

Comment Wang Fo fut sauvé

Comprendre le récit filmé

Dossier d'activités basé sur le récit de marguerite Yourcenar , ce film d'animation a été présenté au festival du court métrage de Clermont-Férrand 1989

Vidéo disponible sur youtube

<https://www.youtube.com/watch?v=eucpelkpuiY&index=3&list=PLwlzqh5y5W70RXGIWpV26MjbLu90jvYvx>



COMMENT WANG-FÔ FUT SAUVÉ : INTRODUCTION

Le dessin animé, si populaire auprès des élèves, est une occasion de travailler sur la compréhension du récit qu'il ne faut pas négliger. Réalistes ou fantastiques, longs métrages ou séries TV, les films d'animation racontent dans leur quasi totalité des histoires.

Mais comprendre un récit - identifier les personnages, lieux et époques, saisir les articulations logiques, spatiales, temporelles entre les événements et entre les personnages - n'est pas chose aussi évidente qu'on pourrait le croire à première vue. Pour s'en convaincre, il suffit de demander à des élèves de raconter, par écrit et individuellement, un film qu'ils viennent de voir. On constate alors des différences de compréhension significatives de l'un à l'autre (sans compter, de surcroît, qu'une histoire peut en cacher une autre !).

En effet, personnages, décors, espaces et actions nous sont le plus souvent donnés à reconstruire, à imaginer. La notion de temps recouvre elle-même une triple signification : l'époque, la durée et la chronologie. A ce titre, l'adaptation de la nouvelle de M. Yourcenar est exemplaire. Ce récit de 15 minutes raconte une histoire qui s'est déroulée sur une vingtaine d'années, à une époque antérieure à la nôtre, et sans respecter du tout l'ordre chronologique.

Comprendre un film d'animation, c'est donc partir de ce qui nous est dit et/ou montré, pour imaginer des personnages et des lieux, comprendre la logique des actions qui nous sont présentées et reconstituer leur chronologie. Pour l'élève, cette compréhension suppose un va et vient continu entre ce qu'il perçoit et ce qu'il recrée.

Un certain nombre de capacités, requises pour une bonne compréhension d'un film sont aussi nécessaires à de bons lecteurs de textes écrits :

- être capable de prélever des indices pertinents (en fonction de ce qu'on cherche) et de les interpréter
- être capable de formuler des hypothèses de sens à partir de ces indices et de les vérifier;
- reconstruire ce qui n'est pas dit ou montré.

La narration, filmée ou écrite, obéit à des codes qu'il convient de faire apparaître et d'expliquer pour permettre un affinement de la lecture de ces différentes formes de récit. Comprendre un film, demande aussi de connaître comment il se construit. Il faut donc introduire les notions de montage, de plan et de séquence.

La démarche proposée plus loin pour Wang-Fô s'applique également à la plupart des films d'animation; mais l'intérêt de l'étude sera accru si ces films jouent sur la chronologie.

LE CHOIX D'UNE TECHNIQUE ET D'UN GRAPHISME

Si le graphisme de *Comment Wang-Fô fut sauvé* satisfait assez facilement les élèves, il déçoit cependant bien des spectateurs qui auraient souhaité trouver pour ce récit une animation plus ... magique.

Comment expliquer le choix de Laloux (gouache et cellulose) ?

Cette technique est celle qu'il utilise généralement. Il faut rappeler de plus que ce film a été produit pour un magazine TV sur le dessin animé fantastique (voir *A propos de Wang-Fô*). La science-fiction est le domaine de prédilection de Laloux et, à l'exception de Topor, tous les dessinateurs qui ont collaboré avec lui produisent ce même type de graphisme. Ainsi, l'Empereur et sa cour évoquent plutôt des extra-terrestres que des Fils du Ciel ...

Sans aucun doute, le récit de Yourcenar aurait pu trouver une expression graphique plus séduisante : le cinéma d'animation fourmille d'auteurs comme de techniques originales. Nous vous proposons, à titre d'exemple, de projeter à vos élèves le film de Te Wei : *En harmonie avec la montagne et l'eau*. Cette oeuvre a été réalisée en 1988 selon la technique du lavis animé, et son thème est très proche de celui de Wang-Fô : c'est le récit de la rencontre, du voyage et de la séparation d'un vieux musicien et d'un jeune pêcheur.

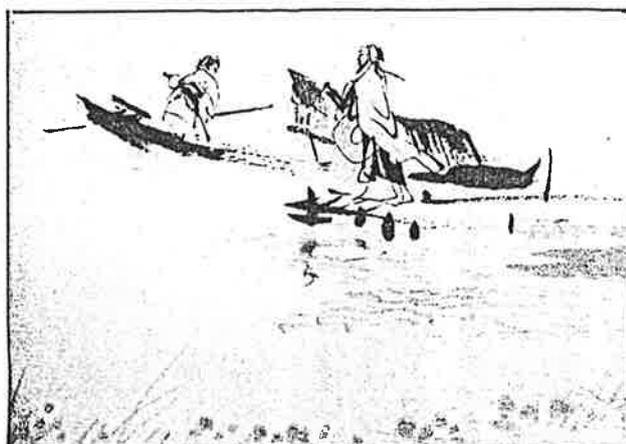
Le lavis animé : une technique qui renoue avec le récit classique chinois

Depuis la chute de la "Bande des Quatre", en octobre 1976, les cinéastes d'animation chinois sont revenus à des critères artistiques (et non plus politiques) et ont cherché leur inspiration dans le fonds inépuisable des arts chinois.

Ainsi, Te Wei, réalisateur aux studios d'animation de Shanghai, s'est inspiré de la peinture traditionnelle chinoise pour mettre au point une technique originale, celle des "lavis animés". Plutôt que la gouache et les cellulose, cette technique utilise l'encre de Chine et l'aquarelle sur du papier de riz. Le lavis animé est d'une grande difficulté d'exécution et demande énormément de temps, mais permet la réalisation de films d'une facture extraordinaire.

Le premier film qu'il a réalisé avec cette technique, *Les têtards à la recherche de leur maman*, (1960), a remporté d'emblée de nombreuses récompenses dans des Festivals internationaux d'animation. En même temps qu'une leçon de choses sur la vie d'un étang, ce film rend accessible aux enfants comme aux adultes l'art du grand peintre contemporain Qi Baishi.

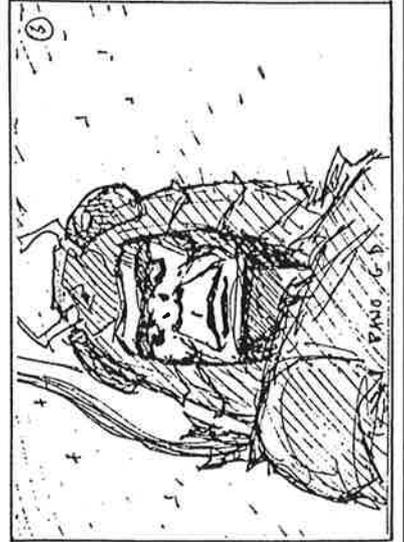
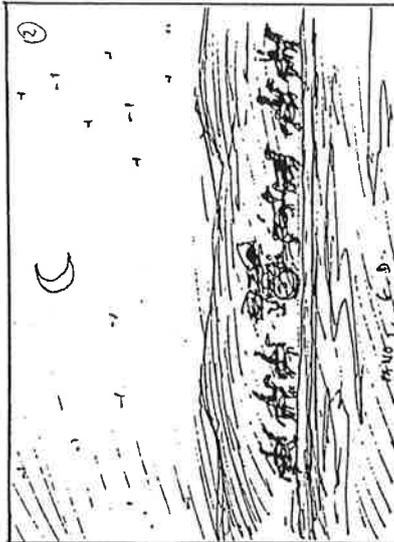
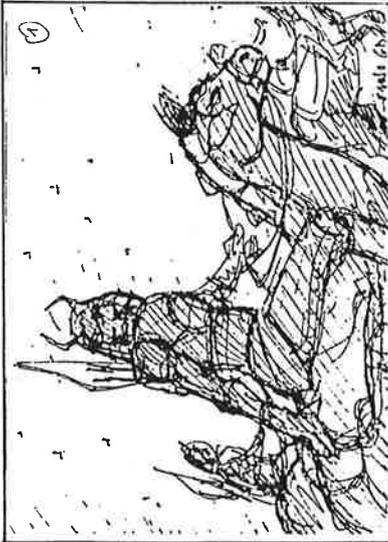
A la suite de Te Wei, d'autres animateurs chinois ont adopté le lavis animé qui constitue certainement une des plus grandes réussites du cinéma chinois d'animation.



En harmonie avec la montagne et l'eau (1988)
On trouve ce film à la suite de *Wang-Fô*.

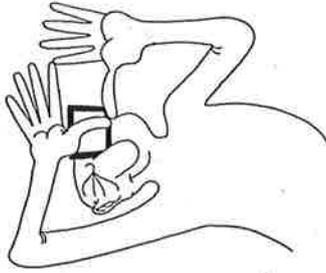
COMPRENDRE LE RÉCIT FILMÉ : DÉFINITIONS

Storyboard de la première séquence de
Comment Wang-Fô fut sauvé.



le plan

- 1) limites de l'image (ou *cadre*). On distingue différents plans (plan moyen, gros plan, etc.). Voir fiche *Angles et cadrages*.



Dessin de Piem, *Les mots du cinéma*,
C. de Montvalon, édition Belin, 1987

la séquence

- 2) suite d'images prises par la caméra sans interruption. La durée d'un plan peut varier d'une fraction de seconde à plusieurs minutes.

le storyboard

suite de plans qui forment une unité. Par exemple : la séquence de la poursuite ou celle du repas de nocce . Au théâtre, la séquence correspond à la scène, et en littérature, on parle de chapitre.

le synopsis

sorte de bande dessinée qui illustre tous les plans du film. On y trouve aussi la description des actions et le contenu de la piste sonore (voir ci-contre).
bref récit qui résume le film. Il est écrit au présent et suit l'ordre chronologique.

l'ellipse

"trou" dans le récit entre deux plans. Exemple : dans le premier plan, un personnage ferme sa valise. Dans le plan suivant, on voit un avion qui décolle. Le spectateur peut reconstituer mentalement ce qui s'est passé entre ces deux plans (le personnage est allé à l'aéroport et a embarqué dans l'avion).
déplacements de la caméra sur un véhicule (chariot, voiture...).

les travellings

Travelling avant : la caméra avance vers les acteurs.

Travelling arrière : la caméra s'éloigne des acteurs en reculant.

Travelling latéral : la caméra suit sur le côté un acteur qui se déplace.
effet de travelling avant ou arrière obtenu uniquement à partir de l'objectif (le zoom). La caméra ne s'est pas déplacée.

le zoom

4. Quel sens philosophique le dérapage donne-t-il au récit ?
.....
.....

5. Durée totale du film 14 mn. 50 sec.

Cette durée se partage en :

- a) nombre de minutes consacrées au transport des prisonniers mn. sec.
- b) nombre de minutes consacrées à la vie de Ling * mn. sec.
- c) nombre de minutes consacrées à la vie de l'Empereur * mn. sec.
- d) nombre de minutes passées dans la Salle du Trône mn. sec.

*** ne prendre en compte que les retours en arrière (flash back)**

6. Que représente, à ton avis, chacune de ces durées en temps réel ?

- a) c)
- b) d)

7. Quel constat cela permet-il de faire ?
.....
.....

8. Donne un exemple d'ellipse entre deux séquences prises dans l'ordre chronologique. Indique si le saut dans le temps représente des minutes, des heures, des mois ou des années.

.....
.....

9. Donne un exemple d'ellipse à l'intérieur d'une séquence. Indique si le saut dans le temps représente des minutes, des heures, des mois ou des années.

.....
.....

10. Examine l'ellipse qui suit la pendaison de la femme de Ling. (H → K)

a) Qu'est-ce qui fait comprendre qu'il y a eu une ellipse ?

.....
.....

b) Quels éléments visuel et sonore assurent la continuité entre les deux plans encadrant l'ellipse ?

.....
.....

11. Considère les 2 retours en arrière ci-dessous.

☛ Quel(s) procédé(s) utilise le réalisateur pour les marquer ?

a) séquence M → A

b) séquence O → F

- changement de cadrage d'une séquence à l'autre
- mouvement de caméra / zoom dans M
- voix off
- musique
- bruitage / son d'ambiance
- jeu de l'acteur dans la première séquence
-

- changement de cadrage d'une séquence à l'autre
- mouvement de caméra / zoom dans O
- voix off
- musique
- bruitage / son d'ambiance
- jeu de l'acteur dans la première séquence
-

Plans et séquences

1. Repère les différents plans dont est composée la séquence (J) qui t'es présentée. Calcule leur durée et indique l'échelle de chaque plan à l'aide de la fiche **Angles et cadrage**. Notes tes observations dans un tableau comme celui-ci :

N°	Contenu	Mouvement caméra	Angles	Cadrage	Durée
1	<i>Le convoi avance à travers les bois</i>	<i>travelling</i>	<i>normal</i>	<i>plan ens.</i>	<i>6 sec.</i>
2					
3					
4					
5					
6					
7					
8					
9					
10					
11					

2. Quels effets produit la diversité des plans et les mouvements de caméra sur le spectateur ?

.....

.....

.....

.....

Liste des séquences (Wang-Fô)

Séquences dans le désordre		Durée arrondie
A	Dans une taverne, Ling fait la connaissance de Wang-Fô, un vieux peintre, qui lui communique une perception neuve de la beauté des choses.	50 sec.
B	Dans la Salle du Trône, l'Empereur prononce sa sentence; le disciple se fait décapiter; l'Empereur met Wang-Fô au travail.	2 min. 45 sec.
C	La peinture devient réalité. La Salle du Trône est inondée; le disciple ressuscité emmène Wang-Fô dans une barque; ils disparaissent dans le tableau; le niveau de l'eau s'abaisse dans le Palais.	1 min. 10 sec.
D	Le convoi cellulaire emmène Wang-Fô et son disciple.	10 sec.
E	Les prisonniers sont amenés par les gardes jusqu'à la salle du Trône.	15 sec.
F	L'Empereur enfant, puis adolescent est élevé, coupé du monde extérieur, au milieu des toiles de Wang-Fô.	1 min. 45 sec.
G	L'Empereur contemple le tableau dont les vagues continuent à s'agiter.	20 sec.
H	Suicide de la femme de Ling.	15 sec.
I	Un convoi cellulaire emmène Wang-Fô et son disciple.	15 sec.
J	Le convoi cellulaire s'approche du Palais et y pénètre.	50 sec.
K	Wang-Fô et son disciple errent sur les routes du royaume de Han.	1 min 45 sec.
L	Ling installe Wang-Fô chez lui. Par ses peintures, Wang-Fô lui donne le goût de la représentation plutôt que la réalité.	1 min. 50 sec.
M	Des cavaliers armés escortent un chariot cellulaire transportant Wang-Fô et son disciple.	40 sec.
N	Dans la Salle du Trône, l'Empereur poursuit le récit de sa vie.	20 sec.
O	Dans la Salle du Trône, Wang-Fô demande à l'Empereur quels sont ses torts. L'Empereur entreprend le récit de sa vie.	40 sec.
P	A 16 ans, l'Empereur découvre, déçu, que la réalité de son Royaume n'est qu'un pâle reflet des tableaux de Wang-Fô.	1 min.

COMPRENDRE LE RECIT FILME : CORRIGE

L'ordre du récit

1. Découpe les séquences qui figurent sur la fiche *Liste des séquences* et rétablis leur ordre telle qu'elles apparaissent dans le film.

M - A - I - L - D - H - K - J - E - O - F - N - P - B - C - G

2. A quel **type de montage** appartient ce film ?

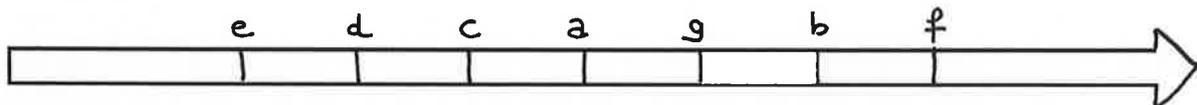
chronologique

non chronologique

alterné

3. Place sur cette **ligne du temps** les événements suivants dans l'ordre chronologique :

- a) Rencontre de Ling et de Wang-Fô
- b) Errance de Wang-Fô et de Ling
- c) Mariage de Ling
- d) Découverte par l'Empereur de la réalité de son Royaume
- e) Enfance et adolescence de l'Empereur
- f) Arrestation de Ling et de Wang-Fô
- g) Suicide de l'épouse de Ling



4. Rédige le **synopsis** du film en te plaçant du point de vue de Ling, le disciple de Wang-Fô. Aide-toi du schéma suivant :

- a) Situation de départ (*la vie d'un jeune homme riche jusqu'à son mariage*)
- b) Déclencheur de l'histoire (*rencontre avec Wang-fô*)
- c) Action (*nouvelle vie de Ling*)
- d) Résolution (*mise à mort*)
- e) Situation finale (*disparition du peintre et de Ling dans le tableau*)

5. Imagine **une autre construction** en faisant commencer le récit par l'errance de Wang-Fô et de son disciple (séquence K)
Tu es libre de supprimer des séquences ou d'en ajouter de nouvelles.

La notion du temps

1. Le récit se passe :
- maintenant
 - dans un passé proche (avec des incidences sur le présent)
 - dans un passé lointain (entièrement accompli)
 - dans le futur
2. Il fait partie :
- d'un monde possible (l'histoire aurait pu arriver)
 - d'un monde imaginaire
3. A quel moment le récit dérape-t-il d'un monde dans un autre ?*Au moment où le tableau s'anime*.....

4. Quel sens philosophique le dérapage donne-t-il au récit ?Il donne raison à ceux qui pensent que la représentation artistique des choses est plus réelle, plus vraie et pas seulement plus belle, que la réalité elle-même.....

5. Durée totale du film 14 mn. 50 sec.

Cette durée se partage en :

- a) nombre de minutes consacrées au transport des prisonniers (D-E-I-J-M) ..2. mn. 10 sec.
- b) nombre de minutes consacrées à la vie de Ling (A-H-K-L) ..4. mn. 40 sec.
- c) nombre de minutes consacrées à la vie de l'Empereur (F-P-) ..2. mn. 45 sec.
- d) nombre de minutes passées dans la Salle du Trône (B-C-G-N-O) ..5. mn. 15. sec.

6. Que représente, à ton avis, chacune de ces durées en temps réel ?

- a)Quelques heures (journées).....
- b)5 à 10 ans.....
- c)20 à 40 ans (suivant l'âge donnéà l'Empereur).....
- d)Quelques minutes (heures).....

7. Quel constat cela permet-il de faire ?Tous les récits abondent en ellipses. Elles suppriment les temps morts, les moments superflus, elles permettent à un récit comme celui-ci de condenser quelques dizaines d'années en quinze minutes.

La partie d) se déroule plus ou moins en temps réel.

8. Donne un exemple d'ellipse entre deux séquences prises dans l'ordre chronologique. Indique si le saut dans le temps représente des minutes, des heures, des mois ou des années.

....Entre A et I : le trajet entre la taverne et la maison de Ling (heures/ jours).....

....Entre K et J : l'arrestation du peintre et de son disciple (minutes)

9. Donne un exemple d'ellipse à l'intérieur d'une séquence. Indique si le saut dans le temps représente des minutes, des heures, des mois ou des années.

....Dans la séquence K : la description de l'errance, les nuits, les repas, etc.

....(mois/ années).....

....Dans la séquence F : le passage de l'enfance à l'adolescence (années).....

10. Examine l'ellipse qui suit la pendaison de la femme de Ling. (H → K)

a) Qu'est-ce qui fait comprendre qu'il y a eu une ellipse ?

....La disparition des fleurs sur les arbres; les changements de couleur dans le ciel; une pierre tombale a été posée au pied de l'arbre.....

b) Quels éléments visuel et sonore assurent la continuité entre les deux plans encadrant l'ellipse ?

....- Les pétales qui continuent à tomber.....

....- La musique qui se poursuit sans rupture.....

11. Considère les 2 retours en arrière ci-dessous.

☛ Quel(s) procédé(s) utilise le réalisateur pour les marquer ?

a) séquence M → A

b) séquence O → F

- changement de cadrage d'une séquence à l'autre
- mouvement de caméra / zoom dans M
- voix off
- musique
- bruitage / son d'ambiance
- jeu de l'acteur dans la première séquence
- ...*changement...dans...les...couleurs...*...

- changement de cadrage d'une séquence à l'autre
- mouvement de caméra / zoom dans O
- voix off
- musique
- bruitage / son d'ambiance
- jeu de l'acteur dans la première séquence
-

Plans et séquences

1. Repère les différents plans dont est composée la séquence (J) qui t'es présentée. Calcule leur durée et indique l'échelle de chaque plan à l'aide de la fiche **Angles et cadrage**. Notes tes observations dans un tableau comme celui-ci :

N°	Contenu	Mouvement caméra	Angles	Cadrage	Durée
1	<i>Le convoi avance à travers les bois</i>	<i>travelling</i>	<i>normal</i>	<i>P. ens.</i>	<i>6 sec</i>
2	<i>Idem plan n°1</i>	<i>travelling</i>	<i>normal</i>	<i>P. moyen</i>	<i>5 sec</i>
3	<i>Dans le chariot, Ling est agenouillé devant Wang fô</i>	-	<i>normal</i>	<i>P. moyen</i>	<i>4 sec</i>
4	<i>Le convoi passe au pied des statues colossales</i>	-	<i>normal</i>	<i>P. ens.</i>	<i>6 sec</i>
5	<i>Le convoi avance</i>	<i>plan fixe + travelling</i>	<i>normal</i>	<i>P. moyen</i>	<i>4 sec</i>
6	<i>Ling regarde à travers les barreaux. Wang-fô apparaît à l'arrière plan</i>	-	<i>normal</i>	<i>P. rapp.</i>	<i>4 sec</i>
7	<i>Le Palais de l'Empereur au milieu des collines</i>	<i>zoom avant</i>	<i>normal</i>	<i>P. général</i>	<i>3 sec</i>
8	<i>Le convoi traverse le pont qui conduit au palais</i>	-	<i>contre plongée</i>	<i>P. ens.</i>	<i>4 sec</i>
9	<i>Le convoi s'approche du palais</i>	<i>zoom avant</i>	<i>plongée</i>	<i>P. ens.</i>	<i>4 sec</i>
10	<i>Idem plan n°6</i>	-	-	<i>P. rapp.</i>	<i>2 sec</i>
11	<i>Le convoi franchit les portes du palais</i>	-	<i>contre plongée</i>	<i>P. ens.</i>	<i>8 sec</i>

2. Quels effets produit la diversité des plans et les mouvements de caméra sur le spectateur ?

....- Donner du rythme au film, éviter la lenteur, la monotonie qui necorrespondent pas à l'esprit de cette séquence.....

....- Dramatiser la scène.....

....- Augmenter le suspense.....

Séquences dans l'ordre		Durée
M	Des cavaliers armés escortent un chariot cellulaire transportant Wang-Fô et son disciple.	40 sec.
A	Dans une taverne, Ling fait la connaissance de Wang-Fô, un vieux peintre, qui lui communique une perception neuve de la beauté des choses.	50 sec.
I	Un convoi cellulaire emmène Wang-Fô et son disciple.	15 sec.
L	Ling installe Wang-Fô chez lui. Par ses peintures, Wang-Fô lui donne le goût de la représentation plutôt que la réalité.	1 min. 50 sec.
D	Le convoi cellulaire emmène Wang-Fô et son disciple.	10 sec.
H	Suicide de la femme de Ling.	15 sec.
K	Wang-Fô et son disciple errent sur les routes du royaume de Han.	1 min 45 sec.
J	Le convoi cellulaire s'approche du Palais et y pénètre.	50 sec.
E	Les prisonniers sont amenés par les gardes jusqu'à la salle du Trône.	15 sec.
O	Dans la Salle du Trône, Wang-Fô demande à l'Empereur quels sont ses torts. L'Empereur entreprend le récit de sa vie.	40 sec.
F	L'Empereur enfant, puis adolescent est élevé, coupé du monde extérieur, au milieu des toiles de Wang-Fô.	1 min. 45 sec.
N	Dans la Salle du Trône, l'Empereur poursuit le récit de sa vie.	20 sec.
P	A 16 ans, l'Empereur découvre, déçu, que la réalité de son Royaume n'est qu'un pâle reflet des tableaux de Wang-Fô.	1 min.
B	Dans la Salle du Trône, l'Empereur prononce sa sentence; le disciple se fait décapiter; l'Empereur met Wang-Fô au travail.	2 min. 45 sec.
C	La peinture devient réalité. La Salle du Trône est inondée; le disciple ressuscité emmène Wang-Fô dans une barque; ils disparaissent dans le tableau; le niveau de l'eau s'abaisse dans le Palais.	1 min. 10 sec.
G	L'Empereur contemple le tableau dont les vagues continuent à s'agiter.	20 sec.

COMMENT WANG FO FUT SAUVÉ - 1987

Réalisation : René Laloux

Dessins originaux de Philippe Caza

Adaptation d'après la nouvelle de Marguerite Yourcenar

Musique : Gabriel Yared

Montage : Christine Pansu

Studios : S.E.K de Pyongyang

Durée : 15 minutes

Le peintre Wang Fo, aidé de son assistant, recherche la perfection esthétique. Mais son génie excite la curiosité et la jalousie de l'empereur.

Présentation Festival du court métrage de Clermont-Ferrand 1989



A propos de Wang-Fô

«J'ai connu l'histoire de "Wang Fô" lorsque j'avais 15 ans dans la version de Lafcadio Hearn. Et ce conte est sans doute un peu responsable de mon désir de faire plus tard du cinéma d'animation.

Lorsque j'ai découvert en 1980, à Budapest, chez une amie, le très beau texte de Marguerite Yourcenar (avec son monologue de l'Empereur), j'ai su que j'en ferai un jour un film, ne serait-ce que pour faire un signe à l'enfant que j'avais été et au cinéaste qu'il rêvait de devenir.

Le court métrage *Comment Wang Fô fut sauvé* a été produit, en 1987, pour la série *De l'autre côté*, un magazine TV sur le dessin animé fantastique. Ce film a donc eu une carrière à l'antenne sur FR3 en France et en Allemagne. Mais bien que tourné en 35 mm, il n'a pas eu de carrière au cinéma, à l'exception d'une projection au Festival de Clermont Ferrand en 1989.»

René Laloux

Portrait de René Laloux

Né en 1929 à Paris, Laloux exerce divers métiers parallèlement à un travail de peintre.

De 1955 à 1959, il dirige un atelier de peinture et de marionnettes dans une clinique psychiatrique. Il se sert des dessins de ses malades pour réaliser son premier film: *Les Dents du Singe*.

Après cette expérience, Laloux collabore avec Roland Topor pour réaliser: *Les temps morts* (1964), *Les Escargots** (1965) et *La Planète Sauvage* (1973).

Par la suite, Laloux poursuit sa collaboration avec d'autres dessinateurs reconnus: Moebius et Jean Giraud (*Les Maîtres du Temps*), Caza (*Gandahar* et *Comment Wang-Fô fut sauvé*).

Laloux est une exception dans le paysage des auteurs de films d'animation. Il fait partie de ceux qui s'accrochent aux longs métrages: *La Planète Sauvage* (1973), *Les Maîtres du Temps* (1982), *Gandahar* (1987).

La période de latence entre deux productions étant parfois considérable, cela lui laisse le temps pour retourner à la peinture, réaliser quelques films publicitaires, diriger un magazine TV (*De l'autre côté*) ou encore réaliser quelques courts-métrages.

* *Les Escargots* (11 minutes), disponible au CIC, cote ANI 1005

LE CHOIX D'UNE TECHNIQUE ET D'UN GRAPHISME

Si le graphisme de *Comment Wang-Fô fut sauvé* satisfait assez facilement les élèves, il déçoit cependant bien des spectateurs qui auraient souhaité trouver pour ce récit une animation plus ... magique.

Comment expliquer le choix de Laloux (gouache et cellulose) ?

Cette technique est celle qu'il utilise généralement. Il faut rappeler de plus que ce film a été produit pour un magazine TV sur le dessin animé fantastique (voir *A propos de Wang-Fô*). La science-fiction est le domaine de prédilection de Laloux et, à l'exception de Topor, tous les dessinateurs qui ont collaboré avec lui produisent ce même type de graphisme. Ainsi, *l'Empereur et sa cour* évoquent plutôt des extra-terrestres que des Fils du Ciel ...

Sans aucun doute, le récit de Yourcenar aurait pu trouver une expression graphique plus séduisante : le cinéma d'animation fourmille d'auteurs comme de techniques originales. Nous vous proposons, à titre d'exemple, de projeter à vos élèves le film de Te Wei : *En harmonie avec la montagne et l'eau*. Cette oeuvre a été réalisée en 1988 selon la technique du lavis animé, et son thème est très proche de celui de Wang-Fô : c'est le récit de la rencontre, du voyage et de la séparation d'un vieux musicien et d'un jeune pêcheur.

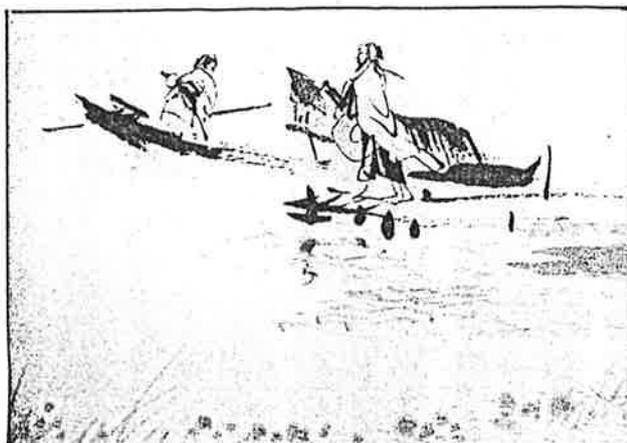
Le lavis animé : une technique qui renoue avec le récit classique chinois

Depuis la chute de la "Bande des Quatre", en octobre 1976, les cinéastes d'animation chinois sont revenus à des critères artistiques (et non plus politiques) et ont cherché leur inspiration dans le fonds inépuisable des arts chinois.

Ainsi, Te Wei, réalisateur aux studios d'animation de Shanghai, s'est inspiré de la peinture traditionnelle chinoise pour mettre au point une technique originale, celle des "lavis animés". Plutôt que la gouache et les cellulose, cette technique utilise l'encre de chine et l'aquarelle sur du papier de riz. Le lavis animé est d'une grande difficulté d'exécution et demande énormément de temps, mais permet la réalisation de films d'une facture extraordinaire.

Le premier film qu'il a réalisé avec cette technique, *Les têtards à la recherche de leur maman*, (1960), a remporté d'emblée de nombreuses récompenses dans des Festivals internationaux d'animation. En même temps qu'une leçon de choses sur la vie d'un étang, ce film rend accessible aux enfants comme aux adultes l'art du grand peintre contemporain Qi Baishi.

A la suite de Te Wei, d'autres animateurs chinois ont adopté le lavis animé qui constitue certainement une des plus grandes réussites du cinéma chinois d'animation.



En harmonie avec la montagne et l'eau (1988)
On trouve ce film à la suite de *Wang-Fô*.

VOIX OFF ET DIALOGUE : COMMENT WANG-FO FUT SAUVE

C'est la nuit dans une taverne que j'ai rencontré Wang-Fô. Le vieux peintre avait bu. L'alcool de riz déliait la langue de cet artisan taciturne. Wang-Fô parlait comme si le silence était un mur, et les mots des formes destinées à le couvrir. Grâce à lui, je vis des couleurs et une harmonieuse construction dans les visages pour lesquels auparavant je n'éprouvais qu'indifférence ou répulsion, il m'apprit à voir la beauté des choses, il me fit ainsi cadeau d'une âme et d'une perception neuve.

Garçon timide, j'avais grandi dans une maison d'où les richesses éliminaient les hasards. Quand j'eus quinze ans, mon père me prit une épouse et il la choisit très belle.

C'est vers elle et notre maison que je conduisis Wang-Fô.

Wang-Fô m'apprit à partager son goût pour la représentation de la réalité plutôt que pour la réalité elle-même.

Ma femme découvrait peu à peu que je lui préférais les portraits que Wang-Fô faisait d'elle. Et son visage se flétrissait comme la fleur en butte au vent chaud ou aux pluies d'été.

Mon maître peignit ma femme une dernière fois, car il aimait la teinte dont se recouvre le visage des morts.

Pour procurer à mon maître des pots d'encre pourpre, des rouleaux de soie et des pinceaux, je vendis tout ce que je possédais. Nous partîmes sur les routes du royaume de Han.

Nous étions peu chargés, car mon maître avait l'image des choses et non les choses elles-mêmes. Nous étions pauvres et troquions des peintures contre un peu de nourriture; et le sac que je portais était rempli de montagnes sous la neige, de fleuves au printemps et du visage de la lune en été.

Wang-Fô qui cherchait sans doute dans ses souvenirs s'il n'avait pas fait de l'Empereur ou de ses ascendants un portrait médiocre ou qui mériterait la mort, dit au maître céleste qu'il était vieux, pauvre, faible et qu'il ignorait ce qu'il lui avait fait.

- Tu me demandes ce que tu m'as fait, vieux Wang-Fô ? Mais, comme le venin d'autrui ne peut se glisser en nous que par nos neuf ouvertures, pour te mettre en présence de tes torts, je dois te raconter toute ma vie. Mon père avait rassemblé une collection de tes peintures dans les chambres les plus secrètes du palais, car il était d'avis que les personnages des tableaux doivent être soustraits à la vue des profanes. C'est dans ces salles que j'ai été élevé. Bien sûr, au début je me rebellais, je niais la réalité de tes images. Je tentais de leur échapper en m'évadant dans des jeux de gamin.

Mais mon père l'Empereur durement intervint.

Autour de moi on avait organisé la solitude pour me permettre d'y grandir. On avait éloigné le flot agité de mes futurs sujets; les heures tournaient en cercle; les couleurs de tes peintures s'avivaient avec l'aube et pâlissaient avec le crépuscule. La nuit, quand je ne parvenais pas à dormir, je les regardais, et, pendant près de dix ans, je les ai regardées toutes les nuits. Je me représentais le monde, le pays de Han au milieu, pareil à la plaine monotone et creuse de la main que sillonnent les lignes fatales des Cinq Fleuves. Tout autour, la mer où naissaient les monstres, et, plus loin encore, les montagnes qui supportent le ciel. Et, pour m'aider à me représenter toutes les choses, je me servais de tes peintures. Tu m'as fait croire que la mer ressemblait à la nappe d'eau étalée sur tes toiles, que les femmes s'ouvraient et se refermaient comme des fleurs, et que les jeunes guerriers étaient eux-mêmes des flèches qui pouvaient vous transpercer le coeur. A seize ans, j'ai vu se rouvrir les portes qui me séparaient du monde : je suis monté sur la terrasse du palais pour regarder les nuages, mais ils étaient moins beaux que ceux de tes crépuscules. Sur des routes dont je ne prévoyais ni la boue ni les pierres, j'ai parcouru les provinces de l'Empire sans trouver tes jardins pleins de femmes semblables à des lucioles. Les cailloux des rivages m'ont dégoûté des océans; le sang des suppliciés est moins rouge que la grenade figurée sur tes toiles; la vermine des villages m'empêche de voir la beauté des rizières; la chair des femmes vivantes me répugne comme la viande morte qui pend aux crocs des bouchers, et le rire épais de mes soldats me soulève le coeur. Tu m'as menti, Wang-Fô, vieil imposteur : le monde n'est qu'un amas de taches confuses, jetées sur le vide par un peintre insensé, sans cesse effacées par nos larmes. Le royaume de Han n'est pas le plus beau des royaumes, et je ne suis pas l'Empereur. Le seul empire sur lequel il vaille la peine de régner est celui où tu pénètres par le chemin des Mille Courbes et des Dix Mille Couleurs.

Et c'est pourquoi j'ai cherché quel supplice te serait réservé, à toi dont les sortilèges m'ont dégoûté de ce que je possède, et donné le désir de ce que je ne posséderai pas. Et pour t'enfermer dans le seul cachot dont tu ne puisses sortir, j'ai décidé qu'on te brûlerait les yeux. Et puisque tes mains sont les deux routes aux dix embranchements qui te mènent au coeur de ton empire, j'ai décidé qu'on te couperait les mains. M'as-tu compris ?

Et je te hais, vieux Wang-Fô, parce que tu as su te faire aimer.
Tuez ce chien.

Ecoute et sèche tes larmes, car ce n'est pas le moment de pleurer. Tes yeux doivent rester clairs. Car ce n'est pas seulement par rancune que je souhaite ta mort; ce n'est pas seulement par cruauté que je veux te voir souffrir. J'ai d'autres projets. Je possède dans ma collection de tes oeuvres de jeunesse une peinture admirable qui est peut-être ton chef d'oeuvre, mais qui hélas est inachevée. Je veux que tu consacres les heures de lumière qui te restent à finir cette peinture.

- Ne crains rien, Maître, bientôt ils se trouveront à sec et ne se souviendront même pas que leur manche ait jamais été mouillée. Seul, l'Empereur gardera peut-être au coeur un peu d'amertume marine. Ces gens ne sont pas faits pour se perdre à l'intérieur d'une peinture.

Marguerite Yourcenar

de l'Académie française

Nouvelles orientales

*Comment Wang-Fô
fut sauvé*

Le vieux peintre Wang-Fô et son disciple Ling erraient le long des routes du royaume de Han.

Ils avançaient lentement, car Wang-Fô s'arrêtait la nuit pour contempler les astres, le jour pour regarder les libellules. Ils étaient peu chargés, car Wang-Fô aimait l'image des choses, et non les choses elles-mêmes, et nul objet au monde ne lui semblait digne d'être acquis, sauf des pinceaux, des pots de laque et d'encres de Chine, des rouleaux de soie et de papier de riz. Ils étaient pauvres, car Wang-Fô troquait ses peintures contre une ration de bouillie de millet et dédaignait les pièces d'argent. Son disciple Ling, pliant sous le poids d'un sac plein d'esquisses, courbait respectueusement le dos comme s'il portait la voûte céleste, car ce sac, aux yeux de Ling, était rempli de montagnes sous la neige, de fleuves au printemps, et du visage de la lune d'été.

Ling n'était pas né pour courir les routes au côté d'un vieil homme qui s'emparait de l'aurore

Gallimard

et captait le crépuscule. Son père était changeur d'or ; sa mère était l'unique enfant d'un marchand de jade qui lui avait légué ses biens en la maudissant parce qu'elle n'était pas un fils. Ling avait grandi dans une maison d'où la richesse éliminait les hasards. Cette existence soigneusement calfeutrée l'avait rendu timide : il craignait les insectes, le tonnerre et le visage des morts. Quand il eut quinze ans, son père lui choisit une épouse et la prit très belle, car l'idée du bonheur qu'il procurait à son fils le consolait d'avoir atteint l'âge où la nuit sert à dormir. L'épouse de Ling était frêle comme un roseau, enfantine comme du lait, douce comme la salive, salée comme les larmes. Après les noces, les parents de Ling poussèrent la discrétion jusqu'à mourir, et leur fils resta seul dans sa maison peinte de cinabre, en compagnie de sa jeune femme, qui souriait sans cesse, et d'un prunier qui chaque printemps donnait des fleurs roses. Ling aimait cette femme au cœur limpide comme on aime un miroir qui ne se ternirait pas, un talisman qui protégerait toujours. Il fréquentait les maisons de thé pour obéir à la mode et favorisait modérément les acrobates et les danseuses.

Une nuit, dans une taverne, il eut Wang-Fô pour compagnon de table. Le vieil homme avait bu pour se mettre en état de mieux peindre un ivrogne ; sa tête penchait de côté, comme s'il s'efforçait de mesurer la distance qui séparait sa main de sa tasse. L'alcool de riz déliait la langue de cet

artisan taciturne, et Wang ce soir-là parlait comme si le silence était un mur, et les mots des couleurs destinées à le couvrir. Grâce à lui, Ling connut la beauté des faces de buveurs estompées par la fumée des boissons chaudes, la splendeur brune des viandes inégalement léchées par les coups de langue du feu, et l'exquise roseur des taches de vin parsemant les nappes comme des pétales fanés. Un coup de vent creva la fenêtre ; l'averse entra dans la chambre. Wang-Fô se pencha pour faire admirer à Ling la zébrure livide de l'éclair, et Ling, émerveillé, cessa d'avoir peur de l'orage.

Ling paya l'écot du vieux peintre : comme Wang-Fô était sans argent et sans hôte, il lui offrit humblement un gîte. Ils firent route ensemble ; Ling tenait une lanterne ; sa lueur projetait dans les flaques des feux inattendus. Ce soir-là, Ling apprit avec surprise que les murs de sa maison n'étaient pas rouges, comme il l'avait cru, mais qu'ils avaient la couleur d'une orange prête à pourrir. Dans la cour, Wang-Fô remarqua la forme délicate d'un arbuste, auquel personne n'avait prêté attention jusque-là, et le compara à une jeune femme qui laisse sécher ses cheveux. Dans le couloir, il suivit avec ravissement la marche hésitante d'une fourmi le long des crevasse de la muraille, et l'horreur de Ling pour ces bestioles s'évanouit. Alors, comprenant que Wang-Fô venait de lui faire cadeau d'une âme et d'une perception neuves, Ling coucha respectueu-

sement le vieillard dans la chambre où ses père et mère étaient morts.

Depuis des années, Wang-Fô rêvait de faire le portrait d'une princesse d'autrefois jouant du luth sous un saule. Aucune femme n'était assez irréaliste pour lui servir de modèle, mais Ling pouvait le faire, puisqu'il n'était pas une femme. Puis Wang-Fô parla de peindre un jeune prince tirant de l'arc au pied d'un grand cèdre. Aucun jeune homme du temps présent n'était assez irréel pour lui servir de modèle, mais Ling fit poser sa propre femme sous le prunier du jardin. Ensuite, Wang-Fô la peignit en costume de fée parmi les nuages du couchant, et la jeune femme pleura, car c'était un présage de mort. Depuis que Ling lui préférait les portraits que Wang-Fô faisait d'elle, son visage se flétrissait, comme la fleur en butte au vent chaud ou aux pluies d'été. Un matin, on la trouva pendue aux branches du prunier rose : les bouts de l'écharpe qui l'étranglait flottaient mêlés à sa chevelure ; elle paraissait plus mince encore que d'habitude, et pure comme les belles célébrées par les poètes des temps révolus. Wang-Fô la peignit une dernière fois, car il aimait cette teinte verte dont se recouvre la figure des morts. Son disciple Ling broyait les couleurs, et cette besogne exigeait tant d'application qu'il oubliait de verser des larmes.

Ling vendit successivement ses esclaves, ses jades et les poissons de sa fontaine pour procurer au maître des pots d'encre pourpre qui venaient

d'Occident. Quand la maison fut vide, ils la quittèrent, et Ling ferma derrière lui la porte de son passé. Wang-Fô était las d'une ville où les visages n'avaient plus à lui apprendre aucun secret de laideur ou de beauté, et le maître et le disciple vagabondèrent ensemble sur les routes du royaume de Han.

Leur réputation les précédait dans les villages, au seuil des châteaux forts et sous le porche des temples où les pèlerins inquiets se réfugiaient au crépuscule. On disait que Wang-Fô avait le pouvoir de donner la vie à ses peintures par une dernière touche de couleur qu'il ajoutait à leurs yeux. Les fermiers venaient le supplier de leur peindre un chien de garde, et les seigneurs voulaient de lui des images de soldats. Les prêtres honoraient Wang-Fô comme un sage ; le peuple le craignait comme un sorcier. Wang se réjouissait de ces différences d'opinions qui lui permettaient d'étudier autour de lui des expressions de gratitude, de peur, ou de vénération.

Ling mendiait la nourriture, veillait sur le sommeil du maître et profitait de ses extases pour lui masser les pieds. Au point du jour, quand le vieux dormait encore, il partait à la chasse de paysages timides dissimulés derrière des bouquets de roseaux. Le soir, quand le maître, découragé, jetait ses pinceaux sur le sol, il les ramassait. Lorsque Wang était triste et parlait de son grand âge, Ling lui montrait en souriant le tronc solide d'un vieux chêne ; lorsque Wang était gai et débi-

tait des plaisanteries, Ling faisait humblement semblant de l'écouter.

Un jour, au soleil couchant, ils atteignirent les faubourgs de la ville impériale, et Ling chercha pour Wang-Fô une auberge où passer la nuit. Le vieux s'enveloppa dans des loques, et Ling se coucha contre lui pour le réchauffer, car le printemps venait à peine de naître, et le sol de terre battue était encore gelé. A l'aube, des pas lourds retentirent dans les corridors de l'auberge ; on entendit les chuchotements effrayés de l'hôte, et des commandements criés en langue barbare. Ling frémit, se souvenant qu'il avait volé la veille un gâteau de riz pour le repas du maître. Ne doutant pas qu'on ne vînt l'arrêter, il se demanda qui aiderait demain Wang-Fô à passer le gué du prochain fleuve.

Les soldats entrèrent avec des lanternes. La flamme filtrant à travers le papier bariolé jetait des lueurs rouges ou bleues sur leurs casques de cuir. La corde d'un arc vibra sur leur épaule, et les plus féroces poussaient tout à coup des rugissements sans raison. Ils posèrent lourdement la main sur la nuque de Wang-Fô, qui ne put s'empêcher de remarquer que leurs manches n'étaient pas assorties à la couleur de leur manteau.

Soutenu par son disciple, Wang-Fô suivit les soldats en trébuchant le long des routes inégales. Les passants attroupés se gaussaient de ces deux criminels qu'on menait sans doute décapiter. A

toutes les questions de Wang, les soldats répondaient par une grimace sauvage. Ses mains liguées souffraient, et Ling désespéré regardait son maître en souriant, ce qui était pour lui une façon plus tendre de pleurer.

Ils arrivèrent sur le seuil du palais impérial, dont les murs violets se dressaient en plein jour comme un pan de crépuscule. Les soldats firent franchir à Wang-Fô d'innombrables salles carrées ou circulaires dont la forme symbolisait les saisons, les points cardinaux, le mâle et la femelle, la longévité, les prérogatives du pouvoir. Les portes tournaient sur elles-mêmes en émettant une note de musique, et leur agencement était tel qu'on parcourait toute la gamme en traversant le palais de l'Est au Couchant. Tout se concertait pour donner l'idée d'une puissance et d'une subtilité surhumaines, et l'on sentait que les moindres ordres prononcés ici devaient être définitifs et terribles comme la sagesse des ancêtres. Enfin, l'air se raréfia ; le silence devint si profond qu'un supplicé même n'eût pas osé crier. Un eunuque souleva une tenture ; les soldats tremblèrent comme des femmes, et la petite troupe entra dans la salle où trônait le Fils du Ciel.

C'était une salle dépourvue de murs, soutenue par d'épaisses colonnes de pierre bleue. Un jardin s'épanouissait de l'autre côté des fûts de marbre, et chaque fleur contenue dans ses bosquets appartenait à une espèce rare apportée d'au-delà les océans. Mais aucune n'avait de parfum, de peur

que la méditation du Dragon Céleste ne fût troublée par les bonnes odeurs. Par respect pour le silence où baignaient ses pensées, aucun oiseau n'avait été admis à l'intérieur de l'enceinte, et on en avait même chassé les abeilles. Un mur énorme séparait le jardin du reste du monde, afin que le vent, qui passe sur les chiens crevés et les cadavres des champs de bataille, ne pût se permettre de frôler la manche de l'Empereur.

Le Maître Céleste était assis sur un trône de jade, et ses mains étaient ridées comme celles d'un vieillard, bien qu'il eût à peine vingt ans. Sa robe était bleue pour figurer l'hiver, et verte pour rappeler le printemps. Son visage était beau, mais impassible comme un miroir placé trop haut qui ne refléterait que les astres et l'implacable ciel. Il avait à sa droite son Ministre des Plaisirs Parfaits, et à sa gauche son Conseiller des Justes Tourments. Comme ses courtisans, rangés au pied des colonnes, tendaient l'oreille pour recueillir le moindre mot sorti de ses lèvres, il avait pris l'habitude de parler toujours à voix basse.

— Dragon Céleste, dit Wang-Fô prosterné, je suis vieux, je suis pauvre, je suis faible. Tu es comme l'été ; je suis comme l'hiver. Tu as Dix Mille Vies ; je n'en ai qu'une, et qui va finir. Que t'ai-je fait ? On a lié mes mains, qui ne t'ont jamais nu.

— Tu me demandes ce que tu m'as fait, vieux Wang-Fô ? dit l'Empereur.

Sa voix était si mélodieuse qu'elle donnait envie

de pleurer. Il leva sa main droite, que les reflets du pavement de jade faisaient paraître glauque comme une plante sous-marine, et Wang-Fô, émerveillé par la longueur de ces doigts minces, chercha dans ses souvenirs s'il n'avait pas fait de l'Empereur, ou de ses ascendants, un portrait médiocre qui mériterait la mort. Mais c'était peu probable, car Wang-Fô jusqu'ici avait peu fréquenté la cour des empereurs, lui préférant les huttes des fermiers, ou, dans les villes, les faubourgs des courtisanes et les tavernes le long des quais où se querellent les portefaix.

— Tu me demandes ce que tu m'as fait, vieux Wang-Fô ? reprit l'Empereur en penchant son cou grêle vers le vieil homme qui l'écoutait. Je vais te le dire. Mais, comme le venin d'autrui ne peut se glisser en nous que par nos neuf ouvertures, pour te mettre en présence de tes torts, je dois te promener le long des corridors de ma mémoire, et te raconter toute ma vie. Mon père avait rassemblé une collection de tes peintures dans la chambre la plus secrète du palais, car il était d'avis que les personnages des tableaux doivent être soustraits à la vue des profanes, en présence de qui ils ne peuvent baisser les yeux. C'est dans ces salles que j'ai été élevé, vieux Wang-Fô, car on avait organisé autour de moi la solitude pour me permettre d'y grandir. Pour éviter à ma candeur l'éclaboussure des âmes humaines, on avait éloigné de moi le flot agité de mes sujets futurs, et il n'était permis à personne de passer devant mon

seuil, de peur que l'ombre de cet homme ou de cette femme ne s'étendît jusqu'à moi. Les quelques vieux serviteurs qu'on m'avait octroyés se montraient le moins possible ; les heures tournaient en cercle ; les couleurs de tes peintures s'avivaient avec l'aube et pâlisssaient avec le crépuscule. La nuit, quand je ne parvenais pas à dormir, je les regardais, et, pendant près de dix ans, je les ai regardées toutes les nuits. Le jour, assis sur un tapis dont je savais par cœur le dessin, reposant mes paumes vides sur mes genoux de soie jaune, je rêvais aux joies que me procurerait l'avénir. Je me représentais le monde, le pays de Han au milieu, pareil à la plaine monotone et creuse de la main que sillonnent les lignes fatales des Cinq Fleuves. Tout autour, la mer où naissent les montres, et, plus loin encore, les montagnes qui supportent le ciel. Et, pour m'aider à me représenter toutes ces choses, je me servais de tes peintures. Tu m'as fait croire que la mer ressemblait à la vaste nappe d'eau étalée sur tes toiles, si bleue qu'une pierre en y tombant ne peut que se changer en saphir, que les femmes s'ouvraient et se refermaient comme des fleurs, pareilles aux créatures qui s'avancent, poussées par le vent, dans les allées de tes jardins, et que les jeunes guerriers à la taille mince qui veillent dans les forteresses des frontières étaient eux-mêmes des flèches qui pouvaient vous transpercer le cœur. A seize ans, j'ai vu se rouvrir les portes qui me séparaient du monde : je suis monté sur la terrasse du palais

pour regarder les nuages, mais ils étaient moins beaux que ceux de tes crépuscules. J'ai commandé ma litière : secoué sur des routes dont je ne prévoyais ni la boue ni les pierres, j'ai parcouru les provinces de l'Empire sans trouver tes jardins pleins de femmes semblables à des lucioles, tes femmes dont le corps est lui-même un jardin. Les cailloux des rivages m'ont dégoûté des océans ; le sang des suppliciés est moins rouge que la grenade figurée sur tes toiles ; la vermine des villages m'empêche de voir la beauté des rizières ; la chair des femmes vivantes me répugne comme la viande morte qui pend aux crocs des bouchers, et le rire épais de mes soldats me soulève le cœur. Tu m'as menti, Wang-Fô, vieil imposteur : le monde n'est qu'un amas de taches confuses, jetées sur le vide par un peintre insensé, sans cesse effacées par nos larmes. Le royaume de Han n'est pas le plus beau des royaumes, et je ne suis pas l'Empereur. Le seul empire sur lequel il vaille la peine de régner est celui où tu pénètres, vieux Wang, par le chemin des Mille Courbes et des Dix Mille Couleurs. Toi seul régnes en paix sur des montagnes couvertes d'une neige qui ne peut fondre, et sur des champs de narcisses qui ne peuvent pas mourir. Et c'est pourquoï, Wang-Fô, j'ai cherché quel supplice te serait réservé, à toi dont les sortilèges m'ont dégoûté de ce que je possède, et donné le désir de ce que je ne posséderai pas. Et pour t'enfermer dans le seul cachot dont tu ne puisses sortir, j'ai décidé qu'on te brûlerait les yeux,

puisque tes yeux, Wang-Fô, sont les deux portes magiques qui t'ouvrent ton royaume. Et puisque tes mains sont les deux routes aux dix embranchements qui te mènent au cœur de ton empire, j'ai décidé qu'on te couperait les mains. M'as-tu compris, vieux Wang-Fô ?

En entendant cette sentence, le disciple Ling arracha de sa ceinture un couteau ébréché et se précipita sur l'Empereur. Deux gardes le saisirent. Le Fils du Ciel sourit et ajouta dans un soupir :

— Et je te hais aussi, vieux Wang-Fô, parce que tu as su te faire aimer. Tuez ce chien.

Ling fit un bond en avant pour éviter que son sang ne vint tacher la robe du maître. Un des soldats leva son sabre, et la tête de Ling se détacha de sa nuque, pareille à une fleur coupée. Les serviteurs emportèrent ses restes, et Wang-Fô, désespéré, admira la belle tache écarlate que le sang de son disciple faisait sur le pavement de pierre verte.

L'Empereur fit un signe, et deux eunuques essayèrent les yeux de Wang-Fô.

— Écoute, vieux Wang-Fô, dit l'Empereur, et sèche tes larmes, car ce n'est pas le moment de pleurer. Tes yeux doivent rester clairs, afin que le peu de lumière qui leur reste ne soit pas brouillée par tes pleurs. Car ce n'est pas seulement par rancune que je souhaite ta mort ; ce n'est pas seulement par cruauté que jé veux te voir souffrir. J'ai d'autres projets, vieux Wang-Fô. Je possède dans ma collection de tes œuvres une peinture

admirable où les montagnes, l'estuaire des fleuves et la mer se reflètent, infiniment rapetissés sans doute, mais avec une évidence qui surpasse celle des objets eux-mêmes, comme les figures qui se mirent sur les parois d'une sphère. Mais cette peinture est inachevée, Wang-Fô, et ton chef-d'œuvre est à l'état d'ébauche. Sans doute, au moment où tu peignais, assis dans une vallée solitaire, tu remarquas un oiseau qui passait, ou un enfant qui poursuivait cet oiseau. Et le bec de l'oiseau ou les joues de l'enfant t'ont fait oublier les paupières bleues des flots. Tu n'as pas terminé les franges du manteau de la mer, ni les cheveux d'algues des rochers. Wang-Fô, je veux que tu consacres les heures de lumière qui te restent à finir cette peinture, qui contiendra ainsi les derniers secrets accumulés au cours de ta longue vie. Nul doute que tes mains, si près de tomber, ne trembleront sur l'étoffe de soie, et l'infini pénétrera dans ton œuvre par ces hachures du malheur. Et nul doute que tes yeux, si près d'être anéantis, ne découvriront des rapports à la limite des sens humains. Tel est mon projet, vieux Wang-Fô, et je puis te forcer à l'accomplir. Si tu refuses, avant de t'aveugler, je ferai brûler toutes tes œuvres, et tu seras alors pareil à un père dont on a massacré les fils et détruit les espérances de postérité. Mais crois plutôt, si tu veux, que ce dernier commandement n'est qu'un effet de ma bonté, car je sais que la toile est la seule maîtresse que tu aies jamais caressée. Et t'offrir des pinceaux, des couleurs et de

l'encre pour occuper tes dernières heures, c'est faire l'aumône d'une fille de joie à un homme qu'on va mettre à mort.

Sur un signe du petit doigt de l'Empereur, deux eunuques apportèrent respectueusement la peinture inachevée où Wang-Fô avait tracé l'image de la mer et du ciel. Wang-Fô sécha ses larmes et sourit, car cette petite esquisse lui rappelait sa jeunesse. Tout y attestait une fraîcheur d'âme à laquelle Wang-Fô ne pouvait plus prétendre, mais il y manquait cependant quelque chose, car à l'époque où Wang l'avait peinte, il n'avait pas encore assez contemplé de montagnes, ni de rochers baignant dans la mer leurs flancs nus, et ne s'était pas assez pénétré de la tristesse du crépuscule. Wang-Fô choisit un des pinceaux que lui présentait un esclave et se mit à étendre sur la mer inachevée de larges coulées bleues. Un eunuque accroupi à ses pieds broyait les couleurs ; il s'acquittait assez mal de cette besogne, et plus que jamais Wang-Fô regretta son disciple Ling.

Wang commença par teinter de rose le bout de l'aile d'un nuage posé sur une montagne. Puis il ajouta à la surface de la mer de petites rides qui ne faisaient que rendre plus profond le sentiment de sa sérénité. Le pavement de jade devenait singulièrement humide, mais Wang-Fô, absorbé dans sa peinture, ne s'apercevait pas qu'il travaillait assis dans l'eau.

Le frère canot grossi sous les coups de pinceau du peintre occupait maintenant tout le premier

plan du rouleau de soie. Le bruit cadencé des rames s'éleva soudain dans la distance, rapide et vif comme un battement d'aile. Le bruit se rapprocha, emplit doucement toute la salle, puis cessa, et des gouttes trembaient, immobiles, suspendues aux avirons du batelier. Depuis longtemps, le fer rouge destiné aux yeux de Wang s'était éteint sur le brasier du burreau. Dans l'eau jusqu'aux épaules, les courtisans, immobilisés par l'étiquette, se soulevaient sur la pointe des pieds. L'eau atteignit enfin au niveau du cœur impérial. Le silence était si profond qu'on eût entendu tomber des larmes.

C'était bien Ling. Il avait sa vieille robe de tous les jours, et sa manche droite portait encore les traces d'un accroc qu'il n'avait pas eu le temps de réparer, le matin, avant l'arrivée des soldats. Mais il avait autour du cou une étrange écharpe rouge.

Wang-Fô lui dit doucement en continuant à peindre :

— Je te croyais mort.

— Vous vivant, dit respectueusement Ling, comment aurais-je pu mourir ?

Et il aida le maître à monter en barque. Le plafond de jade se reflétait sur l'eau, de sorte que Ling paraissait naviguer à l'intérieur d'une grotte. Les tresses des courtisans submergés ondulaient à la surface comme des serpents, et la tête pâle de l'Empereur flottait comme un lotus.

— Regarde, mon disciple, dit mélancoliquement Wang-Fô. Ces malheureux vont périr, si ce n'est

déjà fait. Je ne me doutais pas qu'il y avait assez d'eau dans la mer pour noyer un Empereur. Que faire ?

— Ne crains rien, Maître, murmura le disciple. Bientôt, ils se trouveront à sec et ne se souviendront même pas que leur manche ait jamais été mouillée. Seul, l'Empereur gardera au cœur un peu d'amertume marine. Ces gens ne sont pas faits pour se perdre à l'intérieur d'une peinture.

Et il ajouta :

— La mer est belle, le vent bon, les oiseaux marins font leur nid. Partons, mon Maître, pour le pays au-delà des flots.

— Partons, dit le vieux peintre.

Wang-Fô se saisit du gouvernail, et Ling se pencha sur les rames. La cadence des avirons emplit de nouveau toute la salle, ferme et régulière comme le bruit d'un cœur. Le niveau de l'eau diminuait insensiblement autour des grands rochers verticaux qui redevenaient des colonnes. Bientôt, quelques rares flaques brillèrent seules dans les dépressions du pavement de jade. Les robes des courtisans étaient sèches, mais l'Empereur gardait quelques flocons d'écume dans la frange de son manteau.

Le rouleau achevé par Wang-Fô restait posé sur la table basse. Une barque en occupait tout le premier plan. Elle s'éloignait peu à peu, laissant derrière elle un mince sillage qui se refermait sur la mer immobile. Déjà, on ne distinguait plus le visage des deux hommes assis dans le canot. Mais

on apercevait encore l'écharpe rouge de Ling, et la barbe de Wang-Fô flottait au vent.

La pulsation des rames s'affaiblit, puis cessa, obliérée par la distance. L'Empereur, penché en avant, la main sur les yeux, regardait s'éloigner la barque de Wang qui n'était déjà plus qu'une tache imperceptible dans la pâleur du crépuscule. Une buée d'or s'éleva et se déploya sur la mer. Enfin, la barque vira autour d'un rocher qui fermait l'entree du large ; l'ombre d'une falaise tomba sur elle ; le sillage s'effaça de la surface déserte, et le peintre Wang-Fô et son disciple Ling disparurent à jamais sur cette mer de jade bleu que Wang-Fô venait d'inventer.