



Genre

Mélodrame

Adapté pour les niveaux

À partir du cycle III et au collège (6^e/5^e)

Disciplines concernées

Histoire-géographie · EMC · Histoire des arts

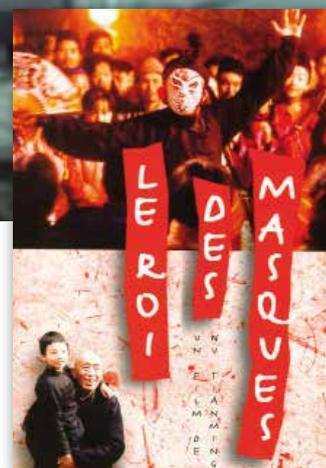
Le Roi des masques

[BIAN LIAN]

Un mélodrame chinois dans la veine de Hector Malot ou la relation affectueuse et douloureuse entre un saltimbanque et une orpheline de huit ans. Émotion, narration à rebondissements, c'est le film idéal pour introduire une réflexion sur les discriminations envers les filles.

Le Roi des masques a, depuis les années 2000, fait les beaux jours de Collège au cinéma. Et pour cause ! Le film reprend les thématiques des classiques de la littérature jeunesse évoquant l'enfance abandonnée et la misère : *Sans famille*, *Oliver Twist* ou au cinéma *The Kid*. À deux différences près : le personnage principal n'est pas le traditionnel gamin des rues mais une petite fille. Et notre histoire ne se déroule pas en Occident mais en Chine. Si *Le Roi des masques* offre de multiples pistes pour la découverte de la culture traditionnelle (opéra chinois, art des masques, bouddhisme, paysages, architectures) développées dans le dossier de Collège au cinéma, il est aussi une formidable opportunité pour décrire et comprendre les discriminations subies par les filles en Chine dans les années 30. Un point de départ concret et facile d'accès, via des personnages attachants et une narra-

tion qui joue la carte de l'émotion. Les élèves pourront analyser quelles sont les différences de comportement du saltimbanque avec Gouwa, quand il croit que c'est un garçon et quand il réalise que c'est une fille. Affection et considération dans le premier cas, rejet puis soumission dans le second. Ils pourront également travailler sur la manière dont le cinéaste utilise les stéréotypes fille-garçon et comment, au contraire, il retourne ces clichés et fait de Gouwa une héroïne courageuse. Et deux autres sujets essentiels pourront être étudiés : comment la discrimination peut porter sur l'héritage, la transmission du savoir et la pratique artistique d'une part et comment la tradition et la politique chinoise ont pu aggraver ces discriminations. ¶



Un film de Wu Tianming

Chine / Hong-Kong · 1995 · 1h37

Chine centrale, années 30, dans la région du Sichuan. Wang est un saltimbanque qui vit sur une jonque avec son chimpanzé. Montreur de masques, il est surnommé le « Roi des masques ». Soucieux de transmettre son art à un héritier garçon, ainsi que l'exige la tradition, Wang achète Gouwa, une orpheline déguisée en garçon. Quand il découvre la supercherie, il veut l'abandonner. Elle n'aura de cesse de montrer qu'elle est aussi digne qu'un garçon pour recevoir affection, considération et transmission d'un art...

Production Mona Fong, Hon Pou Chu – Chu Yuk (Wang, le roi des masques), Chao Yim Yin (Gouwa, la fillette), Zhao Zhigang (Maître Liang), Zhang Ruiyang (Tianci, le petit garçon)...

La Chine des années 30 en miroir de celle des années 90

Le Roi des masques se déroule au cours des années 1930. Il est mentionné dans le récit que le pays est en guerre. Soit il s'agit de la longue guerre civile (1928-1937) entre le *Kuomintang* (parti nationaliste chinois) dirigé Tchang Kai-chek et le parti communiste de Mao Zedong ; soit de la guerre sino-japonaise déclarée en 1937. Dans les deux cas, comme on le voit dans le film, c'est une longue période de grande misère économique où le mode de vie chinois demeure traditionnel. Mais un film d'histoire nous renseigne autant, sinon plus, sur la période où il a été réalisé que sur l'époque qu'il représente à l'image. Et c'est bien le cas avec **Le Roi des masques**. Le film a été réalisé en 1995. Vingt ans après la fin de la Révolution culturelle. Une période de grande répression, où les citadins (en particulier les enseignants, les artistes et les intellectuels) furent massivement envoyés « en rééducation dans les champs », en réalité, dans la plupart des cas, expédiés aux travaux forcés. Mao Zedong, au pouvoir depuis 1949, avait auparavant enchaîné les vastes échecs économiques : de la collectivisation imposée (le Grand bond en avant) à la Grande Famine de 1958-1961. Par la Révolution culturelle et ses jeunes Gardes rouges, en prônant violemment la destruction des « vieilleries » de la culture traditionnelle chinoise, Mao manœuvre pour conserver le pouvoir. La Révolution culturelle, louée par une grande partie de l'intelligentsia française après mai 68, fut en réalité un crime de masse considérable qui traumatisa une grande partie de la population chinoise (Cf. *Renverser ciel et terre. La Tragédie de la révolution culturelle Chine, 1966-1976*, de Yang Jisheng, Seuil, 2020). Après la mort de Mao Zedong (1976), Deng Xiaoping va lancer une ouverture économique qui va inaugurer un spectaculaire développement du pays. Mais en 1989, aux jeunes étudiants qui réclament enfin une ouverture démocratique à ce régime dictatorial (parti unique, interdiction des syndicats, censure des médias...), le pouvoir réagit par une répression féroce. Une nouvelle chape de plomb politique tombe sur la Chine. Une poignée d'années seulement avant la réalisation du **Roi des masques**. Dans un tel contexte répressif, et malgré une coproduction et un tournage à Hong-Kong, le cinéaste doit « composer » avec une censure implicite permanente.

ON PEUT ICI PROPOSER QUATRE INTERPRÉTATIONS POLITICO-HISTORIQUES NON-EXCLUSIVES LES UNES DES AUTRES.

1. Les années 1930, alors que le régime de Tchang Kai-chek est au pouvoir, le film nous montre un pays plongé dans la misère et les abus de pouvoir incessants. Les enfants sont vendus par leurs parents, abandonnés. La police est corrompue, incapable de mener une enquête de manière équitable, elle est même prête à charger un innocent de plusieurs crimes d'enlèvement d'enfants. Quant à l'armée, elle est représentée par quatre jeunes militaires prêts à abuser, à humilier en public et à voler un vieil homme sans le sou. Enfin, c'est un pays qui maltraite les filles et les femmes. Tout cela, c'était le *Kuomintang*, avant l'arrivée au pouvoir du parti communiste chinois. Si l'on regarde le film sous ce seul angle, il est en accord avec l'histoire officielle.



2. Mais dans le film, cette Chine des années 1930 est présentée de manière ambivalente. Car c'est aussi une Chine avec une belle architecture, avec ses petits commerces vivants, avec ses spectacles d'opéra aussi raffinés que populaires. C'est une Chine qui respecte les traditions et la religion, où les artistes font preuve d'humilité. Enfin, c'est une Chine qui peut être joyeuse, avec des dragons et des fêtes colorées. On sent bien ici, à travers les dialogues et la joliesse des décors, à quel point le cinéaste brosse un portrait affectueux de la société chinoise ancienne (à l'exception de ses préjugés misogynes). C'est justement la Chine que voulait détruire les Gardes rouges de la Révolution culturelle que Wu Tianming ressuscite sous nos yeux (en insistant par exemple sur la figure du Bouddha géant). En creux, Wu Tianming livre une critique féroce de la période Mao.

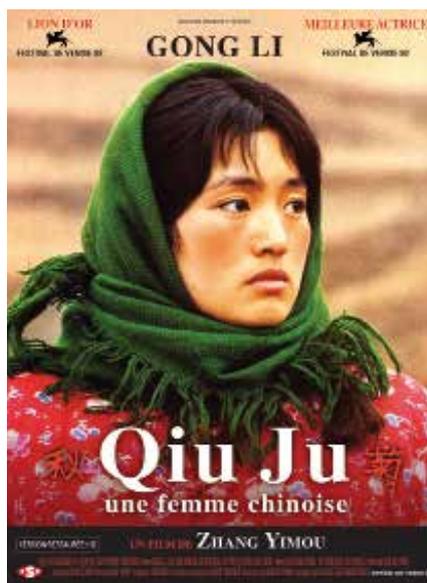
3. Si l'on revient sur les critiques du pouvoir (justice, police, armée) développés dans le point 1, et que l'on se place dans la position du spectateur chinois de 1995, la référence à l'arbitraire du parti unique ou à la répression de la place Tiananmen est évidente. Wu Tianming utilise un subterfuge bien connu des écrivains et des cinéastes : pour contourner la censure, au lieu de critiquer le pouvoir en place, il critique un pouvoir ancien dont les travers s'inscrivent en écho à la réalité quotidienne, sans avoir besoin de donner le mode d'emploi aux spectateurs.

4. La critique de la discrimination sexiste fait également écho à la misogynie traditionnelle ainsi qu'aux effets dévastateurs de la politique de l'enfant unique (voir page 114).

Au cœur de l'âge d'or du cinéma chinois

Quand on évoque le cinéma asiatique, les plus jeunes penseront spontanément aux mangas nippons, les plus cinéphiles aux classiques japonais (Mizoguchi, Ozu, Kurosawa) ou à Wong Kar-wai, les amateurs de films de genre au cinéma coréen ou bien, s'ils sont plus âgés, ils se souviendront des films de karaté de Hong-Kong. Enfin, les fans de mélés et de comédie musicale auront une pensée pour les productions chantées et dansées de Bollywood. Mais pour ce qui est du cinéma chinois proprement dit (de la Chine continentale), ce sera plus difficile. En effet, la seconde puissance mondiale a bien une production cinématographique et un parc de salles considérables, mais cette production commerciale soumise à une stricte censure politique est tournée majoritairement vers le marché intérieur qui a la particularité d'être gigantesque : 1 milliard 400 millions spectateurs potentiels ! Ainsi, ces vingt dernières années, on ne compte en moyenne qu'une demi-douzaine de films chinois sortis en France.

À partir de l'arrivée au pouvoir de Mao en 1949, le cinéma chinois, à l'instar du cinéma soviétique, passe sous contrôle d'État. Il a, de manière assumée, une fonction de propagande politique auprès des masses. On ne compte que très peu de films remarquables pendant les deux premières décennies communistes. Pendant la Révolution culturelle (1966 – 1976), le septième art chinois vit un véritable traumatisme, tout le cinéma est à l'arrêt. De nombreux artistes et



intellectuels sont persécutés, envoyés « en rééducation à la campagne » (c'est le cas des cinéastes Zhang Yimou et de Chen Kaige). Beaucoup se réfugient à Hong-Kong (alors sous tutelle britannique), à Taiwan ou aux États-Unis.

Et pourtant, après la mort de Mao et un début d'ouverture économique et politique, le cinéma chinois va connaître, du milieu des années 80 aux années 90, une sorte d'âge d'or artistique. Des cinéastes fameux dits de « la cinquième génération » vont connaître des succès éclatants dans les plus grands festivals : ainsi en 1988, Zhang Yimou reçoit l'Ours d'or à Berlin pour **Le Sorgho rouge**, puis le Lion d'or en 1993 pour **Qiu Ju, une femme chinoise**, la même année Chen Kaige remporte la Palme d'or de Cannes pour **Adieu ma concubine** (qui revient sur la période de la Révolution culturelle).

Gouwa, la disciple de Gong Li

Le personnage de Gouwa semble directement s'inspirer des personnages interprétés par Gong Li dans les films de son mari Zhang Yimou. Gong Li, véritable star mondiale, incarne ce renouveau du cinéma chinois, à travers des figures féminines déterminées. C'est particulièrement le cas dans **Épouses et concubines** (elle joue l'une des quatre concubines d'un maître richissime), dans **Le Sorgho rouge** (qui se déroule comme **Le Roi des masques** à la fin des années 30, elle est une paysanne qui organise la résistance face à l'armée japonaise) et dans **Qiu Ju, une femme chinoise**. Dans ce dernier film, Gong Li interprète une paysanne qui multiplie inlassablement les démarches juridiques pour laver l'humiliation de son mari. On notera la ressemblance physique entre Gouwa et Gong Li à l'écran, même jusqu'à l'habit rouge à motifs de **Qiu Ju** (le film fut tourné deux ans avant **Le Roi des masques**).



PORTRAIT Wu Tianming

Si Wu Tianming n'aura connu ni les succès internationaux, ni la notoriété des maîtres Zhang Yimou et Chen Kaige, il aura été, à leurs débuts, leur producteur ! Né en 1939, Wu Tianming a d'abord reçu une formation d'art dramatique. Il débute comme acteur. Il échappe aux persécutions de la Révolution culturelle contrairement à son père, responsable local du parti communiste, qui fut emprisonné. Il com-

mence une carrière de réalisateur (il fait jouer Zhang Yimou) en parallèle de la direction des studios de X'ian où il produit **L'Affaire du canon rouge** (de Chen Kaige) et **Le Sorgho rouge**. Wu Tianming est donc bien l'une des chevilles ouvrières du renouveau du cinéma chinois, avec son esthétique particulièrement soignée (que l'on retrouve dans **Le Roi des masques**, en particulier dans la scène d'ouverture), ses thématiques politiques et historiques souvent critiques et la valorisation de personnages féminins persécutés mais

déterminées à résister à la domination masculine.



La moitié du ciel ?

« Les femmes soutiennent la moitié du ciel ». La fameuse citation de Mao Zedong érige l'égalité des sexes comme l'un des nouveaux principes du régime de la République populaire de Chine depuis 1949. En 1966, au début de la Révolution culturelle, les femmes ont les cheveux courts et portent l'uniforme gris, commun à tous les Chinois. Dès les années 1950, de nouvelles lois améliorent la situation des femmes : le mariage forcé est interdit, le divorce légalisé, la coutume ancienne et douloureuse des pieds bandés (interdite en 1912) disparaît réellement. L'ouverture de crèches, de cantines ou de blanchisseries déleste les femmes d'une partie des tâches ménagères. En 1957, la féministe Simone de Beauvoir écrira même dans *La Longue marche : essai sur la Chine* (éd. Gallimard), que la situation sociale des Chinoises s'est exceptionnellement améliorée. Si des progrès ont été réalisés, dans les faits, la vie des femmes en Chine demeure extrêmement difficile. Elles subissent autant que les hommes les ravages du régime de Mao Zedong. Elles participent même à la mise en place de cette répression : les jeunes Gardes rouges qui sèment le chaos en 1966 et 1967 dans tout le pays sont souvent des femmes. Elles sont également des figures de la propagande qui revendique ainsi une modernité féministe. Exemple : en 1971, la Chine, représentée pour la première fois à la Mostra de Venise, projette **Le Détachement féminin rouge** de Jie Fu et Whenzhan Pan.

Dans la Chine ancienne, c'est à la période Tang (618-907) propice aux mélanges culturels, que les Chinoises connurent une émancipation remarquable : elles peuvent s'habiller comme les hommes, ont accès à l'éducation, aux arts, montent à cheval, peuvent devenir prêtres, divorcer par consentement mutuel, se remarier et même accéder (exceptionnellement) à la plus haute fonction politique, ce sera le cas de l'impératrice Wu Zetian. Mais cette période Tang ne fut qu'une parenthèse dans la longue histoire de la Chine, marquée, dès le VI^e siècle, par le confucianisme qui impose un patriarcat rigide. La société exige alors que la femme obéisse à son père, puis à son mari (et à ses beaux-parents) et enfin à son fils si elle devient veuve. Les vertus

imposées aux femmes : l'habileté aux travaux domestiques, la discrétion, la chasteté. Les femmes sont cloîtrées au domicile, elles sont dépendantes économiquement et socialement de leur père ou mari. Ce modèle patriarcal d'inspiration confucéenne est celui qui s'applique à la lettre dans **Le Roi des masques**. Les femmes mariées devant se dévouer à leurs beaux-parents quand ils vieillissent, les couples préfèrent avoir un garçon pour, qu'avec sa future épouse, il prenne soin d'eux. Cette discrimination est déclinée aux différents âges de la vie : dès l'enfance, comme dans **Le Roi des masques**, le fils sera le plus souvent choyé, quand la fille devra très tôt participer aux tâches domestiques sans susciter la même affection.

Cette discrimination va se renforcer de manière extrême avec la planification du contrôle des naissances. La Chine connaît une forte croissance démographique et veut alléger la charge économique de chaque foyer. Dans un premier temps, la politique « wan-xi-shao » relève de l'incitation : mariage tardif, naissances espacées et peu nombreuses. Mais à partir de 1979, le régime met en place la loi de l'enfant unique. Le pays emploie la manière forte pour limiter drastiquement les naissances : chaque couple n'a désormais droit qu'à un seul enfant, sous peine de condamnation, d'avortement ou de stérilisation forcée. Pour tous les couples chinois, un seul enfant veut idéalement, forcément dire, un garçon. En conséquence, de très nom-

breuses familles vont pratiquer l'abandon, l'avortement ou l'infanticide de nourrissons-filles. Des pratiques qui se banalisent (à l'instar de l'Inde). Et cela à un point tel qu'au bout de quelques décennies, le pays atteint un déséquilibre démographique flagrant entre les hommes et les femmes. Le pouvoir est obligé d'interdire les échographies. De plus, les filles subissent au quotidien la déception et le ressentiment des couples qui n'ont pu avoir de garçon. À partir de 1978, via les réformes économiques, les femmes ont accès plus largement à l'éducation et à certains emplois, mais les postes à responsabilité leur sont toujours difficiles d'accès, les congés de maternité n'existent pas et ce sont les grand-mères qui s'occupent des nouveau-nés (l'importance des grands-parents dans l'éducation est soulignée dans **Le Roi des masques**). La politique de l'enfant unique incite l'épouse chinoise à se consacrer pleinement à son seul enfant et à son foyer. Le régime finit par être obligé de développer des campagnes de communication valorisant l'éducation des filles.

C'est au cœur des effets dévastateurs de la politique de l'enfant unique (de 1979 à 2013, soit 34 ans) que Wu Tianming réalise **Le Roi des masques**. Son film critique les discriminations anciennes mais surtout contemporaines. Il s'agit bien de changer le regard des Chinois sur la place des filles dans la société, l'éducation, l'accès à certains métiers.



La Ronde des masques

Le titre original du film est **Bian lian**, ce qui signifie « changer de masques ». Ainsi, le titre français, **Le Roi des masques**, apparaît comme réducteur en ce sens qu'il renvoie exclusivement au personnage de Wang. On peut aisément imaginer que le distributeur du film a souhaité ici souligner la dimension orientale et pittoresque de l'œuvre pour attirer plus facilement le public. A contrario, le titre original ouvre une interprétation plus large et plus globale du film. Le cinéaste semble nous dire que chacun, à un moment ou à un autre, veut ou doit mettre un masque, dissimuler son identité, en particulier dans une société non démocratique et traditionnelle où les interdits sont nombreux.

Avant cela, on pourra documenter l'art des masques de Wang issu de l'opéra de Pékin.

« La technique artisanale de Wang qui peint ses visages sur du papier, est une variation d'un art élaboré à partir du XIX^e siècle et provenant de l'opéra chinois. Les premiers masques en bois (qui gênaient les comédiens dans leurs expressions) ont été remplacés dans l'opéra de Pékin par un maquillage coloré couvrant entièrement le visage. Le masque accentue ou poursuit les lignes des sourcils, des yeux, du nez, des lèvres et de la bouche, et s'orne de motifs de chauve-souris, d'ailes d'hirondelles ou de papillons. Chaque masque représente un personnage spécifique. Plusieurs centaines ont été créés. Les visages monochromes comportent peu de traits et présentent une divinité ou un personnage important, un modèle de droiture ou de sagesse. Un personnage violent, excessif est marqué par une grande diversité de couleurs et un dessin compliqué. Si le personnage est méchant, le visage est déformé et repoussant. » (extrait du dossier Collège au cinéma. Luc Bossi).

WANG

Cet art de changer de masque de manière « invisible » peut être interprété comme une métaphore des brusques changements de comportement de Wang.

1. Cet artiste solitaire apparaît, tout d'abord, comme un homme affable

(avec Maître Liang). **2.** Mais juste après, il se montre impitoyable avec les petites filles misérables qui lui demandent sa protection. **3.** Puis, dès qu'il rencontre Gouwa, il se montre tendre, généreux et compatissant (quand il voit qu'elle a été battue). **4.** Malgré cela, il est à nouveau impitoyable vis-à-vis de Gouwa quand il découvre que c'est une fille. **5.** Pour l'instant d'après, la sauver de la noyade. **6.** Celui qui semblait si fort face à Gouwa se révèle bien faible face aux militaires qui l'importunent. **7.** Enfin il trouve le bonheur en reconnaissant qu'il a été injuste, en abandonnant la croyance en des préjugés traditionnels discriminants. Il se montre compréhensif et affectueux quel que soit le sexe de l'enfant. Cette facette de sa personnalité était en lui, mais elle devait être « révélée » par la confrontation aux événements déclenchés par Gouwa.

GOUWA

Celle qui porte un masque, c'est bien sûr Gouwa qui se déguise en garçon et se cache pour faire pipi. Ce n'est pas un jeu, pour elle c'est une question de survie, au sens littéral du terme. Elle est prête à risquer sa vie par deux fois (en se jetant dans le fleuve puis en se lançant dans le vide) afin d'être adoptée par le roi des masques. Celle qui apparaît comme une gentille petite fille se révèle être une voleuse. Une voleuse qui reprend immédiatement l'allure docile d'une gentille fille, auprès du commerçant, quand elle redépose (à son insu) le pot qu'elle a dérobé.

MAÎTRE LIANG

Par sa profession, il doit lui aussi mettre un masque (par maquillage) et changer d'identité. Il est une femme sur scène et un homme dans la vie. Mais, quand il ne joue pas, il porte des habits blancs bordés de fourrure, il soigne sa coiffure, son allure. Le cinéaste nous dit ici que le masque et le déguisement ne sont pas neutres. Ils révèlent une partie de la personnalité, ici une dimension féminine du comédien.

LE FAUX PÈRE DE GOUWA

Quand Wang achète Gouwa, celui qui se présente comme étant son père apparaît comme un pauvre homme poussé à



vendre sa fille en raison de sa grande misère. L'auteur nous met en garde contre les apparences : en réalité, il s'agit d'un voleur d'enfants sans scrupules qui n'hésite pas à être violent avec eux.

LE RÉALISATEUR WU TIANMING

Changer de masque, le réalisateur sait de quoi il parle : il a vu son père, pourtant communiste, emprisonné pendant la Révolution culturelle. Ceux dont il défendait les idées et le pouvoir l'ont pourtant condamné. Wu Tianming sait à quel point les apparences peuvent être trompeuses, les comportements versatiles et le pouvoir arbitraire. En 1989, au moment de la répression du mouvement étudiant sur la place Tiananmen, il enseigne le chinois aux États-Unis. Il décide d'y rester jusqu'en 1994, année de préparation du **Roi des masques**. Il tournera le film à Hong-Kong (alors encore sous tutelle britannique) et non pas en Chine continentale comme les élèves peuvent le croire.

De la discrimination à la juste reconnaissance de l'égalité

Le cinéaste du **Roi des masques** décrit des stéréotypes masculin-féminin pour développer son récit mais c'est pour mieux retourner ces clichés et défendre l'idée d'égalité fille et garçon.

Quelques pistes de travail simple à propos de ces clichés fille-garçon :

1. Dans le premier tiers du film, le spectateur est tenté de croire, comme le roi des masques, que Gouwa est un garçon. *Qu'est-ce qui dans la coiffure, l'habillement et la façon de se comporter laisse penser cela ?*

Gouwa a, d'abord, non seulement les cheveux courts, des vêtements masculins de couleurs sombres, mais lors de leur première rencontre, elle a aussi une façon de se tenir bien droite, d'interpeller Wang, de manière très assurée, en lançant « Grand-père ! ». Une attitude qui contraste avec les jérémiades des pauvres filles qui mendient de l'aide au saltimbanque. C'est l'une des raisons qui fait croire à Wang que Gouwa est un garçon, car dans ses représentations sociales, il ne pense pas qu'une fille se serait adressée à lui de cette manière. Gouwa fait d'ailleurs preuve d'intelligence car, c'est sciemment, qu'elle s'adresse à lui, « comme un garçon ». Elle a déjà été vendue sept fois, a été battue, par conséquent, elle sait qu'elle doit s'ingénier à se travestir pour trouver un tuteur.

2. Dans les deux tiers suivants, Gouwa apparaît comme une fille. Même question : *qu'est-ce qui dans son apparence et dans son comportement renvoie aux stéréotypes féminins ?*

Gouwa a désormais des petites couettes, elle a même des rubans dans les cheveux, elle porte des habits aux couleurs vives (rouge) et avec des motifs. Elle est un peu coquette. Mais c'est surtout dans son comportement conforme aux modèles féminins chinois de cette époque (modèles que l'on retrouve dans de nombreuses autres sociétés !) que Gouwa incarne « la » petite fille : elle est docile, dévouée, travailleuse, prête à se sacrifier pour son grand-père adoptif. Elle fait la cuisine (alors qu'elle n'a que huit ans) et à la toute fin du film, elle est même décidée



à devenir « la servante de son maître » : elle nettoie le plancher de la jonque et a installé un bouquet de fleurs. On ajoutera que c'est aussi sa grande misère sociale qui l'oblige à se comporter ainsi. Enfin, à la fin du film, ce sera sur la joue de la petite fille que l'on verra en gros plan une larme couler même si le vieil homme est tout aussi ému qu'elle.

3. Mais le cinéaste renverse aussi les clichés habituels ! *Qu'est-ce qui dans le caractère ou le comportement de Gouwa s'oppose aux représentations garçons-filles habituelles ?*

Le premier point essentiel est que, à plusieurs reprises dans le film, Gouwa est courageuse, on pourra même dire audacieuse ! On soulignera, à quel point, dans les films d'aventures, de super-héros, de guerre... le courage est le plus souvent l'apanage des personnages masculins. C'est devenu un lieu commun au cinéma mais aussi, par conséquent, dans les clichés que l'on entretient.

Gouwa est courageuse quand elle interpelle les quatre militaires qui importunent Wang. Ce dernier, à l'inverse, se soumet avec humilité [00:33:47]. Elle est courageuse (même intrépide) encore quand elle s'évade avec le petit Tianci par les toits et qu'elle réussit à échapper aux bandits en se cachant [00:59:15]. Elle est courageuse enfin quand elle se pend à une corde, menace de la couper si l'on n'innocente pas Wang et finalement coupe la corde [01:25:38]. **On pourra demander aux élèves de rechercher d'autres films** où ce sont d'abord des femmes ou bien des filles qui font preuve de courage (**Vaiana, la légende du bout du monde, Mulan, Rebelle, Dilili à Paris,**

Matilda...). On a dit que Gouwa était obéissante. Elle peut également transgresser des règles essentielles : elle ment [00:28:00] et elle vole [00:42:00]. Mais dans les deux cas, cela n'arrive qu'une fois et pour une bonne raison. Elle ment pour survivre et elle vole pour remercier Wang de son aide.

Mais le plus important dans ce renversement des clichés est, sans doute, le caractère entreprenant de Gouwa tout comme son refus de l'injustice. C'est bien Gouwa qui provoque la rencontre avec Wang, elle se jette littéralement à l'eau pour rester avec lui et enfin c'est elle qui, en contactant l'artiste Lian, va finalement obtenir sa libération. Un plan illustre bien le caractère décidé de Gouwa : quand elle devient « Madame Loyal » et introduit le spectacle du roi des masques, c'est elle que l'on écoute ! [00:49:52] Face aux injustices, Gouwa questionne et se bat quand Wang se résigne à suivre la tradition sans la questionner et accepte une condamnation même quand elle est injuste. Gouwa n'hésite pas à placer Wang face à ses contradictions : l'artiste idole une déesse mais méprise les filles. Gouwa, avec sa franchise désarmante, oblige Wang à résumer l'arbitraire de la discrimination homme-femme : « *Qu'est-ce qu'ils ont de plus les garçons ?* » Réponse laconique de Wang : « *Un petit robinet* ». Et quelques plans plus loin, le cinéaste soulignera tout l'aspect dérisoire de cette injustice, en filmant, au premier plan, le fameux « petit robinet » (plan rare au cinéma).

Considération pour le garçon, soumission pour la fille

Quelles sont les principales différences de comportement de Wang vis-à-vis de Gouwa, entre le moment où il croit qu'elle est un garçon et le moment où il sait qu'elle est une fille ?

1. Quand Wang croit que Gouwa est un garçon : il a de la considération et de l'affection pour elle. Demander aux élèves comment ces sentiments se manifestent :
 - Il dépense de l'argent pour l'acheter (alors qu'il rejette les demandes des autres filles) ;
 - Il accepte qu'elle l'appelle « grand-père » ;
 - Il est généreux avec elle : il lui achète des beaux vêtements ;
 - Il est prêt à sacrifier une épée à laquelle il tient pour la soigner ;
 - Il prend du temps pour jouer avec elle avec le bouddha géant ;
 - Il la présente comme son petit-fils à l'acteur Lian Sulan ;
 - Il se fait prendre en photo avec elle (comme si c'était vraiment son petit-fils) ;
 - Il la porte sur ses épaules ;
 - Il fait une démonstration de son habileté en coupant un bambou, se donnant comme modèle masculin à « son petit-fils ».
2. Quand Wang découvre que Gouwa est une fille, il est en colère, la traite de menteuse. La considération se transforme en rejet puis en soumission. Comment se

traduisent-ils dans les faits :

- Malgré les pleurs de Gouwa et son jeune âge, il n'hésite pas à l'abandonner de manière violente en la repoussant (en lui lançant néanmoins un peu d'argent) ;
- Il exige qu'elle l'appelle « maître » ;
- Il la fait travailler et cuisiner (pour qu'elle mérite le gîte et le couvert) ;
- Il lui apprend à faire un numéro difficile de contorsionniste (idem).

On soulignera ici que Wang se refuse d'abord à transmettre ses secrets de roi des masques à Gouwa mais lui apprend néanmoins à devenir contorsionniste. On pourra demander aux élèves quelle est la différence sociale symbolique entre le fait de transmettre un art à un garçon et celui d'apprendre un numéro de cirque à une fille.

Cependant, la relation entre Wang et Gouwa finit par évoluer : il reconnaît d'abord auprès d'un tenancier que Gouwa l'aide bien. Et quand elle disparaît, la solitude retrouvée lui pèse, il dira même à son singe Général qu'il ne peut la remplacer ! Ainsi, il reconnaît enfin qu'elle est une personne à laquelle il est attaché.

3. Quand Wang comprend que c'est Gouwa qui l'a sauvé en risquant de se sacrifier pour lui, il considère enfin Gouwa à l'égal d'un garçon :

- Il reconnaît sa faute : « J'ai été injuste » ;
 - Il lui témoigne son affection en la prenant dans ses bras ;
 - Il accepte à nouveau qu'elle l'appelle « grand-père » ;
 - Il lui transmet son art des masques ;
 - Et sur l'image finale, on peut voir qu'il lui a, à nouveau, acheté des beaux habits.
- Ce retournement heureux est proposé en quelques plans rapides. Wang transmet son art dans la joie. La reconnaissance de l'injustice de la discrimination et sa disparition permettent aux deux personnages d'être heureux et fiers d'être ensemble. C'est la belle morale du film.



Droits à l'éducation et accès à la création artistique

DROIT À L'ÉDUCATION

Le seul bien de Wang n'est pas matériel : c'est son art du masque. Néanmoins, il dit bien qu'il recherche « un héritier » qui perpétue une pratique via une filiation masculine. Il considère que Gouwa n'en est pas digne. Ainsi l'une des manifestations du patriarcat est bien le refus de la transmission du savoir aux femmes. La domination masculine passe par le pouvoir conféré à celui qui a le savoir.

Si le droit à l'éducation est aujourd'hui égalitaire en Occident, il n'a été acquis qu'au fil des siècles. Un exemple parmi bien d'autres : on pourra évoquer la figure de Julie-Victoire Daubié qui

fut, en 1861, la première femme titulaire d'un baccalauréat, un demi-siècle après la création du diplôme d'abord réservé aux hommes.

Mais le droit à l'éducation pour les filles est toujours bafoué dans certaines régions du monde. Ainsi, le patriarcat rigoureux tel qu'il est pratiqué aujourd'hui par le régime des Talibans en Afghanistan, interdit aux filles l'accès à l'école.

ACCÈS À LA CRÉATION ARTISTIQUE

Si la pratique artistique (musique, danse...) est également accessible aux filles et garçons depuis longtemps, c'est loin d'être le cas pour la création. Si

l'on s'en tient au cinéma, jusque dans les années 70, en France, les femmes cinéastes se comptent sur les doigts d'une main (Alice Guy, Musidora, Jacqueline Audry, Agnès Varda). Aujourd'hui, seulement 25% des films de cinéma français sont tournés par des réalisatrices, c'est moins de 10% aux États-Unis.

On pourra **demander aux élèves de citer ou de rechercher** une femme peintre ou bien une compositrice célèbre. Le refus de Wang de transmettre son art à Gouwa est à l'image d'usages et de préjugés misogynes aussi anciens que répandus.

Des références pour aller plus loin



Bibliographie

· **Carole Desbarats**, *Enfances au cinéma*, Warm, 2022.

Cette étude s'intéresse à la manière dont la représentation de l'enfant a évolué depuis les débuts du cinéma jusqu'à nos jours, mais aussi à la manière dont ces représentations à l'écran ont été perçues par les spectateurs. Au travers de nombreuses analyses de films et de séquences contextualisées, l'auteur développe l'idée selon laquelle, tout au long de l'histoire du cinéma, deux représentations de l'enfant s'affrontent. Carole Desbarats est l'auteur du ciné-dossier **Wadjda**.

· **Rebecca Rogers, Françoise Thébaud**, *La fabrique des filles. L'éducation des filles, de Jules Ferry à la pilule*, Textuel, 2010.

À partir de 200 documents souvent inédits (journaux intimes, cahiers d'élèves, courrier du cœur), deux historiennes reconnues de l'histoire des femmes racontent l'évolution au XX^e siècle de l'éducation des filles, naviguant entre l'enseignement d'un éternel féminin et une émancipation durement conquise. Françoise Thébaud est également l'auteur du texte d'introduction historique général des Ciné-dossiers « Masculin-Féminin, toute une histoire ».

· **Hector Malot**, *Sans famille*, Livre de Poche, 1878. Un grand classique de la littérature populaire jeunesse qui développe plusieurs thématiques et des traits de narration que l'on retrouve dans **Le Roi des masques**. Rémi, enfant trouvé de huit ans, est vendu à Vitalis, un saltimbanque musicien accompagné de son singe Joli-Cœur et de ses trois chiens. Ensemble, ils partent sur les routes.

· **Collectif**, *L'Atlas des femmes*, Le Monde/La Vie, France, 2021. Introduction de Michelle Perrot. Une somme considérable (50 contributeurs) et récente sur la place économique, sociale, politique et culturelle des femmes dans l'histoire et le monde. Cinq chapitres : La naissance du patriarcat / Des sociétés égalitaires ? / Entre discrimination et affirmation / L'ère de l'émancipation / Vers l'égalité entre les sexes ? Voir les articles : « La Chine attend toujours sa révolution féministe » par Julie Remoiville ; « Dans la Chine des Tang » souffle un vent de liberté » par Sabine Jourdain.

Filmographie

· **Parvanah, une enfance en Afghanistan** de Nora Twomey, Irl-Can-Lux, 2017. Un excellent film d'animation accessible aux collégiens adapté du roman de Deborah Ellis.

En Afghanistan, sous le régime des Talibans, la jeune Parvanah, dont le père est injustement emprisonné, est la seule à pouvoir subvenir aux besoins de sa famille (sa mère, sa sœur et son petit frère). Puisque les femmes ont l'interdiction de sortir sans leur mari, leur père ou leur frère, Parvanah se coupe les cheveux, s'habille comme un garçon et change de prénom. C'est le seul moyen pour elle de travailler. L'animation permet d'aborder plus facilement un sujet relativement difficile.

· **Le Roi des enfants** de Chen Kaige, Chine, 1987. Par l'un des maîtres du cinéma chinois (auteur de la palme d'or **Adieu ma concubine**). Pendant la Révolution culturelle, un homme est envoyé dans l'arrière-pays chinois. Les paysans souhaitent qu'il devienne professeur.

· **Rémi sans famille** de Antoine Blossier, France, 2018. Adaptation récente du classique cité plus haut. Avec Daniel Auteuil et Virginie Ledoyen. À utiliser éventuellement à partir de quelques extraits comparés au **Roi des masques**, étudier les différences de traitement entre le garçon Rémi et la fille Gouwa.

Ressources en ligne

· https://www.la-croix.com/Actualite/Monde/En-Chine-une-fille-ce-n-est-pas-grand-chose-NG_-2010-03-07-547866

« En Chine, une fille ce n'est pas grand-chose », Article de Dorian Malovic dans *La Croix* du 7 mars 2010.

Une enquête contemporaine sur la persistance des avortements sélectifs des filles, des mauvais traitements subis par les filles par leurs parents ou grands-parents.

Dossier pédagogique

· **Le Roi des masques**. Dossier 105 Collège au cinéma (CNC) par Luc Bossi et Joël Magny, France, 1999. Très complémentaire du présent dossier, le dossier de Collège au cinéma propose de nombreuses entrées cinéma (cinéma chinois, Wu Tianming, extraits critiques) et culture chinoise (L'opéra chinois, l'art des masques, être femme en Chine). Il propose un découpage séquentiel, une analyse de la séquence de « la révélation » ainsi que dix exercices.

Ciné-Dossiers

Dans ce volume :

· **Wadjda**

Ciné-dossier rédigé par François Aymé, commissaire général du Festival du Film d'Histoire.