

# MAX MON AMOUR

DE NAGISA OSHIMA

## FICHE TECHNIQUE

FRANCE - 1985 - 1h32

Réalisateur :  
**Nagisa Oshima**

Scénario :  
**Nagisa Oshima**  
**Jean-Claude Carrière**

Image :  
**Raoul Coutard**

Montage :  
**Hélène Plemiannikov**

Musique :  
**Michel Portal**

Interprètes :  
**Anthony Higgins**  
(Peter)  
**Charlotte Rampling**  
(Margaret)  
**Victoria Abril**  
(Maria)  
**Anne-Marie Besse**  
(Suzanne)  
**Nicole Calfan**  
(Hélène)  
**Pierre Etaix**  
(DéTECTIVE)



**SYNOPSIS** Peter, diplomate anglais en poste à Paris, s'aperçoit que sa femme a des rendez-vous secrets. Il la fait suivre. Le détective engagé par ses soins lui apprend qu'elle a loué un appartement, mais qu'il n'a jamais vu l'amant supposé qui s'y cache. Peter obtient un double de la clé...

## CRITIQUE

(...) Sous les dehors d'une comédie légère, filmée avec le moins d'emphase possible, avec une sécheresse qui a choqué parfois (on a même accusé le scénariste Jean-Claude Carrière d'avoir bridé, mutilé, empêché Oshima de créer), Max mélange de façon détonante deux types de thématiques qui sont pleines de tabous, deux types de thématiques qui, peut-être, au fond, se ressource aux mêmes racines, celles de la question de notre identité, personnelle et collective. Il y a le thème de «l'animal», par rapport à l'homme. Et celui du sexe. L'animal : a-t-il une personnalité ? Juridiquement non, et son propriétaire peut le tuer sans problème, s'il le veut (Peter



y a pensé). L'humanité a beaucoup peiné dans son évolution pour en arriver à «l'humanisme» - considérer tout homme comme membre d'une même famille solidaire. Ce progrès par rapport au tribalisme, au nationalisme, au racisme... fait oublier qu'il s'agit pourtant d'une exclusion, par rapport aux autres formes de vie. Ce phénomène de bonne-conscience-avec-tiers-exclu, on le retrouve à petite échelle, dans la vie quotidienne (l'ennemi des chasseurs qui admet la pêche, le végétarien qui mange des légumes, etc). Dans cette optique, Max triche : en effet, le film pourrait très bien rester au niveau d'un apologue humaniste, Max étant le «symbole» d'un émigré, nègre, arabe etc. La stylisation du récit, avec sa conséquence : utiliser très largement un «faux» singe, aurait pu permettre cette interprétation restrictive. (Cela dit, elle se trouve aussi, si on veut, dans le film, mais il serait absurde de la croire exhaustive). Mais il y a le second thème, celui du sexe - et là, bien sûr, le film étant signé Oshima, il y eut au départ un certain nombre de malentendus... Les rapports de Max et de Margaret, qu'elle revendique verbalement, ne sont jamais montrés au spectateur, certes, et une interprétation possible reste celle d'un bluff de la jeune femme de l'inexistence de ces rapports. Carrière nous dit que ce n'est pas là SON interprétation, mais que si on veut on peut la prendre. (...)

Paul-Louis Thirard  
Positif n°310

## ENTRETIEN AVEC JEAN-CLAUDE CARRIÈRE

(...) - *Jamais l'on ne voit le mari regarder par le trou de la serrure. Le seul plan de Charlotte et du singe sur un lit est un plan en plongée qui ne peut être le point de vue de personne.*

- Oui, nous avons beaucoup parlé de cela avec Nagisa. Nous avons voulu maintenir la dignité du personnage de l'homme. Rien n'est pire que de mépriser ses personnages, de les condamner d'avance. Comme dans un mélodrame où l'on désigne le lâche, le traître, l'assassin... Elle invite son mari à regarder par le trou de la serrure, mais avec un petit sourire qui signifie : si tu es assez médiocre pour faire ça, voici la clé. Et il ne le fait pas, car c'est le moment où il commence étrangement à avoir une certaine admiration pour sa femme. Et il ne regarde pas. Le point de vue de ce plan, c'est celui du metteur en scène...

- *Max, malgré sa puissance, dégage une impression de grande douceur...*

- Je n'imaginai pas le singe aussi gros. Quand elle est couchée avec lui, c'est presque King Kong. Je ne sais pas si vous avez serré la main d'un chimpanzé, c'est très impressionnant de force physique, ça vous balance dix hommes à travers la pièce. Mais il est pour cette femme comme une sorte de garde du corps tout à fait impressionnant. L'idée d'avoir ces deux bras ultra puissants autour de

vous, la nuit, pour vous protéger des fameux vieux périls de la nuit, ça m'a paru être une idée splendide d'Oshima.

- *Ce plan n'était pas dans le scénario ?*

- Je crois qu'il y avait un plan des deux dormant ensemble, sans cette idée de super protection. Aller chercher refuge auprès des animaux est une idée très nouvelle. Tout à l'heure, j'ai pris un taxi et, place de la Concorde, mon taxi s'est arrêté à un feu rouge, sous les chevaux de Marly, cette admirable statue où l'on voit deux hommes très musclés en train de maîtriser des bêtes. Là il y avait un rapport qui était le contraire, c'était la domination de l'homme sur l'animal, l'homme maître de la nature qui maîtrise la force sauvage d'une bête superbe. Le détective dit au début : «Aujourd'hui, tout le monde cherche un abri». Et elle a trouvé son abri, d'une certaine façon, auprès de ce singe. Mais c'est un abri menacé puisqu'il est de plus en plus difficile d'être un animal dans le monde d'aujourd'hui. Les animaux qui survivent sont ceux qui se mettent complètement à l'ombre de l'homme et qui acceptent l'esclavage complet, ce qui est une image terrifiante pour nous tous. Les animaux sauvages n'ont jamais été aussi menacés, il y a des centaines d'espèces qui disparaissent chaque année. Disons qu'il est de plus en plus difficile d'être un animal ; même Max, à la fin du film, est très menacé. Charlotte le dit : il est trop grand



maintenant, il est un adulte et les singes deviennent dangereux, ce sont des fauves, ils ont la possibilité à tout moment de se révolter. Et un jour ce qu'elle raconte arrivera probablement.

- Elle le dit sans tristesse aucune...

- Mais avec une certaine mélancolie. Elle le dit comme une sorte de constat, avec lucidité. C'est une chose propre à Oshima, tout à fait japonaise et que j'approuve totalement dans ce film : le refus de toute sentimentalité, le refus du côté larmoyant, du mélodrame. Quand l'émotion arrive, en particulier dans la deuxième partie, c'est par des moyens très simples.

- Oui, et cela peut étonner.

- Quand on raconte des histoires d'animaux au cinéma, c'est souvent **Lassie chien fidèle** ou **Rintintin**. Pour une fois, nous avons voulu donner à un personnage animal, dans un film, une vraie existence, une vraie dignité et presque une pensée. Je sais bien que c'est peut-être faux, et que c'est une façon très anthropomorphique de traiter un animal, parce que nous ne sommes pas des singes. Mais nous n'avons pas trouvé de singe qui accepte d'écrire le scénario avec nous !

- En l'absence d'un co-scénariste singe, il vous fallait donc faire un film d'homme à homme, d'homme à singe...

- Ou de femme à singe. Il n'y a rien que je déteste plus que les animaux savants des cirques, dres-

sés, habillés comme nous avec des petits chapeaux. C'est la raison pour laquelle on ne trouve pas, dans le film, les images d'animaux auxquelles nous sommes habitués. Et je crois que cela gêne un peu ; mais les gens qui aiment le film l'aiment à cause de cette dignité du personnage du singe et du respect que nous avons à son égard. En écrivant le scénario, je me suis rendu compte que je touchais à quelque chose de très ancien, qui remonte à une longue tradition, celle du conte de fées dans lequel un Prince Charmant a été métamorphosé en animal, un crapaud, un monstre, un dragon, et il faut pour qu'il retrouve sa forme de Prince Charmant qu'une jeune fille pure l'aime. Dans les contes de fées il y a peut-être des histoires de sexe, mais il faut qu'un sentiment d'amour pur se dégage d'un être humain, une femme, pour un animal, afin qu'il retrouve son apparence humaine. Si on avait raconté cette histoire au XIV<sup>e</sup> siècle, à la fin du film Max serait apparu sous la forme d'un beau jeune homme...

- Ce n'est pas *La Belle et la Bête*, de Cocteau, où la bête était douée de la parole...

- Mais c'est aussi ce thème-là ; l'amour que nous devons mériter. Pour moi, la question la plus intéressante que le film pose est celle-ci : l'amour n'est-il qu'un phénomène entre gens de la même espèce ? Savez-vous pourquoi les églises ont toujours banni le sexe et l'ont condamné comme le pire des péchés ? Parce que le sexe

ne respecte rien dans une société, c'est un coup de foudre qui franchit toutes les classes de la société. Un roi peut tomber amoureux d'une bergère, mais aussi d'un berger. Il y a une déraison de l'amour qui bouleverse toutes les lois, d'où la question : l'amour est-il un phénomène qui ne peut exister qu'à l'intérieur de la même espèce, ou à l'intérieur de la même couche sociale de cette espèce ? Dans le film, il s'agit d'une classe sociale particulière ; la femme de ce diplomate ne prend ses amants que parmi les gens d'un certain milieu. Donc, l'amour est-il limité à une seule espèce ? Ou l'amour va tellement loin que l'on peut tomber amoureux d'un animal, voire d'un arbre ? La question est posée dans le film : «Peut-on tomber amoureux d'un cheval ou d'un cerisier ?»

- Vous aviez envisagé, je crois, de montrer la mort de Max ?

- Oui, dans une première version du scénario, nous avions écrit la scène de la mort. Ce que Charlotte raconte, on le voyait. Elle tuait Max. Les flics venaient chercher le singe et elle l'abattait plutôt que de le voir prisonnier. Mais ça nous a paru dur de faire sortir les gens sur l'image tellement atroce de ce singe assassiné... (...)

Propos recueillis par  
Simon Mizrahi  
Dossier de presse



## BIOGRAPHIE

(...) Après des études de droit, il se lance dans le cinéma. Il entre aux studios Shochiku. Il y devient assistant réalisateur, notamment avec Yoshitaro Nomura et Masaki Kobayashi jusqu'en 1959, et signe un premier film **Une Ville d'amour et d'espoir**.

Il réalise par la suite **Contes cruels de la jeunesse**, film au sujet et au style neuf et énergique qui le désigne comme l'un des chefs de file de la «nouvelle vague» de la Shochiku, avec Yoshida et Shinoda.

Son film suivant **Nuit et brouillard du Japon** (1960) intitulé ainsi en hommage au film **Nuit et brouillard** (1955) d'Alain Resnais, tourné pratiquement à l'insu de la Shochiku et traitant d'un sujet politique brûlant, cause un grand scandale.

En 1965, il crée sa propre compagnie indépendante, la Sozo-Sha, avec l'aide de sa femme, l'actrice Akiko Koyoma. Il tourne alors plusieurs films, plus ou moins «scandaleux», qui s'attaquent à divers tabous du Japon moderne, en particulier le sexe et le crime, deux de ses thèmes récurrents, tout en renouvelant radicalement le langage cinématographique des films progressistes des années 50 : **Les plaisirs de la chair**, **La pendaison**, **Il est mort après la guerre**, **La Cérémonie**, **Une petite soeur pour l'été**.

C'est grâce à la collaboration d'un producteur français, Anatole Dauman, qu'Oshima peut tourner ce qui deviendra son plus grand

succès international, **L'empire des sens** (1976), qui s'appuie sur un fait divers de 1936, et où il s'attaque délibérément au tabou du sexe et aux censeurs, en filmant pour la première fois au Japon des actes sexuels non simulés. Son style, qu'il pousse, au-delà du réalisme, aux extrêmes de la révolte, du sexe et de la violence, présente des scènes d'une grande beauté formelle. (...) Nagisa Oshima demeure sans doute la figure de proue de ladite «nouvelle vague» au Japon, et le partisan d'une notion exacerbée du cinéma d'auteur.

<http://nezumi.dumousseau.free.fr/japon/oshima.htm>

## FILMOGRAPHIE

Court métrage :  
**Carnet des Ninja** 1937

Longs métrages :  
**Une Ville d'amour et d'espoir** 1959  
**Nuit et brouillard au Japon** 1960  
**L'Enterrement du soleil**  
**Contes cruels de la jeunesse**  
**Le Révolté** 1962  
**Soldats impériaux oubliés** 1963  
**Le Journal de Yunbogi** 1965  
**Les Plaisirs de la chair**  
**Violence en plein jour** 1966  
**A propos des chansons paillardes au Japon** 1967  
**Journal du voleur de Shinjuku** 1968  
**Le Petit Garçon** 1969  
**La Pendaison**  
**Il est mort après la guerre** 1970  
**La Cérémonie** 1971  
**Une Petite sœur pour l'été** 1972  
**L'Empire des sens** 1976  
**L'Empire de la passion** 1978  
**Furyo** 1983  
**Max mon amour** 1985  
**Tabou** 2000

### [ Documents disponibles au France ]

Revue de presse  
Positif n°310  
Cahiers du cinéma n°388  
Revue du Cinéma n° 416, 419  
Jeune Cinéma n°175  
Cinéma 86 n°373