

La Cité des enfants perdus **Débridé**

La Cité des enfants perdus, France, 1995, 112 min.

Martin Delisle

Numéro 179, juillet-août 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59378ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

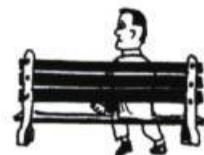
0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

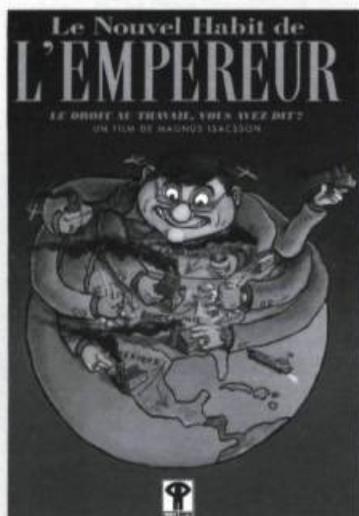
Citer ce compte rendu

Delisle, M. (1995). Compte rendu de [La Cité des enfants perdus : débridé / *La Cité des enfants perdus*, France, 1995, 112 min.] *Séquences*, (179), 41-42.



est nu!

L'ONF, qui a profité du lancement de mon film pour faire une évaluation de ses lancements publics et de ses tournées régionales, a demandé aux gens qui ont assisté aux projections s'ils recommanderaient **Le Nouvel Habit de l'empereur** à des amis si le film passait à la télévision. 86% des 2000 répondants ont dit oui. Pourtant, le film a été refusé par Radio-Canada et Radio-Québec. Personnellement, ayant travaillé plus d'une décennie à Radio-Canada, cela ne m'a aucunement surpris. Je savais qu'une critique franche du rôle des gouvernements et des compagnies multinationales serait difficile à valoir pour les réseaux qui ont mieux à faire que de



prendre la main qui les nourrit. C'est une chance que l'ONF existe encore!

Lors de la tournée qui m'a amené dans une dizaine de villes, j'ai d'ailleurs eu l'occasion de voir dans quelles conditions épouvantables les journalistes des médias électroniques travaillent suite aux nombreuses coupures de budget. Privés de temps pour effectuer leurs recherches ou pour réfléchir, ils sont le plus souvent réduits à la fonction de remplissage de temps d'antenne entre des spots commerciaux!

Que ça se passe comme ça dans une société industrialisée avec de longues et fières traditions culturelles, à la fin du XX^e siècle, franchement, ça me révolte.

Magnus Isacsson

ancien réalisateur de radio et de télévision, Magnus Isacsson est réalisateur indépendant depuis 1986. Il a réalisé des films pour l'ONF et Alter-Ciné. Il est actuellement en montage sur un projet traitant du conflit à Grande-Baleine pour Cinéflex.

bas, les critères d'environnement les moins sévères, les taxes les moins élevées et les lois gouvernementales les plus floues. Mais le monde des affaires va encore plus loin. Il dit: on va changer la politique.

Le Nouvel Habit de l'empereur c'est la fin du social. De Trois-Rivières à Pittsburgh, en passant par Niagara et le Mexique, des gens expriment leur désarroi, tandis qu'au Ritz des hommes d'affaires s'échangent de vigoureuses poignées de mains, jetant leur ombrage sur une toute nouvelle mappemonde.

On ne pourra certes pas accuser le réalisateur de ne pas avoir manifesté son parti pris, qu'il renforce d'ailleurs par une narration très personnelle. Il y a dans ce documentaire une importante part de mise en scène. D'abord parce que l'auteur y fait constamment des choix, ce qui est élémentaire, mais aussi parce qu'il réunit, en un lieu ou dans une salle de montage, des gens qui autrement ne se seraient jamais rencontrés.

L'une des scènes les plus émouvantes montre de nouveaux chômeurs nord-américains en visite au Mexique, histoire de voir où sont rendus leurs emplois et quelles sont les conditions de travail et de vie de leurs suppléants. C'est **Roger and Me** à Mexico, le cynisme en moins. Et tout comme Michael Moore, Isacsson ratisse large. **L'ALÉNA** (l'accord de libre-échange nord-américain) l'amène à parler de justice sociale, de violence domestique, de racisme, du désenchantement des jeunes, etc... Le documentaire, tout comme le journalisme, n'est-ce pas l'art de faire des liens?

La forme est somme toute assez classique: têtes parlantes, représentation visuelle d'un commentaire hors champ, narration, bref rien pour effrayer nos télédiffuseurs privés ou publics. Mais il y a le propos... qui s'élève un bon cran au-dessus de ce qui est généralement télédiffusé. Et puis, quel commanditaire osera s'associer à pareil produit? Saluons ici le cran de notre parfois très bel Office national du film, cette vieille impératrice de la Côte-de-liesse. Isacsson le célèbre à sa façon en annonçant la fin de son cinéma dans une société modelée par les objectifs des multinationales: «l'empereur veut que je m'incline devant son habit, mais je ne suis pas dupe.» Avec l'enfant du conte d'Andersen, il crie: «mais l'empereur est nu!»

Jacques Blondin

LE NOUVEL HABIT DE L'EMPEREUR

— Réal.: Magnus Isacsson — Scén.: Manon Houde, Magnus Isacsson — Photo: Jean-Pierre Lachapelle, Barry Perles — Mont.: France Pilon — Mus.: René Lussier — Son: Esther Auger, Marie-France Delagrave — Prod.: Iolande Cadrin-Rossignol — Canada (Qué.) — 1995 — 70 min. — Dist.: O.N.F.

La Cité des enfants perdus

Débridé

Cannes, 17 mai dernier: le 48^e Festival International du Film s'ouvrait sur le second film de Marc Caro et Jean-Pierre Jeunet, **La Cité des enfants perdus**. La curiosité de tous était émoussée, et ce, pour deux raisons: d'abord, le Festival présentait un film français en ouverture et de plus, on le devait à deux créateurs à l'imagination délirante et totalement débridée, comme ils l'ont prouvé en 1991 avec leur première coréalisation, **Delicatessen**.

Ceux qui espéraient retrouver leur univers de science-fiction, dont l'aspect visuel doit beaucoup au graphisme et à la bande dessinée, ont été bien servis! Caro et Jeunet — ils forment déjà un duo si indissociable qu'on en oublie leurs prénoms — entraînent le spectateur dans un univers fantastique terriblement glauque, qui a pour décor principal un port de mer, entouré de cheminées d'usines, jonché de débris industriels et de carcasses de cargos. Les personnages vont de pair avec ce décor: des cyclopes formant une secte d'aveugles fanatiques, un cerveau baignant dans un aquarium et dont la voix — celle de Jean-Louis Trintignant — sort de deux pavillons de gramophone, une demi-douzaine de clones pas particulièrement beaux dont la seule obsession consiste à découvrir lequel d'entre eux est l'original et une femme lilliputienne à la tête plus grosse que le corps, pour ne décrire que les principaux. On sombre en plein cauchemar sans jamais être assuré d'en sortir.

Delicatessen avait été produit avec peu de moyens et était composé d'une série de petites histoires formant, en bout de ligne, un tout. Par contre, **La Cité des enfants perdus** est structuré très différemment et ressemble à un conte de fée — pour adultes, précisons-le bien. Mais on y a aussi mis les moyens: on parle d'un budget de quatorze millions de dollars américains. Certes, cet argent n'a pas été gaspillé et cela paraît à l'écran. Tout a dû être tourné en studio et la qualité des effets spéciaux laisse rêveur: deux laboratoires français de manipulation d'images ont mis cinq mois à les réaliser en procédé numérique et le résultat final n'a rien à envier aux productions américaines, par leur qualité visuelle et leur perfection d'exécution. On frôle souvent le grand art et deux exemples l'illustrent bien: la composition des plans dans lesquels apparaissent les six clones en même temps et les séquences mettant en vedette une puce exterminatrice qui saute sur commande sur les humains pour leur inoculer son venin mortel.

Malheureusement, si on a accordé beaucoup de place à la technique, le côté narratif de ce film laisse



Daniel Emilfork

beaucoup à désirer. Les prémices de l'histoire se résument simplement: Krank, un homme isolé avec quelques acolytes sur une plate-forme perdue en pleine mer, vieillit prématurément car il a perdu la faculté de rêver. Il charge donc des cyclopes d'enlever des enfants pour s'approprier leurs songes en branchant son cerveau sur les leurs.

Cela reste bien mince. L'intrigue se développe, mais le film ne progresse que par à-coups. Caro et Jeunet semblent si obnubilés par leurs effets spéciaux, qu'ils s'y attardent au point de casser complètement le rythme du récit. À croire que l'histoire ne sert que de vague prétexte à leur délire visuel! Pourtant, ils ne manquent pas de bons ingrédients et on trouve dans ce film de multiples références, que ce soit à Charles Dickens et à Jules Verne en littérature ou, au cinéma, à *Freaks* (1932) de Tod Browning.

On aurait pu mieux traiter cette thématique de solitude et de perte d'onirisme et donner au spectateur plus d'éléments pour comprendre le triste sort de Krank et celui des cyclopes. En fait, on s'attarde davantage sur les personnages secondaires plus caricaturaux, comme les clones qui ne cessent de se disputer entre eux; on tombe alors, hélas, dans un comique facile.

Heureusement, quelques personnages très attachants se détachent du lot: Miette, une petite de neuf ans qui n'a pas la langue dans sa poche, la meneuse d'un petit groupe d'enfants qui réussit à damer le pion aux cyclopes et One, un ancien baigneur qui erre dans le port et dont le petit frère est tombé aux mains de Krank. Curieusement, Caro et Jeunet ont fait de ces victimes leurs personnages les mieux bâtis, avec une réelle profondeur psychologique et, par consé-

quent, les plus attachants. L'intérêt pour cette histoire subsiste donc essentiellement grâce à eux.

La qualité du jeu des comédiens qui les interprètent y est pour beaucoup. Judith Vittet vole la vedette à tout le monde en faisant de Miette une petite débrouillarde qui, aux yeux de sa bande, semble ne rien craindre mais qui, au fond, reste une petite fille bien vulnérable, tandis que Ron Perlman, bien que limité dans son expression, démontre une sensibilité et une délicatesse qu'on n'attend pas de son fort gabarit et de sa gueule à la Tom Waits. Il faut également souligner le beau travail de Daniel Emilfork qui fait ressortir toute la folie dangereuse de Krank et ses humeurs imprévisibles. Enfin, on retrouve deux comédiens qui ont déjà travaillé avec ces deux réalisateurs. On a chargé Dominique Pinon, un des personnages principaux de *Delicatessen*, de donner vie aux six clones, ce qui représenterait un beau défi si son jeu ne se limitait pas à une gamme de grimaces, différentes selon chaque clone. De plus, on se souvient encore de l'extraordinaire boucher de *Delicatessen*, interprété par Jean-Claude Dreyfus; cette fois-ci, il campe avec brio un directeur opiomane d'un petit cirque de puces savantes.

On ne peut passer sous silence, dans une oeuvre de ce genre, le travail de la photographie. Par ses éclairages contrastés aux fortes zones d'ombre, Darius Khondji, un autre complice de Caro et Jeunet, a su créer, l'atmosphère lourde de tension qui habite ce film, tout en soulignant, par une lumière froide, l'aspect déshumanisant du laboratoire de Krank. De plus, les costumes de Jean-Paul Gaultier contribuent à la fête des yeux par les coloris bariolés des costumes des enfants et les vêtements portés dans l'ancre de Krank rappellent ceux des laboratoires de recherche de l'ère victorienne.

Caro et Jeunet sont, en somme, restés fidèles à eux-mêmes dans la réalisation de ce film, sur le plan de leur démarche créative. Malheureusement, comme cela arrive souvent avec de jeunes réalisateurs à qui on donne trop rapidement trop de moyens, ils ont été engloutis dans une machine technique bien lourde. Oui, bravo pour les effets spéciaux et les formidables trouvailles visuelles, mais non au manque de contenu et à la faiblesse de la structure narrative qui rendent ce film bien spécieux.

Martin Delisle

LA CITÉ DES ENFANTS PERDUS

— Réal.: Jean-Pierre Jeunet et Marc Caro — Scén.: Gilles Adrien, Jeunet, Caro — Photo: Darius Khondji — Mont: Herve Schneid — Mus: Angelo Badalamenti — Son: Pierre Excoffier, Gérard Hardy, Vincent Arnardi, Thierry Lebon — Effets Spé.: Yves Domenjoud, Jean-Baptiste Bonetto, Pitof, Duboi, Pierre Buffin — Déc.: Jean Rabasse — Cost.: Jean-Paul Gaultier — Int.: Ron Perlman, Daniel Emilfork, Dominique Pinon, Judith Vittet, Jean-Louis Trintignant, Jean-Claude Dreyfus, Geneviève Brunet, Odile Maillet, Mireille Mossé — Prod.: Claudie Ossard — France — 1995 — 112 min. — Dist.: Alliance.

Die Hard With a Vengeance

La force de la dérision

Dans l'important bataille publicitaire qui a précédé la sortie de ce troisième volet de la série des *Die Hard*, une scène revenait constamment dans les reportages d'*Entertainment Tonight*, dans les clips de Musique Plus, dans les extraits offerts aux chroniqueurs télé, même dans le publi-reportage que s'est payé Twentieth Century Fox à CBS lors de la diffusion des deux premiers *Die Hard*. Il s'agit d'une gigantesque et tonitruante explosion dans une banque de New York, dont le souffle puissant projette dans les airs un camion et des voitures qui retombent avec fracas en pleine circulation au milieu de la Cinquième Avenue. On se dit que cette scène fort spectaculaire sera probablement un des clous du film. On peut se demander pourquoi les producteurs nous offrent déjà le plat de résistance alors qu'on n'a même pas encore goûté l'apéritif...

En fait, la scène en question ouvre le film! Après la déflagration, le terroriste qui se fait appeler Simon lance au capitaine de la police new-yorkaise: «Cette petite démonstration ne visait qu'à attirer votre attention». De la même façon, la scène n'aura finalement servi qu'à attirer l'attention du futur spectateur, assis bien tranquillement chez lui à se dire: «Wow! Ça va être vraiment spectaculaire!». Cette percutante entrée en matière signale déjà le ton résolument auto-parodique et perpétuellement tourné vers le deuxième degré. De toute évidence, le réalisateur John McTiernan ne prend pas trop au sérieux la trame narrative de ce produit de série aux conventions préétablies, sombrant dans la surenchère telle une recette de gâteau à laquelle on aurait ajouté encore plus de chocolat et de glaçage.

C'est dans cette attitude un peu dérisoire que résident la force et l'intérêt du film. McTiernan s'adresse au cinéophile intelligent et lui fait des clins d'œil amicaux. Le titre lui-même annonce déjà les couleurs: on reprend le même filon que le premier, soit le prétexte d'un attentat terroriste qui dissimule un colossal cambriolage, auquel on vient greffer le motif de la vengeance personnelle, donc *Die Hard... With a Vengeance*. Afin d'accroître les enjeux, on décentralise la menace (ramenée à un seul édifice de Los Angeles dans l'original) en multipliant les attentats à la bombe dans toute la ville de New York. On laisse croire que le terroriste est psychopathe et n'en veut qu'à John McLane, notre héros. Simon entend, semble-t-il, venger la mort de son frère Hans Gruber, le faux terroriste que McLane a éliminé dans le premier film, et ce, en humiliant le policier et en le forçant à participer à une course à obstacles dont l'enjeu est sa propre vie et celle de milliers d'innocents.