



# M Butterfly

de David Cronenberg

## Fiche technique

**Canada - 1993 - 1h41 -  
Couleur**

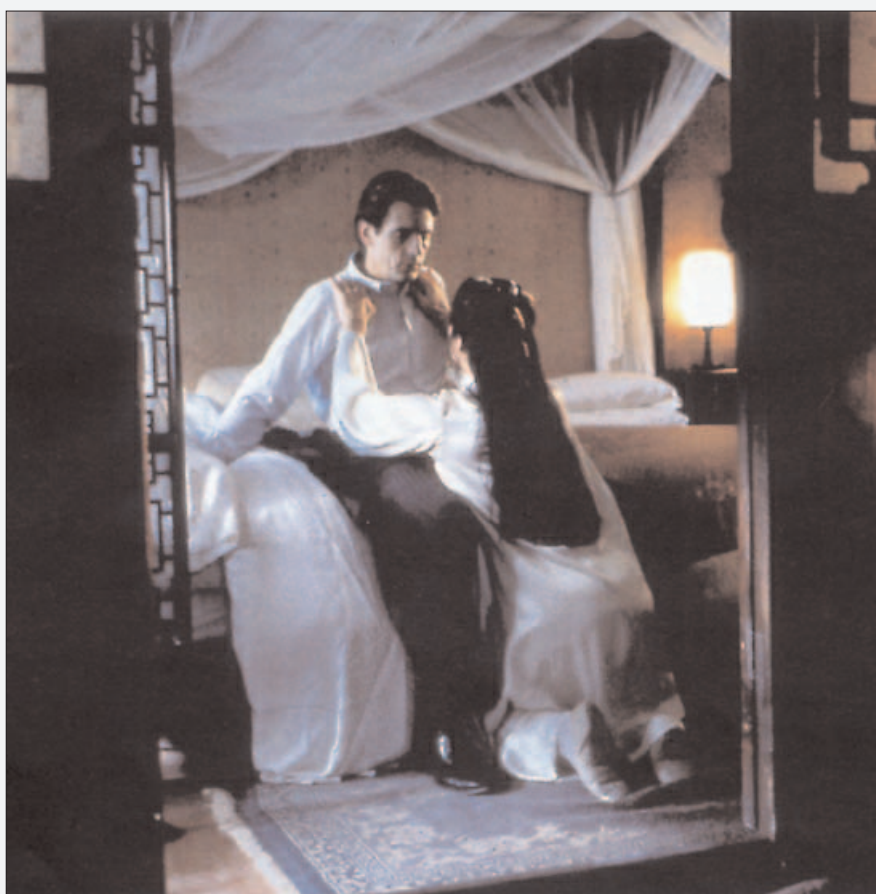
Réalisateur :  
**David Cronenberg**

Scénario :  
**David Henry Hwang**  
d'après sa pièce

Montage :  
**Ronald Sanders**

Musique :  
**Howard Shore**

Interprètes :  
**Jeremy Irons**  
(René Gallimard)  
**John Lone**  
(Song Liling)  
**Barbara Sukowa**  
(Jeanne Gallimard)  
**Ian Richardson**  
(l'ambassadeur Toulon)  
**Annabel Leventon**  
(Frau Baden)  
**Shizuko Hoshi**  
(le camarade Chin)



## Résumé

Gallimard, comptable à l'ambassade de France en Chine, en 1964, tombe amoureux de la diva Song Liling qui interprète *Madame Butterfly*. Liaisons fatale car Song Liling est un homme...

## Critique

David Cronenberg prend, apparemment, ses distances avec l'horreur graphique qui caractérisait la plupart de ses films précédents. Mais le spectateur attentif remarque que les thèmes habituels du maître ontarien - la mutation, les désordres psychologiques et corporels, les jeux délicats sur l'identité... - ont été fondus, dans **M. Butterfly**, pour former une trame apparemment fluide, faisant en tout cas l'économie des débordements dionysiaques qui marquaient la filmographie, de Cronenberg jusqu'à **La mouche**. Comme **Faux-semblants** et **Le festin nu**, **M. Butterfly** s'inspire d'une œuvre préexistante, la pièce homonyme de David Henry Hwang, tirant

**L E F R A N C E**

[www.abc-lefrance.com](http://www.abc-lefrance.com)

elle-même une partie de son argumentaire de l'opéra début de siècle de Puccini, *Madame Butterfly*. Ce dernier opus cronenbergien apparaît comme son film le plus «littéraire» avec **Le festin nu**, celui aussi où science et science-fiction n'interviennent nullement, même sous forme métaphorique. Les territoires du film ainsi délimités, on s'aperçoit, à sa vision, que l'auteur y poursuit essentiellement sa quête de l'identité individuelle initiée avec **La mouche** : avant, les protagonistes, personnages neutres et sans qualités, étaient agis involontairement par des forces qu'ils ne dominaient pas ; depuis cette bande, les héros cronbergiens recherchent volontairement un ailleurs corporel ou psychologique, même s'ils risquent la mort ou la désintégration. Le pari que pose et tient ici le cinéaste canadien est de savoir si, en sortant totalement du genre fantastique, il réussirait à préserver son univers tout en approfondissant quelques unes de ses thématiques. On a donc, à l'origine, deux cobayes : l'employé d'ambassade timoré René Gallimard résidant à Beijing (interprété par un Jeremy Irons tout droit sorti de **Faux-semblants**, et prolongeant le rôle du frère faible, Beverly) et l'acteur travesti (*I'onnagata* du théâtre kabuki japonais) Song Liling. Car, même situé hors de toute problématique scientifique, ce film n'en épouse pas moins les schémas synthétiques et déductifs des autres travaux de Cronenberg. Gallimard admire une prestation de la star Song Liling interprétant "Madame Butterfly". L'univers éblouissant, mystérieux, stylisé qui irradie de la diva bouleverse l'employé qui souhaite en partager des parcelles. On peut soutenir sans risque d'erreur que c'est cet ailleurs (culturel, sexuel..., en tout cas encore indéfini dans l'esprit de Gallimard) qui attire le bureaucrate plutôt qu'un amour de type traditionnel. Il est dans la même position que Max Renn dans **Vidéodrome** (présentateur médiocre de grivoiseries télévisées, il entre en contact avec un

programme de «hard TV» qui l'aspire littéralement) ou que le professeur Brundle dans **La mouche** qui fait l'expérience limite de la fusion avec un insecte. Comme Brundle devient Brundlefly, Gallimard se métamorphose, de sa propre main mais guidé par le désordre des sens qu'a provoqué en lui Song Liling, en M. Butterfly : curieux effet-repère dont Cronenberg a le secret. Avant de poursuivre, il faut noter un léger dysfonctionnement dans le tissu dramatique cronbergien. **M. Butterfly** est le seul film (avec **Le festin nu**) de l'auteur à se situer en dehors de l'espace nord-américain. Or, ce qui faisait la force extrême des films du cinéaste, c'est qu'ils inscrivaient leurs hypothèses délirantes dans un environnement réaliste à défaut d'être réel. Quoi que détenteurs de pouvoirs ou d'une science hors normes, les héros de **Dead zone** ou de **Faux-semblants** évoluaient dans des milieux banalisés, reconnaissables comme quotidiens par les spectateurs d'origine. Dans ce dernier opus, la Chine de 1964 et la France de 1968 semblent être des toiles de fond un peu trop rapidement dressées. Mais l'ouverture du film, très stylisée, nous indique que toute l'intrigue se jouera sur une permutation de masques et d'identités coulissantes. Comme dans **Scanners** et **Vidéodrome**, la quête du "héros" est parasitée par sa confrontation à une intrigue de type «thriller». Song est une espionne chinoise qui tire de Gallimard, rapidement promu vice-consul de France, des renseignements sur la politique américaine en Asie ; les «yankees» n'ayant pas d'ambassade, guerre froide oblige. Ce scénario-leurre n'est pas destiné à être finalisé en lui-même, mais sa logique interne (la diva et son amant, arrêtés par les services secrets français, sont confrontés l'un à l'autre : Gallimard a alors la révélation de l'identité sexuelle de sa concubine) précipite et précise la nature de la quête du protagoniste central. Il inscrira sur son corps les fantasmes de la double

identité de Song avant de se donner la mort. La fin n'est pas si différente de celle de **Vidéodrome** où Renn, devenu homme-machine, se suicide pour renaître dans une «nouvelle chair» ; ou de celle de **Faux-semblants** qui scelle la fusion post-mortem des frères siamois. Ne nous y trompons pas, Cronenberg reste fidèle à lui-même, c'est bien cette recherche de l'altérité, de la différence qui guide Gallimard du travestisme au transsexualisme, il n'y a qu'un pas que M. Butterfly franchit en se donnant la mort (opération suprême !), pour renaître métaphoriquement, ailleurs, en «Song Gallimard». Ce qu'il y a de nouveau dans la dernière œuvre de David Cronenberg, c'est qu'elle permet une lecture au premier degré de l'intrigue : une sorte d'amour fou tel qu'auraient pu en concevoir les surréalistes s'ils n'étaient aussi homophobes. L'idéalisation du partenaire (Gallimard possède Song habillé, croyant, comme ces amants trop confiants, à l'intégrité de l'apparence et ne demandant pas de preuves supplémentaires ; ici, sur l'identité sexuelle, ailleurs, sur la fidélité sentimentale de l'aimée) permet, car on est dans un univers de fantasmes, ce type d'«invraisemblance». Cronenberg autorise cette double lecture absente des autres films où *l'expérience* ne laisse aucune place à la relation amoureuse, sans la censurer mais sans la souhaiter vraiment, et tant mieux si de nouveaux spectateurs découvrent son œuvre à travers ce "faux-semblant". (...)

Raphaël Bassan

*Le Mensuel du Cinéma n°16*

Rarement, un auteur aura montré autant de constance dans sa thématique. De ses premiers films expérimentaux à ses œuvres les plus récentes, David Cronenberg n'a jamais cessé de mettre en scène le pouvoir de l'esprit sur le corps et celui du corps sur l'esprit. Dans le même temps, il a renouvelé son inspiration (au point de dérouter parfois son public) en s'éloignant progressivement du carcan d'un genre, la science-fiction, qui lui valut la reconnaissance du grand public, pour en intégrer certains codes à un propos plus vaste. Sous ses allures de drame psychologique, **Faux Semblants** cultivait la figure du médecin fou et mariait d'ancestrales peurs du corps à une gémellité monstrueuse tandis que **Le Festin nu** (le premier film de Cronenberg sans savant ni homme de sciences) détournait la magie des effets spéciaux au profit d'une métaphore sur les affres de la création.

Apparemment dépouillé des oripeaux du fantastique, **M Butterfly** intègre encore une part d'imaginaire dans sa représentation du réel, à commencer par la reconstitution du Pékin des années soixante qui rappelle au détour d'une ruelle les dédales de l'Interzone. Sauf erreur, Cronenberg est le premier Occidental à avoir tourné à Pékin depuis les événements de la place Tiananmen. Mais des plans de studio ostensiblement insérés au milieu des prises de vues en extérieurs réels créent un décalage qui, loin de nuire à la crédibilité de l'édifice, accentue au contraire le hiatus entre l'orientalisme de bazar dans lequel se complait le héros et la sordide mystification dont il est la victime. Dans cette variation fictive (adaptée d'une pièce à succès) sur l'histoire vraie de ce diplomate qui a découvert, au terme d'une liaison de plusieurs années, que sa maîtresse chinoise était en fait un agent secret de sexe masculin, Cronenberg ne cherche pas à leurrer le spectateur comme le fait Mankiewicz avec le double personnage de Michael Caine dans **Le Limier**. Il s'interdit le subterfu-

ge des prothèses qui auraient empêché de reconnaître John Lone derrière les maquillages ambigus de Song Liling et fait cohabiter sur l'écran la réalité et son fantasme, dans des scènes différentes d'abord, puis à l'intérieur d'un même plan.

Le procédé, repris du **Festin nu**, émeut davantage ici dans la mesure où il illustre la tragédie d'un amour impossible (dans son adaptation, le réalisateur a gommé autant qu'il était possible l'histoire d'espionnage liée à cet incroyable fait divers). René Gallimard n'est pas tombé amoureux de Song Liling, la cantatrice, mais de Madame Butterfly, le personnage qu'elle/il incarnait lors de leur première rencontre (sa confusion entre la nationalité japonaise de l'héroïne de Puccini et celle, chinoise de son interprète est significative). Obsédé par cette image idéale de la femme orientale (créée de toutes pièces par un artiste européen), il tient absolument à la retrouver dans son quotidien et, au mépris de toute contingence matérielle, amène Song Liling à lui jouer la comédie dans la vie. D'où l'importance des maquillages et des costumes riches en couleurs derrière lesquels se travestit le Chinois. Plus qu'un élément de séduction, ces artifices alimentent les rêveries romantiques de René et lui permettent de ne pas voir la réalité (le pénis de son partenaire) lors de leurs étreintes à peine suggérées en plan général. Aux détails scabreux de cette liaison hors du commun abondamment commenté dans la presse à l'époque du scandale, le réalisateur canadien préfère le flou poétique de l'espion chinois au tribunal : «J'imitais René à des pratiques orientales que j'inventais au fur et à mesure pour lui seul.»

D'un point de vue dramatique, les parures exotiques remplacent les monstrueuses altérations physiologiques des précédents films de Cronenberg. Lorsque, dans le fourgon cellulaire, Song Liling se déshabille pour révéler sa véritable identité à René, on pense à la ter-

rible apparition de Roy Scheider derrière la peau déchirée de la lesbienne dans **Le Festin nu**. A cela près qu'ici, l'émotion l'emporte sur la surprise. Bourreau cruel d'un Jeremy Irons irradiant de douleur, John Lone, dans le plus simple appareil, redevient une dernière fois Madame Butterfly. Face à ce corps nu qu'il ne veut pas voir mais qu'il ne peut plus ignorer, René comprend brusquement que depuis le début, la véritable Butterfly, c'était lui. S'accrochant à son rêve brisé, il poursuivra jusqu'au bout la représentation, abolissant définitivement la barrière entre la réalité et son imaginaire dans un geste qui renvoie au sacrifice d'Elliot Mantle (également interprété par Jeremy Irons) à la fin de **Faux-Semblants**.

Cet épilogue éblouissant donne après coup une nouvelle signification au titre et montre assez comment Cronenberg s'est approprié la pièce de David Henry Hwang pour en faire une libre adaptation de l'opéra de Puccini, dont l'air le plus connu se prolonge dans la superbe partition de Howard Shore. Le film doit beaucoup au talent de ses deux principaux comédiens, mais on ne saluera jamais assez le travail de techniciens complices qui ont permis à l'auteur de **Videodrome** de s'imposer parmi les meilleurs réalisateurs du moment. Faisant contraster les ocres des scènes d'ambassade avec le rouge vif de la culture chinoise, la décoratrice Carol Spier poursuit une recherche chromatique particulièrement fructueuse depuis **La Mouche**. La photo de Peter Suschitzky, outre qu'elle s'attache à souligner la féminité des traits de John Lone, oppose dans ses éclairages le lyrisme des scènes romantiques à la cruidité des retours au réel.

Je laisserai à d'autres la comparaison de **M Butterfly** avec le beau film de Chen Kaige **Adieu ma concubine**. Car si certains thèmes des deux ouvrages se recoupent, leurs ambitions sont par trop dissemblables. (...)

Philippe Rouyer  
Positif n°399 - Mai 1994

## Le réalisateur

Réalisateur canadien né en 1943. Une suite remarquable de films d'horreur au scénario très original. Dans **Parasite Murders**, des parasites, destinés à libérer la sexualité, envahissent un immeuble, provoquant d'épouvantables bacchantes. On n'oubliera pas le plan où les chères petites bêtes, des monstres gluants qui se déplacent par les tuyaux, pénètrent dans la baignoire de Barbara Steel. Dans **The Brood**, sous la direction d'un psychiatre (Oliver Reed) une femme matérialise ses haines en donnant naissance à des enfants mutants et meurtriers. Une image-choc: la scène où Samantha Eggar relevant sa chemise nous montre comment naissent les chérubins. Tout Cronenberg s'y trouve résumé, Mais à force d'outrance, Cronenberg finit par lasser. **Vidéodrome**, au splendide sujet (la chaîne de télévision spécialisée dans le porno), sombre dans les effets spéciaux les plus grossiers. On peut lui préférer **Dead Zone** d'après un roman de S. King, histoire d'un homme qui peut prévoir l'avenir et découvre qu'un candidat à la présidence des Etats-Unis risque, s'il est élu, de déclencher une guerre mondiale. Que faire ? Le dénouement était extraordinaire et bien dans la ligne des œuvres de Cronenberg. On comprend qu'il ait été tenté par un remake de l'horrifiante **Mouche** de Kurt Neumann, puis par le thème des jumeaux dans le malsain **Dead Ringers** - et enfin par l'adaptation du chef-d'œuvre de William Burroughs, **Le festin nu**.

## Filmographie

<b>Stereo</b>	1968
<b>Crimes of the future</b>	1969
<b>The Parasite murders</b> Frissons	1974
<b>Rabid</b> Rage	1976
<b>Fast company</b>	1978
<b>The brood</b> Chromosome 3	
<b>Scanners</b>	1979
<b>Vidéodrome</b>	1981
<b>The dead zone</b>	1986
<b>The fly</b> La mouche	
<b>Dead ringers</b> Faux-semblants	1988
<b>The naked lunch</b> Le festin nu	1991
<b>M.Butterfly</b>	1993
<b>Crash</b>	1996
<b>eXistenZ</b>	1999

Documents disponibles au France

Revue de presse