

Mon amie Max
Une oeuvre ambiguë d'un sage homme
Mon amie Max

Alain Dubeau

Number 170, March 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49949ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dubeau, A. (1994). Review of [*Mon amie Max* : une oeuvre ambiguë d'un sage homme / *Mon amie Max*]. *Séquences*, (170), 37–38.

Mon amie Max

une oeuvre ambiguë
d'un sage homme



Johanne McKay
et Marie Guillard

Après l'énorme succès du téléfilm **Les Noces de papier**, le trio formé par Michel Brault, Jefferson Lewis et Geneviève Bujold revient avec **Mon amie Max**. Cette histoire d'une mère à qui l'on a empêché de garder l'enfant qu'elle a mis au monde, alors qu'elle était adolescente, s'avère souvent captivante et touchante. Le film se concentre sur le personnage de Marie-Alexandrine (la Max du titre), qui resurgit dans la vie de Catherine après avoir traversé un no man's land existentiel presque totalement occulté par les auteurs. La réunion des deux amies, à priori

heureuse, est cependant perturbée par le comportement versatile de Max. Toute de noir vêtue, cette dernière panse une blessure ouverte depuis trop longtemps et se montre fermement décidée à la refermer. En un mot, elle veut retrouver ce fils qu'on lui a volé.

Mon amie Max explore donc les traumatismes reliés à l'adoption. Le récit évite toutefois les sentiers battus: on nous fait partager la quête de la mère bafouée plutôt que de nous présenter la crise d'identité d'un enfant abandonné. Prenant la forme d'une enquête, la recherche de

Max évacue le filon mélo du sujet, lui préférant la veine psychologique.

La mise en scène experte de Michel Brault brosse un tableau trouble du personnage de Max. Le cinéaste s'est départi des omniprésentes images à contours blancs et diffus qui conféraient à son sketch de **Montréal vu par...** et **Les Noces de papier** une atmosphère par trop ouatée. On retrouve toutefois le bagage du cameraman de cinéma direct qu'il fut autrefois. La scène, dans laquelle la rencontre entre la mère et le fils se produit enfin, rappelle la caméra des **Raquetteurs**,



Patrice Bissonnette et Geneviève Bujold

qui captait subrepticement les événements qu'elle filmait. Ici, bien que l'instant soit préparé et anticipé, Brault attrape un regard (celui du fils) et le suit avec sa caméra subjective (du point de vue de Max), donnant au tout un (faux) caractère fortuit. La rencontre tant espérée n'est, par conséquent, que partiellement consommée.

Ce dernier mot peut paraître incongru dans les circonstances. Il exprime pourtant à merveille l'ambiguïté des intentions de Max. Celle-ci avoue à Catherine, dans un élan de confiance teinté de provocation, avoir célébré le 16e anniversaire de son fils en couchant avec un jeune homme âgé de 16 ans. La démarche de Max est donc animée d'un désir de plénitude, de réconciliation avec le passé mais aussi de celui, plus pervers, d'une relation incestueuse. Une relation que Brault et Lewis font exister grâce à une rencontre, bien réelle et vraiment fortuite, par opposition à celle décrite plus haut, dans le bar où Max travaille. Quatre jeunes hommes entrent au moment où elle ferme l'établissement et insistent pour regarder la fin d'un match de hockey. Un d'eux se démarque clairement du groupe, tant par ce qu'il commande, que par ce qu'il fait. Un courant électrique extraordinaire passe de ses yeux à ceux de Max. Les deux personnages sortent évidemment ensemble du bar, mais ne vont pas plus loin qu'un tendre baiser.

Une ellipse nous laisse imaginer le reste. On devine, bien sûr, qu'il s'agit de Michel, le fils convoité. Tout dans la réalisation de cette séquence suggère une telle conclusion. Brault donne même, inutilement d'ailleurs, une confirmation visuelle. La surprise potentielle de la fin du film, alors qu'on assiste à la réunion de Max et Michel, est donc tuée dans l'oeuf. Mais au-delà de cette surprise avortée, Brault sème le doute dans l'esprit du spectateur quant à la représentation de la réalité. La perception de Max est-elle fiable? S' imagine-t-elle des choses? La démarcation entre le rêve et la réalité a rarement été aussi délicieusement complexe et évanescence. Un plaisir...

La scène d'accouchement, illustrée à l'aide d'un flash-back, se termine par un déchirant travelling arrière. La caméra s'éloigne impitoyablement de Max et la laisse seule, alors qu'on reste avec le bébé, filmé en gros plan. Une impression de mauvais rêve inonde le flash-back, appuyée par l'architecture de la clinique où se trouve Max: des lignes droites et dures, tout sauf féminines. Cette impression, Brault la neutralise lorsqu'il reprend le travelling dans les dernières images du film. Le mouvement est maintenant doux, sensuel et entouré des rondeurs architecturales, foncièrement féminines, de l'appartement de Catherine. Une scène que l'on peut lire comme un accouchement, métaphorique celui-là,

puisque Max reprend vie en renouant avec le piano, instrument à la fois chéri et détesté qu'elle refusait de manipuler depuis le drame de son adolescence.

Le film de Michel Brault témoigne donc de l'énorme savoir-faire du cinéaste. **Mon amie Max** se veut une réussite provenant d'un homme qui n'a plus de preuves à faire. On déplorera (rien n'est parfait!) tout de même son manque de confiance en l'image. La narration en voix-off de Catherine est peut-être justifiée par le titre (il s'agit après tout de son amie Max), mais il en résulte une redondance futilement explicative.

Alain Dubeau

MON AMIE MAX — Réal.: Michel Brault — Scén.: Jefferson Lewis — Phot.: Sylvain Brault — Mus.: François Dompierre — Mont.: Jacques Gagné — Cost.: François Laplante — Déc.: Ginette Robitaille — Son: Patrick Rousseau — Int.: Geneviève Bujold (Marie-Alexandre Brabant ou Max), Marthe Keller (Catherine Mercier), Johanne McKay (Marie-Alexandre, adolescente), Marie Guillard (Catherine, adolescente), Michel Rivard (Denis Lajeunesse), Rita Lafontaine (Madame Brabant), Véronique Le Flaguais (Madame Michaud), Jean-Louis Roux (le père Bérubé), Rosa Zacharie (Françoise Simard), Patrice Bissonnette (Michel Simard), François Dompierre (le chef d'orchestre) — Prod.: Aimée Danis — Canada (Québec) — 1993 — 107 minutes — Dist.: Cinépix.

Trois couleurs — Blanc

Telle une «figure imposée», l'égalité est le thème de ce second volet de la trilogie **Bleu blanc rouge**. Un des principaux intérêts de l'exercice est de découvrir petit à petit, à travers les méandres d'une intrigue capricieuse, les réflexions diverses que ce thème a suscitées dans l'esprit de l'auteur. Le plaisir très réel que procure le film demeure anecdotique. Il se trouve dans des moments isolés où l'oeil narquois du cinéaste observe ses personnages affronter les hauts et les bas de la vie. Le film est imprégné d'un humour varié, tantôt noir, tantôt burlesque, parfois même surréaliste. Les événements s'enchaînent avec aisance, fluidité, comme si tout allait de soi, et malgré le fait que l'intrigue elle-même se révèle bien controuée à l'analyse. Aux premiers abords, **Blanc** semble beaucoup moins linéaire et transparent que **Bleu**. C'est parce que cette fois Kieslowski aborde son thème sur deux plans