

RAINING IN THE MOUNTAIN

de King HU

« Une fable morale drolatique et virtuose »
LES INROCKUPTIBLES

« L'œuvre de King Hu trouve ici son
illustration la plus brillante et géniale »
CRITIKAT

« Eblouissant »
CINÉMA TEASER

les inRockuptibles



CINÉMA

“Raining in the Mountain”, film de sabre inclassable

17/08/20

PAR



Léo Moser

Raining in the Mountain - King Hu

Le maître chinois King Hu, auteur de *A Touch of Zen*, signe une fable morale drolatique et virtuose.

Lorsque, en 1975, sort dans les salles françaises – cinq ans après son exploitation asiatique – *A Touch of Zen*, chef-d'œuvre holistique de King Hu, le public occidental découvre la partie immergée (et flamboyante) d'un formidable iceberg cinématographique : le *wu xia pian* (ou film de sabre chinois), genre prolifique alors vieux d'un demi-siècle, dont King Hu fut le cinéaste étendard surdoué, en même temps que l'inlassable réinventeur.

S'il a déjà à son actif des films majeurs du genre (*L'Hirondelle d'or* en 1966 ou le très beau *Dragon Gate Inn* en 1967), King Hu hisse le *wu xia pian* vers des cimes nirvaniques avec *A Touch of Zen*, fresque baroque de trois heures au formalisme ravageur et à la poésie arachnéenne, qui serait au film de sabre chinois ce que le cinéma de Sergio Leone fut au western : une renaissance autant qu'une terminaison. Le film, dépassé par son ambition, essuya néanmoins un échec retentissant en ses terres, qui faillit briser la carrière de King Hu.

Des scènes de combat en lévitation

Sorti huit ans après *A Touch of Zen*, *Raining in the Mountain* n'est donc pas le chef-d'œuvre paroxystique de son auteur, mais un prolongement pondéré à ses obsessions esthétiques. A la forme, prodigieusement excessive, et au récit morcelé d'*A Touch of Zen*, *Raining in the Mountain* oppose son apparente économie et sa linéarité souveraine.

Entendons-nous : le formalisme dévorant de King Hu fait toujours des merveilles (notamment lors des scènes de combat en lévitation ou de cache-cache monastique à pas feutrés), mais affleure de ce film comme lénifié une facette nouvelle de son auteur : celle d'un King Hu satiriste et mordant, qui transmute l'épopée *wu xia pian*, ordinairement grave et héroïque, en une fable morale et drolatique sur la condition humaine et sa spiritualité dévoyée.

Dans la Chine de la dynastie Ming, le vénérable maître d'un monastère bouddhique doit se choisir un successeur. Parmi les dignitaires invités pour l'assister dans sa tâche, certains convoitent ardemment un parchemin "*à la valeur inestimable*" abrité dans le temple : les soutras du Mahayana.

Jeux de dupes, tentatives de vol et d'assassinat

S'ensuivent jeux de dupes, tentatives de vol et d'assassinat, filatures virtuoses dans les travées du monastère et, fatalement, combats étherés sous la canopée d'une forêt ancestrale. Mais c'est finalement la voie du plus sage et du moins désirant, celle du Bouddha, qui prévaudra.

Avec drôlerie et non sans une pointe d'ironie feutrée, King Hu filme *Raining in the Mountain* comme l'ordonnement harmonieux du monde : l'avilissement des uns fait la sagesse des autres, la candeur de l'ignorant l'emporte sur l'avidité du sachant.

Derrière cette spiritualité toute empreinte de philosophie bouddhiste se terre moins un discours pontifiant et austère sur l'ascétisme comme vertu absolue qu'un portrait malicieux des fêlures humaines. Car le cinéaste filme avec tendresse les âmes dévoyées qui peuplent le film et désirent ardemment le rouleau, comme la Renarde Grise, voleuse émérite se faisant passer pour la femme d'un haut dignitaire, incarnée par Xu Feng, l'actrice fétiche du cinéaste.

S'il n'a ni la démesure ni la grâce flamboyante d'*A Touch of Zen* – mais en conserve la maestria formelle –, *Raining in the Mountain* réinvente sous la forme d'un conte moral à la simplicité trompeuse et aux ramifications cocasses un genre que King Hu n'aura cessé de régénérer.

Raining in the Mountain de King Hu, avec Feng Hsu, Yueh Sun, Chun Shih (Tai., H.-K., 1979, 2 h, reprise)

Ciné Chronicle

Ressortie / Raining in the mountain de King Hu : critique

Publié par Jacques Demange le 17 août 2020

Synopsis : Au XVe siècle en Chine sous la dynastie Ming. Le temple de San Pao est alors un des monastères bouddhistes les plus renommés. Le bonze supérieur songe à se trouver un successeur. Parmi les hauts dignitaires invités pour l'assister dans cette lourde tâche, certains convoitent ardemment le parchemin inestimable abrité par le temple : les sutras du Mahayana écrits par Xuan Zang. Mensonges, trahisons, tentatives de vols et meurtres accompagnent les cérémonies d'intronisation



Si le réalisateur taiwanais King Hu est principalement connu des cinéphiles pour **L'Hirondelle d'or** (1966), **Dragon Inn** (1967) et **A Touch of Zen** (1971) qui firent de lui l'un des grands représentants du genre du « Wu Xia Pian » (film de cape et d'épée chinois), la ressortie

en salles du plus tardif **Raining in the mountain** (1979) prouve que son talent ne se limitait nullement à ses premiers coups de maître. Entre beauté des décors naturels dont le cinéaste capture les infimes variations atmosphériques (du vent caressant les feuilles des arbres à la brume se répandant sur un lac) et la mobilité chorégraphique des corps, le film narre le quotidien d'un temple bouddhiste qui s'apprête à accueillir un nouveau maître. Guerres intestines, complots et autres luttes hiérarchiques confèrent à **Raining in the mountain** un rythme haletant qui aménage toutefois une place importante aux moments plus méditatifs. Le spectateur prend ainsi un double-plaisir, entraîné dans le mouvement rapide des focales avant de s'imprégner de la quiétude des plans de nature retranscrite par les cadrages larges et fixes. La qualité de la restauration proposée par Splendor Films permet d'apprécier les multiples détails de composition qui assurent la somptuosité de cette production dont l'homogénéité visuelle force le respect. Car loin de se complaire dans les effets de rupture que convoque si naturellement le film d'action, King Hu assure la continuité entre les extrêmes. Intérieurs et extérieurs, scènes d'intimité et vastes ballets martiaux, se répondent sans cesse, creusant le fond d'un récit oscillant entre fable des éléments, discours animiste, et pur divertissement.



Évitant précautionneusement toute naïveté, la caractérisation des personnages obéit à la même rigueur. La retenue se présente ici comme une loi infallible qui ouvre l'identité des protagonistes à une profondeur, *a priori*, insoupçonnée. De fait, l'universalité des caractères se complexifie d'une touche psychologique propice à la réflexion.

Mais c'est bien du côté de la réalisation de ses scènes de combat que **Raining in the mountain** se présente comme une authentique réussite. Des capacités gymnastiques des interprètes, on retiendra l'ineffable poésie de l'(a)pesanteur. Se défiant des lois de la gravité, les corps filmés et montés par King Hu s'envolent avant de marquer leur ancrage au sol. Le cinéphile y trouvera un écho plus ou moins lointain à la chorégraphie des burlesques dont le film de King Hu retrouve la qualité évanescence de figures ramenées sans cesse à la matérialité du décor.

On conseillera donc vivement la découverte de cet essentiel dont la ressortie en salles ce 19 août permettra de mettre en lumière la personnalité d'un cinéaste qui sur bien des points annonce la manière des maîtres du cinéma chinois contemporain (de Hou Hsiao-hsien à Wong Kar Wai).



RAINING IN THE MOUNTAIN (空山灵雨 / Kong shan ling yu)

de King Hu

DE L'ORDRE ET DU CHAOS

par Thomas Grignon

Au regard du rythme trépidant de *Dragon Gate Inn* ou de la richesse plastique et narrative d'*A Touch of Zen*, *Raining in the Mountain* fait preuve d'une sobriété étonnante qu'on aurait vite fait de prendre pour un aveu de faiblesse. Si le spectacle des arts martiaux occupe bien la moitié du film, les effusions de sang sont reléguées aux vingt dernières minutes, lorsque les combattants quittent les terres réservées au culte du Bouddha pour s'affronter dans la forêt environnante. L'histoire, qui se

déroule presque en huis-clos, se concentre avant tout sur la poignée de jours durant laquelle deux équipes de voleurs, chacune dirigée par un haut dignitaire de l'empire, rivalisent d'ingéniosité pour dérober un parchemin réputé inestimable. En parallèle, le monastère s'agite à l'heure de la succession du bonze supérieur, poste convoité par trois moines ambitieux (dont deux ont prêté alliance avec les voleurs), mais aussi à la venue sur les lieux d'un mystérieux prisonnier qui se dit accusé à tort. Huit ans après *A Touch of Zen*, film capital mais aussi œuvre de transition qui ménageait encore le chaud et le froid entre les impératifs commerciaux des premiers films de King Hu pour la Shaw Brothers (*L'Hirondelle d'or* et *Dragon Gate Inn*) et la veine plus expérimentale qu'il sera amené à explorer, *Raining in the Mountain* livre une version autrement plus épurée du *wu xia*, où la remarquable concision du scénario est entièrement dévolue au respect d'une unité de lieu, de temps et d'action. D'un film à l'autre, Hu pose finalement la même question, appelée à gouverner l'ensemble de son cinéma : comment les images peuvent-elles rendre compte du principe spirituel qui régit le cosmos ?

À la recherche de la langue universelle

À cette interrogation, le final époustouflant d'*A Touch of Zen* donne déjà les éléments d'une réponse : l'inventivité formelle du cinéaste s'y déploie avec maestria, l'accès au nirvana se voyant figuré par un usage conjoint et expérimental des filtres de couleur, du négatif et de la surimpression. Cette séquence, aussi marquante soit-elle, ne va toutefois pas sans un paradoxe qui en constitue la limite. Faire le choix du sublime implique encore de s'en tenir à la lisière des formes et des corps que la caméra peut capter, au détriment d'une véritable spiritualité immatérielle. Or, chez King Hu, les moines ne manquent jamais de le rappeler : la quiétude de l'âme, au diapason de l'ordre cosmique, se paie de son indifférence pour les choses du monde terrestre. Lors de la scène finale, le nouveau bonze supérieur détruit, sous les yeux médusés du dernier voleur encore en liberté, le parchemin qui a suscité tant de convoitise... avant de lui donner plusieurs autres exemplaires, rédigés autrefois par l'auteur en vue de propager son message. Au terme de deux heures de filatures, de mensonges et de combats, le texte, réputé unique et enfin révélé dans sa facticité, voit donc sa valeur pécuniaire et symbolique s'effondrer en même temps qu'il se transmue en un simple support d'un propos spirituel. Lui-même calligraphe avant de devenir cinéaste, King Hu ne s'est jamais caché d'envisager l'art de la mise en scène comme un prolongement de celui du pinceau – de quoi renforcer l'hypothèse d'une mise en abyme entre le parchemin et le film. Dans cette perspective, la perfection esthétique (celle du rouleau calligraphique ou du long-métrage) ne constitue pas une fin en soi, mais un moyen en vue d'atteindre le sens du discours. Troquant l'invention visuelle tous azimuts au profit d'un découpage particulièrement précis, *Raining in the Mountain* envisage en effet la mise en scène à la manière du « *seul langage familier* » dont Rivette parlait à propos de Mizoguchi, celui permettant de saisir l'unité cosmique du monde à travers les images.

Le monastère de San Pao se présente à cet égard comme la réplique à l'échelle miniature de la Chine troublée de la dynastie Ming dont King Hu s'est fait le peintre durant toute sa carrière. Dès la longue ouverture, les décors réels du monastère l'assimilent à un immense échiquier traversé par M. Wen (Sun Yueh), Renarde Blanche (Hsu Feng) et Serrure d'or (Ming Tsai), avant qu'ils ne se laissent enfermer dans des couloirs sertis de planches verticales, évoquant les barreaux

d'une prison. L'espace filmique s'apparente ensuite à un labyrinthe, comme y ressemblaient déjà les ruelles du village de la première heure d'*A Touch of Zen* : le film alterne plans fixes surcomposés dans lesquels les personnages parcourent un chaos de lignes droites (l'effet de brouillage se voyant renforcé par des fondus-enchaînés les faisant parfois aller simultanément dans deux directions opposées) et de rapides travelling latéraux, en gros plans et raccordés les uns aux autres afin de désorienter le spectateur. Dédale défiant toute logique, le monastère s'avère par ailleurs un lieu où la moindre action est susceptible d'être surveillée. L'articulation des regards constitue l'un des points forts du film, King Hu raccordant ensemble les points de vue des dix personnages principaux, parfois grâce à des trouvailles de montage d'une virtuosité confondante. Par exemple, lors d'une scène où Chui Ming, l'ancien prisonnier, va chercher de l'eau dans une source, le metteur en scène agence à la manière de poupées gigognes pas moins de quatre perspectives différentes. Chiu Ming se trouve ainsi le spectateur d'une séance de prière à laquelle participent les moines corrompus – ces derniers lorgnant subrepticement vers un groupe de femmes nues en train de se laver. Les bonzes sont eux-mêmes réprimandés par un eunuque, tandis que l'ensemble du spectacle est regardé en surplomb par le Général Wang. En dehors de Chiu Ming, spectateur impassible de la scène, chaque point de vue traduit le désir d'un personnage : désir charnel des moines, d'ordre pour l'eunuque et de pouvoir pour Wang, venu au monastère afin de dérober le parchemin.



Le mouvement perpétuel

Cette scène éclaire ce qui structure l'ensemble de l'édifice : King Hu donne une vision perspectiviste d'un monde assimilé à un ensemble chaotique de volontés singulières. Reste que l'apport de sa formation de peintre lui permet également de donner à son œuvre l'ampleur esthétique et philosophique sans laquelle elle serait des plus austères. Comme chez les maîtres de la peinture chinoise qu'il a étudiés, la perfection plastique vise à révéler le principe transcendant qui traverse l'univers dans toutes ses composantes, en dépit des limitations spatiales et temporelles. À ce titre, on peut songer à cette scène remarquable où les trois moines aspirant au titre de bonze supérieur relèvent une épreuve où chacun doit apporter un seau d'eau pure. Devant le jury, constitué du Maître, de l'eunuque, de Wen et de Wang, les trois hommes expliquent la technique qu'ils ont employé pour arriver à leur fin, tandis que la caméra plonge dans leur seau respectif, amorçant un flash-back dont l'image

semble directement surgir de l'eau. Les premiers plans de chaque analepse, mettant en valeur un lac filmé en contre-jour, évoquent d'emblée les compositions graphiques de la peinture à l'encre de Chine, tandis que la surface ridée s'assimile à celle d'un parchemin. Les éléments naturels et l'alternance graphique entre plein (les ombres des arbres) et vide (la lumière aveuglante qui aplanit le reste du paysage) servent ici de conducteurs à un voyage temporel, de sorte que l'image se révèle un milieu au sein duquel les formes ont libre cours. Sorte de parenthèse philosophique et spirituelle au cœur des manigances qui rythment le récit, cette scène met en évidence le principe formel qui détermine l'esthétique de King Hu : une dynamique de transformation qui passe avant tout par le montage. Pour s'en assurer, il faut revenir aux cinq premières minutes du film, dont la beauté à couper le souffle est précisément due à l'accumulation des fondus enchaînés. Chacun d'entre eux donne l'impression d'une métamorphose continue du décor où le soleil, surplombant les protagonistes, s'avère l'unique point de repère.

Aussi grisante soit-elle, l'énergie constante qui traverse le film ne se dépense jamais en pure perte. À la différence du style, à la limite de l'hystérie, des tenants de la Nouvelle Vague hongkongaise, King Hu fait reposer son œuvre sur un équilibre – de plus en plus marqué à mesure que sa carrière progresse – entre mouvement et stase, violence et calme. Quelques plans rapides lors de la course-poursuite finale opposant Renarde Blanche aux suivantes de l'eunuque sont à ce titre bouleversants, notamment lorsque perlent sur le front de la voleuse à l'arrêt quelques gouttes de sueurs, donnant à son corps toute la pesanteur charnelle que sa rapidité avait fini par estomper. Piégée dans un bois où des centaines d'arbres dessinent un ensemble de lignes entremêlées, elle finira encerclée par les femmes qui l'attrapent à l'aide de rubans multicolores : tandis que le groupe l'encerclé, imposant ordre et immobilité à l'intérieur du plan, les morceaux de tissus, lancés de manière confuse, finissent par enfermer la voleuse dans une sorte de toile d'araignée. La fin du film pose ainsi comme principe nécessaire la collaboration entre un mouvement anarchique et des instants de pause pour atteindre au dynamisme universel. C'est précisément sur ce point que l'art du moraliste rencontre celui du métaphysicien et de l'artiste, puisque la trajectoire des personnages appelés à mourir dans le film tient à ce qu'ils n'ont pas pris en compte ce principe d'alternance. Les dernières minutes de la séquence voient ainsi Wen, acculé par les moines venus récupérer le parchemin volé, courir aveuglément vers le rebord d'une falaise dont il finira par tomber, en dépit des admonestations d'un bonze. Effréné, le mouvement emporte dans son propre chaos ceux qui s'y adonnent sans mesure, tandis que King Hu rétablit l'équilibre de son récit lors de la scène finale : il téléscopie la chute droite du corps de Wen avec la forme verticale de bougies et d'encens fumant pour une cérémonie religieuse. Se succèdent alors, avec cette coupe brillante, la fugitivité de l'existence humaine et la stabilité de la vie spirituelle : le chaos apparent des choses se dévoile alors comme une forme d'harmonie supérieure – idée constituant, somme toute, le programme de l'ensemble de l'œuvre de King Hu, qui trouve ici son illustration la plus brillante et géniale.



TEASER

On court beaucoup dans RAINING IN THE MOUNTAIN et la vitesse pourrait être le sujet de ce classique vertigineux du cinéma chinois. Un paradoxe quand on sait que l'intrigue se déroule dans un monastère bouddhiste sous la dynastie Ming. Qu'on ne s'attende donc pas à des scènes contemplatives. Tout n'est ici que mouvement. L'intrigue pléthorique s'articule autour de la succession mouvementée du Supérieur du monastère. Sur fond de complots visant à dérober un précieux parchemin, des figures duplices s'affrontent. King Hu, connu pour A TOUCH OF ZEN (1970), trame un récit, construit comme une série de lignes sinusoïdales. Elles dessinent la structure d'un film qui brasse les genres, passant du film d'action spectaculaire aux secrets d'alcôve. Les chorégraphies aériennes éblouissent par leur manière de composer avec le décor. L'architecture ajourée du monastère permet la circulation rapide des personnages qui apparaissent, disparaissent, observent sans être vus. Le bruit des étoffes ajoute à la sensualité du film. Elle culmine dans une scène de baignade de naïades, sous les yeux concupiscent de moines à la prière. Ces figures féminines, très valorisées dans le film, s'incarnent surtout dans la Renarde blanche, une belle voleuse au regard de feu, interprétée par l'actrice et productrice des films de Chen Kaige, Xu Feng. Elle est l'astre incandescent de ce film à redécouvrir d'urgence. ●

★★★★★

19.08.20

RAINING IN THE MOUNTAIN

De King Hu
Avec Feng Hsu, Sun Yueh, Chun Shih
Chine / Taiwan. 2h

LA RESSORTIE EN VERSION RESTAURÉE DE L'ÉBLOUISSANT *RAINING IN THE MOUNTAIN* (1979) PERMET DE MESURER LE GÉNIE FORMEL DE KING HU. PAR SANDRINE MARQUES

