

EDDY CINÉMA &
KMBO PRÉSENTENT



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2026
UN CERTAIN REGARD

ANNÉCY

2026

COMPETITION

le Corset

UN FILM DE LOUIS CLICHY

EDDY CINÉMA &
KMBO PRÉSENTENT



ANNÉCY
2026
COMPÉTITION

le Corset

UN FILM DE LOUIS CLICHY

FRANCE • 2026 • 1H29 • DCP • 5.1 • 16:9

Production
Eddy Cinéma
contact@eddycinema.tv

DISTRIBUTION
KMBO
info@kmbofilms.com

AU CINÉMA LE 14 OCTOBRE

PRESSE
**Laurence Granec
et Vanessa Fröchen**
presse@granecoffice.com

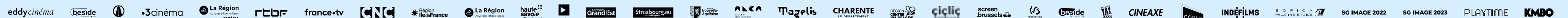
PRESSE
Édition l'école des loisirs
presse@ecoledesloisirs.com

UN FILM RÉALISÉ PAR LOUIS CLICHY SCÉNARIO DE LOUIS CLICHY & FRANCK SALOMÉ
AVEC LES VOIX DE GARY CLICHY ROD PARADOT DIMITRI COLAS AURÉLIE VASSORT BRUNE MOULIN ALEXANDRE ASTIER JEAN-PASCAL ZADI

PRODUCTEURS NICOLAS DE ROSANBO & CÉLINE VANLINT PRODUCTEURS ASSOCIÉS MAXIME BAILLET & JEAN-FRANÇOIS BOURREL COPRODUCTEURS FABRICE DELVILLE & CHRISTOPHE TOULEMONDE AGATHE SOFER & ALEXANDRE ASTIER DIRECTRICE ARTISTIQUE CÉCILE GUILLARD DIRECTRICE DE L'ANIMATION CHLOÉ AUBERT CHEF MONTAGE IMAGE VINCENT TRICON BRODI
SON QUENTIN ROMANET SELIM AZZAZI OLIVIER GUILLAUME DIRECTEUR DES DÉCORS NICOLAS HU DIRECTEUR DU LAYOUT PHILIPPE ROLLAND DIRECTEUR DU COMPOSITING PAUL JADOUÏ DIRECTEUR DE PRODUCTION AMAURY WILLEMEZ 1ÈRE ASSISTANTE RÉALISATEUR LOUISE CAILLIEZ DIRECTEUR TECHNIQUE BRUNO LE LÉVIER
PRODUIT PAR EDDY CINÉMA COPRODUIT PAR BESIDE PRODUCTIONS REGULAR PRODUCTION FRANCE 3 CINÉMA AUVERGNE-RHÔNE-ALPES CINÉMA AVEC LA PARTICIPATION DE FRANCE TÉLÉVISIONS AVEC LE SOUTIEN DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE LA RÉGION AUVERGNE-RHÔNE-ALPES LE DÉPARTEMENT DE LA HAUTE-SAVOIE LA RÉGION GRAND EST LEUROMÉTROPOLE DE STRASBOURG
LA RÉGION NOUVELLE-AQUITAINE ET L'ACCOMPAGNEMENT D'ALCA MAGELIS AVEC LE SOUTIEN DU DÉPARTEMENT DE LA CHARENTE LA RÉGION CENTRE-VAL DE LOIRE - CICLIC EN PARTENARIAT AVEC LE CNC EN ASSOCIATION AVEC CINEAXE 6 COFINOVA 20 INDÉFILMS 13 PALATINE ÉTOILE 22 SG IMAGE 22 SG IMAGE 23 LINE COPRODUCTION FRANCO-BELGE AVEC LE SOUTIEN DU TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL BELGE VIA BESIDE TAX SHELTER PRODUIT AVEC L'AIDE DU CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL DE LA FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES AVEC LA PARTICIPATION DE LA RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE EN COPRODUCTION AVEC LA RTBF - TÉLÉVISION BELGE

VENTES INTERNATIONALES PLAYTIME DISTRIBUTION KMBO

© Eddy Cinéma - Beside Productions - Regular Production - France 3 Cinéma - Auvergne-Rhône-Alpes Cinéma - RBF



Synopsis

Dans une ferme au cœur de la Beauce, Christophe, 11 ans, règle ses pas sur ceux de son père. Mais à l'école, à la maison, sur le tracteur, Christophe penche... et tombe. Il est obligé de porter un corset pour filer droit. Tandis que la ferme traverse des moments difficiles, Christophe grandit comme il peut. Il découvre la musique et fait la rencontre de Clara, avec qui tout semble devenir possible.





Louis Clichy

Né en 1979 et originaire de la Beauce, Louis Clichy se forme à l'animation à l'École des Gobelins. Il commence sa carrière comme animateur chez Pixar sur *Wall-E* (2008) et *Là-haut* (2009). Il co-réalise ensuite avec Alexandre Astier *Astérix: Le Domaine des Dieux* (2014), récompensé par le César du meilleur film d'animation, suivi par *Astérix: Le Secret de la potion magique* (2018).

Le Corset est son premier long métrage personnel en tant que réalisateur. Après de nombreuses années consacrées à l'animation en 3D, le film présente un style très personnel, caractérisé par un dessin au trait et à l'encre qui renoue avec *Mange* et *À quoi ça sert l'amour*, ses premiers courts métrages.

Entretien

Comment êtes-vous arrivé à l'animation ?

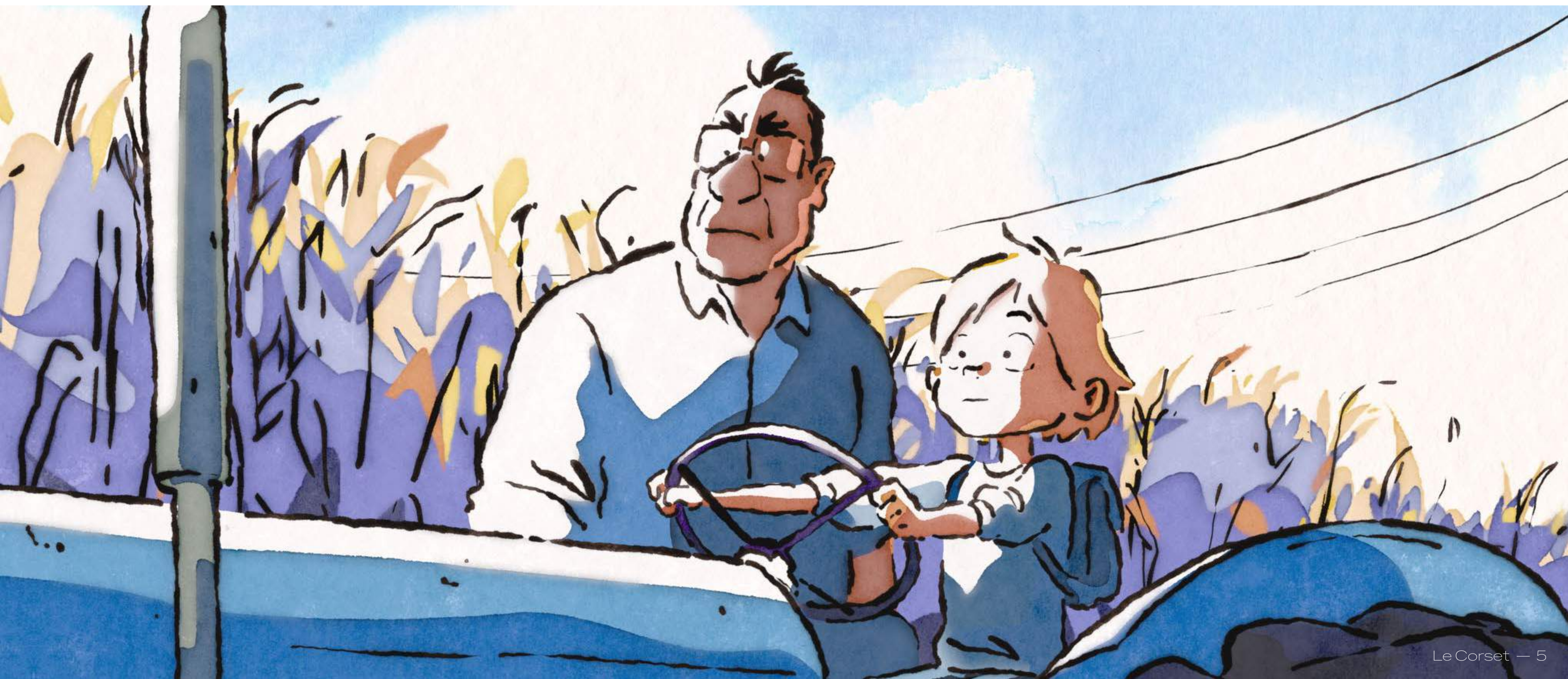
Enfant, j'ai toujours aimé l'animation et cela ne m'a jamais quitté, ni à l'adolescence, ni à l'âge adulte. Il a fallu me résoudre à en faire un métier ! C'est d'abord l'approche du son et de la musique qui me plaît dans l'animation, je les travaille très en amont. Ça me rapproche d'ailleurs beaucoup plus du film en prise de vues réelles que de la bande dessinée.

Après votre collaboration avec Pixar et plusieurs co-réalisations, *Le Corset* est votre premier long métrage. Comment est né le personnage de Christophe ?

Pour écrire le personnage de Christophe, j'ai puisé mon inspiration dans mon enfance. Un peu la mienne forcément, mais celle aussi de gens que j'ai connus à cette époque. Donc même s'il y a certainement un peu de moi en lui, il est surtout un mélange de personnes que j'ai connues, de ma famille ainsi que, de manière inconsciente, de nombreux films.

C'est un personnage que j'ai voulu empreint de mystère, on ne comprend pas tout ce qui lui arrive d'emblée, mais par bribes, au fur et à mesure du film.

La pudeur familiale et héréditaire s'estompe un peu et la parole se libère chez lui. Je voulais aussi qu'il soit assez chétif et neutre, qu'il ne soit pas dans un stéréotype du « garçon de ferme », mais pas non plus un môme complètement introverti.



Vous signez le scénario en collaboration avec Franck Salomé. Comment s'est déroulée l'écriture ?

C'était très intéressant de travailler avec Franck. J'avais les bases de l'histoire, qui sont restées celles du film tel qu'il existe aujourd'hui, mais il a apporté des améliorations importantes à la structure. Il a aussi insufflé davantage de vie et approfondi les personnages, en particulier Clara. Sous son impulsion, elle est devenue cet alter ego, aux côtés du personnage de l'organiste.

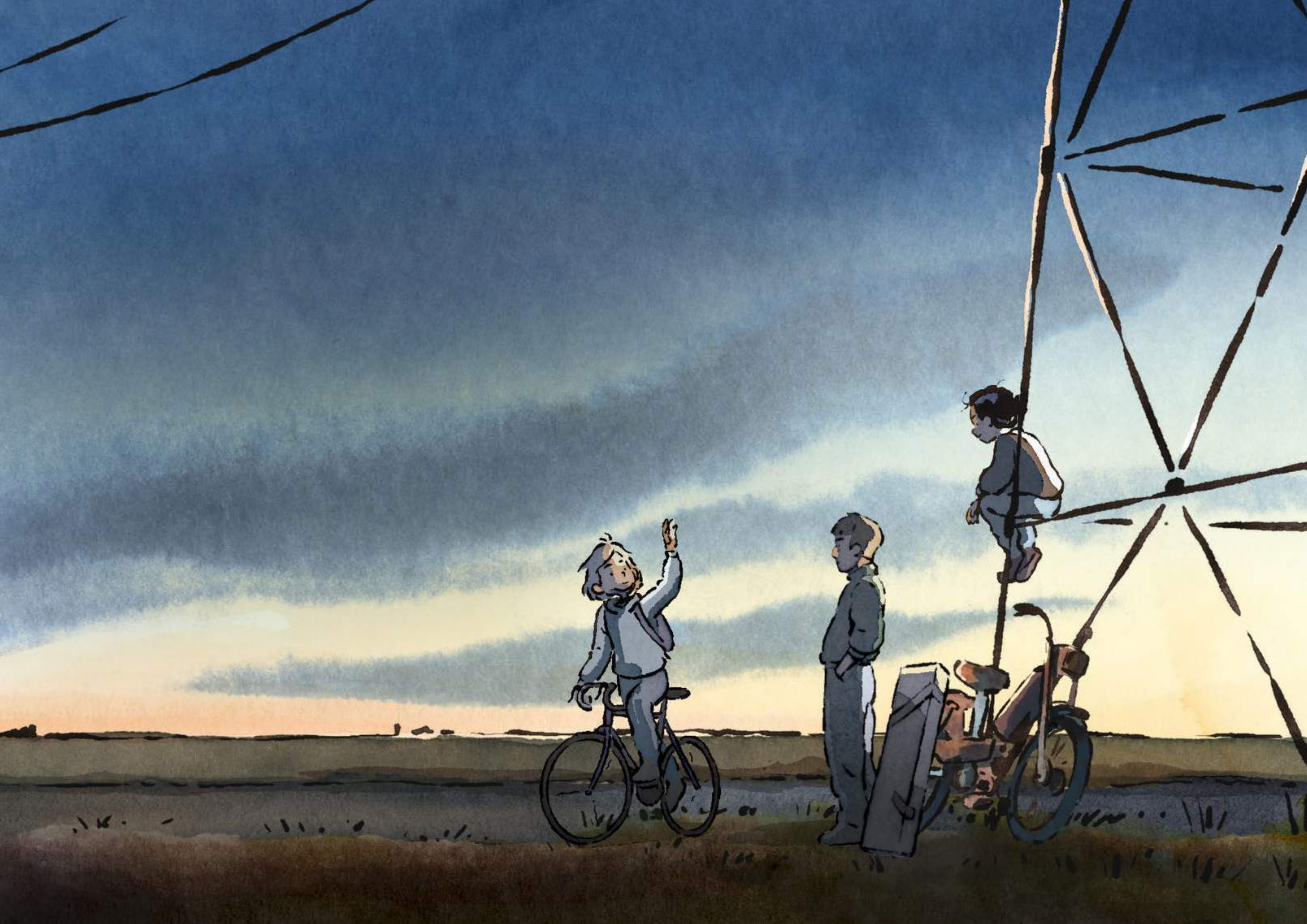
En quoi cette histoire est-elle personnelle ?

Je suis originaire de la Beauce, j'avais envie de parler de cette région. J'y ai vécu jusqu'à mes dix ans, mon père était agriculteur. Je ne peux pas dire que j'y ai connu une enfance très heureuse et, après le divorce de mes parents, je suis devenu citadin. Mais je garde une affection très particulière pour cette région. Des générations de Clichy y ont habité donc l'ancrage familial est fort.

C'est aussi un territoire peu représenté au cinéma ou en littérature, sans doute parce qu'il ne correspond pas à l'image d'une campagne idéale. C'est une région très productiviste, au paysage plat, largement exploité. Justement, ces contraintes m'intéressaient.

Cette histoire est personnelle également parce que j'ai porté un corset, et que j'en porte encore un aujourd'hui. J'avais envie d'en témoigner mais aussi de m'en amuser, d'en faire un élément presque fantastique, comme si le corps corseté devenait une porte vers l'imaginaire.





Vous traitez les personnages avec tendresse, tout en laissant apparaître le malaise familial. Comment avez-vous abordé cela ?

C'est difficile de tout conscientiser, il y a des choses que je ressens sans pouvoir mettre beaucoup de mots dessus, qui relèvent de l'instinct du dessin, et d'autres, au contraire, très travaillées. Certaines séquences me plaisaient particulièrement à développer, notamment les scènes d'engueulade.

Dans ce milieu rural encore traditionnel, la parole n'est pas facile, l'introspection impossible, les sentiments tabous... Terreau propice aux non-dits, aux frustrations.

Des phrases comme «*Je suis en colère*» ou «*J'ai des sentiments pour toi*» ne sont jamais prononcées. Tout passe par des silences, des gestes a priori anodins qui, finalement, révèlent les sentiments enfouis, comme offrir un trop gros cadeau à son fils parce qu'on ne sait pas lui parler.

Christophe est au CM2 quand le film s'ouvre. Quel âge a-t-il à la fin du film ? Dans ce laps de temps, qu'avez-vous souhaité représenter de l'adolescence ?

Christophe a onze ans lorsque le film s'ouvre, et il est en cinquième à la fin du film. Je suis assez flexible sur la perception de son âge, soit à la faveur d'une séquence dans laquelle l'intention est de le rajeunir ou de le vieillir, soit parce que la manière de le dessiner lui donne quelques années de plus ou de moins, sans que ce soit forcément voulu. Mais ça me plaisait de laisser

cette liberté aux animateurs. À la fin du film, il paraît encore plus âgé mais ce n'est pas bien grave, car c'est une forme d'ouverture sur son avenir d'adulte.

Ce qui m'intéressait avant tout, c'était ce passage, que je trouve très mystérieux, de l'enfance à l'adolescence. On éprouve un désir d'ailleurs, une envie d'autre chose, des pulsions nouvelles, tout en s'accrochant encore à des éléments de l'enfance. Une forme de naïveté subsiste, mais elle est vouée à disparaître.

Le corset devient alors l'expression d'un corps qui se transforme, qui nous gêne et qu'on n'assume pas encore. Je trouvais intéressant de traiter cette métamorphose exacerbée à travers cette contrainte. Par définition, entrer dans l'adolescence, c'est déjà une contrainte physiologique.

En parallèle des expériences que fait Christophe, on suit aussi Clara. Qui est-elle et quel rôle joue-t-elle aux côtés de Christophe ?

Cette rencontre avec Clara c'est un peu comme un coup du destin. Elle est plus âgée, plus dégourdie, indépendante... On ne montre pas sa sphère familiale et rien ne laisserait penser qu'elle puisse s'intéresser à un gamin comme Christophe.

Mais elle trompe les apparences et devient une sorte d'initiatrice pour lui, qui va un peu le déniaiser. Leur rencontre fait ensuite naître un lien très fort, amoureux, puis elle repart comme elle a débarqué dans sa vie, comme une fatalité.

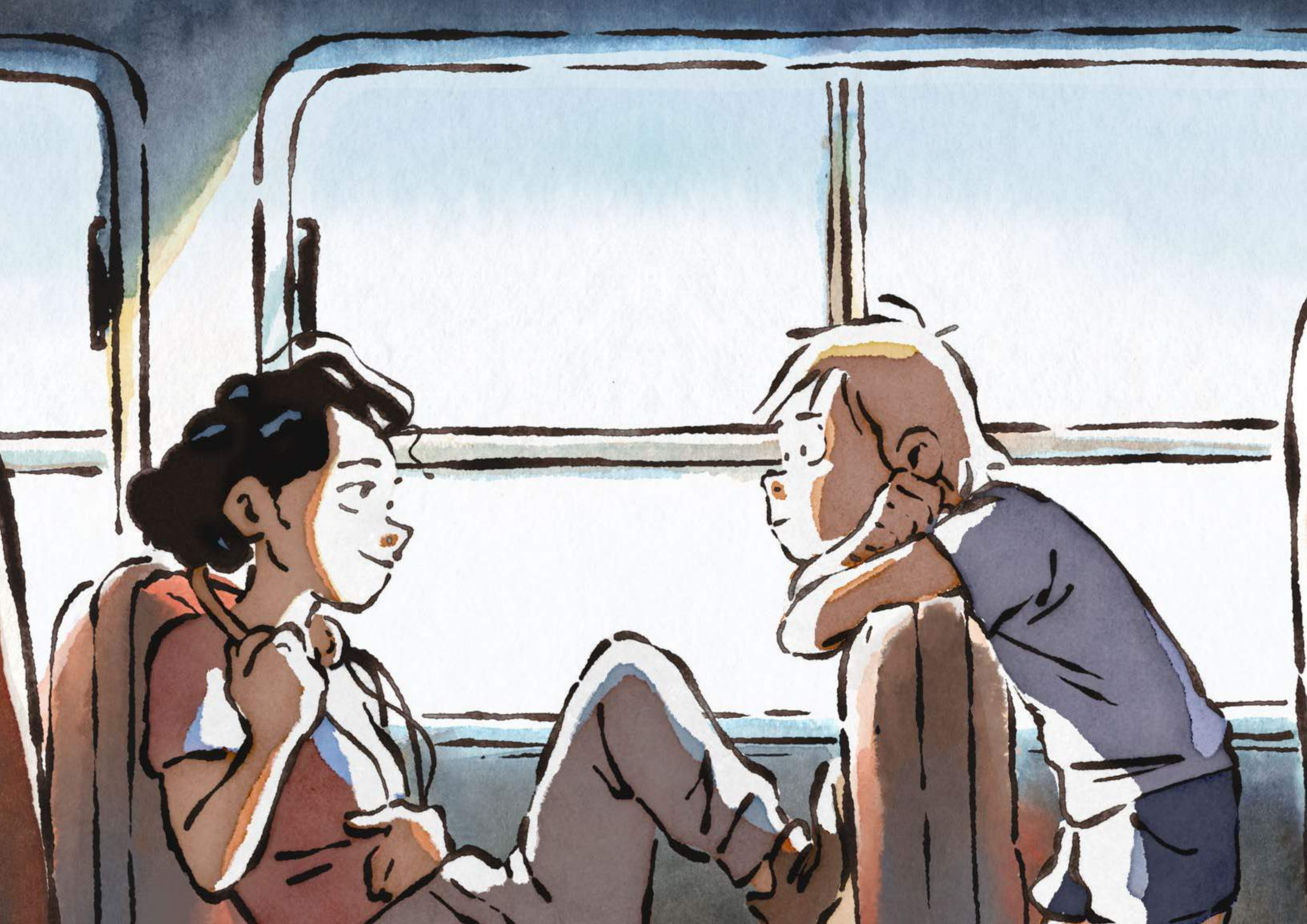
Le film porte un regard sur le monde paysan, est-ce que vous défendez vous-même un point de vue sur l'agriculture ?

C'est compliqué, mais ce film part effectivement d'une envie de raconter le monde agricole et les bouleversements qui se sont opérés après la Seconde Guerre mondiale jusqu'aux années 80. Mais pendant l'écriture, cette histoire prenait trop de place, je me suis aperçu que je perdais le point de vue de Christophe et m'éloignais des enjeux plus intimes de la famille en m'attardant sur les détails techniques. Et puis j'avais l'impression d'enfoncer des portes ouvertes, je n'apportais pas grand-chose qui n'ait pas déjà été traité sur les dérives de l'agriculture productiviste. Alors j'ai tenté de faire sentir les changements par des voies détournées, des éléments du décors, des ellipses, la ferme s'offre une baie vitrée, on coupe un arbre centenaire parce qu'il gêne aux manœuvres des engins agricoles...

Dans le film, on comprend que cette petite ferme va disparaître, sûrement rachetée par un plus gros qui va exploiter les terres et laisser les bâtiments à l'abandon. C'est ce constat que j'ai eu envie de mettre en scène, de raconter.

Au début du film, cette famille vit de ses bêtes, de son fumier, elle fonctionne en circuit fermé, tout lui est utile : rien ne se perd, tout se transforme.

AVEC LA COOPÉRATIVE, ELLE DÉCOUVRE LES GROSSES MACHINES, LES INVESTISSEMENTS MASSIFS; CE QUE J'ESSAYE DE MONTRER, C'EST QUE RIEN NE LES A PRÉPARÉS À CELA.



Mais dans les deux cas, je raconte une famille qui n'est pas tout à fait épanouie dans son milieu. Je ne porte donc pas vraiment de jugement, c'est surtout le constat d'une évolution profonde, qui transforme aussi les mœurs.

À quel moment les voix définitives ont-elles été enregistrées ? Comment s'est passée la direction des comédien·nes ?

Les voix ont une très grande importance à mes yeux, particulièrement sur ce film. En animation, on a une culture du doublage, avec une interprétation de l'acteur·rice assez attendue, qui fige l'animation dans un genre. Comme l'animateur ou l'animatrice va décider de la gestuelle sur la base des dialogues, ça aggrave l'impression de stéréotype si les voix sont déjà attendues.

Nous avons donc fait un vrai tournage dans une ferme en Beauce, avec pas mal d'acteur·rices non professionnel·les originaires de cette région, et avec une liberté dans les dialogues et dans l'interprétation, parfois écorchée, pas toujours parfaite, mais ça me plaisait. L'idée était de rendre le tout assez naturaliste, pas loin du documentaire. C'était aussi à mon sens le seul moyen d'éviter une gouaille paysanne trop lourde, presque caricaturale, qui aurait, encore une fois, poussé les animateurs à exagérer la gestuelle. L'idée n'était pas de faire *La Soupe aux Choux* en dessin animé.

À mon sens, la famille ne devait être interprétée que par des « locaux » ou des proches (mon fils pour le rôle de Christophe), mais j'ai dérogé à ma propre règle, avec le rôle du grand frère, où j'ai finalement choisi Rod Paradot. Le rôle était

complexe, puissant, et j'ai senti qu'il fallait une grosse expérience pour le jouer pleinement, et puis Rod a une trajectoire et une formation essentiellement autodidacte, qui n'en fait pas un acteur formaté. Ça collait parfaitement avec le reste de la famille.

Enfin il y a cette autre catégorie de personnages qui ne sont pas nécessairement « du coin » (la copine Clara, le prof d'orgue ou le prêtre) pour lesquelles je me suis autorisé des « guests » : Brune Moulin, Alexandre Astier, Jean Pascal Zadi.



Sans idéaliser l'environnement rural de la Beauce, la présentation des paysages agricoles est splendide. Comment avez-vous planté les décors du film ?

Pour planter les décors, je suis retourné en Beauce faire des repérages avec Cécile Guillard, la directrice artistique du film. Une bonne partie de ma famille évolue dans le milieu agricole, donc j'avais des portes d'entrée dans des fermes et des coopératives, ce qui m'a permis d'observer tout cela de près.

Ce n'était pas évident de trouver la patte visuelle du film, parce que je n'avais pas envie d'édulcorer ce qu'est la région: une terre plate, énormément de lignes à hautes tensions, de rares bois, des fermes carrées, très fermées, pour se protéger du vent. C'est un aspect révélateur d'ailleurs, d'une sorte de renfermement social aussi.

Je me suis très vite dit que, même si je maîtrisais mieux le noir et blanc, il allait falloir mettre de la couleur, quelque chose de vif, d'assez bariolé, parce qu'il y avait des saisons à raconter.

L'aquarelle m'a alors paru intéressante, avec de grandes réserves de blanc, de vastes ciels, avec une ligne d'horizon bien nette. Ce sont donc les ciels qui apportent énormément de richesse à l'image.

D'une manière plus générale, comment avez-vous travaillé les couleurs et l'image du film ?

Le trait, au pinceau à l'encre de Chine, permet d'aller à l'essentiel et de ne pas se perdre dans un fourmillement de détails inutiles. Ça laisse le champ libre à l'incarnation, à l'authenticité (du trait donc des émotions), à une certaine vérité des sentiments. Il est, par principe, artisanal et convient parfaitement à mon



sujet, assez ancré sur le geste, ancestral. Le choix de l'animation traditionnelle permet à la fois d'exagérer les expressions, quand il s'agit de lorgner vers le cartoon, de rendre l'irréel palpable quand Christophe fait vriller l'univers, mais aussi d'être délicat avec peu de traits pour traduire des émotions subtiles. L'aquarelle met l'accent sur la lumière dans l'image et, surtout, elle assure la spontanéité du geste pour éviter à tout prix l'effet «coloriage».

Comment votre travail chez Pixar (*Wall-E*, *Là-haut*) ou avec Alexandre Astier sur *Astérix* a-t-il influencé votre manière de faire des films d'animation ?

Chez Pixar comme avec Alexandre Astier, l'histoire prime sur tout le reste. Cela peut être un écueil de tomber amoureux d'une séquence ou du design d'un personnage et de vouloir le garder pour de mauvaises raisons. J'ai essayé de rester fidèle à cet enseignement : c'est l'histoire qui doit guider les choix, y compris graphiques. Alexandre Astier m'a pas mal appris sur la gestion des voix, sur le travail du comédien.

Lui aussi m'a fait prendre conscience des "tics" de langage qu'on peut avoir dans l'animation, par exemple cette injonction à ajouter des sourires tout le temps, presque de manière automatique. Si en plus on traite de l'enfance et de choses joyeuses, le rictus est obligatoire. Ça peut vite devenir mièvre. Dans *Le Corset*, j'ai essayé d'éviter cela. On fait plutôt un travail d'observation, moins un travail de projection, pour que le sourire, quand il arrive, dise vraiment quelque chose.

Deux morceaux sont très importants dans le film : *Comme un ouragan* de Stéphanie de Monaco et *Requiem en ré mineur* de Gabriel Fauré.

Comment avez-vous pensé la place de la musique dans le film ?

La musique de film, quand elle est utilisée pour valider ou renforcer une émotion, a tendance à m'agacer, je m'en méfie de plus en plus. J'avais envie de me passer de score. Ce n'est pas une résolution que je tiendrai toujours, mais je voulais essayer de faire ce film - presque - exclusivement avec de la musique intradiégétique. C'est une difficulté en mise en scène, car il peut y avoir des moments de blancs, un risque de perdre le spectateur, qui a de plus en plus l'habitude qu'on le prenne par la main avec une tripotée de violons. Mais cela permet d'être au plus près des personnages, car après tout le spectateur entend la musique qu'ils entendent eux-mêmes. Ça fait aussi la part belle au son : bruitages, vent, moteur, tout cela a été enregistré et travaille pour donner corps au film.

Comme un ouragan de Stéphanie de Monaco est une sorte d'hommage à mes trois sœurs, avec qui je l'écoutais beaucoup. Et puis je trouve la chanson très bien produite, cela me faisait plaisir de l'utiliser. Sa thématique aborde une histoire d'amour, mais on ressent aussi dans les paroles une forme de fatalisme, cet ouragan, cette force qui vous emporte, et cela reflétait bien ce que vivait Christophe. L'orgue occupe un rôle prépondérant dans le film. C'est un instrument choisi d'abord pour des raisons scénaristique : avec ses tuyaux, ses pistons et ses pédales, c'est un peu un pendant du tracteur devenu interdit.

L'orgue est aussi un instrument disponible dans chaque village, qui attend deses-perement que quelqu'un vienne en jouer. D'une certaine manière, il me paraît plus accessible que certains instruments, comme le piano, qui a une connotation plus bourgeoise et urbaine.

En termes de sonorité, l'orgue est très particulier, sans possibilité de nuances comme le piano. Il a fallu donc trouver des morceaux qui puissent être vecteur de narration et d'émotion. En y ajoutant des chœurs, comme dans le *Requiem de Faure*, je ramène de la sensibilité et colle davantage au caractère d'une scène ou l'humeur d'un personnage. La musique de Faure est jouée au concert puis «glisse» sur la séquence des moissons, elle fait alors office de score, une entorse à ma propre règle.

Louis Clichy, mars 2026





QUATRE QUESTIONS

à Cécile Guillard,
directrice artistique

Quel a été votre rôle en tant que directrice artistique sur le film ?

Mon rôle a consisté à définir l'univers coloré du film en accord avec le travail préalable de Louis au trait noir. Les designs (personnages, environnements) existaient déjà, mais la couleur nous donne la possibilité d'amplifier certaines émotions par des jeux de lumière et de couleurs plus expressifs. Pour l'équipe des décors, j'ai travaillé avec l'aquarelle et des encres colorées. On a peint sur papier, fait assez rare en animation de nos jours. Pour les personnages, nous avons cherché à adopter une logique de mise en couleurs similaire afin qu'ils s'intègrent au mieux, bien qu'ils aient été dessinés numériquement.

Après avoir posé les bases de l'univers graphique avec Louis, j'ai également supervisé la fabrication des plans afin que l'esthétique soit bien incarnée par les artistes tout au long de la chaîne de production.

Comment votre univers visuel s'est-il articulé avec celui de Louis Clichy ?

Nous dessinons tous deux régulièrement - si ce n'est quotidiennement ! - dans des carnets de croquis. Nos dessins sont spontanés et intuitifs. Nous étions donc artistiquement sur la même longueur d'ondes, recherchant la vitalité propre

à l'aquarelle. Les «accidents» ont participé au style et à la trouvaille de compositions colorées inattendues. Nous avons préféré la liberté et l'expressivité d'une image, plutôt que sa justesse technique. Le trait et la couleur se sont donc «mariés» naturellement.

Quelles différences percevez-vous entre votre travail en images fixes et votre travail en animation ?

Je pense que la principale différence réside dans le fait qu'en animation, nous travaillons en équipe. Chaque personne hérite du travail réalisé précédemment, et transmettra sa partie à quelqu'un qui prendra sa suite. On doit donc être attentif à la clarté de nos intentions artistiques afin qu'elles soient comprises jusqu'à la fin de la production. Mon travail en édition est beaucoup plus solitaire, en «circuit court» : je n'ai pas besoin d'expliquer ce que je souhaite faire, tout reste dans ma tête !

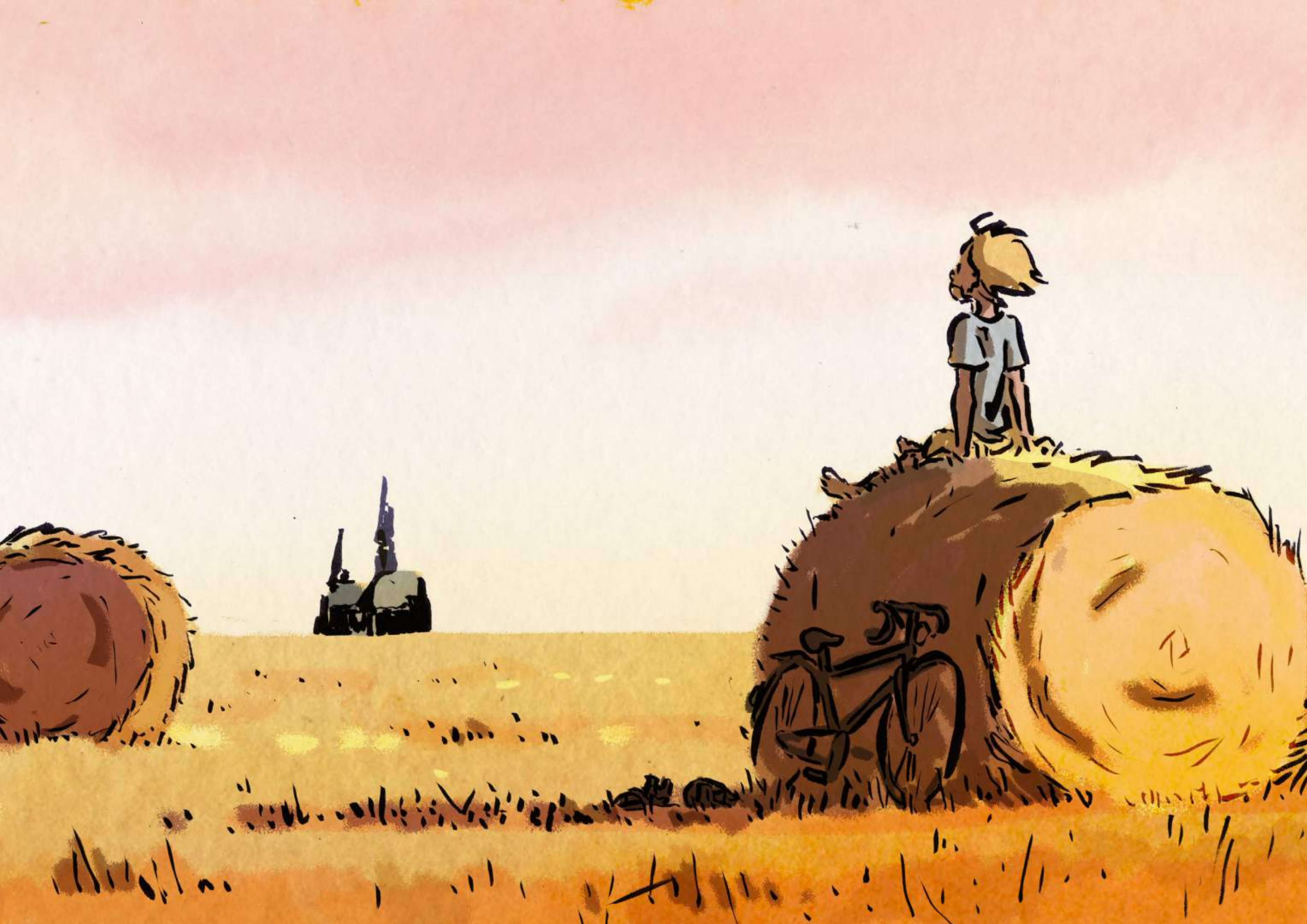
Comment parvient-on à créer une identité visuelle cohérente et singulière lorsque de nombreuses personnes interviennent sur un film ?

Il faut essayer d'être le plus expressif et explicite possible dans son travail, mais surtout beaucoup produire en amont !

Avant que les équipes n'arrivent, plusieurs mois de travail sont compilés afin de créer une sorte de bible graphique pour accompagner les chefs d'équipe et les artistes pendant la production. Il faut donc réussir à transmettre à des dizaines de personnes ce qu'on a imaginé seule, parfois un ou deux ans auparavant, de manière empirique ..!

Ensuite, c'est le travail de suivi qui doit être assidu, avec beaucoup de réunions, de visios, de mails... Afin que tout le monde aille dans la même direction.





EMMANUEL VILLIN, auteur du roman

Si de nombreux romans ont été adaptés à l'écran, l'inverse est moins courant. C'est pourtant la délicate tâche que m'a confiée *l'école des loisirs* en me proposant d'adapter *Le Corset*, merveilleux film d'animation de Louis Clichy.

J'ai été immédiatement séduit par l'histoire de Christophe, ce jeune garçon avec qui je partage bien des choses: comme lui j'ai grandi dans les années 1980, dans l'ouest de la France, à une époque où enfourcher un vélo était synonyme de liberté et écouter une cassette sur un Walkman un symbole de modernité...

Une époque peut-être lointaine pour certain-es! Pourtant, ce que traverse un-e jeune adolescent-e diffère peu d'une époque à l'autre: trouver sa place, faire face à l'altérité, s'émanciper... Tout cela, Louis Clichy le met brillamment en scène à travers l'histoire de Christophe, jeune garçon un peu à part. Prisonnier d'un corset censé redresser sa colonne vertébrale partie voir ailleurs, il vit dans une famille d'agriculteurs confrontée à la modernisation à marche forcée.

L'enjeu pour moi était de rendre compte à l'écrit, sans l'appui de l'image, de ce double sentiment d'enfermement qu'éprouve Christophe, à la ferme, dont il voudrait s'échapper, et à l'intérieur de son corset, qui le contraint et le marginalise. Il fallait rester fidèle au film tout en m'éloignant pour apporter une dimension supplémentaire, notamment en développant la dimension psychologique du personnage principal, ses tensions intérieures, ses rapports difficiles avec son père, les sensations qu'il éprouve en découvrant la musique... et l'amour. À la fin, ce qui était au départ un véritable défi, s'est avéré un immense plaisir d'écriture.

Emmanuel Villin

TEXTE DE **Emmanuel Villin**

ILLUSTRATIONS (NOIR & BLANC)

DE **Louis Clichy**

DATE DE PARUTION

le 7 octobre 2026

ÂGE: **à partir de 8 ans**

FORMAT: **135 x 205 mm**

COLLECTION:

Neuf, l'école des loisirs

PRIX: **12€**

144 PAGES

CONTACT PRESSE:

Léa Barré

presse@ecoledesloisirs.com

neuf
l'école des loisirs





PRODUIRE LE CORSET, eddy cinéma

Le Corset sera votre premier long métrage d'animation, comment avez-vous découvert le projet de Louis Clichy ?

J'ai rencontré Louis Clichy en 2006. Il terminait son court métrage À quoi ça sert l'amour ?, un bijou de poésie, mais j'ai également eu un coup de cœur pour Mange, son court métrage de fin d'étude... Je pense que son travail a été déterminant dans mon choix de devenir producteur d'animation. Malheureusement, nous n'avons pas eu beaucoup de temps ensemble... car à peine le court métrage terminé, Louis signait chez Pixar comme animateur et partait pour les États-Unis. Après la sortie de son premier Astérix, nous avons décidé de mettre en développement un projet de long. C'est ainsi que j'ai découvert Christophe, son corset, les paysages de la Beauce qui se mettent à pencher...

Nous avons eu des échanges enthousiasmants sur les aspects de l'histoire qui me touchaient particulièrement: la sensation d'isolement et de frustration dans un monde rural désuet - le monde de notre enfance. J'ai par ailleurs assez rapidement pressenti dans l'histoire de Louis, derrière sa pudeur naturelle et légitime, une évocation universelle et émouvante de la relation père-fils. La difficulté d'exister, dans le regard d'un père distant, est un sujet infiniment inspirant. Quel est le corset que chacun

d'entre nous a pu porter dans son enfance? Qu'attendons-nous de nos parents et quel regard en tant que parents devons nous porter sur nos propres enfants?

Au-delà du potentiel évident de comédie, d'humour et de tendresse, c'est sans doute cette force évocatrice d'un corset humiliant, handicapant, mais aussi libérateur, qui nous a réunis avec Louis.

Louis Clichy a déjà un parcours de réalisateur accompli, en tant que producteur·rices, comment avez-vous travaillé à ses côtés ?

Le Corset est le troisième long métrage de Louis, mais nous l'avons abordé ensemble comme son premier. Quand on se lance dans une histoire personnelle et que, d'une certaine manière, on se met à nu, il est toujours plus difficile d'avoir du recul. Encourager un auteur, lui donner confiance, c'est pour nous l'inciter à nous livrer le maximum de matière première, d'idées, de témoignages personnels, afin de pouvoir faire une traduction scriptée la plus riche possible, tout en assurant une structuration du travail indispensable pour garder les idées claires.

Un réalisateur a besoin de s'appuyer sur une équipe de production qui peut s'engager à cent pour cent à ses côtés à toutes les étapes. Mais le financement est un véritable parcours du combattant et vampirise le temps. Comment être présent avec la même attention sur tous les fronts? Céline et moi, nous avons fondé notre binôme sur la complémentarité de nos compétences. J'interviens davantage en amont, au stade du développement, à la fois dans la

définition de l'identité du film, et dans la stratégie à adopter par rapport au marché. Céline organise parallèlement la réflexion sur le financement, la relation avec les partenaires, et encadre plus que moi la fabrication du film. Produire des films dans une économie raisonnable, maîtrisée, est abordable à la condition d'une organisation parfaite: c'est l'objectif que nous fixons à notre binôme !

Avec des propositions artistiques comme Le Corset et bientôt La Ligne ou Mister Liberty, comment définissez-vous le cinéma d'animation que vous souhaitez produire ?

Notre goût de spectateur·rices nous porte vers des films qui s'assument comme de véritables objets artistiques. Le rôle du producteur n'est pas seulement de financer un film, mais aussi de préserver son ambition artistique et d'éviter que les choix éditoriaux ne soient dictés par l'opportunisme.

L'animation est un monde immense, infini, que nous ne découvrirons jamais complètement... C'est très stimulant, mais pour nous, ce n'est pas tout. L'enjeu, c'est de réussir à fédérer la famille autour de ce qui doit avant tout être un film de cinéma, conçu pour l'expérience de la salle, pour y vivre une émotion intense et parvenir à lâcher prise.

Nicolas de Rosambo, mars 2026



FICHE

technique et artistique

AVEC LES VOIX DE

PRODUCTION

DIRECTION DE PRODUCTION

SCÉNARIO

RÉALISATION

PREMIÈRE ASSISTANTE RÉALISATION

DIRECTION ARTISTIQUE & COLORBOARD

SUPERVISION STORYBOARD

STORYBOARD

CHEF MONTEUR

DESIGN DES PERSONNAGES & DÉCORS

SUPERVISION ARTISTIQUE

DIRECTION DES DÉCORS

DIRECTION DE L'ANIMATION

CHEF POSING

DIRECTION DU COMPOSITING

ÉTALONNAGE

MIXEUR

MONTEUR SON

MONTAGE PAROLES

DIRECTEUR TECHNIQUE

DIRECTION DE POST-PRODUCTION

STUDIOS D'ANIMATION

DISTRIBUTION

VENTES INTERNATIONALES

Gary Clichy

Rod Paradot

Dimitri Colas

Aurélie Vassort

Brune Moulin

Alexandre Astier

Jean-Pascal Zadi

Céline Vanlint, Nicolas de Rosanbo

Amaury Willemez

Louis Clichy, Franck Salomé

Louis Clichy

Louise Cailliez

Cécile Guillard

Louis Clichy

Cédric Guarneri, Nils Balleydier

Vincent Tricon

Louis Clichy

Rémi Lelièvre

Nicolas Hu

Chloë Aubert

Philippe Rolland

Paul Jadoul

David Chantoiseau

Olivier Guillaume

Selim Azzazi

Quentin Romanet

Bruno le Levier

Rodolphe Ploquin

KMBO

Playtime





KMBO