

Les temps sont durs pour les rêveurs ou *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*

Georges Desmeules et Chantale Gingras

Numéro 124, hiver 2001–2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/55885ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Desmeules, G. & Gingras, C. (2001). Compte rendu de [Les temps sont durs pour les rêveurs ou *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*]. *Québec français*, (124), 104–105.

Les temps sont durs pour les rêveurs

ou *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*

GEORGES DESMEULES ET CHANTAL GINGRAS

Souvent les éloges qui pleuvent sur un film nuisent à notre appréciation. Difficile de s'abandonner quand pèse sur nous le poids du jugement de tant de cinéphiles enthousiastes. Toutefois il n'en est rien dans le cas du *Fabuleux destin d'Amélie Poulain*, de Jean-Pierre Jeunet, un film qui non seulement mérite amplement ses critiques quasi dithyrambiques, mais pour lequel il semble y avoir tant à dire que nous pouvons nous permettre d'en rajouter encore un peu.

Mort et naissance d'une princesse

Nous le savions bien avant le générique, la sympathique Amélie (incarnée par la sémillante Audrey Tautou) décide un jour de faire le bien autour d'elle, de contribuer au bonheur de ses proches, parfois malgré eux. Ce qu'on n'annonce pas, par contre, c'est que la jolie jeune fille souffre elle-même d'un profond malheur : son papa médecin préfère bichonner ses figurines de plâtres plutôt que de cajoler son Amélie. D'ailleurs, le cœur de l'enfant bat si fort lors de son examen annuel avec le paternel, le stéthoscope servant de médium à leur seule et pauvre caresse, que le père croit qu'elle souffre d'une malformation congénitale et la condamne à une solitude ponctuée des crises

d'une mère hystérique. Ce triste programme se complique dès la mort de cette dernière et ne se résout qu'à la majorité d'une enfant singulièrement immature et profondément romantique.

Rien d'étonnant alors que ce soit la mort de Lady Diana qui procure indirectement à Amélie l'occasion de devenir, à sa façon, une Mère Teresa pour ses concitoyens orphelins dans leur cœur. Pour son premier miracle, Amélie retrouve l'ancien enfant à qui une boîte à souvenirs égarée il y a quatre décennies redonne la joie de vivre et le goût de renouer contact avec ses propres rejetons. Le ton est donné, Amélie devient spécialiste en affaires familiales et conjugales. Les trésors d'ingéniosité qu'elle déploie valent à eux seuls le déplacement. Il faut voir comment elle redonne le goût des voyages à son père, transforme l'existence du jeune commis un peu simple d'esprit qui travaille pour l'épicier du coin ou met le feu aux poudres d'une passion entre une employée et un habitué du café où elle travaille (malgré que ceux-ci ne semblent pas mériter le plaisir qu'elle leur offre), mais elle peine à accomplir le seul miracle qui lui importe vraiment : se convaincre elle-même de plonger tête baissée dans la vie.



Quelle famille ?

Son cœur penche pourtant dangereusement pour un jeune ingénu, incarné par le sympathique Mathieu Kassovitz, dont elle ignore tout sinon qu'il se consacre en solitaire à une passion : constituer un album de famille à partir de photos déchirées par des quidams à la sortie d'un photomaton. Amélie et Nino Quincampoix cherchent donc la même chose, chacun à sa façon. En effet, tous deux travaillent à reconstituer des personnalités : armé de sa pince à sourcils, Nino fait penser à un chirurgien qui répare les gens en miettes, alors qu'Amélie, elle, n'est ni plus ni moins qu'une metteuse en scène, une sorte de *deus ex machina* qui offre un autre dénouement à la *Comédie humaine*.

Il est extrêmement difficile pour cette jeune fille à fleur de peau de s'approcher de cet étranger aux allures de radiographie ambulante ; en plus de travailler dans un sex-shop, il est figurant dans une fête foraine, déguisé en squelette pour effrayer les enfants. L'un et l'autre affichent pourtant leurs émotions avec tant d'évidences que leur passion naissante n'échappe à personne avant qu'eux-mêmes en soient conscients. Il faut l'intervention d'un voisin charitable, et surtout paternel, pour résoudre l'équation entre deux inconnus. Monsieur Dufayel (Serge Merlin), reclus dans son appartement parce qu'il souffre du syndrome des os de verres (le moindre contact suffit à lui occasionner une fracture), a tout pour incarner un père de substitution idéal pour Amélie. D'autant plus qu'il consacre ses abondants temps libres à reproduire en de nombreux exemplaires une toile de Renoir, *Le déjeuner des canotiers*, représentant des gens qui profitent tous de la vie, tous sauf une jeune fille mystérieuse, reflet d'Amélie, qui constitue le personnage-pivot autour duquel tourne leur conversation. C'est finalement par cette femme immobile et secrète de la toile que le peintre comprend



le dilemme d'Amélie et la convaincre de rentrer dans le monde.

Des souvenirs en abyme

Les images fixes (photos déchirées ou reproductions d'un tableau célèbre) ne constituent pas les seuls révélateurs du caractère très construit de ce film. La présence de nombreux extraits filmiques dans celui-ci (une autre forme de mise en abyme) contribue également au charme d'*Amélie Poulain*. Plusieurs personnages possèdent en commun une passion pour l'image : l'héroïne voit sa vie bouleversée lorsqu'elle reçoit un appareil photographique. Elle transforme la vie des gens autour d'elle entre autres par la médiation de l'image : elle fait parvenir des cassettes vidéo contenant des extraits insolites à Monsieur Dufayel, elle ne se dévoile à son amoureux que par le biais d'une longue-vue touristique, elle transforme la vie d'un écrivain raté grâce à un graffiti et, l'espace d'un instant, redonne même la vue à un aveugle !

Mais Jeunet se livre par ailleurs à un véritable exercice de narration filmique. Toutes les prouesses techniques y passent, commentées par la voix d'un narrateur qui annonce les surprises à venir, dénonce les fausses pistes que nous venons de suivre et, surtout, met en place un système insolite où tous les personnages sont décrits, comme dans un roman, à l'aide de quelques traits particuliers. Les premières minutes du film, savoureuses, servent à présenter l'histoire familiale des Poulain en énumérant les petites choses que chacun d'eux aime ou n'aime pas. Le réalisateur nous ressort d'ailleurs ce procédé à plusieurs moments de l'action, ponctuant son récit de commentaires dont la portée thématique devient de plus en plus évidente : le passé nourrit la quête identitaire de tous les protagonistes.

Le passé est en effet porteur de rêve puisque le salut des êtres semble lié à cette enfance que l'on tente de faire ressurgir par tous les moyens. Si le narrateur met tant d'accent sur le temps présent, sur l'exactitude du moment, ce n'est pas pour marquer son importance, mais pour souligner son vide. À plusieurs reprises, l'instant présent marque la simultanéité des destins qui se croisent sans se croiser vraiment. Le présent fuit toujours et déçoit ; dès lors, il apparaît comme une convention dénuée de sens qui n'existe en fait que pour donner plus d'éclat aux multiples échappatoires temporelles qu'offre l'histoire.

Amélie, comme une bonne fée, apporte du temps et du rêve à ses bénéficiaires. Le passé est pour elle un terreau à partir duquel elle peut modeler l'avenir. Tour à tour, elle fait renaître l'enfance d'un homme qui a vieilli trop vite, redonne à son père les années perdues de sa jeunesse (elle trouve un bon moyen de lui faire savoir que les voya-

ges forment la jeunesse !), fait surgir du passé une lettre vieille de trente années destinée à adoucir les décennies à venir... Amélie joue encore avec les ficelles du futur en soufflant des promesses d'avenir à l'oreille d'un habitué et d'une collègue du *Café des deux moulins* et en ouvrant soudainement le monde à un homme reclus malgré lui. Bref, Amélie Poulain n'est résolument pas une fille de son temps, elle n'a que faire du temps présent qui lui apparaît comme un carcan qu'il faut briser. En ce sens, elle est un personnage tout à fait romantique puisqu'elle se réfugie, s'épanouit hors du temps présent.

La trame narrative fonctionne également grâce à un réseau complexe de retours en arrière qui convergent tous vers la conclusion du film : le moment où Amélie et Nino tombent enfin dans les bras l'un de l'autre. D'ailleurs, faut-il voir une ironie ici dans le fait qu'ils ne se disent plus rien, se contentant dans les derniers instants du film à filer l'un derrière l'autre dans les rues de Paris, une ville que l'on découvre tout au long de l'intrigue sous un jour à la fois quotidien et tout à fait sympathique ?

Du noir au blanc

Dans *Le fabuleux destin...*, Jean-Pierre Jeunet s'est de toute évidence amusé à inclure, ça et là, quelques clins d'œil à *Delicatessen*, qu'il a coréalisateur avec Caro. Certes, l'atmosphère sympathique, bon enfant qui règne dans l'univers d'Amélie contraste avec l'atmosphère sombre, presque sinistre que les deux collaborateurs ont composée pour cette fable noire dans laquelle des villageois sont contraints de dévorer leur prochain pour subsister. Mais il est cependant assez facile de trouver, dans *Le fabuleux destin...*, un écho aux nombreux traits à la fois grinçants et satiriques du sanglant récit.

La réplique de la patronne du café nous met d'ailleurs sur la piste, puisque celle-ci avoue qu'elle préférerait cuisiner de la viande humaine que de manger du cheval. Quand Georgette et sa nouvelle flamme s'abandonnent sans gêne à des ébats que scandent les bouteilles et les verres du café, c'est la scène « d'amour » désormais célèbre de *Delicatessen* qui s'impose à nous. Dans *Delicatessen*, une antenne de télévision perchée sur le toit devenait une arme utilisée pour étrangler quelqu'un cependant que l'image captée par la télévision des gens de l'immeuble se voyait constamment brouillée. Ici, l'antenne de télévision sert bel et bien à assouvir une vengeance aussi, mais diablement plus douce : celle d'une petite fille dont on s'est lâchement moqué. Les deux films comportent un personnage que l'on aime à détester ; l'épicier Collignon constitue donc le double très atténué du sombre boucher de *Delicatessen*, puisqu'il empoisonne la vie de son entourage.

Georgette, par son hypocondrie, rappelle un peu la dame de *Delicatessen* qui tentait constamment de mettre fin à ses jours, en employant des moyens toujours plus inventifs. Si l'une cherche à guérir, l'autre cherche à mourir. Lorsque Nino Quincampoix se déguise en squelette pour effrayer les enfants dans une fête foraine, ce sont les restes décharnés de *Delicatessen* qui sont rappelés à notre esprit. Et c'est bien là la seule présence de l'horreur, très édulcorée, cela va sans dire, que présente le dernier film de Jeunet. Car avec Amélie, l'horreur devient séduisante ; les hurlements, des douceurs chuchotées à l'oreille. Nous sommes en effet bien loin de la voix supposément d'outre-tombe qui incitait la dame de *Delicatessen* à venir la rejoindre dans l'au-delà...



Merci à la direction du Cinéma Le Clap pour sa précieuse collaboration.