



Delicatessen

de Jean-Pierre Jeunet et Marc Caro

Fiche technique

France - 1990 - 1h37 -
Couleur

Réalisateurs :

Jean-Pierre Jeunet et
Marc Caro

Scénario :

Jean-Pierre Jeunet,
Marc Caro et **Gilles**
Adrien

Montage :

Hervé Schneid

Musique :

Carlos D'Alessio

Interprètes :

Dominique Pinon

(Louison)

Marie-Laure Dougnac

(Julie Clapet)

Jean-Claude Dreyfus

(le boucher)

Karin Viard

(Melle Plusse)

Ticky Holgado

(M. Tapioca)



Résumé

A la lisière de la ville où règnent le chaos et le rationnement, se dresse un vieil immeuble habité par des gens bizarres. Au rez de chaussée on trouve Delicatessen, la boucherie charcuterie dirigée d'une poigne de fer par le boucher qui fournit tous les habitants des lieux. Mais cette viande est humaine. Un jour arrive Louison, un joueur de scie musicale que le boucher engage comme homme à tout faire en attendant de lui réserver un sort funeste. Julie, la douce fille du boucher, tombe amoureuse de Louison tandis que les Troglodistes, hors-la-loi

Critique

(...)Chaque fois que l'histoire nous tire vers le sordide, les mutilations et le cannibalisme, nous sommes aussitôt replongés dans l'irréalisme et la satire par une idée de mise en scène ou par la bande-son. Celle-ci doit beaucoup aux recherches menées par Caro depuis sa rencontre avec les musiciens de Devo. Son exploration des sons bruts et des bruits industriels au sein du groupe punk Parazite sert la prodigieuse bande-son du **Bunker** et, d'une façon plus détournée celle de **Delicatessen**. Quant à l'expressionnisme cher au Caro bédéaste et qui gouvernait l'esthétique du **Bunker**, il se retrouve dans **Delicatessen** passé au tamis du réalisme poétique de Carné (et de Trauner, auquel les décors de Carp et Kjnakovic sont redevables) ou son prolongement des années quarante. C'est d'ailleurs à l'Occupation que se réfère en partie le film, du mobilier aux costumes, en passant par ces affiches de propagande antitroglodistes qui rappellent **L'affiche**

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

rouge. Et pourtant il s'agit bien d'un film d'anticipation, sur une période post-apocalyptique, où la télévision très années soixante est munie d'une bien moderne télécommande. C'est comme si l'on se trouvait à l'intérieur d'une "bulle", un recoin temporel où l'Histoire patinerait.

Cette parité entre un passé référentiel et un futur déglingué est une des facettes d'un film qui repose entièrement sur la dualité. Ainsi, quoi de plus normal que le tandem Caro-Jeunet ait choisi de confier à des éléments doubles tous les côtés positifs ou poétiques de ce monde désespérément individualiste et cruel : les garnements farceurs sont deux, comme l'étaient Livingstone et Louison ; celui-ci ne tardera pas à reformer un duo musical ("singé" par lesdits gamins) avec la musicienne Julie ; laquelle, parce qu'elle casse tout, possède "tout en double" ; les grincements du sommier, qui inspirent à Louison un ballet involontaire et hilarant, ne résonnent que "quand on est deux", selon mademoiselle Plusse qui en connaît un rayon en matière d'accouplement ; quant à monsieur Potin, le seul dans l'immeuble à ne pas se livrer à l'immonde cannibalisme, il doit son autarcie alimentaire à l'incroyable prolifération de ses escargots, animaux hermaphrodites, comme chacun sait, c'est-à-dire bisexués...

Dans le même ordre d'idées, et pour montrer comme ce monde est retors, les auteurs ont permuté la plupart des pôles habituels, à l'image des robinets de la chambre de Louison : c'est bien entendu la riche madame Interligator qui cherche à en finir, c'est en graines de céréales que le très carnassier boucher accumule sa fortune... Même la traditionnelle opposition entre les diaboliques entrailles de la terre et les cieux déments est inversée. Le sous-sol, monde chtonien par excellence, vidé des rats qui n'ont cessé d'être une menace que pour être mangés jusqu'au dernier, est le refuge des troglodites, ces

rebelles végétariens parce que refusant l'anthropophagie pratiquée en surface. Ceux-ci viendront au secours des deux seuls poètes de l'immeuble au sommet duquel, sous les éclairs, le Mal est à deux doigts de triompher. Quand tout sera rentré dans l'ordre, la poésie reprendra ses droits sur les toits de ce bâtiment dont les planchers auront été effondrés et l'escalier purifié par les flots.

La construction même de ce film poétique se devait de suivre ce modèle binaire, et opter pour une progression par rimes visuelles et associations d'idées, formulées parfois en jeux de mots mais toujours relatives à la nourriture, comme de bien entendu. Rime visuelle : le programme télévisé passe d'une comédie musicale de mauvais goût pastichant les *musicals* Warner des années trente (matinés d'opérette (hawaïenne) à un interlude offrant le spectacle d'un plateau de fromages à étages, parodie grotesque des chorégraphies délirantes de Busby Berkeley. Jeux de mots : le boucher dit à mademoiselle Plusse qui échange ses charmes contre une entrecôte, qu'elle finira "à ses crochets"... Association d'idées : les frères Kube fabriquent des boîtes qui font meuh, alors que leur nom évoque une marque de bouillon de bœuf... Panaché : Julie, myope "comme une taupe", fait appel aux voleurs de graines du sous-sol, lesquels lui procurent des lentilles de contact pour mieux voir et, pour qu'elle communique avec eux lors de l'opération de sauvetage de Louison, une radio camouflée en moulin à café alors qu'elle lui a déjà permis d'échapper aux couteaux de son père grâce à des tisanes soporifiques.

Autant de symboles, de références, de jeux avec les mots et les idées, qui, s'ils ne sont pas tous volontaires, traduisent une profonde harmonie entre les auteurs et leur sujet. Il y a peu, un autre grand graphiste de BD, propulsé metteur en scène sans avoir jamais touché une caméra, réalisait un film pour le coup

"très visuel et presque sans histoire", mettant en scène une petite communauté vivant en huis clos après un cataclysme écologico-militaire et troublée par une intruse. Par son thème, **Bunker Palace Hôtel** (tiens, tiens...) était assez proche de **Delicatessen**. Mais le film de Bilal était surtout l'exemple à ne pas suivre (**Delicatessen** est d'ailleurs à **Bunker Palace Hôtel** et à **Soleil Vert** ce que **Brazil** est à **1984**). Si la bande dessinée est pour quelque chose dans leur premier long métrage, c'est surtout l'expérience du "court", du film publicitaire et du clip musical qui a appris à Jeunet et Caro l'art de manier la rime et de condenser les idées. Gageons qu'ensemble ou séparés, cultivant le "réalisme poétique crade" ou s'en démarquant, ces deux nouveaux venus n'ont pas fini de nous étonner...

Gilles Ciment

Positif n°364 - juin 1991

C'est le climat qui compte le plus dans le film, et l'intrigue aurait au fond bien peu d'importance si elle ne déterminait pas un changement de rythme et de ton dans la seconde partie. Tant que dure la présentation, on est sensible à tout ce que les auteurs ont visiblement le plus travaillé. La plupart des acteurs (à l'exception peut-être de Karin Viard, la fille légère), semblent avoir été choisis pour leurs visages mobiles, irréguliers et grimaçants, des "gueules" qu'on imagine aussitôt croquées par un crayon agressif. La distorsion des images transforme en cauchemar le plan le plus insignifiant ; on est au royaume de la laideur, de la crasse envahissante et du morbide. Ce n'est pas la première fois que des cinéastes plus ou moins apparentés au fantastique prêtent à leur monde ces couleurs sinistrement drolatiques. On pense dans le désordre à **Eraserhead**, à **Element of crime**, à certains passages de Peter Greenaway,-

ou, dans un tout autre genre, à certains Monty Python et à **Brazil**. La trouvaille de Jeunet et Caro consiste à télescoper l'avenir et le passé proche, en utilisant un décor rétro type années 60, qui souligne la régression profonde de tous ces êtres, uniquement inquiets de se nourrir, de survivre. Enfin, la musique de Carlos d'Alessio (le compositeur des films de Duras!) adhère aussi bien à la forme qu'au propos.

Les choses se gâtent un peu avec le "passage à l'action" proprement dit. L'univers devient secondaire, au profit d'une lutte d'un schématisme manichéen. Agressivité et provocation s'émoussent. Même si tout le film fourmille de remarquables idées visuelles et de loufoqueries renversantes (il serait trop long de les citer ici !), même si l'art de la saynète n'a pas de secret pour des auteurs venus du film court, il est clair que Jeunet et Caro n'ont pas dominé **Delicatessen** jusqu'au bout. Ils se sont laissés emporter par la furie des images, par les comportements clichés de personnages semblables aux marionnettes de leurs débuts, et y ont sacrifié le point de vue d'ensemble, l'insolence, la solidité du propos. Dire qu'ils n'ont pas tenu la route parce que ce sont des courts métrages, ce serait facile et bête. Retenons au contraire de **Delicatessen** ce bouillonnement, cette vigueur visuelle qui font son originalité, et tranchent sur la morne sagesse de tant de jeunes cinéastes français.

Jacqueline Nacache
La revue du cinéma n°471 - mai 1991

Entretien avec le réalisateur

Quelles furent vos sources d'inspiration visuelles ?

Pour les couleurs, le père Edward Hopper nous a bien aidés, et pour les extérieurs dans le brouillard, outre **Le quoi des brumes**, nous sommes partis d'une photo de Sabine Weiss qui figure en couverture d'un de ses livres. Pour les costumes, Robert Doisneau était notre référence officielle.

Dans la thématique, on retrouve des sujets, comme le cannibalisme et la mutilation, que Caro avait déjà explorés dans ses bandes dessinées.

A une époque, Caro était assez branché sur les choses un peu hard. Mais je crois que **Delicatessen** est tout à fait autre chose. Ce n'est en tout cas pas destroy et néo-punk comme **Le bunker de la dernière rafale**. Depuis longtemps, depuis le premier scénario de long métrage que nous avons écrit après, nous nous étions dits que nous allions essayer de construire quelque chose. Chier sur tout, c'est très facile. Construire, provoquer du plaisir chez le spectateur, c'est mieux. Mais nous ne renions pas **Le bunker de la dernière rafale**.

*La bande dessinée, en dehors de Caro, a-t-elle joué un rôle dans la conception de **Delicatessen** ?*

Je lis peu de bandes dessinées. Goossens et Villemin pour rire, mais ils ne nous ont guère influencés pour le film. Bien sûr, il y a Tardi, mais ses propres références viennent aussi du cinéma d'avant-guerre. Autrement, on pourrait citer Bicot ou Suzy. Ou les dessins de Rube Goldberg : avec tous les mécanismes pour les suicides de Mme Interligator, ça a l'air évident ; mais j'ai découvert Goldberg assez tard, à un moment où je rêvais déjà de ce genre de dispositifs.

On peut aussi penser à Charlie Bowers et à Pim, Pam, Poom.

C'est vrai, mais il est difficile de déterminer ce qui nous a réellement influencé. Ce sont des choses qu'on a aimées et qui ressortent. Le jeu des références, on le fait à la fin, excepté pour Doisneau et les films de Carné que nous présentions comme modèles aux techniciens.

*Et **Brazil** ?*

Les tuyaux et les costumes des troglos rappellent évidemment ceux des plombiers de **Brazil**, mais quand nous nous sommes aperçus, nous étions plutôt ennuyés. Cela dit, ces tuyaux se trouvaient aussi dans les dessins de Caro, et il ne faut pas oublier que Gilliam vient comme nous de l'animation. Ses références ne sont donc pas exclusivement cinématographiques. D'autre part, **Brazil** propose la caricature en profondeur d'une société, alors que nous nous sommes davantage attachés aux sentiments. Dans nos précédents scénarios, nous voulions aussi créer des mondes, mais comment faire sans moyens ? Nous sommes restés dans un univers assez réaliste, même si le fantastique déborde un peu. Nous n'avons d'ailleurs pas situé l'histoire dans le temps.

On pense à l'ère postatomique avec le look années quarante et aussi années soixante pour les citations de la télévision.

C'est un univers parallèle, comme s'il y avait eu dérapage à un certain moment. Nous sommes heureux que cela fonctionne ainsi car au départ les gens qui lisaient notre scénario nous reprochaient son caractère intemporel. Pour leur faire plaisir, nous l'avions daté : "*Aubervilliers 2015*". Mais nous ne l'avons pas laissé dans le film. Nous évitions de la sorte que le film soit catalogué "film historique". Si nous avions situé l'action pendant l'Occupation, on nous aurait prêté un discours sur la guerre. Nous n'avons pas fait **Uranus** ! Nous pouvions donc librement faire intervenir les troglodites et mélanger les images à la télévision.

Le plateau de fromages qui tourne à l'intérieur de la mire à la fin des programmes est une belle trouvaille.

Nous avons trouvé ce plateau de fromages dans de vieilles réclames. Comme il nous évoquait les interludes, nous l'avons intégré dans une mire. Cela donne un décalage de plus. On imagine très bien que dans cette société où il n'y a plus rien à béqueter, la télé diffuse à longueur de temps des images de bouffe. Pour faire rêver les gens ou les faire chier, on ne sait pas. Nous avons veillé à la cohérence du moindre détail, car sinon les choses deviennent gratuites.

Au début, quand on voit le boucher avec un air menaçant, on peut se dire : "Voilà un effet.", mais on apprend plus tard qu'il avait des raisons de paraître menaçant. De même, ce n'est qu'après coup que l'on comprend la nécessité des travellings dans les tuyaux.

Il y a des maîtres dans ce registre. Sergio Leone, un roi de l'esbrouffe, mais dont l'esthétisme est toujours au service de la dramaturgie. Scorsese, aussi. Il en fait quinze tonnes à chaque fois et personne ne s'en rend compte.

L'humour, omniprésent jusque dans le générique, traduit-il une volonté de rassurer par rapport au sujet ?

La volonté, c'est de ne pas se prendre au sérieux. Dès qu'on part sur quelque chose de tragique, on désamorce.

Est-ce pour cela que l'unique séquence gore est onirique ?

Nous voulions la placer le plus près possible du début. Il fallait tout de même qu'à un moment le spectateur ait la trouille au premier degré. En basculant trop dans l'humour noir, le boucher risquait de ne plus paraître dangereux.

*L'ogre, la pelote de laine : **Delicatessen** est truffé de références aux contes.*

Effectivement, le boucher est un ogre comme dans l'histoire de saint Nicolas, et la pelote de laine renvoie à la fois au

fil d'Ariane et au Petit Poucet avec ses cailloux. Caro et moi adorons les contes. Le premier scénario que nous avons écrit, **La cité des enfants perdus**, n'était pas loin des contes de Perrault illustrés par Gustave Doré.

Gilles Ciment, Philippe Rouyer, Paul Louis Thirard
Positif n°364 - juin 1991

Les réalisateurs

Né le 2 avril 1953, Marc Caro a conçu des courts métrages, des illustrations, des génériques, des clips et a beaucoup oeuvré dans la vidéo, principalement comme directeur artistique. En 1976-1977, il place ses dessins dans des revues comme *Métal Hurlant* ou *Charlie Hebdo*.

Contrairement à lui, Jean-Pierre Jeunet (3 septembre 1953) a fait de nombreux films publicitaires, mais aussi des courts métrages et des clips. Passionné de dessin animé, il signe des films d'animation comme **Manège** (Caro y a sculpté les marionnettes). "Nous avons un côté très pratique. Ça, c'est l'école du court métrage. Pour **Le bunker de la dernière rafale**, nous avons passé un an et demi tous les deux à fabriquer le moindre flingue, le moindre costume" affirme Jeunet. Coréalisé, ce surprenant court métrage en noir et blanc a glané de nombreux prix dans les festivals. Puis les deux hommes continuent à prouver leur talent imaginatif et leur humour corrosif dans des films courts fondés sur l'étrangeté, les effets visuels et les personnages fantasques (**Pas de repos pour Billy Brakko, Foutaises**).

Pendant des années, tout en vaquant à leurs divers travaux, ils écrivent des scénarios fantastiques nécessitant des décors fabuleux, mais ne parviennent pas à trouver de producteurs. Ils décident alors de concevoir un projet moins cher, dans un huis clos, sans stars, avec

un nombre limité de personnages et de décors. Ce sera l'aventure du premier long métrage, **Delicatessen** l'un des films les plus inventifs du cinéma français de ces dernières années.

Filmographie

L'évasion	1978
Le manège	1980
Le bunker de la dernière rafale	1981
Pas de repos pour Billy Brakko	1984
Foutaises	1989
Delicatessen	1991
La cité des enfants perdus	1995
Alien : résurrection	1997
Le fabuleux destin d'Amélie Poulain	2001

Documents disponibles au France

Positif n°364 - juin 1991
La revue du cinéma n°471 - mai 1991
Dossier de presse