

Le Dalai-Lama à Hollywood

Ariel Esteban Cayer

Number 197, December 2020

Les mises en scène du pouvoir

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94789ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Cayer, A. E. (2020). Le Dalai-Lama à Hollywood. *24 images*, (197), 90–95.

Le Dalai-Lama à Hollywood

PAR ARIEL ESTEBAN CAYER



↑ Kundun de Martin Scorsese (1997)

À la fois chef spirituel et dirigeant politique, Tenzin Gyatso, 14^e Dalai-Lama, est une figure marquante du XX^e siècle qui n'a pas manqué d'inspirer le cinéma.

L'intérêt que porte l'establishment américain au Tibet a toujours été sélectif et stratégique. Désigné, dans le sillage de la Deuxième Guerre mondiale, comme « une porte vers l'Asie » – pouvant servir à acheminer des armes de l'Inde à la Chine afin d'appuyer discrètement la lutte anticomuniste et, éventuellement, les rebelles tibétains eux-mêmes¹ – le pays (et son peuple) a néanmoins été laissé pour compte face à l'invasion chinoise de 1950 et l'éventuelle incorporation du territoire à la république populaire de Chine.

Puis, au milieu des années 1990, l'Amérique populaire se passionne subitement pour la cause et la figure charismatique du Dalaï-Lama. Dans la foulée du Tibetan Freedom Concert organisé par le Milarepa Fund et les Beastie Boys en 1996, le sujet épineux de la souveraineté bafouée du Tibet fait alors des vagues dans la piscine chatoyante de Hollywood. Sortent en 1997 deux productions conçues très explicitement pour sensibiliser à la situation tibétaine : le récit d'aventure *Seven Years in Tibet* de Jean-Jacques Annaud, adapté des écrits d'Heinrich Harrer parus en 1952, et *Kundun*, biographie épique du 14^e Dalaï-Lama, réalisé par Martin Scorsese et scénarisé par Melissa Mathison – d'après les entretiens officiels de celle-ci avec le leader lui-même.

Les deux films ne pourraient être plus différents. Le problème fondamental de *Seven Years* est, aujourd'hui avec le recul, celui du point de vue choisi. Annaud, en adaptant Harrer, s'intéresse moins à la situation tibétaine qu'au périple de l'alpiniste autrichien, interprété ici par un Brad Pitt au sommet de son arrogance. Le tout prend rapidement des allures de carte postale néocoloniale aux intentions certes nobles, mais pour le moins maladroitement : un cinéma de la vulgarisation historique dans lequel Annaud orchestre – pour son personnage comme pour le public – un choc avec l'Histoire. Confronté à l'invasion communiste et à l'horreur de la bataille de Chamdo, l'explorateur égoïste – ancien Nazi de surcroît – devient au final un personnage noble et bon. Le spectateur lui, en sort vraisemblablement sensibilisé à la cause, et d'autant plus ému qu'une perspective occidentale l'a guidé dans ce périple... La figure d'autorité du Dalaï-Lama, pour sa part, n'est qu'accessoire au récit : le jeune enfant roi est éduqué sur l'Occident par l'Autrichien et, en retour, ce dernier s'ouvre à la pensée bouddhiste,

à la beauté du monde, à l'abandon de l'ego et à toutes ces belles choses qui constituent la culture tibétaine dans l'imaginaire collectif. Tout est bien qui finit bien.

À l'inverse, le film de Scorsese ose la complexité. Portrait nuancé du 14^e Dalai-Lama (interprété par son petit-neveu, Tenzin Thuthob Tsarong) qui culmine avec sa fuite à Dharamsala en 1959, nous sommes ici loin de l'hagiographie escomptée. *Kundun* est plutôt un portrait fouillé du pouvoir tibétain, montrant le chef d'État de façon lucide : d'abord tel un enfant curieux, puis en homme soucieux de la question spirituelle qu'implique sa gouvernance, bien que quelque peu déconnecté du monde dans son ensemble, de même que de la souffrance de son peuple en guerre. Étonnamment, le Dalai-Lama devient alors un héros typiquement scorsésien : c'est-à-dire, un homme de conviction, tiraillé par la culpabilité associée à ses fonctions. Le cinéaste se dévoile ici sincèrement fasciné par les croyances bouddhistes (telle la réincarnation), la théocratie tibétaine qui en découle et l'impuissance de celle-ci face à la violence de l'envahisseur chinois. Scorsese distille ainsi l'essentiel de ses questionnements sur la violence et la foi et opère une subtile inversion de son schéma habituel. Au lieu de partir du principe d'un homme violent ou torturé, il nous montre les difficultés qu'un homme de foi éprouve lorsqu'il est sommé de concilier deux pôles vraisemblablement irréconciliables : spiritualité et pouvoir, face à l'indicible violence d'un monde barbare. Plutôt qu'aborder cette violence comme un phénomène intérieur, il nous la représente comme un fléau historique : un empire qui s'étend, comme une coulée de sang dans un étang à poissons ; comme un soldat qui plante son drapeau rouge au plus profond du cœur des hommes.

Le traitement de cette violence étatique diffère là encore d'un film à l'autre. Telle que représentée dans *Seven Years In Tibet*, la rencontre entre le jeune Kundun, et le lieutenant général Zhang Jing-wu et ses hommes, est d'un manichéisme presque comique, montrant les généraux chinois comme des brutes renfrognées, piétinant pratiquement les moines sur leur passage. De même, Annaud filme l'avancée des troupes communistes comme un film d'action, et il n'est jamais question de nuancer la situation, ni même d'explorer l'implication du Dalai-Lama (trop jeune pour gouverner) dans le conflit. Scorsese, au fil d'un montage virtuose traversant les années avec la fulgurance d'un coup de vent dans un mandala de sable, décide plutôt d'opposer un Dalai-Lama plus âgé à Mao lui-même, lorsque les deux hommes se rencontrent à Beijing en 1955. Mao, antagoniste incontestable du film s'il en est – et acteur de ce sombre pan de l'histoire chinoise, qui trouve aujourd'hui des échos dans le génocide culturel des Ouïghours du Xinjiang – est néanmoins représenté de manière plus équivoque, et probablement plus proche de la relation complexe et diplomatique entre les deux leaders (relation que le Dalai-Lama décrivait comme « filiale » dans une entrevue de 2012 à la BBC). Incarné par Robert Lin, le Mao de Scorsese est aussi imposant que les divers gangsters de sa filmographie : à la fois désarmant et énigmatique, mesurant ses mots et dominant le jeune

↑ **Seven Years in Tibet** de Jean-Jacques Annaud (1997) →



→ **Kundun** de Martin Scorsese (1997)





↑ → **Kundun** de Martin Scorsese (1997)

Tibétain de tout son physique. La rencontre n'est cependant pas aussi conflictuelle qu'elle aurait pu l'être au nom de la dramaturgie : elle nous est plutôt montrée comme une scène inquiétante, voire crépusculaire – qui permet de percevoir le Dalaï-Lama comme un être réceptif et généreux, voire naïf ; fondamentalement impuissant face au pouvoir du titan chinois qui lui rappelle que « *la religion est un poison* ».

Ainsi, *Kundun* impressionne car il ose prendre la mesure du conflit géographique par l'entremise de sa gestion étatique (le Dalaï-Lama étant une figure non seulement spirituelle, mais aussi foncièrement politique). Judicieusement, Scorsese choisit de garder l'essentiel de « l'action » de l'invasion chinoise en hors-champ et d'en représenter les horreurs de façon oblique, en sondant la psyché de l'homme – ses hallucinations, ses cauchemars et ses visions. Les rencontres entre le Dalaï-Lama et les divers généraux chinois prennent ici la forme du souvenir, ouvrant la porte à une part de subjectivité et de nuances dans la représentation de ces confrontations historiques. De même, l'intransigeance de la foi bouddhiste est confrontée à une intériorité cauchemardesque : un amoncellement de moines tués au nom de l'empire chinois et son idée meurtrière du « progrès », par exemple ; ou encore la perte appréhendée d'une patrie – qu'on devine dans le dernier plan du film nous montrant des nuages noirs à l'horizon. Que faire face à la perte ? Le film, comme l'Histoire, n'apporte pas de réponse claire au conflit, mais le choc psychique représenté est important car il se double d'une violente perte d'innocence – vécue, contrairement à celle mise en scène par Annaud pour Herrer, au plus près du Dalaï-Lama et, par extension, du peuple tibétain.

Les deux films ont en commun une scène où le jeune Kundun s'extasie face au cinéma. Dans *Seven Years In Tibet*, le jeune Dalaï-Lama demande à Herrer : « Penses-tu que les gens verront un jour le Tibet au grand écran ? Qu'ils verront ce qui nous est arrivé ? ». Plus subtil dans son commentaire sur le pouvoir éducatif du cinéma, Scorsese – fidèle à lui-même – confronte plutôt le jeune Kundun à Méliès. Puis, il situe les hordes maoïstes dans le continuum des horreurs du XX^e siècle quand, tôt dans le film, le jeune Dalaï-Lama découvre les images de Hiroshima et demande à son tuteur « où se trouve la Pologne ? ». Finalement, ce sont des reconstitutions de guerres médiévales qui font écho aux guérillas tibétaines, oubliées au nom de l'histoire officielle de la « résistance pacifique ». Dans les deux cas, le message ne pourrait être plus clair : voici deux films dont le projet commun est d'installer le leader tibétain et la question de la souveraineté du Tibet dans l'imaginaire cinématographique occidental. La suite ne jouera pas au grand écran.

1. Dunham, Mikel. *Buddha's Warriors: The Story of the CIA-Backed Tibetan Freedom Fighters, the Chinese Invasion, and the Ultimate Fall of Tibet*. New York: Tarcher/Penguin, 2004.