



Le fabuleux destin d'Amélie Poulain

de Jean-Pierre Jeunet

Fiche technique

France - 2000 - 2h -
Couleur

Réalisateur :
Jean-Pierre Jeunet

Scénario :
Guillaume Laurant
Jean-Pierre Jeunet

Image :
Bruno Delbonnel

Musique :
Yann Tiersen

Interprètes :
Audrey Tatou
(Amélie)
Mathieu Kassovitz
(Nino Quincampoix)
Rufus
(Raphaël Poulain)
Yolande Moreau
(Madeleine Wallace)
Isabelle Nanty
(Georgette)
Dominique Pinon



Résumé

Pas guillerette, la vie d'Amélie. Sa mère est morte sur le parvis de Notre-Dame et son père a reporté toute son affection sur un nain de jardin. A vingt-deux ans, serveuse à Montmartre, Amélie décide de réparer la vie des autres. Parmi ses "victimes" : la concierge, qui pleure sur son mari disparu, Georgette, la buraliste hypocondriaque, et "l'homme de verre", copiste éternel de Renoir. Un jour, Amélie rencontre Nino. Employé à mi-temps dans un train fantôme et un sex-shop, il collectionne les photos abandonnées autour des Photomatons. Un jeu de cache-cache commence.

Critique

Voici un film piège. Avec des appâts tout autour, et, au milieu, une mécanique d'une précision infernale qui aspire ses victimes, les baigne dans une substance cinématographique émoullissante jusqu'à obtenir une reddition totale : on est presque obligé de ressortir de la salle conquis par les charmes d'Amélie, de son destin, de sa famille et de ses amis. Bien sûr, on peut faire comme la chèvre de M. Seguin et résister, mais à quoi bon ? Jean-Pierre Jeunet a décidé d'être de plaisante compagnie (comme il avait décidé d'être inquietant pour **Alien, la résurrection**) et il se donne les moyens de son ambition. On rappellera qu'Amélie Poulain est une enfant unique, orpheline de mère, serveuse dans un café de Montmartre. Une improbable combinaison de facteurs extérieurs (son père est médecin, sa mère était insti-

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

tutrice ; il l'a crue atteinte d'un souffle au cœur, elle l'a instruite à domicile) l'a privée de la société des humains jusqu'à son entrée dans la vie professionnelle. Employant une voix off magistrale (André Dussolier), Jean-Pierre Jeunet expose le cas d'Amélie comme on énonce un problème d'arithmétique. A ce discours scolaire et nostalgique (odeur d'encre violette, renvoi à un passé fait de télévision en noir et blanc, de héros oubliés du Tour de France et de pavillons en meulière) répond une esthétique à la fois bizarre et réconfortante. Les lumières passent par des filtres chaleureux, les angles de prises de vues sont inattendus mais toujours tendres pour les gens et les objets, tous bien arrangés dans le cadre.

La métamorphose d'Amélie passe par la découverte d'un trésor caché derrière une cloison de son appartement parisien. Et l'exercice de ses nouveaux talents la fait voyager de logement en logement dans son immeuble haussmannien. Impossible de ne pas penser à Georges Perec, à *La Vie mode d'emploi*, d'autant que chaque personnage est présenté à l'aide de la double liste de ses penchants et de ses révolutions. Toutes ces pirouettes sont exécutées avec une célérité et une virtuosité joyeuse assez irrésistibles. D'autant plus qu'elles amènent au deuxième passage obligatoire qu'a placé Jeunet sur le parcours d'Amélie : le réalisme poétique. Carné rencontre Perec, et que cent seconds rôles s'épanouissent.

Rien de mieux qu'un café pour les seconds rôles (...). Tous ces comédiens exercent pleinement les prérogatives de leur métier. Leurs émotions sont lisibles, leurs effets comiques calculés au millimètre, au centième de seconde près.

Cette débauche de moyens, de talents, pourrait conduire à l'indigestion si, au centre du film, il n'y avait un vrai mystère, un espace pour l'imagination et le rêve. Audrey Tatou joue Amélie. Mais à rebours de ses collègues du bistro, de ses voisins, la petite serveuse n'envahit

pas l'espace, ne déborde pas de bons mots, de mimiques. Amélie hante le film, poursuivant un autre fantôme, Nino Quincampoix (Mathieu Kassovitz), employé dans un sex-shop, collectionneur de photos trouvées dans les poubelles des Photomaton. C'est dans cette ode aux petites cabines à rideaux orange que le talent de Jean-Pierre Jeunet s'épanouit le mieux. Boîtes à fantômes, lieux de rendez-vous, il fait de ces cellules à images le cœur de son film. Entre deux flashes, la romance entre Amélie et Nino s'épanouit. Elle est aux chansons réalistes ce que la musique que Yann Tiersen a composée pour le film est à la valse musette, un écho, plein d'amour, empreint d'une absence irréparable.

Thomas Sotinel

Le Monde Interactif - 25 Avril 2001

(...) Les hasards, Jeunet y croit comme un fou. Il croit également que toute idée, tournée et retournée sous toutes ses coutures, peut déclencher de savoureux charivaris. L'absurde l'enchanté. Le saugrenu l'amuse. Il ne se prive ni de l'un ni de l'autre. Il y embarque une foule de personnages, qu'on dirait secondaires ailleurs, mais qui, ici, ont droit, à tour de rôle, à leur heure de gloire. Ce sont les gens ordinaires qui remplissent la vie d'Amélie, et dont l'existence sera un peu changée par elle : son papa, retraité neurasthénique ; le commis souffre-douleur de l'épicier du coin ; un écrivain raté et résigné ; la tenancière hypocondriaque du tabac ; sa concierge, veuve prématurée qui noie sa tristesse dans le porto, les yeux dans les yeux de son chien empaillé...

Avec ses stratagèmes de bouts de ficelle et ses manigances de simili-fée futée, Amélie installe un doux délire que le cinéaste ordonne, aménage et, surtout, fait mousser de toutes les manières possibles. **Le fabuleux destin...**, c'est de l'imagination en effervescence, des

plans saturés de détails, des vignettes à profusion, surannées ou acidulées. On dirait la sarabande excitée d'un enfant prenant ses rêves pour la réalité, et le cinéma pour une machine à redessiner le monde à la commande.

Il arrive qu'au passage Jeunet trébuche sur un excès de bons sentiments ou sur un élan de gentillesse qui frôle la mièvrerie. Il arrive aussi que la nostalgie du populo parigot vire au cliché jauni. Minimales incidents de parcours dans la cavalcade sans temps mort de l'inépuisable Amélie. Elle traque un type charmant (Mathieu Kassovitz, amoureux timide plus que plausible) qui collectionne les photos abandonnées autour des cabines Photomaton. Elle organise un tour du monde pour un nain de jardin pas comme les autres. Elle comploté avec un vieux bonhomme qui peint depuis vingt-cinq ans le même tableau de Renoir. Et puis, elle part faire des ricochets sur le canal Saint-Martin : sa marotte.

Se confronter à la réalité, Amélie n'y tient pas beaucoup. Jeunet non plus. Il la détourne, la réalité, il la réaménage, la distord, la «ripoline». Il compose ses plans avec une minutie maniaque, travaille lumière et cadre au summum de l'artifice. Rien ne doit filtrer de la vraie vie. Dans cette aventure en roue libre, où les plaisirs sont par essence très volatils, Jeunet crée un entre-deux flottant : le monde tel qu'Amélie aimerait qu'il soit. Ni d'ici ni d'ailleurs, ni d'aujourd'hui ni d'hier. Il s'agit d'une construction mentale, si l'on veut, qui prolifère pendant deux heures en marge de notre réalité. Arbitraire ? Et comment ! On voit passer des séminaristes en soutane. A la station Abbesses, les murs du métro se couvrent d'affiches flamboyantes. Un pavillon de meulière devient décor fantastique. Sans compter que quinze couples parisiens qui atteignent l'orgasme à la même seconde, cela crée une symphonie tout à fait inédite au cinéma...

Ce film-valise relève de la plus pure fan-

taisie. Il ne mène nulle part, mais, en route, il essaime à tout vent. Brocante de trouvailles à profusion, disparates, savoureuses, foldingues, **Le fabuleux destin d'Amélie Poulain** n'économise sur rien. Jeunet accumule, empile, compile des événements minuscules et des bonheurs fugaces.

Du temps que le metteur en scène faisait tandem avec Caro (**Delicatessen**, **La cité des enfants perdus**), l'humour grinçait, noir de noir. Amélie aurait été salement éjectée de cet univers-là. Ici, ce lutin aux yeux ronds, cette mini-héroïne radiieuse, candide et déterminée (Audrey Tatou est une des plus jolies inventions du film), mène un jeu dont elle seule dicte les règles. Jeu de pistes. Jeu de mots. Jeu de rôles. C'est juste une parenthèse qui, au mot «Fin», se referme. Le film restera un prototype. Le bonheur est une idée trop casse-gueule, au cinéma, pour en abuser.

Jean-Claude Loiseau
Télérama - 25 Avril 2001

Les deux premiers films de Jean-Pierre Jeunet (cosignés avec Marc Caro) ressemblaient à ces boîtes à chaussures dans lesquelles les enfants accumulent des trésors dérisoires: quelques billes, une loupe, des images découpées, un coquillage... Le problème des boîtes à chaussures, c'est qu'on s'y sent vite à l'étroit, et on ne respirait pas beaucoup dans **Delicatessen** et **La cité des enfants perdus**, petits musées (à peine) vivants, où s'entassait toute une bimboloterie hétéroclite, croisant le vieux réalisme à la Carné-Prevert et la bande dessinée post-punk (à la Bilal), un surréalisme tardif et un goût certain pour l'enluminure publicitaire années 80. High tech et rétro. Après un salutaire détour à Hollywood le temps d'un **Alien 4** réussi, Jeunet retrouve ses pénates parisiens. La boîte à chaussures est toujours là. Jeunet la toise tout autant qu'elle le regarde.

Bien que filmé cette fois en extérieurs, chaque plan du **Fabuleux destin d'Amélie Poulain** est entièrement factice, retravaillé à la palette graphique, décoré comme une bonbonnière, ruisse-lant de couleurs et d'accessoires. Tout ce qui subsiste d'un classique enregistrement photographique de la réalité (et qu'on a longtemps tenu pour l'apanage du cinéma) est soigneusement gommé au profit d'un spectacle d'animation en 3D, à la fois high-tech et rétro, farces et attrapes, Toy Story humanoïde et Fête à Neuneu digitalisée. Sauf que, cette fois, ce sentiment d'enfermement, cet autisme revendiqué, est aussi le sujet du film.

(...) Plaisir du récit. Tout en jeux de piste, énigmes, saute-mouton et gags éclairs, Amélie au pays de merveilles que Jeunet a voulu placer à portée de main (en bas de chez soi, au coin de la rue...), nous transporte à grande vitesse parmi des entités que l'on croyait mortes ou figées dans le formol de la nostalgie et que le cinéaste parvient à réveiller, fût-ce avec du courant électrique dans les doigts ou un ventilateur force 5 dans les cheveux. Longtemps tracassé prioritairement par les arts plastiques (la période Caro), Jeunet semble découvrir ici les plaisirs du récit et du romanesque, de l'écriture et de la profondeur psychologique. Dans la partie la plus attachante du film, Amélie tombe amoureuse de Nino, vendeur dans un sex-shop (Mathieu Kassovitz). Mais, pour lui dire son sentiment, elle invente des détours insensés, sème partout des petits signes (un Photomaton, un rendez-vous secret) pour tracer le chemin qui mènera le prince charmant jusqu'à elle. Mais, sur le point de conclure, la jeune fille préfère se sauver. Le cœur du film bat là, entre désir de briser l'enfermement en soi-même, casser les parois de la boîte à chaussures et peur panique du passage à l'acte, phobie de l'autre lorsqu'il cesse d'être une image.

A la fin, Amélie s'en sort, elle entre enfin dans sa vie, de justesse. Jean-

Pierre Jeunet aussi s'en sort de justesse. Le temps du film, le petit monde dans la boule de cristal s'est animé, la magie a opéré pour la joie des enfants-spectateurs en mal de «visions», mais à la fin, les images retournent aux images, les figurines redeviennent fixes. Leurs yeux de plastique scrutent tristement un ciel effiloché de barbe à papa. La vie promise, et fugacement offerte, n'est déjà plus qu'un souvenir.

Jean-Marc Lalanne & Didier Péron
Libération - 26 Avril 2001

Entretien avec le réalisateur

Après Hollywood, pourquoi revenir en France ?

C'était ma seule envie, faire quelque chose de radicalement différent. Les réalisateurs en France ont quand même une chance incroyable en terme de liberté artistique. Quand je leur ai dit que je me cassais, ils n'ont pas compris, parce qu'ils sont quand même persuadés que le désir suprême d'un cinéaste, c'est de travailler là-bas. Une fois que t'as la maison, la piscine, t'es plus censé repartir.

Avec Amélie, vous êtes allé vers quelque chose de plus romanesque et psychologique.

Avant, avec Caro, on travaillait à deux ; comme on était ni frère, ni proche, ni amant, on avait un univers commun, mais on connaît les choses que l'on ne proposera pas, parce qu'on sait à l'avance que ça ne lui plaira pas. Caro n'aime pas les choses trop sentimentales. Dans **Delicatessen**, par exemple, le héros soufflait sur le front d'une gamine, ça le mettait mal à l'aise. J'ai fait le film personnellement dont je rêvais depuis longtemps.

On voit bien la cassure thématique, et cependant la continuité esthétique est impressionnante ; qui faisait quoi ?

Caro s'occupait de la direction artis-

tique, j'ai beaucoup appris à son contact, l'exigence sur les décors, les costumes, etc., donc ça se ressent. Je vais moins loin que lui, mais je l'assume, parce que je ne veux pas que l'esthétisme prenne le pas sur le récit. Je sais qu'il faut lâcher un peu là-dessus. Par exemple, c'était important qu'**Amélie** se déroule aujourd'hui à Paris et pas dans une dimension intemporelle comme les films précédents, donc je faisais exprès de mettre des objets moches dans le décor pour que l'œil repère l'actualité de l'action, une télé moderne, un micro-ondes....

Pour vous, actuel égale moche ?!

Un micro-ondes aujourd'hui, c'est moins beau qu'une télé des années 40 ! Je suis très attiré par les objets de la période 40-50, à partir des années 60, ça se gâte, et dès le début 70, c'est un vrai cauchemar. Je ne pourrais jamais faire un film comme Scorsese dans des décors seventies. Je suis né en 1953 et j'ai gardé la nostalgie de la France de mon enfance ou plutôt de ses images, de la mode, des objets. Personne ne critique la laideur contemporaine, les panneaux d'affichage, les chiottes Decaux, les publicités partout, les bagnoles, alors que l'esthétisme est souvent considéré comme un défaut.

Il y a chez vous quelque chose de phobique, une peur de la réalité telle qu'elle est ?

Oui bien sûr, néanmoins en tant que spectateur, je peux apprécier le réalisme au cinéma. **Erin Brockovich**, j'aime bien, mais je n'aimerais pas le faire, j'ai l'impression que je ne pourrais pas m'amuser avec toutes les composantes du cinéma, les décors, le montage, le son. C'est aussi la raison pour laquelle je filme peu, j'ai du mal à trouver les sujets qui se prêtent à un traitement original, à l'humour et à mon style graphique.

Enfant ou adolescent, le cinéma était

quelque chose d'important pour vous ?

Je me suis rendu compte d'un truc récemment : la plupart des gens aiment des films qui leur donnent ensuite l'envie d'en faire. Moi, j'ai eu envie d'en faire avant d'en voir. Gamin, je fabriquais des marionnettes, des décors, je démontais de lampes de poche pour les éclairages, or à l'époque je n'allais pas au cinéma et on n'avait même pas la télé. L'envie de voir des films est venue après. A Nancy, je travaillais aux PTT, je sortais à 18 heures et j'allais voir tout ce qui passait dans les salles. Je me suis tapé toutes les merdes de l'époque, mais parfois il y avait un chef-d'œuvre comme **Elvira Madigan** de Bo Widerberg, un film suédois. Je suis arrivé à Paris en 1974, j'ai pu combler mon retard, **2001, Macadam Cow-Boy**... Je découvrais en même temps Paris avec cet œil neuf du provincial et c'est ce que j'ai essayé de retrouver dans **Amélie**, un Paris qui n'existe pas mais rêvé.

L'air d'accordéon, les quartiers villageois, le drapeau français, on peut aussi en avoir peur. La France est quand même un petit pays assez médiocre avec un lourd passé collabo !

Il y a ça, j'entends bien, mais en même temps les films de Carné avec les seconds rôles qu'on adore, c'est le même pays, c'est une question d'angle, de regard, on ne peut pas seulement considérer l'aspect négatif, et c'est vrai que dans **Amélie** je ne donne que l'aspect positif. A un moment, ça fait du bien d'être champion du monde de foot, ça dure vingt-quatre heures mais bon... Le concept d'**Amélie** était de privilégier la dimension optimiste, le côté Tati si on veut, et qu'on en sorte avec la banane. Si tout le monde faisait pareil, ce serait invivable, et je serais le premier à sonner l'alerte : «Eh, les gars, revenez sur Terre, la France, c'est pas ça !» (...)

Recueilli par Jean-Marc Lalanne & Didier Péron

Libération - 26 Avril 2001

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 **Alien IV**.

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°483
Cahiers du Cinéma n°557
Synopsis n°13
Repérage n°19
Revue de presse