

Little Buddha (Le Petit Bouddha), France / Grande-Bretagne,
1993, 140 minutes

Janick Beaulieu

Number 173, July–August 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59434ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Beaulieu, J. (1994). Review of [*Little Buddha (Le Petit Bouddha)*, France / Grande-Bretagne, 1993, 140 minutes]. *Séquences*, (173), 43–44.

peudeur, pour éviter de tomber dans la « machine » des trucages. Comme si Nichols considérait son film au-dessus de tels recours.

Coppola aussi a évité les effets spéciaux électroniques, mais au profit d'anciennes techniques plus poétiques. Nichols ne possède malheureusement ni l'imagination, ni l'expertise de Coppola. Son refus de tirer avantage des effets spéciaux n'est pas compensé par autre chose, car sa mise en scène est généralement assez banale. Seuls quelques emplois ingénieux de la profondeur de champ suscitent l'admiration. Mais l'utilisation maladroite des ralentis, par exemple, démontre jusqu'à quel point Nichols tente avec acharnement de faire du style sans avoir la moindre idée comment y parvenir.

On sort de la projection avec l'impression d'avoir assisté à un rendez-vous manqué. Les idées sont là, mais elles ne sont pas abouties. La mise en scène ne fait que les effleurer, comme si elle avait peur de s'y brûler. **Wolf** est un film d'horreur parfait pour ceux qui n'aiment pas vraiment les films d'horreur.

Martin Girard

WOLF (Loup) — Réal.: Mike Nichols — Scén.: Jim Harrison et Wesley Strick — Phot.: Giuseppe Rotunno — Mont.: Sam O'Steen — Mus.: Ennio Morricone — Son: Arthur Rochester, Danny Michael — Dir. art.: Tom Duffield, Tom Warren — Cost.: Anne Roth — Effets Spéciaux: Rick Baker — Int.: Jack Nicholson (Will Randall), Michelle Pfeiffer (Laura), James Spader, Kate Nelligan, Christopher Plummer — Prod.: Douglas Wick — États-Unis — 1994 — 129 minutes — Dist.: Columbia Pictures.

Little Buddha

Il était une fois un petit prince du nom de Siddharta Gautama, Mouni du clan des Cakyas. Il naquit à Kapilavastu dans le sud-est du Népal, au lieu dit Lumbini. Ce fut une naissance merveilleuse sous le bras bienveillant d'un arbre révérenciel. Quand il marchait, des fleurs de lotus naissaient sous ses pas. Cela se passait vers 556 avant notre ère.

Devenu jeune homme, un jour, Siddharta entendit un chant d'une lancinante beauté dans une langue inconnue de lui. Le chant célébrait les merveilles de l'univers. Ce qui lui donna le goût d'aller découvrir le monde avec ses

propres yeux. Autour de lui, tout n'était que luxe, abondance et royales festivités jusqu'à ce qu'il entra en contact avec les estropiés de la vie. C'est alors qu'il découvrit la souffrance et la compassion. Après avoir rencontré des ascètes, il voulut devenir libre comme eux en se dépouillant de tout. La nature continuait de lui prodiguer ses faveurs. Un jour, on a même surpris un cobra en train de le protéger d'une pluie démentielle. Et ce, à la manière d'un parasol. Une autre fois, alors que Siddharta selon son habitude méditait sous un arbre, des femmes tentèrent de le séduire. On envoya même de vastes armées pour le rayer des vivants. Siddharta sortit victorieux de toutes ces épreuves. Et c'est ainsi qu'il devint le Bouddha. Son renoncement et sa compassion immense envers tout ce qui a vie allaient bouleverser toute l'Asie et la vie de six cent millions d'êtres humains. En Asie, il demeure le plus grand maître à penser avec K'ung-tzu, son contemporain.

Pour Bernardo Bertolucci, la légende de Siddharta offrait matière à illustrer un conte exotique avec dépaysement garanti sur présentation d'un billet de ferveur. On dit qu'ils sont plutôt nombreux en Occident ceux qui sympathisent avec le karma et la réincarnation. En effet, il y a quelque chose d'attirant dans le bouddhisme. Si on dit de quelqu'un qu'il s'avère humain quand il se montre capable de compassion, il faut avouer que Bouddha en a à revendre. Quant à la réincarnation, force m'est d'avouer que certains n'ont pas besoin d'attendre après leur mort pour se comporter comme des macaques ou des joujats. Passons.

Là où Bertolucci se montre habile, c'est dans le fait d'avoir situé cette aventure dans le Seattle d'aujourd'hui. Bien sûr, Bertolucci a fait appel à Mark Peploe et à Rudy Wurlitzer comme scénaristes. Mais la conception du conte vient de lui. Au Tibet, nous découvrons le lama Norbu qui vient d'apprendre que le très saint lama Dordjé s'est réincarné dans un enfant de Seattle. Il s'agit du petit Jesse Konrad. Une délégation de moines tibétains ira chez ce dernier pour convaincre ses parents de le laisser partir au Bhoutan afin de vérifier son identité. Ce qui ne se fera pas sans quelques réticences. D'autant plus que Jesse n'est pas le seul sur la liste de la réincarnation du saint lama Dordjé. Il faudra compter avec Raju et Gita. Ce qui n'ira pas sans quelques complications. Le tout se

terminera bien dans la logique de tout conte qui se respecte.

Little Buddha nous entraîne dans quatre lieux différents: Seattle, Katmandou, le Bhoutan et l'Inde ancienne. Les événements qui s'y situent se recourent et s'influencent mutuellement. Et la vie de Siddharta se coulera le plus naturellement du monde dans cette tranche d'histoire moderne au fur et à mesure que Jesse se familiarisera avec le prince Siddharta grâce à un livre confié par les moines au futur élu.

Autre astuce du réalisateur: le choix du petit garçon. On pouvait s'attendre à un adorable petit Américain capable de faire s'écrouler d'admiration toutes les mamans de la terre. On pouvait imaginer un chérubin aux cheveux blonds comme des blés d'or et aux yeux bleus comme une mer dépolluée au bleu de lessive. Il n'en est rien. Le petit Jesse est incarné par un bambin aux cheveux blonds délavés. Il affiche des dents irrégulières. Et ses yeux sont de couleur sombre. Tout spectateur pourra ainsi mieux s'identifier au jeune qu'il est ou a été. D'ailleurs, Bernardo Bertolucci ne démontre pas avec prosélytisme. Il montre avec respect. Lui-même avoue ne pas croire à la réincarnation. Cependant, il y voit une métaphore de la permanence d'une certaine énergie spirituelle. Il ne cherche pas à nous convertir. Il se contente de nous raconter l'influence d'un homme qui s'est montré logique avec l'éveil de sa conscience. Cela nous change des grosses machines hollywoodiennes qui tournent à

(au centre) Alex Wiesendanger



vide. Au moins, ici, il y a un contenu spirituel. On peut trouver toute cette aventure bien naïve. Mais il s'agit ici d'une naïveté assumée par le respect d'une croyance. Une naïveté qui ne cache ni son jeu ni sa logique: le réalisateur voulait son film accessible aux enfants.

Contrairement aux contes à saveur épique, **Little Buddha** ne fait pas appel à

un jeu permanent de tensions entre bons et méchants. Le film alterne presque systématiquement plans d'ensemble et plans rapprochés. Ce qui donne une belle fluidité au récit. Et, par la même occasion, nous invite à la méditation. Pour suggérer un rituel oriental, Bertolucci bouge sa caméra avec une lenteur solennelle. Par exemple, lors du rituel de la crémation. Elle est poétique cette séquence où des flèches de feu se changent en pétales. La couleur va jusqu'à nous suggérer des états d'âme. Pendant la période ascétique de Siddharta, la couleur épousera l'ocre de la terre comme pour signifier la communion du jeune Siddharta avec une nature aride et dépouillée. Il est impressionnant ce contraste des couleurs entre l'Amérique et le Népal. Le bleu d'acier de l'Amérique suggère la froideur de son matérialisme omniprésent. Tandis que les dorures et autres couleurs rutilantes semblent célébrer les joies d'une spiritualité triomphante.

Avec **Little Buddha**, Bertolucci nous a surpris. On est loin des bruits et des fureurs de ses films précédents. Ici, il nous montre une autre facette de son univers. Il nous invite à réveiller en douceur le petit Bouddha qui dort en chacun de nous.

Janick Beaulieu

LITTLE BUDDHA (Le Petit Bouddha) — Réal.: Bernardo Bertolucci — Scén.: Rudy Wurlitzer et Mark Peploe — Phot.: Vittorio Storaro — Mont.: Pietro Scalia — Mus.: Ryuichi Sakamoto — Son.: Ivan Sharrock — Déc. et Cost.: James Acheson — Int.: Keanu Reeves (Prince Siddharta), Ying Ruocheng (Lama Norbu), Chris Isaac (Dean Konrad), Alex Wiesendanger (Jesse Konrad), Bridget Fonda (Lisa Konrad) — Prod.: Jeremy Thomas — France / Grande-Bretagne — 1993 — 140 minutes — Dist.: C/FP.

Le Cerf-volant bleu

Avec Chen Kaige et Zhang Yimou, Tian Zhuangzhuang appartient à ce que l'on qualifie de «5ème génération», ce groupe de cinéastes chinois qui ont débuté dans les années 80. Présenté à Cannes en 93, **Le Cerf-volant bleu** nous arrive avec un an de retard, interdit dans son pays d'origine. Là-dessus, on peut se poser la question, et surtout: pourquoi ce film et non **Adieu ma concubine**, plus implacable dans sa critique du régime? Les deux interprétations m'apparaissent plausibles: d'abord celle du distributeur voulant que



Lu Liping et Zhang Wenya

Le Cerf-volant bleu dénonce les persécutions de la campagne anti-droitière des années 50, campagne dans laquelle Deng Xiaoping fut impliqué; l'autre, ma version, serait que **Le Cerf-volant bleu** est un petit film intimiste et donc, plus facile à étouffer qu'un film bénéficiant d'appuis financiers importants comme **Adieu ma concubine**, une superproduction tournée en coproduction avec Hong-Kong. Soulignons que Zhuangzhuang s'attira également des ennuis avec la censure chinoise pour son film **Le Voleur de chevaux** (1986) qui racontait la vie de nomades tibétains. Le film fut toutefois fort remarqué dans les festivals où il fut présenté.

Le Cerf-volant bleu est divisé en trois parties bien distinctes, chacune introduite par un sous-titre («père», «oncle», «beau-père»), chacune correspondant à une époque particulière de la Chine, depuis la mort de Staline en 53, jusqu'aux excès de la Révolution culturelle en 67.

Zhuangzhuang s'intéresse moins à l'Histoire qu'à ses conséquences sur les personnages, en l'occurrence une famille de Pékin: l'enfant, Tietou, qui tient aussi lieu de narrateur; la mère, Shujan, institutrice; et le père, Shaolong, bibliothécaire. Sans oublier toute la parenté qui gravite autour: la grand-mère, la tante marxiste et les oncles. L'un d'eux, Shusheng, un militaire, souffre d'une maladie oculaire qui lui fait perdre progressivement la vue. On pourrait voir, dans cette cécité progressive, ce cancer, le témoignage d'un régime malade et sclérosé qui se refuse de voir (et ce, même si Shusheng se révèle un personnage fort sympathique). La symbolique est d'ailleurs fort présente dans ce film au contenu autobiographique. Une scène montre des enfants s'attaquer à des moineaux: ces mêmes enfants, quelques années plus tard, deviendront les redoutables Gardes rouges et s'en prendront aux responsables d'une école sous les cris et les encouragements des plus jeunes.

Le Cerf-volant bleu n'a pas le souffle épique d'**Adieu ma concubine** ni la puissance visuelle des films de Zhang Yimou. Une bonne partie du film de Zhuangzhuang se déroule dans des lieux clos (chambres, cuisines, etc.), les scènes extérieures se limitant très souvent à la cour intérieure de la maison que Tietou et sa mère habitent.

Dans une suite de scènes courtes, vivantes et éloquentes, mêlant réunions politiques et vie sociale (repas familiaux ou communaux, célébrations du nouvel an, mariages, etc.), le réalisateur structure son récit de façon à créer un véritable climax émotionnel. Le personnage de «beau-père», troisième mari de Shujan, est à ce point significatif. Un privilégié (il a une voiture, un appartement bien meublé, etc.) «beau-père» est d'abord présenté comme un intellectuel froid et distant (de par les livres qu'il possède et les photos de théoriciens du marxisme qui ornent les murs de sa demeure, on conclut à un membre important du parti). Donc ce personnage, guère sympathique au début (Tietou a souvent des prises de bec avec lui), finit par nous émouvoir lorsque se sentant trahi par la Révolution culturelle, il demande à Shujan de divorcer pour la sauver. La suite sera tragique. Les dernières images montrent Tietou par terre, le visage ensanglanté. Laisse pour mort par les Gardes rouges (il vient d'être battu), Tietou ouvre soudainement les yeux pour voir son cerf-volant bleu, legs de son père, déchiqueté et coincé au sommet d'un arbre. Dans cette finale saisissante, Tietou et le cinéaste ne font qu'un: pour Tietou, cet éveil brutal lui fait prendre conscience de la pourriture du système (Tietou perd progressivement son père, son oncle, son beau-père et sa mère à cause du régime en place); pour Zhuangzhuang, il s'agit là d'une occasion de régler des comptes avec l'Histoire. Cruelle métaphore d'une vie, d'un passé brisé.

Eric Beauchemin

LE CERF-VOLANT BLEU (Lan Fengzheng) — Réal.: Tian Zhuangzhuang — Scén.: Xiao Mao — Phot.: Xiang Yong — Mont.: Qian Lengle — Mus.: Yoshihide Otomo — Son.: Wu Ling — Dir. art.: Wang Zesheng — Cost.: Dong Juying — Int.: Yi Tian (Tietou bébé), Zhang Wenya (Tietou enfant), Chen Xiaoman (Tietou adolescent), Lu Liping (la mère), Pu Quanxin (le père) — Prod.: Wang Liansheng — Chine — 1993 — 138 minutes — Dist.: Aska Film Distribution.