

M. Butterfly

Dominique Benjamin

Number 167, November–December 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59505ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Benjamin, D. (1993). Review of [M. Butterfly]. *Séquences*, (167), 47–48.

M. Butterfly

«If this were played on a stage now, I could condemn it as an improbable fiction.»

William Shakespeare, *Twelfth Night*

Admettons que la réalité dépasse souvent la fiction. Admettons aussi que le dernier film de David Cronenberg, pour réaliste qu'il soit, exige d'entrée de jeu un acte de foi considérable à bien des égards et que la mention «inspiré d'une histoire vécue» ne parvient pas à dissiper toutes les interrogations que le film peut soulever.

L'argument de **M. Butterfly** opère en fonction de nombreux «flous artistiques» et l'on se heurte à tant d'éléments narratifs occultés, de non-dits et de tenu pour acquis qu'il devient de plus en plus difficile de garder son incrédulité. En effet, le voile de la différence culturelle peut-il suffire à expliquer que ce diplomate français en poste à Pékin dans les années soixante ne se soit jamais aperçu de la véritable identité sexuelle de son *Butterfly*? Song Liling est-il persécuté comme artiste, travesti, homosexuel? Ses gardiens savent-ils qu'il est un homme, ou l'ignorent-ils même après son internement en camp de rééducation? René Gallimard a-t-il sciemment coulé de l'information à l'ennemi?

La question politique — plus détaillée dans la pièce — aurait été de beaucoup réduite dans la version cinématographique au profit de la relation amoureuse, si bien que l'on ne sait jamais si et comment Gallimard aurait transmis des documents par l'intermédiaire de Song Liling. De plus, les conséquences de ses indiscretions sur le plan politique sont à peine effleurées. En faisant de Gallimard un grand naïf, le film semble indiquer que tout s'est fait à son insu. Le film cultive l'ambiguïté et laisse la voie ouverte à toutes sortes de spéculations.

Ne pouvant ici compter sur les effets spéciaux, Cronenberg nous donne une vision de l'imaginaire plus prosaïque qu'à son habitude, davantage basée sur l'illusion qui est au cœur même de cette relation trouble et combien improbable. Sa démarche hyper-précise évite savamment de répondre aux questions que l'on se pose et présente les personnages de façon objective.

Ce René Gallimard est en fait un être plutôt vide et sans relief tant sur le plan personnel que professionnel et le toujours excellent Jeremy Irons l'interprète sans compromis, sans jamais tenter de gagner

notre sympathie. Pas véritablement doué pour le métier de diplomate, il est également insatisfait dans ses relations avec les femmes. Il dissimule mal un certain mépris à leur égard et les trompe toutes, y compris la sienne, avec une

Cronenberg multiplie aussi les références aux insectes et au phénomène de la métamorphose. En sortant de chez Liling, Gallimard aborde un vieil homme qui capture des libellules (aussi appelées *demoiselles*, et *dragon-flies* en anglais) qui



Jeremy Irons et John Lone

aisance déconcertante. Naviguant sans remords dans le mensonge, il tombe lui-même amoureux d'un mensonge de sa propre invention.

Passant pour un expert en matière de coutumes chinoises, il accuse néanmoins une grande naïveté lorsqu'il avoue qu'il n'a jamais vu *Madame Butterfly*. Il est fort ironique d'ailleurs que Song Liling invoque précisément ces coutumes pour limiter l'étendue de leurs contacts intimes. Très tôt nous savons que Gallimard est manipulé, mais très rapidement le manipulateur gagnera notre sympathie aux dépens du manipulé. C'est bien le personnage de John Lone qui est le moins ambigu puisqu'il doit accorder ses sentiments avec les circonstances difficiles du monde réel et les fantasmes du diplomate.

Le rouge, omniprésent chez Cronenberg, témoigne de l'évolution de cette relation bien particulière. D'abord présent dans le faste des soieries et l'apparat théâtral, il symbolise ensuite les excès du régime communiste pour être finalement associé à la mort du diplomate déchu.

Reprenant un thème qui lui est cher,

serviront de nourriture (d'appât?) à ses rossignols. Il y a aussi cette scène où l'on débusque des *bugs* (micros cachés) à l'ambassade. Le *Butterfly* de Gallimard connaîtra en outre une métamorphose à l'envers, contre nature: une fois la chrysalide enlevée et l'illusion envolée, c'est le papillon qui laisse place à la chenille.

Même confronté à la réalité la plus crue, Gallimard se cramponne à ses illusions jusqu'à la fin, jusqu'à incarner lui-même son propre fantasme, la femme idéale. Et cette femme parfaite ne peut être qu'un homme puisque, comme le disent les Chinois, seul un homme peut savoir comment une femme doit agir. Même l'immense talent de MM. Cronenberg, Irons et Lone ne peut réussir à masquer tout à fait le caractère quelque peu sordide et misogyne de **M. Butterfly**.

Dominique Benjamin

M. BUTTERFLY — Réal.: David Cronenberg — Scén.: David Henry Hwang d'après sa pièce — Phot.: Peter Suschitzky — Mont.: Ronald Sanders — Mus.: Howard Shore — Son: Bryan Day — Déc.: Carol Spier — Cost.: Denise Cronenberg — Int.: Jeremy Irons (René

Gallimard), John Lone (**Song Liling**), Barbara Sukoma (Jeanne Gallimard), Ian Richardson (l'ambassadeur Toulon), Annabel Leventon (Frau Baden), Shizuko Hoshi (camarade Chin), Richard McMillan (un collègue de l'ambassade), Vernon Dobtcheff (l'agent Etancelin) — **Prod.**: Gabrielle Martinelli — États-Unis — 1993 — 100 minutes — **Dist.**: Warner Bros.

Germinal

Lorsqu'Émile Zola publie *Germinal* en 1885 (le treizième roman du cycle des Rougon-Macquart), qui retrace en une vaste fresque «l'histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire», il cède à son penchant naturel pour une sorte de socialisme prophétique et, révolté par la condition des mineurs exploités par des dirigeants vénaux, hypocrites, pervers et orgueilleux, décide d'en dénoncer les abus et d'en montrer les conséquences funestes et dramatiques. *Germinal* est, de ce fait, une puissante étude de la vie des mineurs et de l'agitation sociale, des menées syndicales et surtout de la grève — qui s'achèvera dans le sang — qui essaie de contrer l'expansion capitaliste.

Germinal avait déjà fait l'objet de deux adaptations à l'écran. Une première, en version muette (1913), dirigée par Albert Capellani, avec Henry Krauss, Paul Capellani et Céline Guyon, et une seconde sous la direction d'Yves Allégret (1962), avec Jean Sorel, Bernard Blier, Philippe Lemaire et Claude Brasseur. De son côté, René Clément, en 1955, tournait une version de *L'Assommoir*, le roman qui précède immédiatement *Germinal*, intitulé *Gervaise*, avec Maria Schell, François Périer, Suzy Delair et Armand Mestral, qui racontait la vie misérable de Gervaise «blanchisseuse à la Goutte d'Or» et mère de Lantier, héros de *Germinal*.

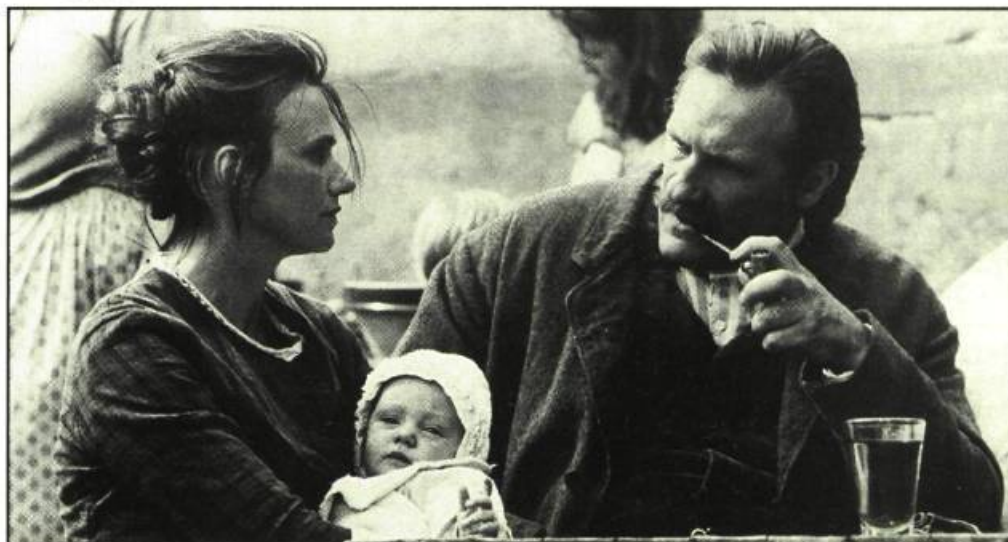
Claude Berri est reconnu pour la fidélité de ses adaptations littéraires. *Jean de Florette* (1986) et *Manon des Sources* (1986) étaient parfaitement fidèles à l'esprit de Marcel Pagnol, et *Uranus* à celui de Marcel Aymé. Aussi attendait-on avec impatience ce *Germinal* entouré de plus par un battage publicitaire considérable, tant par le choix des acteurs — Renaud, le chanteur, avait longtemps hésité avant d'accepter le rôle de Lantier —, que par l'importance de son engagement financier.

Le résultat est très satisfaisant, encore qu'inégal: l'adaptation, de Claude Berri est, comme on pouvait s'y attendre, d'une scrupuleuse exactitude; on peut d'ailleurs

facilement s'en rendre compte en parcourant les pages du roman. Ce qui est moins réussi, en revanche, c'est le découpage et sa conséquence, le montage: le parallèle, par exemple, entre les riches et les pauvres est heurté, maladroitement amené, et surtout trop linéaire. On aurait aimé peut-être davantage de subtilité et de finesse. Le cadre et les décors font l'objet de remarquables reconstitutions, que ce soit les demeures bourgeoises et capitalistes, avec leurs meubles opulents et surchargés ou la description de la mine, au dehors comme en dedans. Il fallait d'ailleurs ce réalisme de l'image puisque, non seulement il est essentiel à la crédibilité de l'histoire, mais il colle aussi parfaitement au texte de Zola.

Et les comédiens? Là, quelques commentaires s'imposent. Tout d'abord, Renaud: il est bon, mais pas juste; pour Miou-Miou, c'est le contraire: elle est juste, mais pas bonne... Renaud dit son texte avec application, comme il est dirigé.

Miou-Miou et
Gérard
Depardieu



Mais il lui manque incontestablement cet engagement, ce professionnalisme du comédien qui font défaut au chanteur — pourtant fort bon — qu'il est. La première scène, par exemple, du rassemblement des grévistes, sous la croix, passe à côté en raison de la faiblesse du comédien. Il faudrait sentir l'engagement de Lantier, comprendre la passion qui l'anime, et enfin voir le résultat: les grévistes galvanisés et prêts à aller jusqu'au bout. De son côté, Miou-Miou, pourtant l'excellente comédienne que l'on sait, est fort juste — son désespoir, ses cris de bête blessée lorsque son mari et sa fille meurent, son intensité muette sont

parfaitement rendus. Mais elle n'est pas vraiment le personnage de la Maheude, ne serait-ce que physiquement. Il y a quelque chose qui ne colle pas et qui est difficile à définir. On admire la comédienne, mais on ne croit pas complètement au personnage. Gérard Depardieu, lui, EST Maheu, sans conteste. Et quel comédien! Immense, fort et tendre, dur et puissant, il s'installe dans le rôle avec une prodigieuse intensité, rendant avec un naturel confondant les moindres nuances du personnage: la terrible bataille avec Chaval, la vie quotidienne et les bains familiaux dans le baquet et surtout cet inoubliable regard lorsqu'à l'étage il entend le hurlement de sa femme qui constate la mort de leur fille. Il mourra comme il a vécu, d'un seul bloc, immense et dérisoire. Autre silhouette inoubliable, le grand-père, incarné par un Jean Carmet qui n'a jamais été plus vrai ni plus impressionnant que dans ce personnage au bord de la folie, ce martyr de la mine qui

crache ses poumons et sa vie dans une salive noirâtre. Le rôle de Chaval était fort difficile: une brute, grossière, vulgaire, violente; un lâche, perfide et jaloux. Il fallait un comédien de taille pour l'incarner: Jean-Roger Milo, un peu trop grimaçant et jouant constamment du rictus, atteint à la force du personnage sans pourtant lui donner la densité qu'on aurait pu espérer. Tout est là, et pourtant on n'est pas réellement convaincu, et c'est dommage. Anny Duperey et Laurent Terzieff semblent se demander ce qu'ils font là, elle, personnage mécanique et vide, lui — avec un ridicule maquillage à la Lénine, évidemment voulu — débitant