



Le roi des masques

Réalisateurs : Wu Tian-Ming

Pays : Chine

Année : 1995

Durée : 95 min

Version : VO

Tranche d'âge : 10-11 ans

Résumé

Dans la Chine des années 1930, dans la région du Sichuan frappée par la misère et les guerres civiles, Wang est un artiste itinérant surnommé le Roi des masques. Maître d'une technique spectaculaire qui consiste à changer de masque avec une rapidité si prodigieuse qu'elle semble magique, il parcourt le fleuve sur sa jonque en compagnie de son chimpanzé, Général.



Obsédé par l'idée de transmettre son art, qui selon la tradition ne peut être légué que de père en fils, Wang achète au marché aux enfants un garçon nommé Gouwa. Mais il découvre bientôt que l'enfant est en réalité une fillette déguisée. Malgré sa colère, il ne peut se résoudre à l'abandonner et la garde auprès de lui comme servante. Peu à peu, Gouwa fait preuve de courage et de talent, devenant une précieuse partenaire dans ses spectacles.

Après une série d'épreuves et de malentendus qui conduisent Wang en prison, Gouwa refuse de l'abandonner. Avec l'aide de Maître Liang, un célèbre acteur d'opéra, elle trouvera la force de le sauver et de prouver qu'elle peut, malgré les traditions, devenir la véritable héritière du Roi des masques.

Wu Tian-Ming

Un passeur entre générations du cinéma chinois

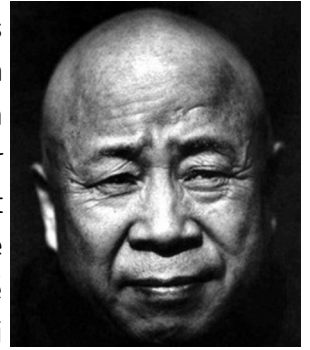
La trajectoire de Wu Tianming occupe une place singulière dans l'histoire du cinéma chinois contemporain. Appartenant à la génération de cinéastes dont la formation fut interrompue par la Révolution culturelle, il ne s'impose véritablement comme réalisateur qu'au début des années 1980. Cependant, son rôle dépasse largement celui d'auteur : à la tête du studio de Xi'an à partir de 1984, il contribue de manière décisive à l'émergence de la cinquième génération de réalisateurs chinois. À ce titre, il apparaît comme une figure de transition entre les cinéastes de la quatrième génération, marqués par l'expérience de la Révolution culturelle, et les nouvelles esthétiques qui renouvellent le cinéma chinois à partir du milieu des années 1980.

Une vocation artistique contrariée par la Révolution culturelle

Wu Tianming naît en 1939. Son père, engagé dans les réseaux clandestins communistes durant la guerre civile, devient par la suite responsable local du Parti. Bien que ses parents souhaitent qu'il poursuive des études scientifiques, Wu Tianming se passionne très tôt pour le cinéma. Il évoquera plus tard les longues journées passées dans les salles obscures de son enfance, ainsi que l'influence déterminante de certains films soviétiques, notamment ceux d'Alexander Dovzhenko.

En 1960, il est admis à la formation d'acteurs du studio de Xi'an. Il fait ses débuts à l'écran dans *Vague rouge sur les monts Bashan* (1961), réalisé par Sang Fu. Après avoir terminé sa formation en 1962, il rejoint officiellement le studio comme acteur. Cette position lui permet de rester relativement protégé pendant la Révolution culturelle, période durant laquelle de nombreux cinéastes sont envoyés à la cam-

pagne ou soumis à des campagnes de rééducation politique. Toutefois, son ambition reste de devenir réalisateur. En 1974, il est admis à une formation de réalisation à l'Université centrale des arts, ce qui lui permet d'amorcer sa transition vers la mise en scène.



Premiers films dans le contexte du renouveau du cinéma chinois

À la fin des années 1970, dans le contexte de la réouverture progressive du secteur culturel après la Révolution culturelle, Wu Tianming commence à travailler comme assistant réalisateur auprès de Teng Wenji. Il participe notamment aux films *Les Trémolos de la vie* et *Une seule famille*, expériences décisives dans sa formation.

Il réalise finalement son premier long métrage en 1983 : *La rivière sans balises*, sorti en 1984. Le film se distingue par son esthétique réaliste et par l'attention portée aux paysages naturels. À travers l'histoire de trois hommes convoyant du bois sur un radeau, Wu Tianming esquisse une critique implicite du climat politique de la Révolution culturelle et de la restriction des libertés individuelles.

La même année sort *La Vie*, fresque sociale inspirée de la littérature réaliste. Le film raconte le destin d'un jeune instituteur contraint d'abandonner son poste au profit du fils d'un cadre influent, révélant les mécanismes de favoritisme et d'inégalités qui traversent la société chinoise de l'époque.

Le studio de Xi'an et l'émergence de la cinquième génération

L'année 1984 constitue un tournant majeur dans la carrière de Wu Tianming : il est nommé directeur du studio de Xi'an. Sous sa direction, ce studio devient l'un des centres majeurs du renouveau du cinéma chinois. En 1986, il réalise *Le Vieux puits*, adaptation d'une nouvelle de l'écrivain Zheng Yi. Le film, centré sur la quête de l'eau dans un village rural, explore les liens profonds entre les habitants et leur terre. Wu Tianming y confie le rôle principal à Zhang Yimou, qui en est également le directeur de la photographie. Au-delà de sa propre œuvre, Wu Tianming joue un rôle déterminant comme producteur et mentor. Sous son impulsion, le studio de Xi'an produit plusieurs films majeurs de la cinquième génération : *Sorgho rouge* (1987) de Zhang Yimou, *Le Voleur de chevaux* (1986) de Tian Zhuangzhuang, *L'Affaire du canon noir* (1986) de Huang Jianxin, *Le Roi des enfants* (1987) de Chen Kaige.

Ainsi, Wu Tianming contribue à faire du studio de Xi'an un lieu central de création cinématographique dans la Chine des années 1980.

Exil et renouvellement artistique

Les événements politiques de 1989 marquent une rupture dans cette dynamique. Wu Tianming part aux États-Unis, où il reste plusieurs années dans une situation précaire avant de revenir en Chine au milieu des années 1990.

C'est durant cette période qu'il réalise ce qui est généralement considéré comme son chef-d'œuvre : *Le Roi des masques* (1996). Le film raconte l'histoire d'un vieil artiste de rue cherchant un disciple pour transmettre l'art du bianlian, technique traditionnelle de changement de

masque issue de l'opéra du Sichuan.

Au-delà de son intrigue, le film développe une réflexion sur la transmission artistique, la fragilité des traditions populaires et la place de l'artiste dans une société en mutation.

Les derniers films : la question de la transmission

Après son retour en Chine, Wu Tianming réalise encore plusieurs films, mais aucun ne rencontre l'impact artistique du *Roi des masques*. En 2012, il apparaît également comme acteur dans *Full Circle*, réalisé par Zhang Yang.

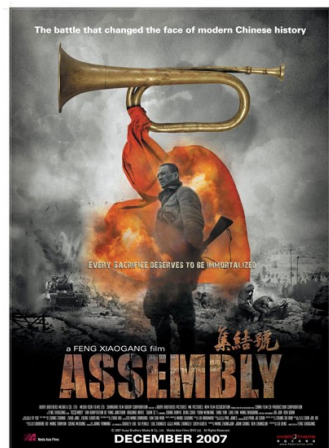
Son dernier film, *Song of the Phoenix*, tourné en 2012 et achevé en 2013, prend une dimension testamentaire. Le film raconte la transmission de l'art du suona, instrument traditionnel associé aux rituels populaires des campagnes chinoises.

Comme dans *Le Roi des masques*, Wu Tianming y explore les tensions entre modernité et traditions culturelles, ainsi que la disparition progressive de certaines formes d'art populaire.



Le cinéma chinois

L'Europe n'a connu qu'avec retard le cinéma chinois, il aura fallu attendre les années 70 pour que les spécialistes prennent connaissance des œuvres de cinéma chinois allant des années 20 jusqu'à la proclamation de la République Populaire le 1er octobre 1949. Passée cette date, le pouvoir communiste est installé et impose une influence considérable sur l'ensemble de l'œuvre culturelle chinoise, y compris son cinéma. Un cinéma socialiste d'état s'impose donc, mettant en avant l'idéologie et de côté les réalisateurs ; des centaines d'œuvres sont produites par an. Une fois Mao mort en 1976, la chape de plomb se soulève, mais tout le cinéma chinois est à reconstruire. C'est alors qu'apparaît au début des années 80 une nouvelle génération de cinéastes (appelée la 5e génération) qui a contribué à faire connaître le cinéma chinois à l'échelle internationale. On citera par exemple Chen Kaige et son film culte, *Terre Jaune*, sorti en 1984, relatant l'histoire d'un soldat venu recueillir des chants populaires dans la campagne chinoise faisant la



rencontre d'une jeune fille qui, selon la tradition féodale, s'est vu attribuer un mari dont elle ignore tout et qu'elle ne veut pas. Celle-ci, déterminée à le suivre, dessine déjà les contours d'une Chine qui s'émancipe peu à peu de certaines traditions. Ces cinéastes des années 80

affirment leur autonomie tandis que la Chine se modernise ; ces artistes recherchent une identité sociale nouvelle et redressent certaines visions de l'histoire. D'autres œuvres apparaissent alors : *Epouses et Concubines* de Zhang Yimou ou encore *L'incident du canon noir* de Huang Jianxin. Ces œuvres ont pour point commun de mettre davantage en avant l'individu, occulté pendant de longues années de communisme. Enfin, dans une Chine qui s'éveille à la mondialisation apparaît une 6e génération de cinéastes ;

alors que leurs prédécesseurs étaient plutôt formés dans la tradition qu'ils ont revu, cette nouvelle génération a été habituée aux images rapides de la télévision américaine, et lorsqu'elle se met à réaliser des films après les événements de Tian An Men (4 juin 1989) elle délaisse les problèmes de la campagne pour s'attaquer aux sujets urbains et à des thèmes de plus en plus controversés, au risque de ne pas être produits dans leur propre pays. Avec son entrée dans l'économie de marché, le cinéma chinois prend donc un nouveau tournant sous l'influence de blockbusters. De nouveaux réalisateurs apparaissent comme Feng Xiaogang ou Jia Zhangke avec des styles narratifs différents.



Ce cinéma est à distinguer de celui de Hong Kong, qui acquiert véritablement une renommée mondiale dans les années 1990, un grand nombre de talents s'y créent et s'expatrient progressivement : Jet Li et John Woo s'envolent directement vers Hollywood pour produire des films à succès mondial, comme *Volte-Face* (1997) pour ce dernier, mettant face à face Nicolas Cage et John Travolta. Jackie Chan et ses fameux *Rush Hour* contribuent également à cette renommée internationale. Cependant, à partir des années 2000, alors que le cinéma hongkongais décline peu à peu après l'apogée qu'il a connu dans les années 90, le cinéma continental, lui, continue sa lente progression. Finalement, cette nouvelle génération de cinéastes qui peine parfois à se faire connaître, dépeint ce nouveau portrait de la société chinoise, plus personnel, plus indépendant et contribue à nous faire mieux connaître cette culture et ce pays dans sa lente évolution politique et sociale.

Bian Lian ou l'art de changer de visage

Le **Bian Lian**, littéralement « changer de visage », est un art spectaculaire né sous la dynastie Qing (1736-1795). Il est aujourd'hui encore emblématique de l'opéra du Sichuan.

Lors de la performance, les artistes portent plusieurs masques de soie superposés. Grâce à un système ingénieux de fils dissimulés dans leurs manches et reliés aux masques, ils peuvent les faire disparaître en une fraction de seconde. Les virtuoses sont capables de changer jusqu'à dix masques en une vingtaine de secondes, d'un simple mouvement de bras ou d'une rotation de la tête.

Chaque masque représente une émotion ou un trait de caractère : par exemple, le rouge peut symboliser la colère et le noir la fureur. Le changement rapide de masque permet ainsi d'expri-

mer différentes émotions et de raconter une histoire sans paroles.

Le secret de cette technique est traditionnellement transmis de maître à disciple et conservé avec beaucoup de discrétion. Pendant longtemps, les femmes n'étaient pas autorisées à pratiquer cet art, car elles étaient censées rejoindre la famille de leur mari après le mariage, ce qui risquait de divulguer le secret. On raconte aujourd'hui qu'une seule femme maîtriserait cet art : Chong Candy, fille d'un Chinois de Malaisie.



[Extrait spectacle Opéra Zhejiang Wu Opera - L'homme aux 50 masques](#)

Le théâtre chinois



L'opéra de Pékin, apparu au milieu du XIXe siècle, est l'une des formes les plus célèbres du théâtre chinois, en Chine comme à l'étranger.

Les artistes y combinent plusieurs formes d'expression, le chant, la récitation, le mouvement (danse et mime), les arts martiaux.

On distingue quatre grandes catégories de personnages, **les sheng**, les rôles masculins, **les dan**, les rôles féminins, **les jing**, les personnages masculins au caractère puissant ou marqué, **les chou**, les personnages comiques ou clowns.

Le théâtre chinois est très codifié. Les histoires, les costumes, les maquillages et les gestes possèdent tous une signification précise. Le costume indique souvent le statut social du personnage. Le maquillage révèle son caractère moral et psychologique. Une couleur dominante traduit généralement le trait principal du personnage.

La gestuelle elle aussi suit des règles très précises : la position des doigts, la hauteur du bras ou encore les mouvements des yeux varient selon le type de personnage. Ces nombreux codes rendent cet art très riche mais parfois difficile à comprendre pour un public non initié.

L'affiche



Composition

La double organisation de l'affiche — horizontale pour les images et verticale pour le titre — produit plusieurs effets visuels et symboliques. Une composition horizontale reprenant des visuels du film pour raconter l'histoire, une composition verticale pour le titre qui structure l'affiche et relie l'ensemble. Les deux parties horizontales, en haut, une scène de spectacle nocturne où le Roi des masques se produit devant une foule, en bas, une image plus intime montrant le vieil artiste souriant avec l'enfant.

Cette organisation crée un contraste narratif, le spectacle public / l'artiste mythique, la relation privée / l'homme et l'enfant

Couleurs

L'affiche est dominée par trois couleurs principales : le rouge, le noir, le blanc.

Le rouge est très présent, dans les bandeaux du titre, dans les lumières, dans les traces graphiques. En Chine, le rouge évoque la fête, la tradition, le théâtre et l'énergie.

Le noir : le costume du personnage crée une silhouette forte, un contraste avec le masque blanc. Elle renforce le côté mystérieux et théâtral.

Le blanc : le masque et le fond clair du bas apportent une lisibilité forte.

Les personnages

Le Roi des masques (en haut, au centre), bras ouverts, posture théâtrale. Il apparaît comme une figure mystérieuse. Le masque attire immédiatement l'attention. La foule derrière lui crée un effet de spectacle populaire.

Le vieil homme et l'enfant (en bas). Cette image contraste fortement avec celle du dessus. Les personnages sont souriants. Elle suggère une relation de proximité entre les deux personnages.

Le titre

Le titre est écrit sur des bandes rouges verticales. Ces bandes rappellent des papiers calligraphiés chinois, des bannières de spectacle, ou même des bandes de tissu de décor de théâtre

Les lettres blanches, légèrement irrégulières, donnent une impression artisanale, vivante, proche de l'univers du spectacle traditionnel. La disposition verticale évoque aussi l'écriture asiatique traditionnelle.

Exploitation pédagogique

Avant la projection

Préparer la projection du film - Objectif : Emettre des hypothèses sur le film

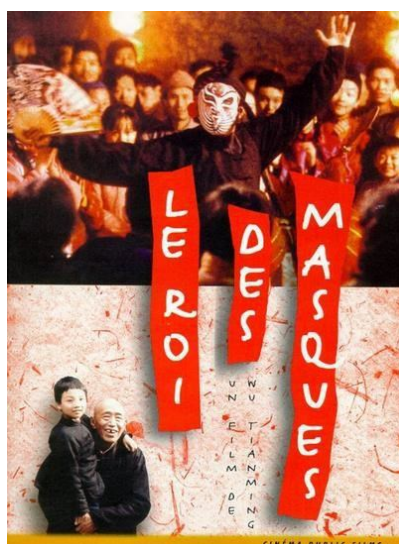
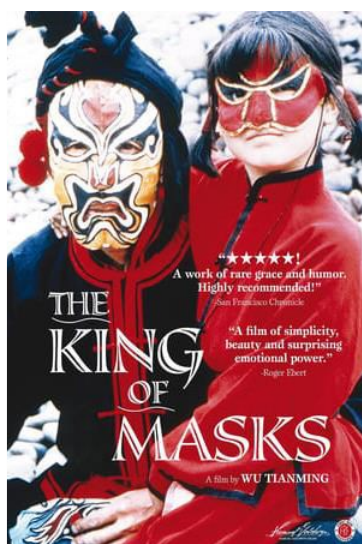
Il est indispensable de préparer la projection du film avec les élèves. A partir d'éléments du film (affiche du film, le titre, des photogrammes, bande-son, résumé, bande-annonce), faire réagir les élèves et leur faire émettre des hypothèses. Ceci peut être fait en plusieurs étapes, par exemple, commencer par les faire réagir à partir de l'affiche du film puis plus tard amener un élément supplémentaire comme un photogramme ou le résumé afin de donner d'avantage d'éléments aux élèves pour faire émerger leurs hypothèses sur le film.

Pour travailler sur les hypothèses, ne poser qu'une seule question chaque fois. Noter toutes les hypothèses des élèves qu'ils peuvent justifier (je pense que... car...)

Il est possible de travailler sur l'affiche en français, puis de montrer les différentes affiches (noter les ressemblances et les différences entre les versions de l'affiche). Les élèves sont amenés à les décrire de façon factuelle : Que voit-on ? Que peut-on dire sur cette affiche ? Quelles sont les couleurs utilisées ? Quels sont les écrits ou symboles ?

Cela permet en outre de recueillir les premières représentations des enfants et d'imaginer le récit du film. Ils sont amenés à en déduire le genre et le scénario. La complexité de l'exercice réside dans les différences, voire oppositions, des hypothèses induites. Dans un second temps le visionnage de la bande annonce ou de la première séquence du film peut être proposé. Elle permettra de valider ou d'invalider certaines hypothèses proposées lors de l'observation des affiches. Ils pourront également découvrir les personnages principaux du film et leurs liens entre eux...

Il est important de noter toutes les hypothèses des élèves afin de les reprendre après la projection du film.



Construire l'univers de référence du film

Préparer la projection du film

Comment rendre accessible le film, tout en gardant l'ambiance magique et mystérieuse ? Comment préparer la projection en donnant suffisamment d'éléments pour que les élèves puissent comprendre, sans dévoiler l'intrigue ? En résumé, « **quelles clés, sans spoiler ?** »

Quelles pourraient être les principales difficultés ?

- le film en VOST

- les nombreuses références à la culture chinoise : le bian lian - le théâtre chinois - la vente des enfants

Préparer à la VOST

« Grâce à la projection préalable d'extraits ou de courts métrages sous-titrés, on peut habituer le regard, normaliser la pratique et décomplexer le jeune spectateur de ne pas tout lire. » extrait UPOPI

1- Demander aux élèves s'ils ont déjà regardé un ou des films en VOST ? Quels sont d'après eux, les avantages et les inconvénients ?

2- Découverte d'extraits

Pour chacun d'entre eux, il est possible de faire une première écoute sans les images et de les questionner sur ce qu'ils comprennent.

Visionnage avec les sous-titres puis discussion : qu'ont-ils compris ? Quelles sont les difficultés ?

Questions possibles selon les extraits :

Quels sont les personnages ? Où se passe l'histoire ? Que se passe-t-il ? Comment le sait-on ?

3- Bilan

Leur faire remarquer qu'ils ont pu comprendre l'essentiel sans tout traduire ou tout lire.

Extraits en VOST sur le site Nanouk

[Jason et les argonautes](#)

[Aniki Bobo](#)

[Le jour où la terre s'arrêta](#)

[L'histoire sans fin](#)

Autres extraits ou bandes-annonces en VOST

[Aya et la sorcière](#)

[Qui veut la peau de Roger Rabbit](#)

[Ferdinand](#)

[Le garçon et le héron](#)

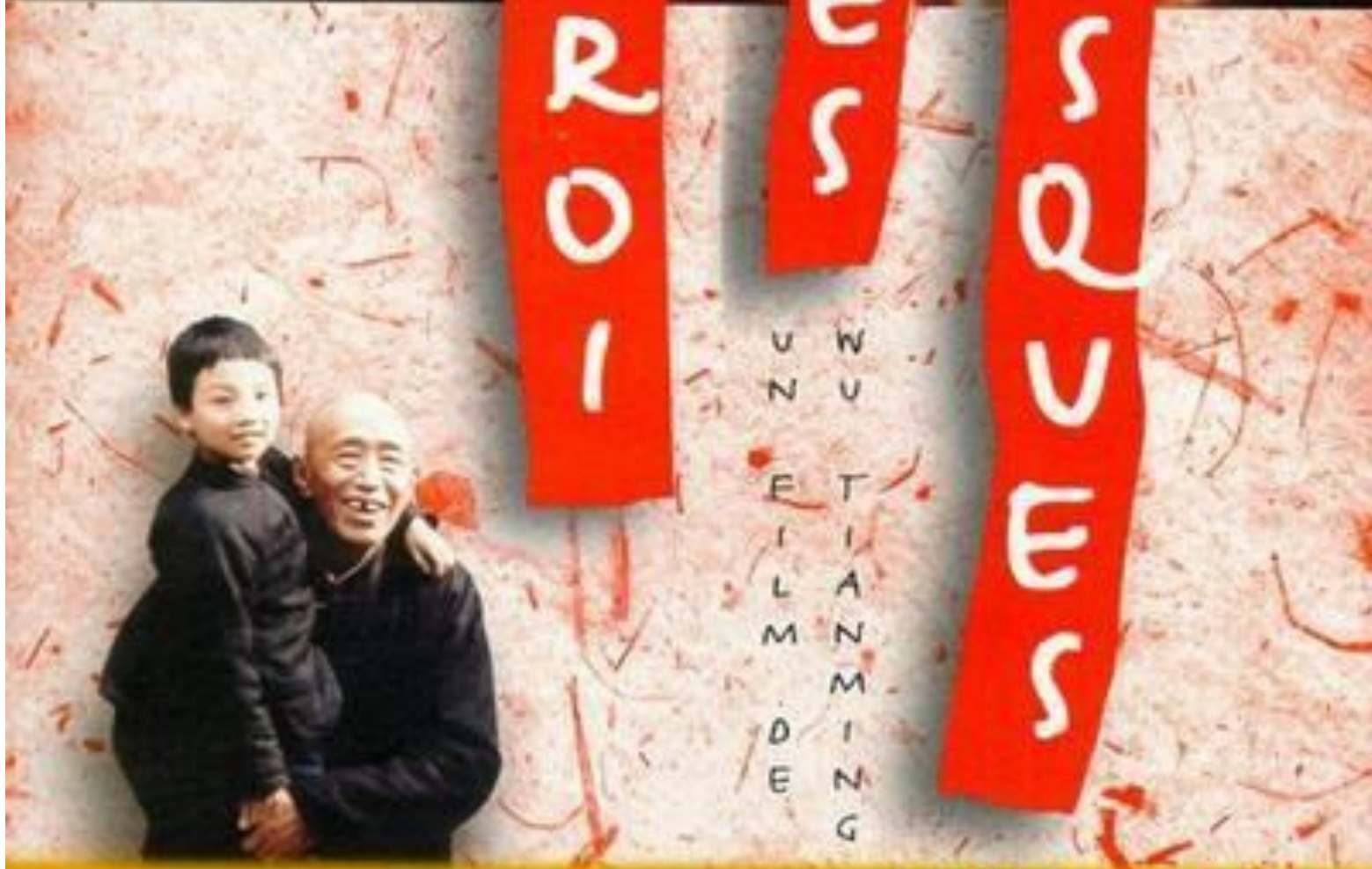
[Snoopy et les peanuts](#)

[Sonic, le film](#)



L
E
R
R
O
R
S
-
D
E
S
M
A
S
Q
U
E
S

2003-2004
FILM-FESTIVAL
ZÜRICH



老人の願いはただひとつ、少女の思いはただひとつ。

木下 邦子 (KUNIKIDA JUNIKO)
主演

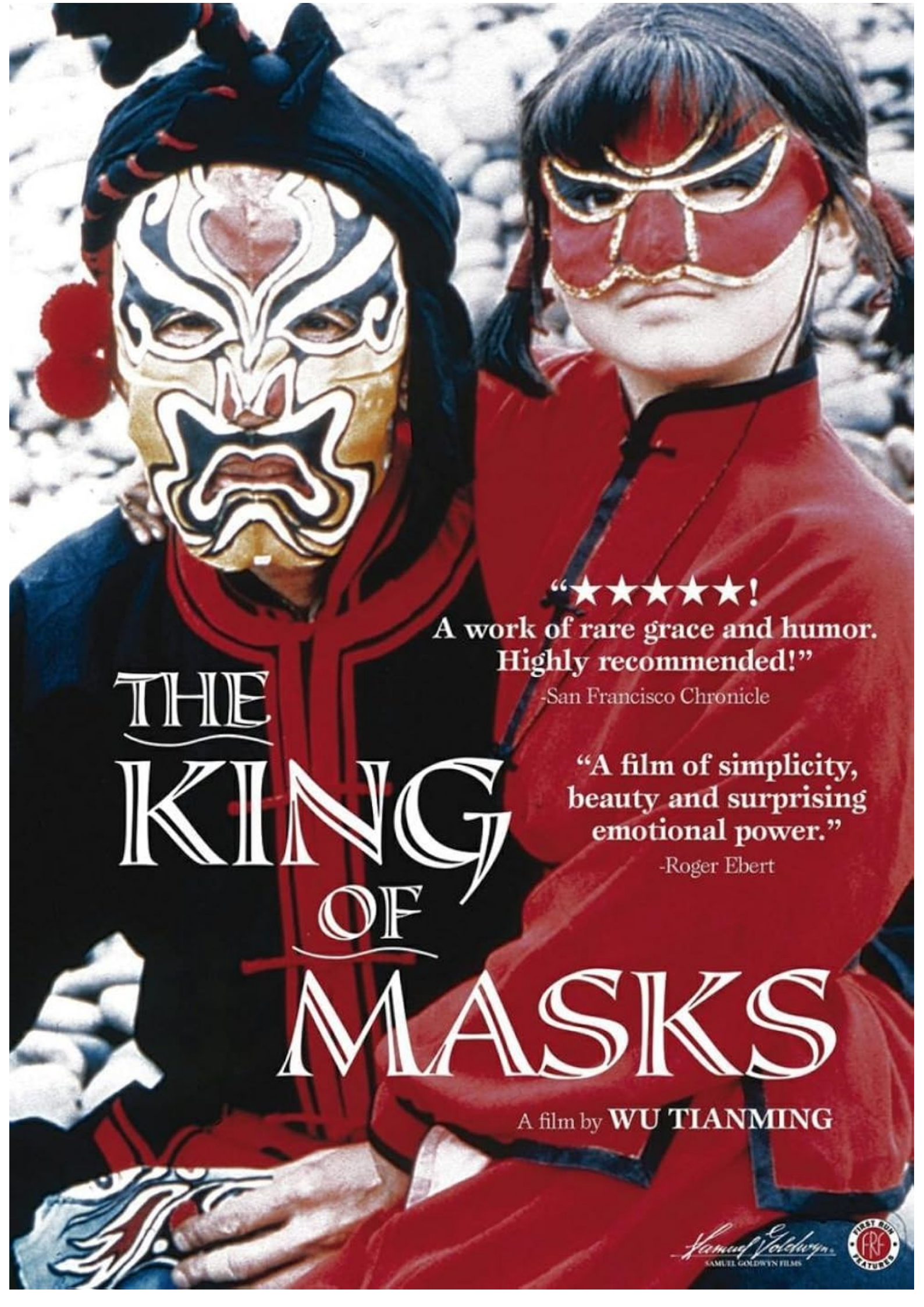


[變 へんめい 臉]

この權に手をそえて

かい

王の孫と成るまで習った希望は老人に、多くを求めざるを得ない少女、それらは互いに求めるものがなかった。1944年、中国の戦況の最中、マカオの街で上り下りして行く神童の男、中国戦況に揺れる心臓を握り、無知な地味な老人に手をそえて。



**THE
KING
OF
MASKS**

A film by **WU TIANMING**

“★★★★★!

A work of rare grace and humor.
Highly recommended!”

-San Francisco Chronicle

“A film of simplicity,
beauty and surprising
emotional power.”

-Roger Ebert

Samuel Goldwyn
SAMUEL GOLDWYN FILMS



Pour aller plus loin

Sur Nanouk

[Dossier complet](#)
[1ère séquence](#)

Sur les ciné dossiers

[Dossier pédagogique](#)

Sur le site du CNC

[Cahier de notes](#)

[La bande-annonce](#) VF