

Zoom sur *Les Enfants du paradis*, du dessin à l'écran

« Un film aventureux »

Le duo Carné/Prévert

- Rencontre

Marcel Carné réalise en 1929 le remarqué court-métrage *Nogent, Eldorado du dimanche*. Il fait ensuite ses classes auprès de Jacques Feyder, dont il est l'assistant sur *Le Grand Jeu* (1933) et *La Kermesse héroïque* (1935).

Le premier essai cinématographique de Jacques Prévert est *Souvenir de Paris*, court-métrage muet de 1928 réalisé par Marcel Duhamel et Pierre Prévert. En 1935, il adapte et dialogue *Le Crime de Monsieur Lange* de Jean Renoir.

En 1936, Carné sollicite Prévert pour le scénario de ce qui sera leur premier film : *Jenny*. Le réalisateur a été marqué par *La Bataille de Fontenoy*, pièce contre la guerre jouée par le groupe Octobre, qu'il a vue en 1933.

- Filmographie officielle

Après *Jenny*, Carné et Prévert portent à l'écran *Drôle de drame* en 1937, avec l'irrésistible : « Moi, j'ai dit bizarre... bizarre ? Comme c'est étrange... Pourquoi aurais-je dit bizarre... bizarre... » Viennent ensuite *Le Quai des brumes* (1938) et son fameux « T'as d'beaux yeux tu sais », et encore *Le jour se lève* (1939), *Les Visiteurs du soir* (1942).

En 1946, le dernier Carné/Prévert, *Les Portes de la nuit*, est un échec commercial. Ce film courageux montre des comportements peu exemplaires de Français sous l'Occupation. Caractéristiques de ce que l'on a appelé le « réalisme poétique », des touches de fantaisie sont insérées dans un contexte socio-historique noir.

- Filmographie officieuse

Dans les années 1930, les bagnes pour mineurs font l'actualité : évasions, « chasses à l'enfant », mauvais traitements, voire décès. Prévert s'insurge, notamment en écrivant pour Carné le scénario de *L'Île des enfants perdus*, en 1936. La censure sévit. Onze ans après, sous le titre *La Fleur de l'âge*, le tournage commence enfin avec Anouk Aimée (à qui Prévert a

trouvé son nom), Arletty, Martine Carol, Julien Carette, Serge Reggiani, Paul Meurisse... Il est interrompu au bout de trois mois. Les *rushes* ont tous disparu à ce jour.

Prévert participe au scénario de *La Marie du port*, mais ne le signe pas. En 1950, ce film sonne le glas du duo Carné/Prévert.

- La genèse des *Enfants du paradis*

Après *Les Visiteurs du soir*, Carné et Prévert essaient de réaliser *La Lanterne magique*, en vain. Prévus pour Arletty, Pierre Brasseur, Pierre Renoir et Louis Salou, cette histoire de voyages dans le temps, permis par la traversée d'un écran de cinéma, effraye les producteurs. Carné et Prévert, en quête d'un sujet, rencontrent Jean-Louis Barrault à Nice. L'acteur est alors plongé dans la vie du mime Deburau. Frédérick Lemaître, acteur célèbre au temps du boulevard du Crime, est aussi évoqué. L'idée de faire revivre les théâtres et la foule du boulevard du Temple enthousiasme Carné. Prévert est, quant à lui, emballé par le personnage de Lacenaire, poète et assassin. Le projet démarre, *Funambules* est alors son titre.

Le trio Kosma, Mayo et Trauner

- Joseph Kosma et la musique

Prévert et Kosma se rencontrent par hasard en juin 1935. Le compositeur cherche un auteur. La chanson *À la belle étoile* voit le jour ; elle est insérée et chantée par Florelle dans *Le Crime de Monsieur Lange* de Renoir. Kosma rejoint Carné et Prévert pour *Les Visiteurs du soir*. Il composera aussi la musique des *Portes de la nuit*.

À partir des extraits de *Chand' d'habits* insérés dans le film, Kosma reconstitue cette pantomime de Deburau dans son ensemble. De retour à Paris, il l'offre à Jean-Louis Barrault. Ce dernier la met en scène au théâtre Marigny, sous le titre de *Baptiste*, en complément des *Fausses confidences* de Marivaux.

- Mayo et les costumes

Le peintre Mayo accepte la proposition de ses amis Prévert et Trauner : pour la première fois, il se charge des costumes d'un film. Sa femme et sa belle-mère travaillent chez Lanvin, qui fournit des stocks de tissus. Il créera aussi ceux des *Portes de la nuit*.

Seconde peau de l'acteur, les habits participent à la caractérisation des personnages. Prévert aide Mayo dans leur conception : Baptiste est prisonnier de vêtements étriqués, Frédérick Lemaître n'est élégant que de loin...

Même les accessoires des personnages sont signifiants : dans la première époque, Garance porte des boucles d'oreille en cœur, Nathalie une croix autour du cou.

- Alexandre Trauner et les décors

Prévert et Trauner se rencontrent fin 1932. Trauner assiste alors le décorateur Lazare Meerson pour *Sous les toits de Paris* de René Clair. Il créera les décors de tous les Carné/Prévert, à l'exception de *Jenny*.

Pour *Les Enfants du paradis*, Trauner mène notamment des recherches au cabinet des estampes du musée Carnavalet. Trois mois de dessin et trois mois de construction seront nécessaires à la réalisation de tous les décors du film.

Le décor du boulevard du Crime est gigantesque : 80 mètres de long, auxquels s'ajoutent 20 mètres en trompe-l'œil. Il est assez large pour accueillir carrosses et mouvements de foule.

Lors des scènes de carnaval, on compte jusqu'à 2000 figurants !

Le tournage

- Le quatuor se met au travail

Carné, Prévert, Trauner et Kosma œuvrent au film dans une bastide retirée, située sur les hauteurs de Tourettes-sur-Loup. Dans cette sorte de phalanstère, ils travaillent en parfaite communion.

Prévert écrit son histoire en débutant par les personnages ; Carné fait des allers-retours entre le Sud et Paris pour ramener de la documentation et réfléchit à la manière de mettre en scène le boulevard du Crime ; Kosma compose la musique au piano ; Trauner dessine les décors.

Ils s'interrogent les uns les autres dès que le besoin s'en fait sentir. Les différents aspects du film sont pensés dans une parfaite symbiose. La réunion de ces artistes dans un même lieu contribue à faciliter les échanges et à favoriser la dynamique créatrice.

- Les dates clés

Le tournage débute le 16 août 1943 aux studios de la Victorine de Nice. Le 8 septembre, la production l'interrompt car elle redoute que la Côte d'Azur devienne un champ de bataille suite au débarquement des Anglo-américains en Calabre (Italie).

L'équipe reprend le travail le 9 novembre ; les derniers plans seront tournés en avril 1944.

Une projection privée est organisée aux studios de Joinville le 22 décembre 1944 ; Pathé rédige une circulaire de compte-rendu extrêmement élogieuse à ses agents.

Le 9 mars 1945 a lieu une projection de gala à Chaillot.

Les Enfants du paradis sort sur les écrans le 15 mars 1945.

- Les conditions de tournage

Mêlé à la Seconde Guerre mondiale et à l'Occupation allemande, le tournage est chaotique. Durant son interruption en septembre et octobre 1943, de violents orages endommagent les décors ; 67 500 heures de travail sont nécessaires pour le remettre en état. L'électricité et la pellicule sont rationnées. La Gestapo veille. Trauner et Kosma sont juifs : ils travaillent dans la clandestinité, cachés au Prieuré, au-dessus de Tourettes-sur-Loup. Le retard s'accumule. Le budget s'alourdit. Mais l'équipe fait preuve de courage et de ténacité jusqu'à la fin du tournage en avril 1944.

Une troisième époque ?

- Un document à déchiffrer

On a souvent dit que Jacques Prévert avait initialement conçu *Les Enfants du paradis* en trois époques. Cependant, aucun fait ne permettait d'attester ce qui ne restait qu'une rumeur.

Le déchiffrement du premier brouillon du scénariste s'avère fort instructif à cet égard. Dans la ligne consacrée à Frédérick, Prévert note : « Son altercation avec l'avocat et les juges ». Dans celle de Lacenaire, il écrit : « Le jour où on l'exécute, le Baptiste passe en jugement ».

Prévert envisage donc que Baptiste fasse l'objet d'un procès, ce qui implique qu'il ait au préalable tué le marchand d'habits. Prévert prévoit aussi l'exécution de Lacenaire.

- Le contrat de Maria Casarès

Dans les archives du fonds Pathé/Seydoux, figure un éclairant contrat de Maria Casarès, dont c'est le premier grand rôle au cinéma. Daté du 8 juillet 1943, il prévoit des cachets pour des tournages dans quatre décors, du 20 août au 18 septembre 1943. L'un de ces décors se nomme... « cour d'assises ». Ce document vient donc corroborer l'idée selon laquelle un procès devait se tenir, une idée qui a vécu bien au-delà du premier brouillon scénaristique. Mais fait troublant, aucun autre contrat ne fait état de ce décor, alors qu'il va de soi que Maria Casarès n'aurait pas joué seule dans ces scènes...

- Maquettes et notes de Mayo

Plusieurs maquettes de costumes de Mayo prévoient des tenues destinées à des scènes de cour d'assises : une robe n° 7 pour Arletty/Garance, un costume n° 3 pour Maria Casarès / Nathalie. Il y a aussi des dessins de chignons et de coiffes prévus pour Arletty/Garance, à côté desquels « cour d'Assises » est écrit et raturé. Enfin, sur une page de notes du costumier, griffonné en cinquième point : « déshabillé Othello, cour d'assises, Fin ».

- La découverte d'un synopsis inédit

En 2011, un synopsis de 14 pages est retrouvé. Les protagonistes se nomment alors Leprince, Mécenaire et Tabureau. Baptiste frappe avec sa canne le marchand d'habits et le tue. Un procès s'ouvre. La salle du tribunal est bondée. Frédérick témoigne à la barre ; Nathalie aussi. Garance est dans le public. Mécenaire veut entrer, il est arrêté. Baptiste est acquitté. Peu après, c'est le carnaval. Baptiste, Nathalie et leur fils se promènent. Des Pierrot interpellent Baptiste qui voit soudain Garance, accompagnée d'un dandy, monter dans une voiture. Il tente de la rejoindre, la foule l'en empêche. Il crie : « Garance... Garance... » Le rideau tombe.

« Du dessin à l'écran »

Une planche de Jacques Prévert

- Une méthode de travail singulière

Pour concevoir ses scénarios, Jacques Prévert s'invente une mise en page spécifique. Il choisit comme support une grande feuille de bristol à petits carreaux.

Il trace à main levée des lignes horizontales, entre lesquelles il va disposer ses personnages, par ordre décroissant d'importance.

À gauche, il inscrit le nom des protagonistes, et éventuellement des acteurs qui vont les interpréter. À droite, il mentionne leurs caractéristiques principales et des bribes de dialogues. Des flèches viennent ensuite créer les liens. Cette planche permet de visualiser l'ensemble en un coup d'œil ; elle est souvent punaisée au mur.

- Personnages

Prévert débute ses scénarios par les protagonistes. Il pose d'emblée les traits de leur personnalité, ainsi que les mots et les actes qui permettront de les caractériser. Lacenaire, nommé aussi Mécenaire, est déjà bien défini.

Dès son premier brouillon, Prévert pense aux dialogues. Les bribes pertinentes se retrouveront dans le film. C'est le cas de cette réplique de Garance : « claire comme le jour, claire comme de l'eau de roche ».

Prévert aime les acteurs, avec qui il est souvent ami. Il est donc soucieux de les servir par des textes qui leur sont adaptés. Pour Nathalie, il prévoit Marie Déa ; celle-ci étant indisponible, il envisage alors Maria Casarès.

- Dessins

Les personnages sont aussi caractérisés par des croquis de leurs attributs : détails vestimentaires, accessoires, etc. Garance est dotée d'un miroir au sein duquel Prévert a dessiné un point d'interrogation. La question clé et omniprésente de son identité est ainsi posée.

Prévert a une écriture très visuelle. Il esquisse quelques scènes et décors, comme le crime de Desdémone par Othello. Il ajoute une bulle : « supprimée par la censure ».

La planche de Prévert est enluminée. Outre les ébauches des attributs et des scènes, elle est aussi le support de dessins qui ne sont que le fruit d'un pur plaisir calligraphique : fleurs, soleils, bonshommes... Un poète au travail.

- Instructions et autoévaluation

De son écriture sibylline, constituée de petites lettres peu formées, régulières et inclinées vers la droite, Jacques Prévert se donne des instructions. Il note de détailler tel personnage, de préciser tel aspect d'une scène, ou encore ici dans la ligne consacrée à Nathalie : « grande scène de jalousie mais avec qui ? »

Au fur et à mesure de l'avancée de son travail, Prévert s'autoévalue. Il se note en plein processus créatif. Ses tâtonnements, ses hésitations, ses pulsions et ses fulgurances se voient alors attribuer des appréciations. Pour la caractérisation du personnage de Baptiste, il inscrit « TB ».

- Facéties

Prévert ne se prend jamais au sérieux. Ainsi son support est l'objet de facéties variées, tel ce graffiti provocateur, déjà attesté au milieu du XIX^e siècle : « Merde pour celui qui le lira. Ce qu'il est bête !!! »

L'anticléricalisme de Prévert est omniprésent dans son œuvre. Il se manifeste de façon amusante sur cette planche, par la boutade : « Dernières nouvelles. Jésus Christ est parti sans laisser d'adresse... »

Les facéties prévertiennes sont aussi graphiques. Ainsi cette planche accueille-t-elle un dessin de deux petits personnages, à côté desquels Prévert inscrit : « les frères Lumière ».

La continuité dialoguée manuscrite de Jacques Prévert

- Des dialogues célèbres

La réplique poétique et ironique de Garance à Frédérick : « Paris est tout petit pour ceux qui s'aiment comme nous d'un aussi grand amour » est prononcée au début du film. L'allitération en P et l'assonance en I contribuent à l'ancrer dans l'esprit des spectateurs. Mais au-delà de sa forme, cette phrase témoigne de la vivacité, de la liberté et de l'humour de Garance.

Garance chante par bribes « Je suis comme je suis » : dans la chambre de Baptiste, ce qui attire Frédérick, et devant sa coiffeuse chez le comte de Montray. Le poème « Je suis comme

je suis » paraît dans *Paroles*, en 1945. Dans *21 chansons*, en 1946, il est publié avec la partition de Joseph Kosma et titré « Et puis après ». Juliette Gréco l'enregistre en 1951.

- Des scènes non retenues

La continuité de Prévert témoigne de scènes non retenues. Seul dans sa chambre, Baptiste mime la relation qu'il n'a pas su avoir avec Garance : il s'agenouille près du lit, lui caresse les cheveux ; elle le regarde et lui sourit. Cette scène continuait de mettre en exergue l'esprit rêveur et la timidité de Baptiste, et permettait aux talents de mime de Barrault de s'exprimer encore davantage.

La scène du comte de Montray et de ses amis dans le public des Funambules était plus crue et virulente. Avec un ton très prévertien, le fossé et l'incompréhension entre les aristocrates et les prolétaires étaient plus affirmés.

- L'évolution du carnaval

Prévert aurait donné à Lacenaire des traits de Milord l'Arsouille, personnage d'un projet avorté. Vers 1830, il fut l'une des célébrités du Carnaval de Paris. L'idée du carnaval est peut-être née ainsi. Dans le synopsis, Prévert prévoit le défilé du Bœuf Grue.

Un article de *Comoedia* du 24 avril 1943 évoque le carnaval prévu pour *Les Enfants du paradis*. Autant-Lara écrit tout de suite à Carné : il craint que Prévert réutilise celui qu'il avait envisagé pour leur projet, *Mon associé M. Davis*. Le producteur André Paulvé transmet la lettre à Prévert, qui répond le 16 mai.

Quoi qu'il en soit, le carnaval disparaît de la continuité dialoguée. Il refait son apparition dans le découpage technique et dans le film.

Les découpages techniques de Marcel Carné

- Découpage technique manuscrit

De la continuité dialoguée de Prévert, Carné tire un découpage technique manuscrit extrêmement fidèle. Il découpe le texte en 1062 plans, 587 pour la première époque et 475 pour la seconde.

Il ajoute les mentions techniques de mouvements d'appareil, de cadres, de musique, de son... Au final, 20 plans seront supprimés, dont les plans 224 à 226 qui prévoyaient une conversation plus longue entre Frédérick et sa logeuse Mme Hermine.

Cet échange permettait d'en apprendre davantage sur le passé de l'acteur : né au Havre, il a beaucoup voyagé car il a été « un peu militaire », puis il a « gagné à la loterie », est venu à Paris, où il a tout perdu aux cartes.

- Découpage technique dactylographié

Le découpage technique dactylographié est destiné à toute l'équipe pour le tournage, des acteurs aux techniciens. Carné avouait ne pas être « un adepte du découpage immuable » et confiait : « La seule chose que je respecte scrupuleusement c'est le dialogue. C'est pourquoi je n'accepte pas que les acteurs le modifient en cours de tournage. »

Il est surprenant de constater que ce découpage propose toujours comme dénouement la mort du marchand d'habits tué par Baptiste, et que les noms mentionnés soient encore Mécenaire, Tabureau et Leprince. Ces éléments clés semblent avoir été modifiés au dernier moment.

Le temps de la mise en scène

- Plans rapprochés

Marcel Carné a une grande maîtrise de la mise en scène. Il filme avec brio en plans rapprochés les personnages, face caméra, avec la magnifique lumière de Roger Hubert. Pour mettre en relief la solitude des êtres inventés par Prévert. Ses personnages sont en effet fréquemment coupés de leur famille ; ils ne peuvent compter que sur eux-mêmes. Image et texte sont en parfaite symbiose.

Lors de l'intense scène finale de jalousie, ce type de plans contribue au climax. Nathalie, Garance et Baptiste sont des êtres esseulés, enfermés dans leur propre solitude à l'intérieur d'un cadre où ils tentent de se débattre.

- Scènes de foule

Les scènes de plans rapprochés contrastent avec les scènes de foule. Marcel Carné excelle à créer le mouvement. Il domine la complexité de scènes d'une telle ampleur. *Les Enfants du*

paradis débute par une entrée *in medias res* : la foule agitée du boulevard du Crime comme « théâtre » de la rencontre de Garance et Frédérick.

L'*excipit* est le reflet inversé de l'*incipit* : à la rencontre de Garance et Frédérick fait écho la séparation de Garance et Baptiste. Le mime essaie de fendre la foule pour rejoindre celle qu'il aime, mais cette marée humaine, symbole de la pression sociale, l'engloutit. Le film se clôt par ses mots étouffés : « Laissez-moi. »

- Jeux de miroirs et de cadres

Le film est construit sur la mise en abyme de la vie et du théâtre. Elle renvoie à la vérité et à l'image. Cette dualité est habilement signifiée par la réalisation de Carné qui utilise des jeux de miroirs. L'un d'entre eux est présent dès la continuité dialoguée : celui de Nathalie et de la robe de mariée.

Pour rendre plus pesant l'enfermement, Carné use de cadres et de surcadrages (des cadres dans le cadre). Quand Nathalie parle à Baptiste, le metteur en scène l'assoit sur une marche, si bien que les barreaux de la rampe d'escalier la séparent de celui qu'elle aime. Elle apparaît alors tel un oiseau en cage.

-Intensité dramatique

Marcel Carné se révèle aussi brillant dans la réalisation de moments à forte intensité dramatique. Ce « perfectionniste enragé » – comme le nommait Margot Capelier, qui saisit le scénario – sait mettre sa parfaite maîtrise technique au service des temps forts du scénario.

Sa caméra part de Garance et Baptiste tendrement enlacés, passe par le blanc du mur et aboutit sur le sourire de Lacenaire, qui après avoir déclaré au comte Édouard de Montray : « Je ne suis pas un personnage de vaudeville moi, tandis que vous vous en êtes un, et je le prouve », tire brusquement le rideau, donnant à voir les deux amants. Un panoramique à la hauteur de l'intensité dramatique.