

LE ROI DES MASQUES

BIAN LAN

DE WU TIANMING

FICHE TECHNIQUE

CHINE - 1995 - 1H41

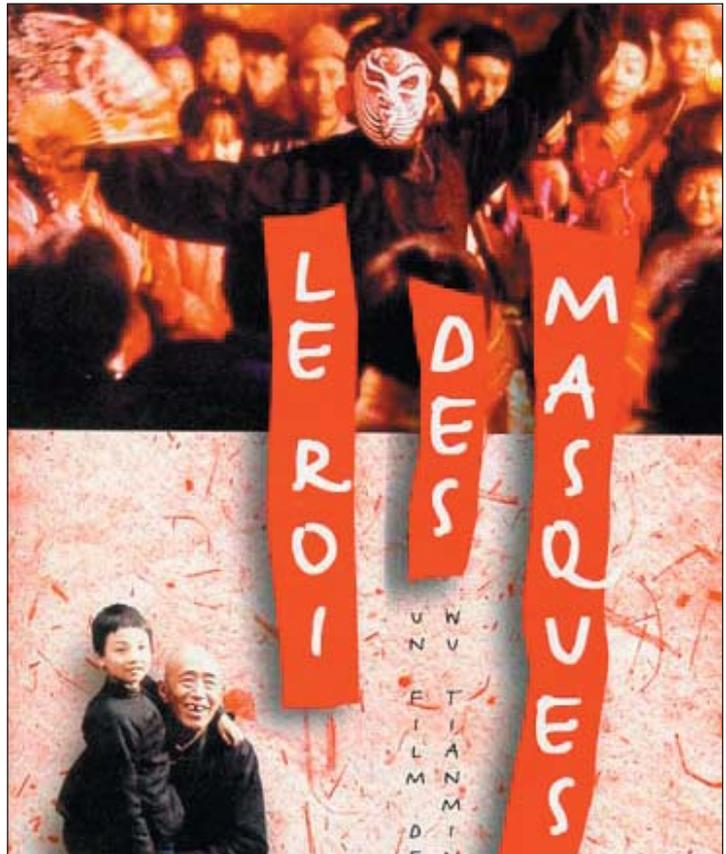
Réalisateur :
Wu Tianming

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

Montage :
Hui Yuluan

Musique :
Zhao Jiping

Interprètes :
Chu Yuk
(Le roi des masques)
Chao Yimyim
(Gouwa, la fillette)
Zhao Zhigang
(Maître Liang)
Zhang Rhuitang
(Tianci, le petit garçon)



SYNOPSIS Dans la province de Szu-ch'uan, en Chine centrale, au début de ce siècle, 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...

CRITIQUE

(...) N'ayons pas peur des mots : **Le roi des masques** est un chef d'œuvre. Il est rare d'employer ce terme, mais cela est à juste titre pour cette œuvre 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 apprécié 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 œuvre 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 Wong, 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 finale, 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

NOTES DE PROD

On ne s'étonnera pas que Wu Tianming, pour son premier film du retour en Chine (voir biographie du réalisateur) 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 «Bodhisatva 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 anti-



que ou les «Mystères» de notre Moyen-Age, 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 Shangai 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'admi-

ration respective 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.

Dossier de presse

BIOGRAPHIE

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 trémolos 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.

Dossier de presse

FILMOGRAPHIE

Shenghuo de shanying	1979
(Co-réalisation) <i>Les trémolos de la vie</i>	
Qin Lu	1980
(Co-réalisation) <i>Une seule famille</i>	
Mei you hangbiaode heliu	1983
<i>Le fleuve sans balise</i>	
Rensheng	1984
<i>La vie</i>	
Lao jing	1987
Bian lan	1995
<i>Le roi des masques</i>	

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
Gazette Utopia
Cahiers du cinéma n°523