



La cité des enfants perdus

de Jean-Pierre Jeunet

Fiche technique

France - 1995 - 1h52 -
Couleur

Réalisateur :
Jean-Pierre Jeunet

Scénario :
**Gilles Adrien, Marc Caro,
Jean-Pierre Jeunet**

Montage :
Hervé Schneid

Musique :
Angelo Badalamenti

Interprètes :
Ron Perlman
(One)

Daniel Emilfork
(Krank)

Judith Vittet
(Miette)

Dominique Pinon
(Scaphandrier, clones)

Jean-Claude Dreyfus
(Marcello, dompteur)



Résumé

Dans une île artificielle en forme de plateforme pétrolière vit un vieillard (Krank) qui règne sur une tribu d'individus dégénérés : une naine, six clones d'un semi-débile et des hommes de main aveugles à qui l'on a greffé une vue artificielle. Il est conseillé par l'Oncle, un cerveau qui peut communiquer, voir et entendre à l'aide de prothèses. Mais Krank subit un vieillissement accéléré parce qu'il ne rêve plus. Il kidnappe des enfants pour leur voler leurs songes. Un hercule de foire, ancien harponneur de baleines (One), part à la recherche de son petit frère disparu (Denrée), en compagnie d'une petite fille (Miette)...

Critique

Avec une séquence d'ouverture en forme d'hallucination onirique (une invasion de Pères Noël terrorise un bambin), les auteurs mettent les points sur les "i" qui rappellent le caractère parfaitement traumatisant de la plupart des mythes enfantins. La littérature pour jeunes oscille-t-elle entre le conte monstrueux et l'imaginaire scientifique ? En référence directe à ces deux vecteurs, Jeunet et Caro bâtissent une île mystérieuse dont les structures, l'architecture et les appareillages évoquent irrésistiblement Jules Verne, puis ils la peuplent de créatures difformes ou handicapées. Certains issus du répertoire, (Le

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

cerveau du nabab, les siamoises de **Freaks**, le Dracula de légende auquel Emilfork fait directement allusion), d'autres plus originaux comme les six clones de Dominique Pinon qui passent leur temps à rechercher l'original et qu'un truquage hallucinant nous propose parfois démultipliés dans le même plan. Car, bien entendu, pour ces maîtres de l'effet spécial, tout est affaire de décor. Celui du film est parfaitement somptueux, comme l'est une photo monochrome éclairée et cadrée au millimètre, voire une série de truquages qui nous chavirent, du grandiose (la proue colossale d'un navire baptisé Méliès) au macroscopique (les puces tueuses téléguidées et dotées d'un aiguillon artificiel). C'est peut-être dans ce capharnaüm d'idées brillantes mais éparées et de procédés redondants (Emilfork systématiquement filmé au grand angle), dans cette visite guidée d'un musée Tussaut moderne style où le comédien est réduit à l'état de simple matière malléable que résident les limites d'une série de tableaux sans véritable structure dramatique. Plus encore que dans **Delicatessen**, nous sommes en face d'un cinéma théorique, synthétique, dangereusement abstrait, aussi moderne dans ses procédés visuels qu'il est primitif dans sa forme narrative...

Jacques Zimmer

La saison cinématographique 1995

Krank (en allemand, cela signifie "malade"), interprété par Daniel Emilfork qui sait, comme nul autre, objectiver l'étrangeté de son visage émacié, Krank, est un handicapé mental sans imaginaire, sans rêves. La carence est si essentielle qu'elle le fait vieillir à rythme accéléré. Ogre de fantaisie, il ne dévore pas la chair de ses proies mais leurs songes. En outre, pas très malin, il effraie tellement ses victimes qu'elles n'ont que des cauchemars ! Quand on le découvre, il

hurle de terreur sur son siège de dentiste avec casque à électrodes pileuses de fantômes juvéniles. Sa frayeur se communique à ses serveurs, tous identiques, et tous préoccupés par le besoin de connaître "l'original". Leur Original, celui dont ils sont les clones. Le seul Dominique Pinon, proprement génial dans la démultiplication, les incarne tous.

Des clones (pas des apôtres), une mère naine, aux yeux immenses et à la maternité toute théorique (c'est elle la pourvoyeuse d'enfants de Krank), telle est la faune peu biblique du lieu de l'horreur.

Une autre présence y règne avec Krank, c'est le cerveau Irvin. Il flotte dans les oligo-éléments d'un aquarium qui parle et qui voit. Dans le laboratoire de Krank, il est à la place d'honneur, et, contrairement à la convention du fantastique, il n'est pas maléfique. Il envoie à la mer une sorte de pneumatique rouillé contenant un message de représentations mentales baladeuses et explosives comme une traînée de poudre. Elles mettent les victimes en lutte contre l'ogre, sur sa piste. Tout de sarcasme et de raison, Irvin est un être suprême tel que l'on aimerait que Voltaire l'ait imaginé. Rose, mou, palpitant comme un cœur, il est *l'intelligence*. Une intelligence universelle qui ne saurait rester captive du méchant Krank. A l'instant de l'explosion finale, Irvin s'embarque avec les rescapés : il participe de leur destin. On est loin de la mystique chrétienne et de sa grâce arbitraire. **La cité des enfants perdus** émane du cartésianisme et d'une rationalité aussi allègre qu'amène.

Alors, pourquoi ce titre trompeur ? Evoqué lors de la sortie, en mai 1991, de **Delicatessen**, il a une histoire. C'est le titre du premier scénario (après des courts métrages notoires) de Jeunet et Caro. Scénario, ont-ils expliqué, plein de "trucs trop chers" (*Positif* n°364 - juin 1991). Sages, nos plaisantins inspirés ont su alors battre en une retraite stratégique dont le brillant résultat fut

Delicatessen. Leur récompense pour le second film est un budget considérable, dont les effets heureux (des effets spéciaux en particulier, aussi impeccables que nécessaires) abondent dans **La cité des enfants perdus**, formule qu'il eût été, après un parcours si obstiné, trop ingrat de renier.

L'univers premier ("original" comme l'original barbu des clones) de Jeunet et Caro est celui des contes de Perrault, des visions de Jules Verne, de leurs illustrations - via Tardi peut-être - par Gustave Doré ou Hetzel. L'absence est frappante, dans **La cité des enfants perdus**, de connotations anglo-saxonnes de cimetières nocturnes, de ruines gothiques, de monstres buveurs de sang (ici, lorsque Krank se colle des canines de vampire, il fait pitié).

La plateforme de Krank sur ses hauts piliers plantés en mer se détache sur l'énorme cercle lunaire : c'est une image qui invite à la comparaison avec l'excellent film de Henry Selick, **L'étrange Noël de monsieur Jack**. Les personnages difformes de ce film d'animation, et un désenchantement généralisé, y suscitent un sentiment de déchirement, comme si ses univers - celui des délices et celui de l'atroce - étaient irrémédiablement séparés. Rien de tel chez Jeunet et Caro qui, certes, cultivent la cruauté, mais tempérée par l'humour. Leurs univers fantasmagiques et antagonistes communiquent. Ils sont l'objet de transferts affectifs et de cheminements initiatiques. Le Petit Chaperon rouge rencontre le loup (ici deux mégères siamoises et meurtrières qui vendent les enfants aux sbires de Krank), mais, aidé par des amis, il survit. A la manière du Petit Poucet, ou plus encore d'Ariane, Miette, la fillette qui explore l'ancre de l'ogre, est reliée par un fil de laine à l'adulte qui la protège. Lorsqu'elle se risque aux expériences qui libéreront le petit garçon dont l'imaginaire est détroussé par Krank, elle franchit tous les âges de la vie en tentant d'atteindre la poignée d'une cordelière, promesse

de délivrance. Finalement, elle "tire la chevillette, la bobinette cherra", et les maléfices cessent. Le manichéisme n'est pas de mise : dans le monde du mal, Irvin est le bien, dans celui des humains, les siamoises sont le mal. Les univers sont hétérogènes, donc intrinsèquement mouvants et débordant de l'un à l'autre. Dès lors, aucun danger ne peut être fatal.

C'est une banalité, mais Jeunet et Caro nous la rappellent : le conte structure la personnalité. Ils utilisent donc avec circonspection la terreur qu'ils désamorcent en la ponctuant de détails triviaux ou enjoués (une bouse de vache dans la foule des pères Noël, le rot de l'enfant glouton, une puce et une larve géantes, des déglutissements de mouettes...). La figure obligée de la chute dans la gueule de l'enfer est subvertie par le gag : les héros dégringolent par une trémie pleine de charbon, et perturbent une assemblée de bourreaux confite en dévotion pour un führer gourou.

Pourtant, Jeunet et Caro ne plaisantent pas avec la nécessité de l'anxiété. On se souvient que la contrebassiste de **Delicatessen** était myope : manifestement tourmentés par la question de la vue, nos auteurs associés en rajoutent dans l'emploi d'objectifs hypertrophiants, d'angles de prises de vues expressionnistes et de contre-plongées acrobatiques.

Tout ce qui peut déstabiliser la perception classique des perspectives et de l'espace est mis en œuvre, au point d'être intégré au matériau narratif. C'est la raison d'être des personnages d'aveugles, dont un œil est doté d'une grosse pustule optique. Ils enlèvent les enfants pour la naine de Krank.

Dans **La jetée**, Chris Marker avait déjà pensé à ce type d'homoïdes implacables, instruments du tragique de la condition humaine piégée par le temps. L'onirisme de Jeunet et Caro est indifférent à l'inquiétude qu'inspire le temps : avec leur objectif surajouté, les aveugles ont une vision verdâtre, ligneu-

se et radiographique de la réalité. Halluciné, leur guide suprême (admirable Serge Merlin) la qualifie avec dédain du nom d'"apparence". Il prêche la destruction de ces prothèses qui font voir trop profond : jusqu'à la mort même. A l'aise dans l'exubérance de leurs visions, Jeunet et Caro éprouvent de l'aversion pour ces malvoyants fascinés par le néant. Ils les empilent dans la cale étroite d'un grand navire, qui renvoie à celui d'**Amarcord** et qui est aussi le lieu d'une fournaise infernale.

Le *timing* prodigieusement calculé du film procure un plaisir intense. Une figure revient périodiquement, celle d'un incident de hasard et de l'engrenage de mécanismes qui conduisent à un résultat imprévisible. C'est ainsi que, sur le quai du port, le meurtre de la fillette est évité par un enchaînement extravagant : d'abord, un accident de la circulation provoqué par la lumière dans une toile d'araignée entraîne la crevaisson d'une canalisation et une inondation (moins catastrophique que celle de **Delicatessen**) qui fait sortir les rats, lesquels font fuir les pensionnaires d'un bordel ; puis un court-circuit jette la ville dans l'obscurité, ce qui fait tomber à l'eau l'étrangleur.

Plus drôles encore sont les machines chères à Charly Bowers et à Jean-Pierre Sentier, que la présence de Rufus salue discrètement. Impossible de résister au rire que suscite celle qui taquine un molosse affamé. Elle est plus simple, mais plus comique que les machines à suicide de **Delicatessen** : un vrai dispositif de maniaque abruti.

Le film baigne dans une lumière d'entrailles, la couleur des vieilles briques, de la tôle rouillée, de l'eau épaissie par une marée noire permanente. Les décors sont dérivés de l'ère industrielle du métal lourd à gros rivets, des charpentes en acier et des foules à la mine défaite des jours de débâcle. Le patrimoine iconographique de Jeunet et Caro date d'avant l'âge de l'informatique et ses claviers aux touches molles. Leur seule

faiblesse à l'égard du contemporain, c'est leur héros, une sorte de Forrest Gump de foire exhibé par un bonimenteur nommé Zampano.

Ce crétin tendre n'a de singulier que son nom : One. Il est l'individu premier et primate auprès de qui Miette fait son apprentissage des sentiments. La présence de ce demeuré apparent sera tout de même excusée parce qu'il a un fort accent d'Europe centrale. Qu'un étranger à la prononciation incompréhensible soit le sauveur des enfants et de l'intelligence de l'humanité, voilà qui ne va pas dans le sens des pentes brunes qui attirent tant d'esprits haineux. Pour Jean-Pierre Jeunet et Marc Caro, les contes sont moraux et se racontent au présent.

Françoise Audé
Positif n°412 - juin 1995

Entretien avec le réalisateur

D'où est née l'idée du film?

Au départ, on avait envie de faire un film qui se déroule dans un port. Notre façon de procéder, avec Caro, c'est de prendre une boîte et de mettre des ingrédients dedans. Une petite fille avec un grand mec. Un port. Des appareils à faire voir les aveugles. A la fin, on a une boîte pleine de trucs et on se demande : "Comment va-t-on redonner tout ça ?" On construit l'histoire, ça prend du temps.

Pourquoi ne pas l'avoir tourné à l'époque ?

Parce qu'en 82, on n'avait pas les moyens de monter une production pareille. On a essayé, mais... Trop cher. Gaumont nous a ri au nez, par exemple. Deux ou trois producteurs plus tard, on s'est mis à écrire un autre scénario.

Delicatessen ?

Non, un polar : 110° en-dessous de zéro. Mais c'était encore trop cher. Un pro-

ducteur a signé, puis a laissé tomber du jour au lendemain.

Qu'est devenu ce scénario?

C'est devenu comme les avions sur les bases américaines : on l'a dépecé. Un élément par-ci, un élément par-là. On a piqué des scènes.

*Quel est le budget de **La cité des enfants perdus** ?*

Environ 90 millions de francs. **Delicatessen** en avait coûté 18.

Le plus gros décor, c'est celui du port...

On a cherché un studio assez grand. Il a fallu d'abord construire un bassin de 2000 mètres carrés, et, il n'y avait que le studio de Babelsberg qui pouvait. Mais des raisons administratives nous en ont empêché. On est allé à Arpajon. On a investi ce studio. On a construit des rues de 14 mètres de hauteur, pas très larges, et on a jeté des passerelles, des escaliers, des rabicoins... On a rajouté des pontons, des grues, des coques de navires gigantesques... Et des machines à vagues. Le décorateur, Jean Rabas, a fait un boulot formidable.

Comment s'est réparti le travail, entre vous et Caro ?

Aaaaaah ! La question à 1 000 dollars ! C'est assez simple, en fait. Les tâches sont assez séparées. J'écris le scénario, il s'occupe du visuel. Sur le plateau, la partie direction artistique est plutôt de son ressort. Le choix des couleurs, les détails du casting... Chacun va vers ce qu'il sait mieux faire. Moi, les costumes et les maquillages, c'est moins mon truc. Il est très vigilant sur les détails. Moi, je fais le découpage.

Des désaccords ?

Forcément un peu. Là, on avait de la pression. Il y avait une garantie de bonne fin, donc pas le droit à l'erreur. On a eu un jour de retard sur cinq mois de tournage. C'est un tour de force. Il y a beaucoup d'effets spéciaux, aussi.

Oui, c'est énorme : il y a 150 plans truqués et 17 minutes d'effets au total. Les plus spectaculaires, c'est les clones : il y a un acteur qui joue cinq personnages identiques. Dans la même image.

C'est ce que faisait Méliès il y a 100 ans !

Exactement. C'est merveilleux ! On n'a rien inventé ! Sauf que techniquement, c'est mieux. Il y a des puces en trois dimensions, créées par ordinateur, comme les dinosaures de **Jurassic Park**. Il y a des rêves qui se matérialisent... Tout ça, on l'a fait en France. Je vous assure que c'est au moins aussi fort qu'Hollywood ? Les Américains, je vous jure, vont être étonnés.(...)

François Forestier
AFCAE Avant-Première - Mai 1995

Le réalisateur

1955 : il naît à Roanne.

1973 : il a 18 ans lorsqu'il a le choc artistique qui va changer sa vie. Alors qu'il travaillait dans les PTT (il installait des centraux téléphoniques en province), un soir dans un bistrot des Vosges, il voit à la télévision **Cœurs de secours** de Piotr Kamler. Il commence par réaliser tout seul des courts métrages d'animation.

1974 : après sa rencontre avec Caro, il écrit en tant que critique dans *Fantasmagorie* (revue sur la bande dessinée et l'animation dirigée par Caro), mais aussi dans *Charlie Mensuel* et *Fluide Glacial*.

1980 : il enchaîne publicités et clips.

1990 : il fait même un peu de production.

1997 : Hollywood lui propose de réaliser **Adams family** mais il refuse. En revanche, il acceptera **Aliens IV**.

Filmographie

Courts métrages

L'évasion	1978
Le manège	1980
Le bunker de la dernière rafale	1981
Pas de repos pour Billy Brakko	1984
Foutaises	1989

Longs métrages

Delicatessen	1991
La cité des enfants perdus	1995
Alien : la Résurrection	1997
Le fabuleux destin d'Amélie Poulain	2001

Documents disponibles au France

Avant-Première - Mai 1995
Positif n°412 - juin 1995
La saison cinématographique 1995
Articles de presse