

Atm53phères

Le Roi des masques



FICHE TECHNIQUE

CHINE - 1995 - 1H41

Réalisateur : **Wu Tianming**

Scénariste : **Wei Minlung** d'après une nouvelle de **Chan Mankwai**

Montage : **Hui Yuluan**

Musique : **Zhao Jiping**



Table des matières :

I Présentation (déroulant)-----pages : 1 à 3

II Pistes d'exploitation

A- Préparation à la projection -----page : 3

B- Après la projection

1- Raconter l'histoire et réagir sur le film -----page : 3

2- Les personnages principaux et secondaires -----page : 4

3- Le récit dans le film -----page : 5

(Éléments du conte ; relations Wang-Gouwa ; proverbes)

4- A propos de la Chine -----page : 6 à 8

(Géographie, conditions et modes de vie, l'Opéra chinois, l'art des masques, les sociétés secrètes, la place des femmes et des filles dans la société chinoise).

5- Religion et croyances -----page : 8, 9

6- Analyse filmique -----page : 9 11

(Le réalisateur, les thèmes du film, les images et l'esthétisme, la bande son, analyse filmique d'une séquence)

III Ce qu'ils en disent -----page : 11 à 13

Ressources : livres, sites Internet -----page : 13

I Présentation :

Résumé : Dans la province de Sichuan, en Chine centrale, au début de ce siècle (1930), un vieux maître de l'Opéra a choisi de vivre dans la rue, en saltimbanque, pour la plus grande joie du petit peuple de la ville. Il est montreur de masques et son habileté à en changer devant des spectateurs qui n'y voient que magie, l'a fait surnommer «le Roi des masques». Le temps en effet qu'un éventail passe très vite devant son visage, il devient tour à tour le Roi des singes, le Seigneur de la mort, le grand Empereur ou tout autre personnage traditionnel de l'opéra chinois. Mais le vieil homme vit seul avec son singe. Il achètera un enfant de huit ans qui a une telle façon de l'appeler «grand-père» que le «Roi des masques» fond de tendresse...



Histoire détaillée : (séquençage par chapitres du DVD)

Chapitre 1 : Pendant le générique, un vieil homme, Wang, avance sur une jonque, on aperçoit un singe. En ville, où il est arrivé, il marche sous un parapluie jaune, son singe sur l'épaule. Lorsqu'il s'arrête, il est entouré de beaucoup de monde : il fait un spectacle de rue. Pendant ce temps, des dragons en papier crachent du feu. Puis arrive un acteur d'opéra, Liang déguisé en Bodhisattva (qui n'interprète que des rôles de femmes), les jeunes femmes veulent toucher son trône pour avoir un fils. Wang fait un spectacle de masques qu'il change sur son visage, très vite, derrière un éventail. Le lendemain, dans un café, l'acteur Liang félicite Wang pour son art incomparable ; Ce dernier explique qu'il ne pourra transmettre cet art qu'à un fils, mais qu'il n'en a pas. Liang lui demande de se chercher un fils.



Chapitre 2 10'35 : Wang achète une statuette de déesse censée lui apporter un petit-fils. Il va dans un hangar où de s parents essaient de vendre leur enfant. Il refuse les petites filles ou un bébé. Au moment où il s'en va, une voix appelle « grand-père » et il est touché par le regard de l'enfant et il l'achète. Il lui achète des vêtements. Il l'emmène dans sa jonque où l'enfant, Gouwa, s'occupe du singe, Général. Lorsque Wang met ses masques, cela fait peur à l'enfant. Gouwa joue sur une statue géante d'un Bouddha pendant que Wang fait ses prières.

Le soir, autour du feu Wang interroge Gouwa sur son père et il le traite de chien lorsque l'enfant montre les traces des coups qu'il a reçus. L'enfant pleure et Wang dit qu'à partir de maintenant, c'est son petit fils.

Chapitre 3 (18'55) Pendant qu'il peint un masque, Wang explique que sa femme l'a quittée il y a trente ans et qu'il ne l'a jamais revue. Il dit que son fils est mort vers 10 ans, après avoir été malade. Wang dit qu'il lui enseignera son art, que personne ne doit savoir : ni les étrangers, ni les filles.



Pendant la nuit, Gouwa se lève pour aller faire pipi à l'avant du bateau et on comprend que c'est une fille (23'05). Wang part en ville chercher des médicaments pour Gouwa qui est malade. Comme il n'a pas d'argent pour les payer, il va chez un prêteur pour gages déposer une épée et récupère 2 pièces d'argent. Il va présenter son « petit-fils » à Liang qui les



fait prendre en photo.

Chapitre 4 (26'20) Après la pièce de Liang, ils s'arrêtent pour regarder un coupeur de bambou, Wang essaie et réussit, mais lors du second essai, quelqu'un tire sur lui et il se blesse au pied. Gouwa va chercher de l'alcool. Wang demande à Gouwa de faire pipi sur bandage et elle avoue en pleurant que c'est une fille (28'40). Wang lui dit qu'il ne va la vendre, ni la garder non plus. Il lui donne de l'argent et l'abandonne sur le quai, mais Gouwa se jette à l'eau pour le rejoindre, alors qu'elle ne sait pas nager. Wang la récupère.



le
pas



Chapitre 5 : Elle doit maintenant l'appeler Maître et travailler dur pour lui. Wang lui apprend à devenir acrobate et elle s'entraîne longtemps. Il la montre dans ses spectacles de rue. Maintenant, on voit que c'est une fille : veste coloré et couettes. Des soldats qui doivent partir au front, demandent au Roi des masques son secret, mais il ne le révèle pas.

Chapitre 6 (38'54) Au café, Wang dit qu'il apprécie d'avoir 2 bras supplémentaires pour l'aider, que ce soit fille ou garçon. Arrivé au bateau, il découvre que Gouwa a volé un flacon d'alcool et il l'oblige à le rapporter. Il lui fait une leçon de morale.

Chapitre 7 (44'35) Le soir, ils vont au spectacle de Liang : « l'ascension au Nirvana » : Liang interprète le rôle d'une princesse qui, suspendue à une corde, menace de la trancher si on n'épargne pas la vie de son père. La princesse meurt mais réapparaît en déesse Bodhisattva. Pendant ce temps, le petit garçon Tianci s'éloigne de ses parents. Sur le bateau Wang regrette que Gouwa ne soit pas un garçon, elle lui fait remarquer que la déesse est une



femme. Le soir, en l'absence de Wang, Gouwa essaye un masque qu'elle approche trop près de la bougie : il s'enflamme et le feu se propage au bateau. Wang retrouve le bateau brûlé, mais Gouwa n'est pas là.

Chapitre 8 (53'29) En ville, Wang rencontre Liang qui lui donne la photo prise avec Gouwa. Gouwa qui a faim, vole une pomme de terre, est repérée et se fait kidnapper. Elle retrouve Tianci., enlevé avant elle et qui pleure. Affamée, elle mange sa nourriture.

Chapitre 9 (59'15) Gouwa fait évader Tianci par les toits. Les ravisseurs les recherchent en vain. Pendant ce temps, sur le bateau, Wang déchire la photo en pensant que Gouwa l'a quitté. Réfugiés dans un atelier, Gouwa raconte une histoire à Tianci. Elle veut amener Tianci à Wang., puisque c'est un garçon ; elle pleure en pensant à Wang. Dans un temple, le prêtre de la déesse prédit à Wang : « Au nord près de l'eau tu trouveras un héritier ».

Chapitre 10 (1H06'58) Arrivé à son bateau, il trouve Tianci, vérifie que c'est un garçon et dit que c'est un don du ciel. Tianci dit que c'est « grande soeur qui l'a amenée et Wang appelle Gouwa. Un avis de recherche pour Tianci est affiché en ville. Gouwa, en train de manger du céleri arraché dans un champ voit passer Wang enchaîné, arrête par la police à cheval. Elle court à la jonque et récupère les masques. Tianci est rendu à sa famille.



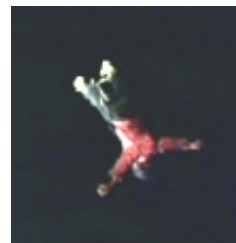
Wang est interrogé par les policiers et fouetté. Il avoue et les policiers lui attribuent les autres enlèvements d'enfants. Wang est emmené en prison et le singe Général le rejoint. Gouwa obtient de voir Wang en prison et elle s'accuse de tout. Elle lui donne ses masques, mais il dit qu'il a rompu la chaîne et les déchire, en pensant qu'il n'aura pas d'héritier. Il parle d'une autre vie meilleure et pense qu'il doit expier tous ses péchés. Il lui confie le singe Général.

Chapitre 11 (1h18'58) Gouwa va trouver Liang et lui explique la situation. En prison, le gardien annonce à Wang qu'il ne lui reste plus que 5 jours et Wang trouve cela injuste. Lian annonce à Gouwa qu'il ne peut rien pour son grand-père.

Chapitre 12 (1h25'45) L'opéra se joue. Après le spectacle, Gouwa menace de couper la corde à laquelle elle s'est attachée au toit, comme l'avait fait Bodhisattva dans la pièce. Elle plaide la cause de Wang auprès du vrai Général. Elle coupe la corde et tombe, mais Liang la sauve ; il intercède auprès du Général qui finit par être touché par le désespoir de la fillette.



Wang est libéré et va chez Liang pour le remercier. Liang souhaite changer le cours des choses et il apprend à Wang que c'est Gouwa seule qui l'a sauvé. Wang retrouve Gouwa astiquant le pont du bateau ; il lui demande de l'appeler grand-père. Il lui apprend l'art des masques.



II Pistes d'exploitation

A- Préparation à la projection :



Travailler sur l'affiche : qu'y voit-on ? les personnages, les couleurs...

Repérer le titre.

Evoquer l'importance des masques dans l'opéra chinois.

Ne pas dévoiler que Gouwa est une fille avant la projection,
(les enfants doivent le découvrir par eux-mêmes)

B- Après la projection :

1- Raconter l'histoire et réagir sur le film : ce que les enfants ont trouvé de bien, d'intéressant, de dépaysant... ce qu'ils n'ont pas compris...

2- Les personnages : il y a une différence de fonction entre les personnages principaux et les personnages secondaires.

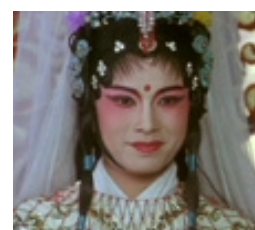
★ **Les personnages principaux** : (Wang et Gouwa sont les 2 personnages centraux).

➤ Le réalisateur du film a utilisé des moyens pour définir et caractériser les personnages par ce qu'ils sont : les dialogues, le costume et le maquillage, le décor et les accessoires et par ce qu'ils font : leurs actions. On peut construire un tableau de comparaison.

- **Maître Wang** : c'est un artiste qui a choisi de se produire devant le peuple. C'est un expert de l'art des masques, c'est pour quoi on l'a surnommé « Le roi des masques ». C'est un vieillard qui n'a pas de descendance et il cherche un héritier mâle pour lui transmettre son savoir car il veut respecter la tradition. Il est pauvre et vit sur un bateau. Il transporte ses masques dans une sorte d'armoire qu'il porte sur son dos. Il admire Liang, star de l'Opéra.



- **Maître Liang** : c'est un acteur de l'opéra, pour lequel il interprète des rôles de femmes (cf. paragraphe 4 sur l'Opéra chinois). Il est riche : il possède une belle maison ; c'est un personnage important dans la ville. Il admire et respecte Wang. Il sauve Gouwa et persuade Wang de ne plus suivre la tradition.



- **Gouwa** : c'est une enfant qui a été vendue plusieurs fois car c'est une fille (cf. paragraphe 4 sur la place de la fille en Chine). Au début, on la fait passer pour un garçon (coupe de cheveux et vêtements), amis, après avoir été découverte comme fille son aspect change (couettes et vêtements)

colorés). Dès le début, elle appelle Wang grand-père et elle s'attache de plus en plus à lui. C'est l'image du courage.

➤ On peut comparer avec l'histoire « *Sans famille* », ou le film « *The Kid* » de Chaplin.



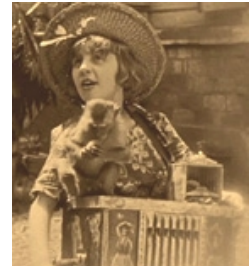
- **Tianci**, le petit garçon : Il apparaît dès le début du film. Il est dans une famille riche et sera enlevé (demande de rançon). Gouwa l'aidera à fuir et le « donnera » à Wang. Il sera restitué à sa famille.

- **Le singe de Wang appelé « Général »** : c'est le témoin muet de l'histoire, comme le spectateur qui sait, mais ne peut pas intervenir. C'est un peu notre conscience. Il découvre la supercherie de Gouwa. Il essaie de consoler Wang après le départ de la fillette.



➤ L'importance du singe dans les films chinois : Le singe tient une place importante dans l'imaginaire collectif chinois depuis des temps très anciens. Le singe, un des douze animaux du zodiaque, symbolise l'intelligence, la vivacité et l'humour. Éternel rebelle, il est le héros du grand roman mythologique *Le voyage en Occident* (1592, attribué à WU Cheng'en) dont les épisodes sont connus de tous les Chinois, petits et grands. (...) Très populaire, cette histoire aux multiples épisodes continue d'inspirer les arts plastiques aussi bien que le théâtre et le cinéma.

➤ On peut comparer la présence du singe dans d'autres films qui montrent des artistes de rue (photo : joueur de limonaire dans le film « *Les contes de l'horloge magique* » de Starewitch).



★ **Les personnages secondaires** : le policier, la famille de Tianci, le général gouverneur, le domestique de Liang, l'homme qui vend Gouwa, le médecin, le marchand de vin, l'enfant avec le lance-pierres, les soldats, la moniale du temple, les kidnappeurs, le commissaire de police, le gardien de prison...

➤ Par rapport aux personnages principaux, ils ont une fonction valorisante ou informative : en chercher des exemples (modifier le cours de l'histoire, faire avancer le récit, semer des indices, donner du sens au récit...)

3- Le récit dans le film : la structure d'un conte. Mais le film est un conte à plusieurs visages.

➤ Retrouver les éléments d'un conte :

- situation initiale : Gouwa est seul, il est sur le fleuve dans sa jonque, sa quête est de trouver un héritier mâle à qui transmettre son art.

- la rencontre avec Gouwa

- Gouwa est en phase d'apprentissage et d'initiation

- Révélation que Gouwa est une fille et rejet par Wang

- Séries de catastrophes : incendie du bateau, enlèvement de Gouwa, arrestation et mise en prison de Wang

- Gouwa fait preuve d'héroïsme et sauve Wang

- Sotuarion finale : Wang et Gouwa sont sur le fleuve, mais l'adoption est réussie.

➤ Décrire l'évolution des relations entre Wang et Gouwa.

Leurs relations fluctuent entre des moments d'amélioration et des moments de dégradation.

- Après leur première rencontre, une période de bonheur ensemble intervient : Wang dépense argent et énergie (achat de vêtements, il confie la conduite du bateau, il se fait appeler grand-père, ils se confient les malheurs de leur vie antérieure, achat de plantes médicinales pour lequel Wang met en gage son épée de famille...) pour s'occuper de Gouwa et celle-ci lui rend en termes d'affection. La photo prise par Liang et la séance à l'Opéra scellent cette adoption.

- Lorsque Wang apprend que Gouwa est une fille, Wang rejette Gouwa et l'oblige à l'appeler maître et plus grand-père. Des éléments de mise en scène montrent cette rupture : Gouwa est à l'avant du bateau ; dans la rue elle marche derrière Wang ; Wang la fait travailler durement (exercices de contorsion, corvées de cuisine, vaisselle...). Il existe quand même quelques signes positifs : Wang plonge pour sauver Gouwa quand elle se jette à l'eau ; à l'opéra il lui explique la scène de la mort ; Gouwa continue à gratter le dos de Wang.

- Après l'incendie accidentel du bateau, provoqué par Gouwa, se situe un épisode de séparation. Gouwa va alors essayer de sauver Wang. Elle accepte de se donner la mort pour attirer l'attention sur l'injustice faite à Wang.

- A la fin, l'adoption sera totale : Wang transmet le secret des masques à Gouwa.

On peut considérer que ce n'est pas tellement (ou pas seulement) parce qu'elle est une fille que Gouwa, au départ, n'est pas jugée digne de recevoir l'enseignement du maître ; il lui faut d'abord faire ses preuves, parcourir le chemin initiatique parsemé d'épreuves réservé aux disciples dans toute religion.

➤ Le film comporte plusieurs récits entrecroisés : les retrouver (Wang-Gouwa, Wang-Liang, Gouwa-Liang, la pègre et les enlèvements d'enfants en particulier Tianci, Le général de la place, grand amateur d'Opéra, riche et puissant, protecteur de Maître Liang, percussionniste et chanteur à ses heures, Huang, dit «La Terreur», policier bon enfant...)

➤ Dans le film, il y a divers proverbes ou citations : On peut comparer, par exemple, avec les morales des Fables de La Fontaine.

« Si des ailes poussent à la fourmi, c'est pour sa perte : il ne faut pas être trop ambitieux
Une larme de compassion apporte un océan de gratitude.
L'oiseau et le poisson ne se mélangent pas.
On ne fait pas une corde d'une ficelle... »

4- A propos de la Chine

➤ Situer la Chine géographiquement (carte) et historiquement (quelques dates)

C'est le pays le plus peuplé du monde. C'est l'un des plus grands et des plus anciens états.

Superficie : 9 596 960 km² Population : 1 321 290 000 (en 2009). Densité : 137 hab/km².

Villes. Pékin (capitale) : 7 000 000 hab.

Shangäi : 7 800 000 hab. Tianjin : 5 800 000 hab.

Canton : 3 850 000 hab.



Une ligne reliant le Grand Khingan au Yunnan sépare le pays en deux grands ensembles géographiques :

- une Chine occidentale, formée de puissantes chaînes montagneuses et de plateaux couverts de steppes arides (Tibet), de vastes cuvettes arides (Sinkiang), et des plateaux désertiques de la Mongolie-Intérieure.
- une Chine orientale qui, à l'exception de la Mandchourie, est climatiquement régie par la mousson. On y distingue les plaines mandchoues et les plaines du Houang-Ho des plateaux (au nord du fleuve Yang Tse). Le sud compte des collines et de moyennes montagnes.
- Taiwan : toujours revendiqué par la Chine qui multiplie les manœuvres d'intimidation.
- les îles contestées : les îles Paracels occupées par la Chine depuis 1974, les îles Diaoyu (5 km²) revendiquées aussi par le Japon, les Spartley (700 km de long sur 300 km de large) revendiquées par la Chine, le Vietnam, la Malaisie, les Philippines et Taiwan (chacun y maintient une présence).

La Chine ne veut plus seulement être une grande puissance continentale mais aussi une grande puissance maritime et étendre sa zone d'influence au détriment de ses voisins : de belles crises en perspective.

➤ Repérer tout ce qui est montré des conditions et modes de vie. Le film se passe dans la Chine de 1930.

- habillement : comment les chinois sont vêtus, coiffés ?
- la nourriture et la façon de manger : comment ils mangent, ce qu'ils mangent (papillotes de riz dans des tiges de bambou, cœur de bambou...)
- la monnaie : pièces de cuivre ou d'argent
- les plantes médicinales
- les caractères chinois et l'écriture
- les instruments de musique
- les lieux de culte
- les moyens de locomotion : chaise à porteur, jonque...
- les rites de politesse, les salutations (entre Wang et Liang)
- les villes et les rues, l'architecture extérieure et intérieure des maisons
- l'opéra, les fêtes populaires.
- les contrastes entre le peuple pauvre (qui vend ses enfants) et la richesse de l'opéra...



➤ L'Opéra chinois : repérer les scènes du film qui montrent cet opéra

Il est né au XIII^{ème} siècle. Jusqu'à la chute de l'empire en 1911, tous les rôles masculins et féminins étaient joués par des hommes.

Les gestes contribuent à l'esthétique visuelle de l'opéra chinois et ils expriment les nuances de caractère et de sentiments des personnages (ils sont codés).



Dans le théâtre chinois, chaque personnage relève d'un type de rôle, entraînant la sélection des mélodies, des gestes et des chorégraphies, le choix du maquillage et des costumes. Il y a quatre types de personnages (subdivisé en plusieurs catégories) : les hommes ou *sheng* ; les femmes ou *dan* ; les visages peints ou *jing* ; les bouffons ou *chou*. Dès l'enfance, les acteurs se spécialisent dans un type de rôle qu'ils interpréteront toute leur vie. Le costume révèle le statut social (port de la robe chez l'homme, signe de condition sociale élevée). Le maquillage met l'accent sur le caractère psychologique et moral du personnage. Il existe deux types de « visages » : les visages poudrés et les visages peints (masques vivants). Le trait dominant du caractère est exprimé par une couleur principale.

La musique : les musiciens sont placés sur le côté de la scène d'où ils observent le jeu des acteurs. Les instruments à percussion jouent un rôle prédominant : tambour plat, petit gong, grand gong, cymbales...

- L'art des masques : décrire ce qu'on voit dans le film quand Wang montre ses masques en spectacle de rue

★ La fonction des masques : Wang utilise plusieurs techniques : celle de l'illusionniste, celle de l'acteur qui interprète différents rôles selon le masque qu'il porte ; celle du peintre puisqu'on le voit peindre lui-même ses masques.



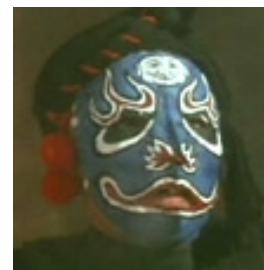
Le masque permet de se déguiser, de se transformer, de devenir quelqu'un d'autre. Wang passe aussi par plusieurs identités successives : homme seul, grand-père, maître, prisonnier, à nouveau grand-père.

De tous temps, dans toutes les cultures, le port du masque dans des fêtes ou des spectacles, a mis en évidence le fait que nous mettons tous les jours une sorte de masque sur notre visage quand nous sommes en public. Nous nous fabriquons une expression, une attitude ; nous jouons des rôles fictifs.

Dans le spectacle de Wang, enlever le masque pour montrer son visage signifie créer un lien entre le monde visible des apparences, et un monde caché qui est ce que nous sommes vraiment à l'intérieur de nous-mêmes.

- ★ L'art des masques : Les masques des opéras traditionnels chinois sont une sorte de maquillage des acteurs, utilisés en général pour les rôles masculins.

Chaque personnage a son maquillage spécial qui fait ressortir les traits de son caractère, ses sentiments ou ses pensées, ce qui permet aux spectateurs d'identifier les personnages. L'utilisation des couleurs et la symétrie ou non du masque renseignent sur l'âge du personnage, ses qualités...



Le film s'appelle en chinois, biànlǐ (ou 变脸 en caractères non simplifiés). Cela signifie «changer de visage» et c'est un art en soi. C'est un aspect de l'opéra du Sichuan, ou 川剧 chūānjù, qui consiste à changer très rapidement de masques, dans un mouvement qui apparaît comme quasiment magique aux yeux des spectateurs.

C'est un art qui remonterait au règne de l'empereur Qianlong, au dix-huitième siècle. Il aurait son origine dans une pièce qui racontait l'histoire d'un bandit au grand cœur volant les riches pour aider les pauvres ; capturé par la police de l'empereur, il «changeait de visage» pour leur échapper.

Au début, la couleur du visage ayant, dans l'opéra chinois, un aspect symbolique caractérisant le caractère et l'humeur du personnage interprété, les acteurs en changeaient pendant les représentations en soufflant dans des bols de poudre colorée ; leur visage ayant été huilé, la poudre adhérerait facilement.

Une autre méthode consistait à se passer sur le visage une pâte colorée cachée dans la paume de la main. Mais la méthode fut perfectionnée : dans les années 1920, les acteurs commencèrent à utiliser des masques de papier huilé qu'ils se mettaient en couches sur le visage et enlevaient très vite, l'un après l'autre, selon le déroulement de l'action. Aujourd'hui, les masques sont en soie peinte.

➤ Les sociétés secrètes :

Groupements organisés d'individus liés à la fois par un idéal religieux, politique et social, elles constituent face aux régimes en place, une force d'opposition dont le refus est mieux organisé, plus cohérent, plus continue que cette « anti-société » des bandits et des vagabonds, ou des lettrés dissidents et non conformistes, avec lesquelles elles avaient des liens étroits. Elles sont souvent intervenues dans l'histoire de la Chine, en faisant ou défaisant les pouvoirs et les dynasties.

➤ La place des femmes et de filles dans la société chinoise : décrire ce qu'en montre le film.

Le film est, entre autres, une dénonciation du sort réservé aux femmes, et aux petites filles en particulier, dans la société traditionnelle chinoise.

La Chine traditionnelle a fondé son organisation familiale (cellule de base de la société chinoise) sur l'autorité du père. Le père se devait d'avoir une descendance masculine, car seul le fils pouvait perpétuer le culte des ancêtres, ciment de l'unité familiale. Les femmes ont longtemps été asservies et cantonnées aux tâches ménagères, aux soins des enfants, au tissage... Jusqu'au début du 20^{ème} siècle, existait la coutume des « pieds bandés », rendant difficile le déplacement des femmes.

La Chine moderne a instauré une égalité juridique et formelle entre hommes et femmes, mais la politique de l'enfant unique (pour lutter contre les problèmes de démographie) a contribué à renforcer le désir des familles d'avoir un enfant de sexe masculin et a entraîné de nombreux abandons ou infanticides de fillettes.

5- Religion et croyances :

➤ Elles apparaissent dans le film lorsque Liang arrive en Bodhisattva, quand Wang et Gouwa sont au pied de la statue géante de Bouddha, lorsque Wang va prier au temple, lorsqu'il achète une statuette, quand il est en prison (réincarnation et douleur purificatrice évoquées) ...

- Bodhisattva : « celui qui possède la qualité de Bodhi ».

Terme désignant un individu qui a atteint le plus haut degré de la sainteté bouddhique.

Saint homme du bouddhisme qui a franchi tous les degrés de la perfection mais qui n'a pas encore atteint l'état de bouddha. Il fait vœu de sauver tous les êtres avant de goûter eux-mêmes à la béatitude suprême.

- Bouddha : Aux confins de l'Inde et du Népal actuels, à Badhgayâ, il y a plus de 2 500 ans, le jeune prince Siddhâttha Gautama, qu'on appelait aussi le Sage *de la Tribu des Shâkya* (Shâkyamouni), méditait sous un arbre. Il avait décidé de ne bouger de là qu'après avoir découvert les causes de la souffrance. *L'illumination* lui fut accordée, il reçut *révélation* en quatre vérités. Cela fit de lui *LEveillé*; ce qui, en sanskrit, se dit Bouddha.

Les quatre vérités révélées au Bouddha peuvent se résumer ainsi :

- 1 - La vie est douleur, souffrance, passage éphémère.
- 2 - L'attachement à la vie, le désir de bonheur, sont la cause de la souffrance.
- 3 - Supprimer le désir fait disparaître la douleur.
- 4 - Mener une vie pure, sans égoïsme, supprime tout désir.

Toute souffrance, toute douleur éprouvée renvoie à une faute commise dans une vie antérieure. Toute mauvaise action est comptée et détermine la prochaine existence (bonne ou mauvaise, c'est selon) ! Les vices fondamentaux, causes des mauvaises actions, sont le désir, la haine et l'erreur.

Le salut ne peut se trouver que dans l'arrêt des *transmigrations*, dans la fin du *samsâra*. Seul un saint personnage, plein de vertu, peut être *délivré de la nécessité de renaître et mourir continuellement*. Quand cesse la transmigration, disparaît la douleur, s'épuisent les courants impurs des passions et des erreurs qui obligeaient l'individu à renaître. C'est le *nirvâna*, l'état de béatitude imperturbable. Proprement inimaginable, le *nirvâna* n'a

rien à voir avec un quelconque paradis, c'est un état de complet désintéressement, de totale sollicitude, de lucidité intellectuelle suprême.

Certaines saintes personnes, promises à *Eveil*, tout près d'accéder à la béatitude, choisissent de servir les malheureux de ce bas monde ; elle renoncent momentanément au *nirvâna*, elles oublient leur propre *bodhi* (=éveil) pour aider l'humanité souffrante. Ces sattva (= êtres) particulièrement miséricordieux sont perçus comme étant des humains exceptionnels, proches des divinités : on les appelle **Bodhisattva** (ce qui veut dire : *être promis à /'éveil*). En retardant leur ascension vers le nirvâna, ils font l'admiration respectueuse des foules. En Chine, quand on les représente, c'est toujours revêtus de la riche parure des princes et le front ceint d'un diadème. Dans le bouddhisme ancien, la *bodhi* était refusée aux femmes : le bouddhisme chinois semblerait moins stricte.

Né en Inde le Bouddhisme s'est transformé selon qu'il s'implantait ici où là, à Ceylan, en Birmanie, en Thaïlande, au Laos, au Cambodge, à Java, au Tibet, au Bengale, au Cachemire, en Chine, en Corée, au Japon...etc.

Le Bouddhisme s'est répandu en Chine à partir du II^e siècle après J.C.

- Citations de Bouddha : « Avec nos pensées, nous construisons le monde » ; « Celui qui est maître de lui-même est plus puissant que le maître du monde ».



- Nirvana : mot sanscrit signifiant « évocation de la douleur ». Dans le bouddhisme, état suprême qui délivre de la transmigration.

6- Analyse filmique :

➤ Le réalisateur : Wu Tianming

Né en 1939 à San Yuan, dans la région du Shaanxi qui était déjà une enclave communiste en Chine nationaliste, il eut une enfance plutôt ballottée, suivant son père, chef de partisans communistes dans les incessants déplacements de la guérilla. A la fin de sa scolarité, en 1960, il renonça à des études universitaires pour s'inscrire aux cours d'art dramatique des studios de films Xi'an, où il obtint son diplôme de mise en scène qui allait lui permettre de travailler un an aux studios de Pékin aux côtés de Cui Wei. Là, il co-réalisa son premier film avec Teng Wenji en 1979 *Les tremolos de la vie* (Shenghuo de shanyin), bientôt suivi en 1980 d'un second avec le co-réalisateur, Une seule famille (Qin Lu). C'est en 1983 qu'il réalise, seul, *Le fleuve sans balise* (Mei you hangbiaode heliu). Directeur adjoint des studios de Xi'an, il devait, après le succès de *La vie* (Rensheng, 1984) en devenir directeur. Il y réalisa lui-même *Le vieux puits* (Lao jing, 1987), et y il fit travailler les plus novateurs des cinéastes, qu'on a appelés de « la cinquième génération », ceux dont les films allaient avoir le succès que l'on sait à l'étranger. (...) En déplacement aux Etats-Unis au moment de la répression des manifestations de la place Tien an men (1989) Wu Tianming décida de rester dans ce pays où il vécut quelque temps à Los Angeles. Rentré en Chine, en 1994, il put y réaliser (en co-production avec une société de Hong Kong) **Le Roi des masques**. De puis *Le vieux puits*, il était resté sept ans sans travailler.

Le Roi des masques, dans ce contexte, apparaît comme une allégorie de l'artiste exilé et impuissant qui se préoccupe de la transmission d'un art menacé par le climat politique et la censure. Le vieux roi des masques

emprisonné pour une faute qu'il n'a pas commise fait ainsi figure de l'artiste condamné à disparaître, avec son art, pour des raisons politiques qui le dépassent.

Au-delà, on peut le lire aussi comme un hommage déguisé à tous les réalisateurs qui ont influencé Wu Tianming, ceux qui l'ont formé à ses débuts, et dont les œuvres sont peu ou prou oubliées aujourd'hui. Le premier est le réalisateur soviétique Alexandre Dovjenko, considéré comme le troisième grand de la "troïka" du cinéma soviétique, après Eisenstein et Poudovkine. Alors que ses parents le destinaient à une carrière d'ingénieur, c'est après avoir vu le film emblématique de Dovjenko «*Le poème et la mer*» que Wu Tianming sentit naître en lui une passion pour le cinéma, jusqu'à vendre des souliers neufs pour se payer les billets d'entrée. «*Le roi des masques*» est donc comme un hommage de Wu Tianming à tous ses prédécesseurs, et d'abord à ceux qu'il a connus et auprès desquels il s'est formé. On retrouve dans leurs œuvres l'un des thèmes principaux du film : la précarité de la vie d'artiste, et de musicien en particulier, et la difficulté de transmettre un art qui représente une part de l'âme de la nation, et risque, en disparaissant, de constituer une perte irréversible. Au-delà de ces exemples précis, c'est une réflexion sur la valeur de la transmission de l'art et de la pensée de maître à disciple, qui est l'une des grandes constantes de la culture chinoise.

Notes de production :

On ne s'étonnera pas que Wu Tianming, pour son premier film du retour en Chine après les années d'exil aux USA, ait choisi de prendre pour sujet tout à la fois l'opéra et la rue chinoise, ses spectacles de bateleurs, jongleurs, saltimbanques, qui l'animaient pour la plus grande joie du petit peuple par ailleurs misérable et opprimé par les seigneurs locaux aussi bien que par le lointain pouvoir central en ce début du XXe siècle. Ce que montre également le film. **Le roi des masques** n'est donc pas un film «à costumes» tourné uniquement pour le plaisir du pittoresque à reconstituer. Il témoigne sans doute d'abord du bonheur du cinéaste à retrouver ces foules chinoises innombrables peuplant les villes et villages. Et cela le film le dit avec une grande force dans la beauté des paysages urbains, noyant les couleurs sous la légère brume des bords du fleuve où glisse la jonque du vieux montreur de masques, ou les faisant éclater, au contraire, dans la gaieté d'une place de village en fête. Mais ce qui fait la force essentielle du film, c'est le contraste entre la misère de ce petit peuple affamé, misère dont on ne peut trouver plus terrible tableau que dans le «marché aux enfants» où les plus démunis viennent se défaire pour quelques sous de ceux qu'ils ne peuvent plus nourrir, et la beauté de l'art que ce soit l'opéra aux somptueux costumes ou le simple spectacle de rue dont tout le décor tient dans la boîte de colporteur que le vieux montreur de masques porte sur son dos. Or, ce contraste que soulignent la mise en scène et le choix des couleurs existe d'abord dans le dessin des personnages. On ne peut pas, en effet, ne pas noter que les «bons» dans le récit, sont d'une part le vieux saltimbanque qui se fait une très haute idée de son art et ne veut pas qu'il se perde et maître Liang, le plus grand acteur de l'opéra de Szu-Ch'uan, le «Boddhisatva vivant», dieu descendu sur terre, selon la tradition bouddhiste, pour faire le bien, et d'autre part la fillette, affectueusement nommée «Doggie» (chiot) par le vieil homme, issue du peuple et dévorée du désir d'apprendre.

Et que les «méchants» ne sont pas moins clairement désignés: la soldatesque bâtonnant, les paysans au marché, les potentats locaux cruels et jouisseurs. La leçon, si elle n'est pas explicitement énoncée, est claire : l'art et le peuple s'unissent contre le pouvoir oppresseur. Ce n'est pas d'aujourd'hui qu'en Chine l'art (et d'abord le plus répandu et accessible à tous, le théâtre, sous sa forme codifiée au long des siècles d'opéra) est un enjeu entre les classes les plus démunies et les lettrés, les mandarins, autrement dit le pouvoir. Le spectacle de rue aussi bien que l'opéra ont en effet l'un et l'autre une origine religieuse : danses et pantomimes accompagnaient à l'origine les cérémonies sacrées et, comme les tragédies de la Grèce antique ou les «Mystères» de notre Moyen-âge, ces représentations étaient aussi, pour tous ceux qui ne savaient pas lire, le seul moyen d'accès à la culture, à une certaine forme d'éducation. Et, sans entrer dans le détail de la longue histoire de l'opéra chinois, on doit noter que, dans la codification de ses formes fixées au long des siècles, s'il aboutit à une extrême sophistication de règles immuables dictées par les lettrés, il s'inspirait généralement de thèmes populaires. Si bien qu'il n'était pas une seule grande - et même moyenne - ville qui, sous les derniers empereurs, n'ait tenu à posséder son propre opéra, avec sa troupe, et celui de Szu Ch'uan, dont il est question dans ce film, était presque aussi célèbre que l'opéra de Pékin. Ainsi, dans les années cinquante, alors que la Chine populaire comptait encore une centaine de troupes dans les grands centres du pays, un festival national d'opéra organisé à Pékin devait voir triompher les opéras de Shanghaï et de Szu- Ch'uan.

Quant au théâtre de rue, avec ses masques droit sortis de l'opéra et ses jeux carnavalesques, moins contrôlable et donc moins soumis à la censure, il ne cessa, lui, de témoigner de la vigueur de la sève populaire. L'un et l'autre genre, d'ailleurs, restèrent assez proches l'un de l'autre, le théâtre de rue reprenant les personnages stylisés de l'opéra, et celui-ci puisant largement dans le vivier de l'autre. Et cela aussi le film le relève, lorsqu'il évoque l'admiration respectueuse que se portent maître Liang, la «star» de l'opéra de Szu-Ch'uan et le vieux saltimbanque.

On voit assez par là que **Le roi des masques**, loin d'être un banal film historique renvoie à l'histoire même d'une culture très ancienne.

➤ Les thèmes du film :

- l'art et sa transmission (théâtre de rue, opéra)
- la place de l'acteur dans la société
- la situation de la femme et des filles en Chine
- la religion (superstitions, croyances, rites...)
- les conditions de vie en Chine : des inégalités considérables, qui se côtoient pourtant dans les villes, entre les responsables militaires ou gouvernementaux et le peuple ; le poids écrasant des traditions et de la religion et un commerce d'êtres humains qui est au cœur de l'histoire
- les visages et les masques
- l'adoption
- les oppositions : masculin/ féminin, célébrité/ anonymat, richesse/ pauvreté.
- un thème universel et actuel : La quête de ce vieux saltimbanque chinois pour trouver un héritier susceptible de perpétuer son art ancestral est un peu la quête de chacun d'entre nous : donner un sens à sa vie, transmettre un peu de soi aux générations futures pour vivre dans leur mémoire.

➤ Les images et l'esthétisme dans le film :

Repérer les couleurs : affiche, masques, costumes d'opéra, scènes de rues...

Les images soulignent les contrastes et les inégalités : images alternativement sombres et lumineuses, ternes et étincelantes, brumeuses ou limpides suivant les péripéties et l'état moral des personnages.

Le cadrage poursuit le même but. Là où les plans larges permettent d'apprécier la beauté des paysages mais aussi de faire avancer l'histoire en filmant l'action d'un œil plutôt extérieur, les gros plans jouent la carte de l'émotion à travers les visages très expressifs des deux acteurs principaux.

➤ La bande son : identifier les musiques.

Certains thèmes musicaux caractérisent les personnages ou les ambiances de l'action (moment joyeux ou dramatique). La musique est parfois occidentale, parfois plus orientale (cordes, gong, percussions).

On entend des acteurs chanter.

➤ Analyse filmique d'une séquence : cela permet de retrouver des procédés cinématographiques (gros plan ou plan éloigné, champ/contre champ, mouvement panoramique de caméra, plongée et contre-plongée, travelling...)

cf. document CNC ou site <http://cinegamin.free.fr/pages/docpeda/films/roimasq/analyse.htm>.

Des exemples : la séquence où Wang va essayer d'acheter un garçon ; la séquence de la révélation à Wang que Gouwa est une fille ; la séquence de l'abandon de Gouwa par Wang après la révélation...

III Ce qu'ils en disent :

(...) N'ayons pas peur des mots : **Le roi des masques** est un chef d'oeuvre. Il est rare d'employer ce terme, mais cela est à juste titre pour cette oeuvre cinématographique pleine de sentiments et d'ancrages culturels sur le monde de l'opéra chinois. En effet, ces derniers sont intimement abordés et Wu Tianming permet de distinguer plusieurs opéras selon leurs activités et leurs localités. Ici il s'agit de l'opéra de Sichuan différent de son grand frère l'opéra de Pékin ou de celui de Shaanxi.

Ainsi l'opéra de Sichuan se démarque par ses instruments de musiques différents, son maquillage lui aussi bien distinct et certains arts dont celui des masques, spécialité de l'opéra de Sichuan.

L'art des masques est dans ce film d'une beauté insaisissable où chaque changement de masque transporte le spectateur vers des traditions culturelles séculaires.

La rapidité d'exécution est véritablement impressionnante et tel qu'on ne découvre pas le secret de cette fulgurance. Justement ce secret est un lourd fardeau pour l'artiste et limite le développement de cet art, mais en même temps lui permet d'être le gardien d'une tradition chinoise appréciée de tous. (...) Damien Paccellieri www.chinacinema.fr/2007/07/le-roi-des-masques.html

(...) Un film d'aventures très plaisant et vivace, qu'on dit «pour enfants» du fait de l'âge de la jeune héroïne et de la simplicité de la narration, mais tout à fait à même de passionner des spectateurs de tous âges. La qualité exceptionnelle de l'interprétation, la sûreté d'une mise en scène sans esbroufe, très attentive aux détails comme au mouvement général du récit, témoignent de la qualité de la mise en scène... [Wu Tian Ming] signe avec **Le roi des masques** une oeuvre elle-même masquée qui, jouant de plain-pied avec ses personnages et ses spectateurs, n'en est pas moins une subtile parabole sur le cinéma, sur le pouvoir, sur les rapports entre les puissants et les saltimbanques. (...) Jean-Michel Frodon . *Le Monde*, 9 avril 1998

(...) Le film est magnifique à bien des égards. D'abord parce que la force des sentiments qui lie le vieillard et l'enfant marqué également par la souffrance, est d'une telle puissance qu'elle emporte sur son passage comme un raz de marée la mesquinerie du monde. Ensuite parce que Wu Tian Ming comme les cinéastes de la nouvelle vague a l'art d'intégrer par mille petits détails les histoires individuelles dans une fresque sociale et politique... Mais au-delà de l'amour filial et de la puissance de la Magie, ce sont les vertus humanistes de l'Art que Wu Tian Ming nous invite à encenser. Comme souvent dans les films chinois, il y a l'idée que l'Art durement gagné est l'apanage d'une élite qui participe à la Rédemption du monde. L'Art est salvateur. L'enfant qui a eu le malheur de naître fille trouvera, ô ironie du sort, son soutien dans le maître d'opéra condamné à jouer les rôles de déesses ! » Maureen Lionet. *Ciné Libre*, n°48, avril 1998

Sur la trame limpide d'un conte pour enfants, Wu Tian Ming (...) greffe avec une subtilité certaine le thème de la transgression : peu à peu, la petite fille fait valoir qu'elle est aussi capable qu'un garçon d'être initiée au jeu des masques. Ce petit film manque sans doute de style, voire de caractère, il est illustratif, mais le metteur en scène sait créer des atmosphères et assume sereinement sa simplicité. François Gorin. *Télérama*, n°2517, 8 avril 1998

(...) Le film de Wu Tianming, réalisateur depuis 1979, ancien directeur du studio de Xi'an et producteur des premiers films des cinéastes de la «cinquième génération» (Chen Kaige, Zhang Yimu, entre autres), est brillant, comme les tours de Wang, sans plus, et promet une méditation, hors du temps et de l'espace, sur la transmission d'un art. Mais le film bifurque quand nous surprenons avec étonnement, en même temps que le singe de Wang, qui sera tout au long du film le représentant de notre conscience furtive, fiévreuse et bondissante, le pipi nocturne du garçonnet dans une position qui ne fait aucun doute : Wang est déshonoré, ayant adopté une fille au lieu d'un fils ! Que faire d'une fille dans la Chine d'aujourd'hui ? Wu Tianming ne traite pas son sujet à la manière d'une thèse, façon Costa-Gavras, mais avec une agréable nonchalance qui glisse lentement vers la gravité... S'opposent l'obstination fluctuante de Wang, blessé dans son orgueil d'artiste, de père et de mâle, à renvoyer la fillette à son statut de femme, servante et esclave, et la volonté opiniâtre mais maladroite de Gouwa, génératrice de catastrophes dramatiques, voire tragiques... Le film mène également de pair cette opposition homme-femme et la

dichotomie fiction-réalité : c'est en utilisant les sortilèges de l'opéra qui l'avaient à la fois fascinée et rendue dubitative, que Gouwa réussit à retourner en faveur de Wang et, incidemment, d'elle-même, une situation désespérée. Faisant la preuve de sa maîtrise de l'illusion dans la fiction, elle devient digne du **Roi des masques**. Mais loin de se mouler dans la fonction et la fiction viriles que la société et la tradition lui imposent, Gouwa les tire à elle, les fait siennes, au risque de sa propre chute. Au final, Gouwa, Wang et le singe forment une famille peu orthodoxe, où la transmission des valeurs traditionnelles ne dépend plus de la possession d'un «robinet»... Avec une habileté presque diabolique, ce conte moral faussement idyllique joue sur une émotion proche du mélodrame enfantin (type *Sans famille*) sans tomber dans la mièvrerie, cassant sans cesse l'attendrissement par un rappel à une réalité sociale, politique et idéologique sans appel. Joël Magny. *Cahiers du Cinéma* n°523 - Av. 98

Ressources :

➤ **DVD** (supplément sur l'opéra chinois)

➤ **Livres :**

Le Théâtre Chinois par Roger DARROBERS P.U.F. - Paris - 1995 - collection "Que sais-je ?" no 2980

Le Livre des Religions coordonné par Jacqueline VALLON Editions Gallimard - Paris 1989/1996, Collection «Découverte-Cadet»

Le cinéma chinois, Jean-Loup Passek, Ed. Centre Georges Pompidou, 1985.

Le cinéma chinois 1949-1983, Régis Bergeron, Ed. L'Harmattan, 1984.

Masques de l'opéra de Pékin, Zhao Menglin et Yan Jiqing, Ed. Aurore, 1992.

Le Roi des masques, [un film de] Wu Tiang Ming / Luc Bossi et Joël Magny . - Paris :

CNC : Film de l'Estran, 1999 . - Coll. : Collège au cinéma ; dossier 101 . - 24 p.

➤ **Sites Internet :**

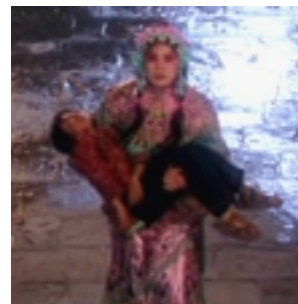
- Analyse d'une scène du film : <http://cinegamin.free.fr/pages/docpeda/films/roimasq/analyse.htm>

- Outils pour étudier le film :

www.lux-valence.com

http://cineprism.free.fr/php/aff_ress.php?id=28&chx=1

http://wwwcrdp.ac-rennes.fr/crdp/cddp56/arts/colcine/an_05_06/roimasques.pdf



Dossier réalisé par Nicole Montaron, Atmosphères 53. Septembre 2010.