

Max et Jérémie

Janick Beaulieu

Numéro 164, mai 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59534ac>

[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

Beaulieu, J. (1993). Compte rendu de [*Max et Jérémie*]. *Séquences*, (164), 53–54.

Dans un mouvement de colère, Carol, l'actrice américaine mariée à Andrew, laisse libre cours à sa frustration en claironnant que ce groupe de gens trop sombres à son goût semble sortir tout droit de *Masterpiece Theatre*. Une phrase en apparence anodine qui résume un peu le problème de **Peter's Friends**. Car le malaise surgit, à mon sens, du fait que le regard qui est posé dans le film sur ce groupe d'amis vient de l'extérieur. Écrit par l'humoriste américaine Rita Rudner (en collaboration avec son mari Martin Bergman), **Peter's Friends** se révèle un excellent véhicule pour Mme Rudner elle-même qui s'est réservé le rôle le plus juteux pour ses débuts au grand écran. Les autres personnages sont dessinés à grands traits et des comédiens de talents n'ont ainsi rien de potable à se mettre sous la dent. En effet, on est moins intéressé à détailler ce personnage caricatural dont on saisit l'essentiel dès les premières scènes qu'à bien connaître cette bande d'amis qui ne se livrent jamais vraiment.

Il existe une disparité bien tangible entre les visées des scénaristes et la nature des comédiens. Rudner et Bergman n'ont de toute évidence aucune affinité pour un certain humour anglais servant à affadir à ce point la présence d'Emma Thompson, Stephen Fry et Hugh Laurie. Il manque à l'ensemble une cohésion et une authenticité qui nous auraient fait goûter la relation qui unit ce groupe d'amis. Entre les années d'université et cette veillée du Nouvel An, il s'est écoulé une dizaine d'années, les années 80, les années Thatcher. Pourtant, on ne sent pas vraiment le passage du temps, l'usure qui nous les aurait rendus plus émouvants. Dix ans plus tard, les six compères ont pratiquement rejoint l'*establishment* auquel s'adressaient leurs petites représentations d'antan. Mais là s'arrête toute réflexion. Pas d'allusion aux effets dévastateurs du long règne tory, à l'érosion du tissu social, au lourd climat d'incertitude. La séquence générique du début, un

montage d'événements qui ont marqué les dix dernières années et qui se lit comme un *Who's Who* de l'actualité mondiale récente, sera la seule référence au monde extérieur. **Peter's Friends** est un film hors contexte.

Les personnages semblent avoir vécu leur petit drame en vase clos, l'un vivant mal son exil à l'étranger, qui devant assumer la mort d'un enfant, qui sa solitude, qui sa séropositivité. Enfin, on ne peut s'empêcher de voir chez les amis de Peter un échantillon un peu trop représentatif et une vision très convenue de tous les maux qui affligent notre époque. Ce ne serait pas si mal en soi si le scénario ne se contentait pas seulement d'effleurer les sujets, sans jamais les approfondir.

La mise en scène ne pouvait compenser le peu de consistance des personnages et la faiblesse du scénario. **Peter's Friends** est de toute évidence un matériau emprunté pour Branagh. Cela se reflète à la fois dans sa mise en scène qui se cherche et dans son jeu qui s'éparpille. Finalement, une seule personne réussit à se hisser au-dessus de tout ce brouhaha. Dans un plan très simple, la cuisinière de Peter (jouée par Phyllida Law, dont la fille, Emma Thompson, a épousé Kenneth Branagh) sirote un verre de vin, son travail terminé. Cette image empreinte de mélancolie, de force et d'acceptation vient nous chercher tout de suite et laisse entrevoir ce qu'aurait pu être **Peter's Friends**.

Dominique Benjamin

PETER'S FRIENDS (Les Amis de Peter) — Réal.: Kenneth Branagh — Scén.: Rita Rudner, Martin Bergman — Phot.: Roger Lauser — Mont.: Andrew Marcus — Son: David Crozier — Déc.: Tim Harvey — Cost.: Susan Coates, Stephanie Collie — Int.: Kenneth Branagh (Andrew), Hugh Laurie (Roger), Imelda Staunton (Mary), Stephen Fry (Peter), Emma Thompson (Maggie), Rita Rudner (Carol), Alphonsia Emmanuel (Sarah), Phyllida Law (Vera), Alex Low (Paul), Tony Slattery (Brian), Richard Briers (le père de Peter) — Prod.: Kenneth Branagh — Grande-Bretagne — 1992 — 100 minutes — Dist.: Alliance/Vivalfilm.

Max et Jérémie

Dès le générique, **Max et Jérémie** joue au montage ex abrupto avec une voiture qui explose devant nos yeux peu habitués à cette *rambotique* dans un film français. Erreur sur la salle? Nenni. Nous sommes bel et bien en sol français. Et Claire Devers nous invite à voir un peu clair par-devers ses obsessions. Max a pris sa retraite. Il a fait carrière dans la justice expéditive. Notre tueur à gages professionnel a commencé son boulot d'héroïque façon. Il a abattu un Allemand durant la Deuxième Guerre mondiale. Et ce, dans une église pleine comme un oeuf. On l'a décoré pour ce geste patriotique. L'héroïsme, ça peut devenir une drogue capable de développer une dépendance certaine. Surtout quand cette accoutumance à s'aveugler criminellement est fortement rémunérée. Il vit en solitaire. Son appartement affiche luxe, ordre et propreté. Quand on pratique un métier comme le sien, il faut garder froid son corps et son coeur. Pas de place pour des relations amoureuses ou amicales. Ça risquerait de trop compliquer une chose aussi simple que le fait d'effacer quelqu'un du tableau noir de notre triste existence. Mais comment composer

Philippe Noiret dans **Max et Jérémie**



avec sa conscience? En se disant, pour lui clore les yeux, que c'est rendre service à un jardin que de le débarrasser de son ivraie.

Dans la façon dérisoire de décrire la carrière de Max, j'y ai déposé un

peu de mon interprétation personnelle, tout en tenant compte de l'univers de notre réalisatrice. Elle semble aimer les âmes en proie au vertige. Son **Noir et blanc** logeait à l'enseigne d'une douleur exquise couvant un œuf de vipère masochiste. Ici, Devers nous offre une version grand public de son **Noir et blanc** avec couleurs et vedettes. Et son polar se targue d'amitié.

En bon petit voyou, Jérémie mène une vie terne entre télé et TGV imaginaire. Fauché comme les blés, ses explosions d'automobiles n'arrivent même plus à payer son minable loyer. Il est aussi naïf qu'imprudent et il souffre d'une logorrhée agaçante. Sans oublier le fait qu'il n'a jamais su déguster un bon cognac. Il l'ingurgite au lieu de le humer. Malgré tout cela, il rêve de devenir un Crésus comme dans les feuilletons télévisés. Pour ce faire, il est prêt à tout. Jusqu'à faire clamser à droite, à gauche et dans le milieu. Tuer un vieux parrain de la mafia, ça rapporte gros et ça vous fait devenir important. Dans le milieu concerné, la chose semble urger. D'autant plus qu'un peu de sang jeune à la tête des mafieux paraît être plus que souhaitable. Et voilà qu'un hasard plus ou moins organisé met Jérémie en contact avec Max. Ils sont très différents, mais ils ont en commun un goût certain pour la marginalité.

Commence alors un jeu d'apprivoisement entre notre colibri et le sédentaire crocodile. Un colibri qui devient un olibrius à force de s'imposer à la manière d'un importun. D'une part, le trouble s'installera à demeure quand on comprendra que Jérémie a pour mission d'effacer Max en pleine jouissance de sa plantureuse retraite. D'autre part, Max, emmuré dans une solitude aussi complaisante qu'ennuyeuse, peut se payer le luxe d'un suicide par Jérémie interposé. On voit d'ici le jeu cruel des épées qui se croisent tout en invoquant une virile tendresse entre marginaux apprivoisés. Au royaume des grandes amitiés, ce genre de relation risque des ratés. Et le

suspense peut saliver avec des gueules ensanglantées.

La première partie est menée montage battant avec une énergie aussi visuelle que sonore. On se demande où la caméra prend le temps de respirer entre deux séquences d'apprivoisement face au vieux pro à la retraite dorée sur tranche d'argent et au novice ringard en mal d'avancement. La deuxième partie s'étire au soleil du Midi et des longueurs. La caméra semble tourner en rond. Claire Devers qui se montre très à l'aise dans un univers masculin semble avoir raté quelques occasions de nous laisser sur une fin ouverte. Une fin ouverte, ce n'est pas une fin qu'on regarde la bouche ouverte. C'est une fin qui laisse au spectateur le loisir d'imaginer des avenues suggérées par un film. Ici, il y en avait plusieurs.

Dans ce polar de facture inégale, ce sont les acteurs qui m'ont le plus fasciné. Jean-Pierre Marielle en flic qui n'a pas encore réussi à coincer Max fait merveille. Almeida n'a pas l'humanité en odeur de philanthropie. C'est lui qui nous assène les répliques les plus tordantes. Dire que Philippe Noiret joue bien, c'est devenu avec les années une sorte de pléonasme. La richesse de son timbre qui affectionne le ton d'une psalmodie est irremplaçable. Il a une façon de jouer avec des bémols et des dièses qui n'appartient qu'à lui. On pourrait même le surprendre en train d'interrompre une période lyrique sur un bécarré. Noiret doublé par un autre que lui dans une langue étrangère, c'est plus qu'une trahison, c'est une contre-performance. Dans **Max et Jérémie**, il ne joue pas à être Max. Il est Max. C'est à prendre ou à laisser. Et on se laisse prendre avec allégresse. Quant à Christophe Lambert, des petites bouches avaient susurré qu'il jouait à côté de ses baskets et qu'il faisait un pois chiche devant un Noiret d'une autorité écrasante. Il n'en est rien. Lambert donne l'impression de se délecter dans le rôle d'un pierrot solaire de la gachette. Et ce n'est pas

un mince plaisir que de voir évoluer ce duo de choc et d'amitié.

Janick Beaulieu

MAX ET JÉRÉMIE — Réal.: Claire Devers — Scén.: Bernard Stora, Claire Devers, d'après le roman *Les Lamentations de Jeremiah* de Teri White — Phot.: Bruno de Keyser — Mont.: Marie Castro — Mus.: Philippe Sarde — Son: Jean-Paul Mugel — Déc.: Carlos Conti — Cost.: Catherine Leterrier — Int.: Philippe Noiret (Robert «Max» Maxendre), Christophe Lambert (Jérémie Kolachowsky), Jean-Pierre Marielle (inspecteur Almeida), Christophe Odent (Jacky Cohen), Feodor Chaliapin Jr. (Sam Marberg), Thierry Gimenez (Richard), Jean-Pierre Miquel (Maubuisson), José Quaglio (Eugène Agopian) — Prod.: Alain Sarde — France — 1992 — 115 minutes — Dist.: Malofilm.

Passion Fish

Le cinéma américain a toujours privilégié la moralité des comportements et des œuvres au sujet des représentations collectives et de la mythologie nationale. Mais comment transmettre subrepticement à un public cultivé, sous couleur de divertissement, des messages idéologiques à la fois politiques et moraux ? John Sayles a su le faire depuis le début de sa carrière. Il a toujours voulu amener le spectateur à accepter un autre système de valeurs que celui que Hollywood a mission de diffuser. Si, par tradition, le cinéma



Alfre Woodard,
David Strathairn
et Mary
McDonnell dans
Passion Fish

américain s'adresse à l'illustre « classe moyenne », les films de John Sayles ont essayé de conquérir le plus grand nombre de spectateurs, en accréditant