. Évidemment, le défi à relever consiste à « incarner » un personnage uniquement par la voix. C'est un exercice difficile, mais qui me donne aussi une sensation de grande liberté. Pendant un doublage, on est désinhibé. Quand il est filmé, un acteur doit toujours faire attention à son visage, ses expressions, ne pas en faire trop, ne pas grimacer... Mais derrière un micro, on peut y aller à fond ! D'ailleurs je bouge énormément quand je joue Ernest, parce que cela influe sur le résultat que l'on recherche, sur la justesse du son. Et ainsi, on se découvre des nouvelles voix, des possibilités sonores qu'on ne soupçonnait pas.

Qu'est ce qui a changé en dix ans, entre ces deux sessions de doublage d'Ernest ?

J'ai du mal à réaliser que dix ans se sont déjà écoulés ! J'ai l'impression que c'est tellement récent ! Je dirais que ce qui a changé, c'est surtout la connaissance du personnage, cette profonde sensation de savoir qui il est.

Justement, qui est Ernest ?

J'ai eu la chance de pouvoir le présenter à des enfants, c'est à dire de jouer Ernest spécialement pour eux, avec son rire et son intonation si particulière quand il annonce « J'ai faim ! ». À chaque fois, j'ai constaté que cela les fascinait complètement. Je pense qu'Ernest possède une identité bien spécifique, qui n'a rien à avoir avec les clichés habituels des gros ours. Curieusement, cet ours-là est très humain : il râle, il est tendre, sensible... Je crois que si on a fait appel à moi, ce n'est pas pour que j'aille vers les archétypes d'ours de dessins animés, mais pour que l'on sente qu'Ernest est un artiste, un musicien bougon, émotif, attentif aux autres, et amical.

ENTRETIEN AVEC LA VOIX DE CELESTINE PAULINE BRUNNER

Après avoir incarné Célestine dans le film original et la série, comment diriez-vous que le personnage évolue dans cette nouvelle aventure ?

Célestine a gagné en assurance et en maturité. Elle me semble toujours aussi déterminée mais plus *épanouie* que dans le premier film. Elle a «son» Ernest. Ils sont installés dans leur cocon et se suffisent l'un à l'autre. Et puis ils sont libres de s'exprimer par le biais de leur art, tant qu'ils disposent encore de leurs instruments...

Comment vos retrouvailles avec Lambert Wilson se sont-elles déroulées ?

Parfaitement bien. Il est toujours aussi grand et moi toujours aussi petite ! Comme Ernest et Célestine.

Comment avez-vous fait évoluer votre interprétation en duo avec Ernest / Lambert Wilson, compte tenu du temps qui a passé et de la plus grande complicité des personnages ? Célestine est-elle plus espiègle, moins impressionnée par le côté bougon et les colères passagères d'Ernest ?

C'était drôle de se raconter cette histoire. Lambert et moi nous sommes retrouvés après presque 10 ans mais Ernest et Célestine, eux, ne se sont jamais quittés, et c'est ça, à mon sens, qu'il fallait jouer. Cette formidable normalité, basée sur une relation d'amitié profonde et fusionnelle, à la fois tendre et piquante. En tout cas c'est ce que nous avons essayé de faire au mieux, Lambert et *moi*, avec beaucoup de plaisir et de complicité. C'est un bonheur de l'observer remuer, sauter, bailler, rire à gorge déployée... Bref de jouer aux côtés de cet ours bourru plein de nuances de fantaisies. Célestine n'a jamais été vraiment impressionnée par le côté bougon et les colères d'Ernest, au contraire, elle s'en amuse. Elle n'a été terrifiée qu'une seule fois, lorsqu'il a voulu la dévorer lors de leur première rencontre imaginée par Daniel Pennac. Et on la comprend !

Qu'est-ce qui vous plaît particulièrement dans le caractère et le comportement de Célestine ? Quels plaisirs ressentez-vous en lui prêtant votre voix ?

Tout me plaît dans le personnage de Célestine. Sa malice, sa tendresse, son espièglerie, son côté vilain petit canard qui déroge à la règle. J'ai grandi et évolué avec elle, de mon berceau de fillette écoutant mon père me raconter ces histoires, à celui de mon petit garçon auquel je fais découvrir ces aventures aujourd'hui. C'est formidable d'interpréter un personnage que l'on connaît si bien et depuis si longtemps. C'est une véritable partie de moi, de ma vie, qui me sert à interpréter Célestine. Et sa personnalité a probablement eu aussi une influence sur la mienne ! (rires)

Comment réagissent les enfants qui reconnaissent votre voix ?

Ils sont déstabilisés ! Je crois qu'ils ne comprennent pas trop... certains pensent que je me transforme en souris, d'autres que je me cache derrière l'écran avec Lambert à chaque projection. En général ils m'observent, pas très rassurés, cramponnés aux jambes de leurs parents !

Quel impact le personnage de Célestine a-t-il eu sur votre vie ?

Nous nous sommes façonnées l'une l'autre. Et d'une certaine manière Célestine a changé ma vie. Tout simplement.

ENTRETIEN AVEC POMME – CLAIRE POMMET AUTEURE-COMPOSITRICE-INTERPRÈTE ET CRÉATRICE DE LA CHANSON DU FILM

Connaissiez-vous les albums d'Ernest et Célestine ?

Oui je les connaissais évidemment, mais je n'ai malheureusement pas grandi avec eux !

Comment avez-vous créé la chanson du film ? Avez-vous vu une première version du montage pour vous en inspirer ?

Pendant l'été 2021, j'ai d'abord regardé le premier ERNEST & CÉLESTINE, que j'ai adoré, puis j'ai lu le scénario de ERNEST & CÉLESTINE, LE VOYAGE EN CHARABIE qui m'a beaucoup touché aussi. J'ai pu voir des extraits rapidement pour comprendre toute l'histoire et m'imprégner des thèmes principaux.

Gabrielle Vincent aurait certainement été touchée par la sensibilité de vos paroles, qui parlent aussi bien aux grands qu'aux petits. Comment avez-vous organisé votre travail pour parvenir à un si joli résultat, si proche de l'esprit de l'œuvre originale ?

L'écriture et la composition sont très instinctives pour moi, je fais les deux en même temps. J'étais en vacances et j'ai commencé à composer la mélodie avec un petit piano de voyage. J'ai rapidement trouvé les paroles et la mélodie. Ensuite, il y a eu des allers-retours sur le texte avec l'équipe de production du film, pendant quelques semaines, pour tenter de décrire au mieux cette amitié particulière qui unit Ernest et Célestine. Je voulais que le résultat me ressemble, mais aussi qu'il parle aux enfants et aux personnes qui seront plongées dans l'univers poétique et délicat du film. J'ai hâte que les gens entendent cette chanson !

QU'EST-CE QU'ON FAIT DE L'AMOUR ?

Interprétée par Pomme

Paroles et musique de Claire Pommet

Thème de Vincent Courtois

Arrangements de Guillaume Le Hénaff

Avec l'aimable autorisation de Polydor

INSTRUMENTAL

Qu'est-ce qui fait que nos cœurs se parlent dans le silence ?

Dans les rires et les pleurs, oui tu peux me faire confiance.

Un, deux, trois, au rythme de nos pas,

On se blesse, puis on se prend dans les bras.

REFRAIN

Moi je veux être seule avec toi,

Être ensemble quand il fait froid,

On invente nos propres lois,

Peu m'importe qu'on ne se ressemble pas.

Qu'est-ce qu'on fait de ces jours où nos voix ne s'accordent pas ?

Si tout s'écroule autour, si la peur nous prend parfois,

Il y aura des détours, des embuches et des tracas,

Mais souviens toi toujours que tu peux compter sur moi.

Un, deux, trois, au rythme de nos pas,

Les oiseaux nous suivent en chœur, tu vois.

REFRAIN

Moi je veux être seule avec toi,

Être ensemble quand il fait froid,

On invente nos propres lois,

Peu m'importe qu'on ne se ressemble pas.

... La la la la, la la la la, La la la la, la la. ...

La la la la, la la la la, La la la la, la la.

... ..

FIN.

VOIX FRANÇAISES

Lambert WILSON	Ernest
Pauline BRUNNER	Célestine
Michel LEROUSSÉAU	Naboukov
Céline RONTÉ	Kamelia
Lévanah SOLOMON	Mila/Mifasol
Jean-Marc PANNETIER	Octavius
Christophe LEMOINE	Chef Police
Georges CAUDRON	Juge 1 / Policier 1
Jean Philippe PUYMARTIN	Juge 2
Charlotte HENNEQUIN	Juge 3
Igor CHOMETOVSKI	Policier 2
Xavier FAGNON	Ours trafiquant
Thierry BORDAS	Ambiances
Antony DELCLEVE	Luc Boulad
Charlotte HENNEQUIN	Nadine Girard
Thierry WALKER	Christian Peythieu

FICHE TECHNIQUE

Réalisé par	Jean-Christophe Roger et Julien Chheng
Avec les voix de	Lambert Wilson et Pauline Brunner
D'après les albums de	Gabrielle Vincent «Ernest et Célestine» publiés aux Éditions Casterman
Scénario et dialogues de	Guillaume Mautalent et Sébastien Oursel
Avec la collaboration de	Jean Regnaud
Idée originale de	Agnès Bidaud et Didier Brunner
Musique composée et orchestrée par	Vincent Courtois
Une production	Folivari Mélusine Productions Studiocanal
En coproduction avec	France 3 Cinéma Les Armateurs
Producteurs	Didier Brunner Damien Brunner Stéphan Roelants
Producteur Exécutif	Thibaut Ruby
Direction de production	Julien Gallet Fabien Renelli
Direction artistique décors	Zaza et Zyk
Direction de l'animation	Davy Durand
Cheffe animation	Gaëlle Thierry
Premier Assistant Réalisateur	Jean-Luc Massy De La Chesneraye
Direction animation couleur	Cédric Gervais Karell Clara
Chef compositing	David Says
Superviseur monteur son	Sébastien Marquilly
Mixeur	Sébastien Ariaux
Chef monteur	Nazim Meslem
Casting et direction des voix	Jean-Marc Pannetier