

# Tigre & Dragon

(Crouching Tiger, Hidden Dragon)

Chine – Etats-Unis – 2000

Durée : 1h 57 mn

**Réalisation** : Ang Lee

**Scénario** : James Schamus

**Chorégraphie** : Yuen Woo-Ping

**Musique** : Tan Dun

**Interprétation** : Chow Yun-Fat (Li Mu Bai), Michelle Yeoh (Yu Shu Lien), Zhang Ziyi (Jen), Chang Chen (Lo), Cheng Pei-Pei (Jade la Hyène), Chang Chen (Lo).



## RESUME

Célèbre virtuose des arts martiaux en Chine ancienne, Li Mu Bai décide de renoncer à sa vie de combats. Il confie sa légendaire épée «destinée» à Lu Shu Lien (qu'il désire en secret) afin qu'elle la remette au seigneur Té. Mais l'épée est bientôt dérobée par un mystérieux voleur : Jen, la fille du gouverneur. Promise à un mariage arrangée, elle aspire à la vie d'aventure des chevaliers errants.

Alternant combats aériens et déchirements intimes, Tigre et Dragon enchaîne les péripéties derrière son héroïne rebelle.

## LE REALISATEUR

Né à Taiwan en 1954, Ang Lee s'installe aux Etats-Unis à l'âge de 24 ans. Il est le réalisateur de sept films de genres très différents : de la comédie acide (Garçon d'honneur) à la fresque historique grandiose (Chevauchée avec le diable) en passant par le drame psychologique (Ice Storm). Au-delà pourtant de cette apparente dispersion, son œuvre trouve sa cohérence dans la question de l'identité : entre revisitation de l'histoire américaine - pour mieux l'intégrer - et tentative de ne pas oublier ses origines chinoises.

Le titre même de son dernier film, littéralement «tigre tapi, Dragon caché» s'applique parfaitement à tous ses personnages déchirés entre tradition et aspirations personnelles.

# LE FILM DE SABRE (*wu xia pian*)

Avec le kung-fu, le film de sabre ou *wu xia pian* est l'autre genre fondateur du cinéma d'arts martiaux hongkongais. Né d'une tradition à la fois historique, littéraire et orale qui remonte aux origines de la culture chinoise, le *wu xia pian* est à rapprocher du film de «cape et d'épée». Un genre purement héroïque, basé sur les qualités morales et individuelles des protagonistes.

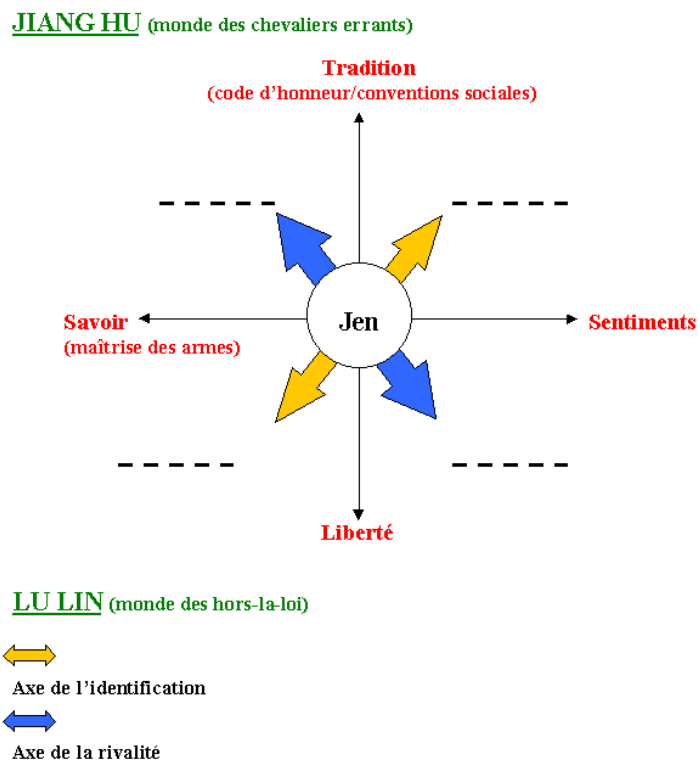
Littéralement, le terme *wu xia pian* désigne un «film de combats de chevaliers». La figure centrale du genre est le *you xia*, qui selon une définition remontant à 90 avant J.-C. désigne un «chevalier errant». Ses vertus sont le courage physique et moral, l'honnêteté, la générosité, l'honneur et le respect de la justice. Traditionnellement, le chevalier met sa vie et son épée au service de son clan, de la veuve et de l'orphelin. Par définition, il s'oppose au mal sous toutes ses formes.

La dimension fantastique, constitutive du genre, offre au chevalier la capacité de voler, de s'évanouir dans la nature ou de survivre à d'innombrables blessures au mépris de toute vraisemblance.

L'univers du *wu xia pian* est organisé de manière très codée. Le monde de la magie et des arts martiaux s'y divise en deux zones distinctes qui s'opposent au monde réel : le jiang-hu (littéralement «rivières et lacs») désigne l'espace des chevaliers errants et le Lu Lin («vertes forêts») désigne celui des hors-la-loi.

## QUESTIONS

- 1) Un long flash-back interrompt le cours du récit au milieu du film. En quoi était-il nécessaire ?
- 2) Le personnage central du film est Jen, dont le caractère impulsif et rebelle semble souvent énigmatique au spectateur. Essayez de définir en quelques mots ses relations avec les autres personnages importants du film : Jade la Hyène, Li Mu Bai, Lu Shu Lien, Lo. Quelle constante observez-vous ?
- 3) Le schéma suivant décrit les aspirations contradictoires de la jeune fille, entre respect de son rang et désir d'aventure. Pourriez-vous retrouver la place des autres personnages ?



- 4) Comment interprétez-vous la fin du film ?

## LE FILM DE SABRE (*wu xia pian*)

Avec le kung-fu, le film de sabre ou *wu xia pian* est l'autre genre fondateur du cinéma d'arts martiaux hongkongais. Né d'une tradition à la fois historique, littéraire et orale qui remonte aux origines de la culture chinoise, régi par des codes et figures de style aussi nombreux que complexes, il est une émanation directe de tout l'univers spirituel de la Chine. Moins politique que le western, le *wu xia pian* est à rapprocher du film de «cape et d'épée». Un genre purement héroïque, basé sur les qualités morales et individuelles des protagonistes. Voilà pourquoi, au fil des époques et des courants cinématographiques, le genre a perduré, faisant preuve d'une vitalité et d'une capacité de renouvellement inépuisables. Chevaliers, princesses, empereurs et magiciens s'y affrontent depuis la nuit des temps pour l'amour, le pouvoir, l'honneur et la vertu.

### Définition du genre

Littéralement, le terme *wu xia pian* désigne un «film de combats de chevaliers», ce qui le distingue d'emblée du film de kung-fu, dans lequel les combattants s'affrontent à mains nues. La figure centrale du genre est le *you xia*, qui selon une définition remontant à 90 avant J.-C. désigne un «chevalier errant». Ses vertus sont l'altruisme, la loyauté, le courage physique et moral, l'honnêteté, la générosité, l'honneur et le respect de la justice. Traditionnellement, le chevalier met sa vie et son épée au service de son clan, de la veuve et de l'orphelin. Par définition, il s'oppose au mal sous toutes ses formes. La pureté du héros s'exprime souvent par son aspect extérieur : il utilise des armes nobles et s'habille de blanc. Au contraire, le mal est incarné par des personnages physiquement ambigus, à la barbe courte et revêche et dont les tuniques cachent souvent des armes secrètes ou truquées ainsi que toutes sortes de poisons. C'est en tout cas ce qu'illustrent la majorité des films jusqu'à la fin des années soixante.

Mais l'histoire du genre témoigne de modifications considérables du héros classique tel que le définissaient les textes anciens. Les éléments fantastiques en particuliers, constitutifs du genre à l'origine, ont eu tendance à disparaître au fil des années. Il en restera pourtant toujours quelques traces qui, sans explications, offriront au chevalier la capacité de voler, de s'évanouir dans la nature ou de survivre à d'innombrables blessures au mépris de toute vraisemblance.

### De la littérature au cinéma

Les récits de «cape et d'épée» ou *wu xia* remontent à peu près aussi loin que la littérature chinoise. Ce type de récit s'est progressivement constitué à partir de sources diverses.

Citons :

- le «*Shuo Jian Pian*» nouvelles datant du IV<sup>ème</sup> siècle avant J.-C., qui serait le premier récit littéraire de chevalerie. Il définit le modèle de l'apparence farouche des hommes d'épée.
- les *Chuanqi*, romans en prose de la dynastie Tang (618-907).
- les *huaben*, recueils d'histoires pour conteurs professionnels de la dynastie Song (960-1127)

Ces dernières sources ont contribué à définir les vertus fondamentales, les rapports de hiérarchie et le statut social du chevalier errant.

Ces récits d'aventures sont tous profondément imprégnés de philosophie chinoise. Les personnages humains comme surnaturels (singes, rats, grues, etc.) sont tous représentatifs de valeurs spirituelles et réapparaissent d'un récit à l'autre. Ces retours permanents tiennent au fait que les mêmes contes ont été souvent réécrits, chaque nouvelle version faisant sa part à la mode de l'époque. D'où l'inclusion, par exemple, d'éléments fantastiques tels que les changements d'apparence ou les pouvoirs surnaturels.

Si le *wu xia pian* est bien enraciné dans la littérature classique, il est donc le résultat impur de recyclage permanents, très peu de films étant tirés des œuvres ou légendes originales. On leur a

préféré, la plupart du temps, des feuilletons ou des romans s'inscrivant dans leur univers. En fait dès la naissance du film de sabre, les réalisateurs se sont efforcés de créer un matériau «original». Le premier du genre (*Burning of the red Lotus Monastery*, 1928) était l'adaptation d'un roman publié la même année.

S'il connaît un fort développement à Canton des années trente aux années soixante, c'est le cinéma mandarin, représenté principalement par la compagnie Shaw brothers qui va dans les années soixante donner aux *wu xia pian* ses lettres de noblesse et au cinéma de Hong Kong sa renommée mondiale.

### **La Shaw brothers**

Armés d'une stratégie conquérante de major américaine, les frères Shaw créent une véritable chaîne industrielle qui va de la fabrication à l'exploitation des films. Ils créent une infrastructure énorme baptisée «movieland».

Le véritable maître d'œuvre du *wu xia pian* version Shaw brothers est Chang Cheh. Il va libérer le genre des codes qui l'enserraient dans le cinéma cantonais pour lui greffer les emprunts les plus variés aux grands succès de l'époque : violence expiatoire des westerns italiens, gadgets à la James bond, baroque des productions Hammer ... Le genre se transforme chez Chang Cheh en un vaste fourre-tout que le cinéaste réinvente à la mesure de ses fantasmes.

King Hu, de son côté, perpétue une certaine forme de tradition en s'inspirant à la fois des textes classiques, de la peinture et du cinéma cantonais. Du dernier il conserve surtout les inclinations féministes : en effet ce cinéma a coutume d'offrir une place prépondérante aux femmes, contredisant le caractère essentiellement patriarcal de la société chinoise. A cet égard, la place centrale accordée aux rôles féminins dans Tigre et Dragon, loin de constituer une exception, rejoint une tradition attestée du *wu xia pian*.

### **L'univers spirituel du wu xia pian**

L'univers du *wu xia pian* est organisé de manière très codée. Le monde de la magie et des arts martiaux s'y divise en deux zones distinctes qui s'opposent au monde réel : le jiang-hu (littéralement « rivières et lacs ») désigne l'espace des chevaliers errants et le Lu Lin (« vertes forêts ») désigne celui des hors-la-loi.

Cet univers symbolique est tout entier régi par des règles selon lesquelles l'homme ne peut décider par lui-même. Dans la Chine féodale, cinq caractères définissaient la hiérarchie des obligations humaines : d'abord le paradis puis la terre, le souverain, les parents et le Maître. De nombreux *wu xia pian* fonctionnent dramatiquement sur les conflits d'intérêt entre ces diverses autorités, confrontant le héros à un dilemme qu'on pourrait qualifier de cornélien.

Pour y répondre, trois options philosophiques s'offrent à lui : Confucianisme, Bouddhisme, et Taoïsme.

La soumission au clan et à la famille est le premier précepte du Confucianisme : « Que le souverain soit un souverain, que le sujet soit un sujet, le père un père et le fils un fils ». Chacun a donc une place définie à laquelle il doit se tenir. C'est un ordre social strict qui laisse peu de place à l'initiative. Beaucoup plus ouvert, le Bouddhisme consiste au contraire en la recherche de l'élévation spirituelle pour atteindre le statut de Bouddha. Il faut pour cela cultiver de bonnes relations avec autrui et faire preuve de compassion et de sagesse. Le Taoïsme, enfin, prend pour acquis le fait que tout ce qui est naturel est bon tandis que tout ce qui est artificiel et imposé par l'homme relève du mal. Ces enseignements, qui donnent une valeur spirituelle à chaque élément, font du récit du *wu xia* classique un genre difficile à comprendre pour un regard extérieur.

**Synthèse de l'article de David Martinez « Les Chevaliers du ciel » in HK N°9, décembre 1998**

## ANALYSE DU FILM

« Pour moi, Jen est le dragon caché, rebelle et séduisante, créatrice et séductrice à la fois. Elle représente l'énigme de la vie. »

Ang Lee

**Tigre et Dragon** accorde la première place aux femmes, elles constituent le moteur de l'action. Si les actes de **Jade la Hyène** et de **Lu Shu Lien** sont toujours explicitement motivés par le récit, **Jen** exerce une fascination intense sur le spectateur par l'opacité de son comportement.

Aspirant à une vie de liberté et d'aventure que lui interdit son statut de femme de la haute société promise à un mariage politique, son parcours témoigne d'une recherche intransigeante d'un modèle à suivre. La contradiction fondamentale du personnage réside précisément dans le heurt entre ses idéaux romanesques et son appartenance à un monde corseté par les conventions. Son parcours sera donc constitué de revirements incessants, résultant d'une insatisfaction fondamentale qui apparente ce personnage à Emma Bovary comme à Antigone.

### La Mère et la Sœur

Sa relation avec **Jade La Hyène** repose sur la revendication féministe à l'égalité avec les hommes sur le plan de la maîtrise des armes. **Jade La Hyène**, rejetée par l'école du **Wu Tang** pour des motifs machistes, s'est réfugiée dans le monde des hors-la-loi (**Lu-Lin**). Ce modèle maternel sera finalement rejeté par Jen : elle n'accepte pas les crimes commis par Jade et elle a pris conscience très jeune avec désarroi de sa supériorité sur son mentor dans le domaine des armes. Ses convictions morales l'amènent donc à rejeter Jade.

L'autre modèle identificatoire qui s'offre à elle est représenté par **Lu Shu Lien** qui jouera un temps auprès d'elle le rôle de sœur. **Jen** apprendra avec surprise et dépit que le statut d'aventurière de **Lu Shu Lien**, synonyme à ses yeux de liberté et d'indépendance, ne la dispense pas du respect des conventions sociales. De condition inférieure, Lu Shu Lien compromettrait son honneur en se mariant avec **Li Mu Bai**, meilleur ami de son mari défunt. Le monde des chevaliers errants (**Jiang Hu**) reconduit en effet les règles de la société chinoise, contredisant en cela les représentations romanesques de **Jen**.

### Le Maître et l'Amant

Les deux principaux personnages masculins du film, **Li Mu Bai** et **Lo Siao Hu**, proposeront à Jen d'échapper de son univers cloisonné. Il est à remarquer que, dans le film, le mode de relation entre **Jen** et ces deux personnages passe par la revendication d'objets symboliques. En effet épée et peigne, tour à tour dérobés et rendus, témoignent d'une relation de Jen aux hommes fondée sur la rivalité.

Les deux séquences dans lesquelles s'exprime avec rage cette relation conflictuelle mettent en place une logique dramatique analogue : la séquence de combat dans les bambous et la reconquête du peigne voient **Jen** à la poursuite des deux hommes. Elle affirme avec opiniâtreté son désir, les traitant en adversaires, tandis que dans les deux scènes ceux-ci la renvoient à son statut de femme en organisant une véritable parade de séduction. Sa combativité hargneuse témoigne de son refus de se voir renvoyer à son statut d'objet du désir masculin.

L'épée **Destinée**, aux qualités légendaires, représente la maîtrise consommée des armes dans le film, apanage des hommes dans la société chinoise. Le vol de cette épée, symbole phallique s'il en est, témoigne de la volonté de **Jen** de contester le monopole masculin sur la société en s'appropriant le domaine des armes. Elle se refusera aussi à devenir le disciple de **Li Mu Bai**, dans son incapacité à accepter toute forme de discipline ou de soumission.

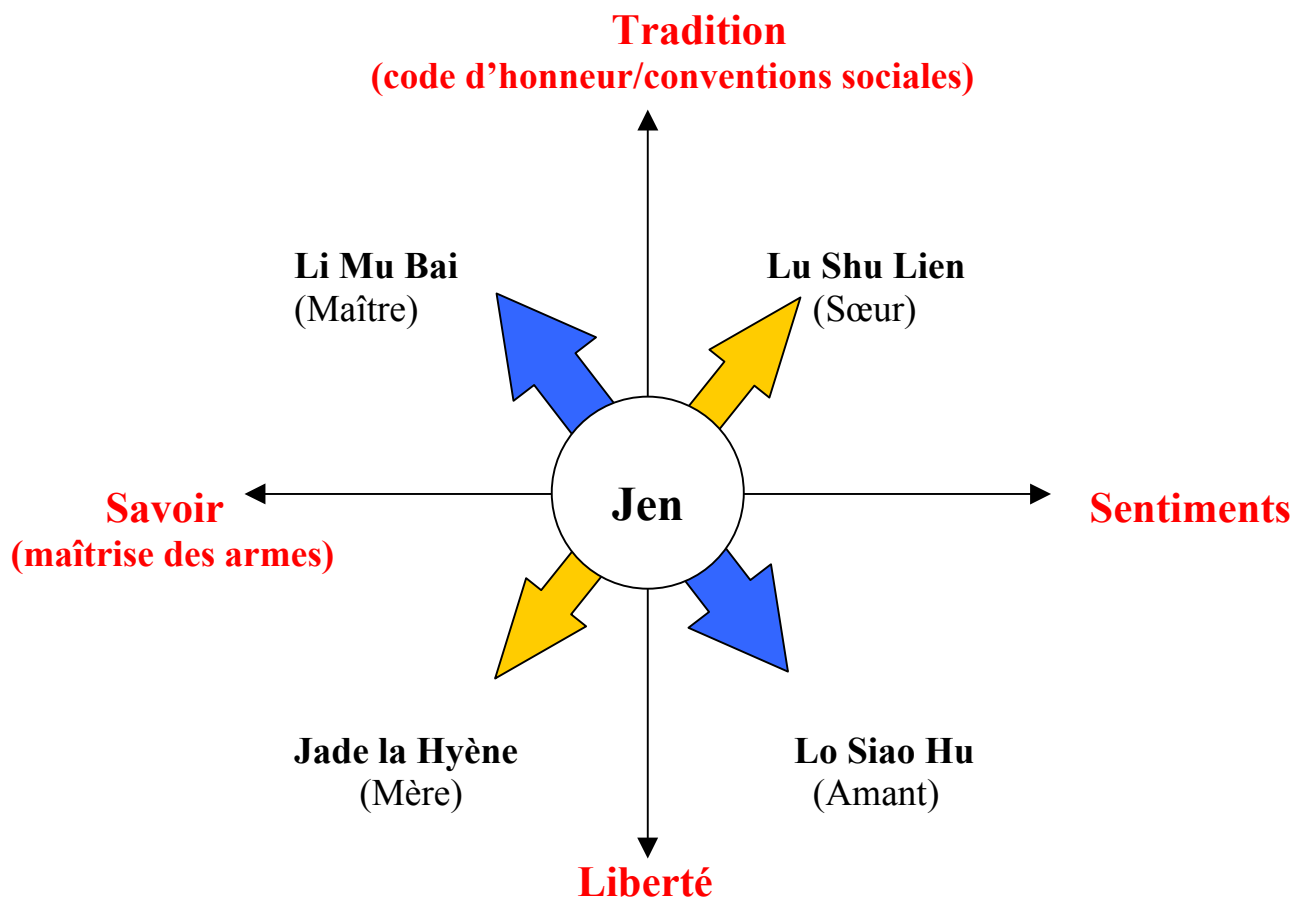
De manière parallèle, la poursuite du peigne d'ivoire, que l'on peut associer d'une part au statut social de **Jen**, mais, plus profondément, comme le suggère sa forme oblongue, au sexe féminin, témoignera

de son refus rageur de s'incliner devant les hommes. Si elle succombe finalement à **Lo Siao Hu** ce n'est qu'après l'avoir transpercé d'un bâton aiguisé, consacrant dans ce geste une virilité symbolique qui la met à égalité avec son amant. La rupture entre eux sera le fait de **Lo Siao Hu**, la renvoyant à ses parents dans une lâche concession aux sentiments filiaux qu'elle ne lui pardonnera pas.

La fin du film marque l'incapacité fondamentale de l'héroïne à accepter la réalité. Le saut du haut de la montagne, filmé au ralenti, que les nuages et la musique de **Tan Dun** teinte d'onirisme, consacre un personnage qui rejoint la légende, sorte d'Antigone chinoise réfractaire aux concessions qu'impose la société.

Le schéma suivant rend compte de manière synthétique des éléments dégagés par l'analyse, en essayant de mettre en évidence la cohérence du récit de **James Schamus**.

## JIANG HU (monde des chevaliers errants)



## LU LIN (monde des hors-la-loi)



Axe de l'identification



Axe de la rivalité