

LES SENTIMENTS DANS « CHARULATA »

Le cinéma indien utilise la métaphore et les signes. La gestuelle, les visages et la chanson servent à dépasser ce qu'il est impossible de dire directement. Satyajit Ray utilise tous ces effets (y compris le décor et les motifs) pour dévoiler ce qui ne sera jamais dit, ce qui ne peut être dit. C'est ce qui fait de lui un grand cinéaste. Chez lui, un film possède un bagage graphique précis, qui fait que l'image filmique est l'aboutissement d'un travail visuel bien plus large. C'est pour cela que « *Charulata* » est un film fascinant car les sentiments ne sont jamais dits. Il faut s'attarder sur les motifs et les effets pour essayer de saisir les sentiments des personnages, sans pour autant les affirmer avec certitude. Tout au plus, peut-on être sûr de l'éclosion d'un sentiment amoureux.

I- VISAGES ET MOUVEMENTS, DES NON-DITS EXPRESSIFS

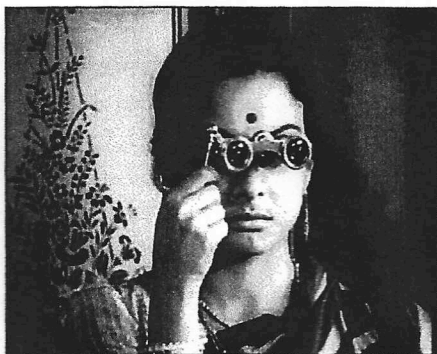
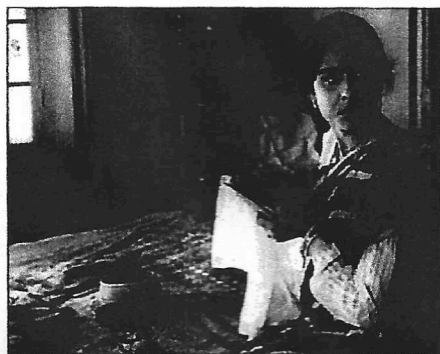
a) Les visages, miroirs des sentiments

- **Les visages des protagonistes sont les surfaces où se raconte la vérité qu'ils doivent taire.** « *Charulata* » n'est pas vraiment un film sur la passion, mais sur le **trouble**, c'est-à-dire ces moments de flottement, d'agitation qu'on ne peut énoncer. D'où cette série de gros plans qui rythment le film. Un sourire, un regard en coin, un très gros plan sur les yeux, tous ces effets participent à la caractérisation des personnages et à l'évolution de leurs sentiments.

- **Le film est ponctué de moments charnières où on entrevoit le doute :** Charulata sur la balançoire, à plusieurs reprises ; c'est aussi par exemple le curieux regard qui saisit Amal lorsqu'il écoute Charulata parler des femmes chez Bankim et se tourne vers la gravure d'une belle femme occidentale. *On pourrait dire que ce sont les premières indications du désir mais ni le texte ni la mise en scène de Ray le l'indique fermement. En fait, le spectateur découvre le sentiment encore informe en même temps que le personnage, selon qu'il apparaît sur un visage ou à travers un geste.*

- **Le récit avance par des prises de conscience plutôt que par des décisions :** Ray souligne souvent ces instants par **un zoom ou un travelling s'approchant du visage de l'acteur.** Le mouvement de la caméra imite l'impact d'une information décisive. Ex : *Charulata entend Amal dire qu'il n'acceptera pas la demande de mariage et elle comprend le danger qu'elle court tant qu'il est là ; Bhupati apprend que Charulata a publié et il commence à prendre conscience de son aveuglement puisque sa femme a un secret ; Bhupati apprend chez le fournisseur de papier qu'Umapada n'a pas réglé les factures et il comprend que son beau-frère l'a trahi ; Amal écoute Bhupati, désespéré par la trahison d'Umapada et il réalise qu'il risque lui aussi de trahir son cousin...*

- **Le travail sur le visage lors de la scène de la balançoire est très significatif :** la caméra accompagne Charulata, traquant sur son visage l'apparition du trouble dont le plan subjectif très marqué sur Amal dit explicitement qu'elle chavire. Si Ray s'approche de Charulata dans le jardin, c'est pour saisir sa subjectivité puis son imagination (voit une femme avec son bébé = passion). Quand elle retourne ses jumelles vers Amal, elles ne servent plus à indiquer la distance qui la sépare du monde ou de son mari, mais son désir d'approcher Amal.



b) Les déplacements des personnages

- Comme l'expression des visages, les déplacements des personnages sont des éléments significatifs de leurs sentiments. Le travail de mise en scène réalisé par Ray est d'une grande précision : les entrées et sorties du champ, la rapidité ou la lenteur du déplacement traduisent l'emportement, la jalousie, la gêne ou l'attention accrue. *Par exemple, lorsque Bhupati évoque le projet de mariage à Amal, Charulata entre dans le champ : sa démarche traduit à la fois son agacement et son ironie (à mettre en relation avec la scène précédente qui montrait Charu agacée et jalouse vis-à-vis de Manda et contrariée par l'offre de mariage).*

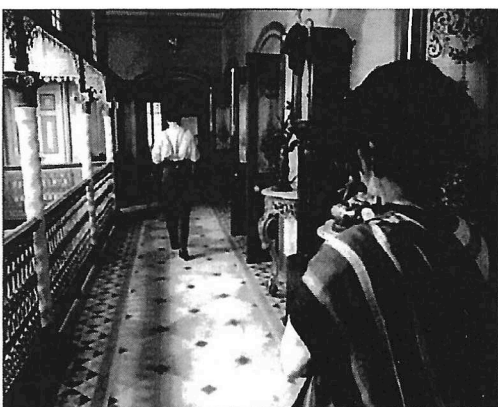
- **Les déplacements sont surtout le fait de Charulata** : la séquence, qui suit le générique de début, en se focalisant sur les déplacements de Charu (*nombreux travellings*), traduit la situation de la femme hindoue (règle de la purdah) qui ne peut ni sortir ni se montrer, en révélant sa profonde solitude et son ennui. De même, il arrive fréquemment que Charulata traverse le champ où se situent un ou deux personnages (au 1^{er} plan ou en arrière-plan) : la discussion présente un intérêt personnel pour elle et a des répercussions sur ses sentiments. La qualité des raccords facilite la compréhension des situations émotionnelles et sentimentales des personnages.

c) Les compositions de cadre

- **La manière d'organiser le cadre par une parfaite utilisation de la profondeur de champ est très significative elle-même.** Lorsqu'Amal exprime son ressenti vis-à-vis de la littérature à Charulata (33'36), après un léger travelling horizontal, la caméra place Charu en arrière-plan, tandis qu'Amal reste au premier plan. *La disposition des personnages donnent à penser à un dialogue intime, un face-à-face, qui accentue la connivence entre les deux personnages. La musique qui caractérise la pensée de Charulata commence alors et approfondit l'intimité et le trouble qui naît chez elle. Le cadre est saturé par les deux personnages et le décor est moins oppressant. Cette intimité sera brisée par l'entrée de Manda qui se positionne entre les deux personnages, tandis que le cadre s'élargit. Ces constructions de cadre jalonnent tout le film (autre exemple significatif : dans le jardin, le gros plan sur le visage d'Amal couché sur la natte en train de réfléchir et en arrière-plan le balancement de Charulata, au-dessus du visage...)*

- **De ce fait, la disposition des personnages dans le champ, les éléments du décor (qui séparent ou qui unissent), l'utilisation de la profondeur de champ** (généralement forte pour donner du poids aux éléments en arrière-plan), l'utilisation du hors-champ alors que la caméra reste fixe sur un visage ou un objet (Ex : une lettre) sont les divers effets signifiants qui permettent au spectateur d'imaginer, de spéculer et de finalement, d'être dans une totale égalité cognitive avec les personnages du film.

- **Il en est de même pour l'utilisation de la lumière et des jeux d'ombres**: lorsque Bhupati revient à la maison après la trahison d'Umapada, Charulata reste dans la pénombre et Amal va se fondre dans l'obscurité : accentue le sentiment de culpabilité de ce dernier (prise de conscience de ses sentiments pour Charulata et risque de trahison de sa part) qui le pousse vers son départ... dans la nuit.



II- LANGAGE DES MOTS, LANGAGE DES CORPS

a) Les mots et l'écriture

- Il n'est jamais dit que Charulata aime Amal ou que celui-ci lui rend ses sentiments. Le spectateur a certes imaginé que Charulata est amoureuse mais ne le sait pas avec certitude avant de l'entendre s'écrier : « *Amal ! Pourquoi m'as-tu quittée ?* ». En fait, les dialogues ont toujours une dimension particulière entre premier et deuxième degré : ils recèlent derrière des phrases ou surtout des questionnements bien des sentiments non-dits.

- Dès l'arrivée d'Amal, une familiarité s'installe entre eux avec cette première exclamation interrogative : « *As-tu lu Bankim ?* ». Cette arrivée spectaculaire (au milieu d'un orage) et fantasque contraste avec la sobriété et le calme de Bhupati. La complicité d'installe au fil des scènes et on découvre un visage différent de celle que l'on avait découvert dans sa solitude dans les premières séquences: Charulata fait de l'humour (se moque de la chemise d'Amal qui a un trou pour loger des gâteaux), donne des surnoms affectueux (« M. Je sais tout »), se montre spirituelle, encourage Amal à écrire...

- Le questionnement est un moyen indirect pour Charulata de révéler un attachement, une préoccupation personnelle et au final, des sentiments plus forts : questionner Amal sur son mariage éventuel est un moyen de sonder ses sentiments à lui, mais aussi de se rassurer en espérant qu'il reste encore longtemps. Au moment de la fête, Charulata questionne plus explicitement Amal sur les motifs qui pourraient le faire retourner au Bengale après avoir séjourné en Angleterre : « *Et Charu ? Sans importance ?* ». L'absence de réponse d'Amal provoque l'ironie et le départ de Charulata. Le zoom qui suit montre bien qu'Amal prend conscience de ses sentiments pour elle.

- Enfin, l'écriture est aussi l'expression de sentiments et d'attirance : confectionner un cahier, observer Amal en train d'écrire, lui faire promettre de ne pas publier cet écrit (pour préserver l'intensité et l'intimité du moment), écrire à son tour pour se mettre sur un même pied d'égalité, attirer son attention et gagner son respect sont autant d'éléments qui participent au développement des sentiments d'abord chez Charulata, puis peut-être chez Amal.

b) Chant et musique

- Les moments de connivence et de rapprochements entre Amal et Charulata sont également rythmés par des chants : elle n'hésite pas à répondre en chantant à Amal qu'elle lui confectionnera également des mules. De manière très subtile, dans la même séquence, elle se remet à chanter pour attirer l'attention d'Amal et le replonger dans l'intimité de leur discussion littéraire perturbée par les enfantillages de Manda. Plus tard, c'est par le chant que Charulata prolonge le trouble qui s'empare d'elle dans le jardin : elle chante à voix basse « Thank you », reprenant les mêmes mots prononcés auparavant par Amal.

- Une séquence chantée de près de 3 minutes rapproche physiquement Charulata et Amal (58'50-1'01'41). Ce dernier, au piano, chante une chanson d'amour bengalie (« O belle étrangère »), accepte le bétel offert par Charulata, puis se lève et esquisse des pas de danse avec elle. Les paroles sont explicites « *Je ne puis nier mon amour pour toi* ». Charulata s'assoit et le fixe, tandis qu'il s'approche d'elle en caméra subjective. Elle se retire, séduite, et dans la prochaine séquence, elle décide de confectionner les mules, non pour Bhupati, mais pour Amal, en fredonnant le même air. Le sentiment amoureux est aussi véhiculé et renforcé par le chant.

- Enfin, la musique extra-diégétique joue un rôle important : une caractérise particulièrement Charulata et revient plusieurs fois. Elle exprime à la fois son âme et ses sentiments, leur épanouissement avec, en parallèle, leur évolution vers un amour grandissant inavoué pour son cousin.

c) Colère et larmes

- Si Charulata peut se montrer douce, prévenante et sensible, autant elle peut se révéler capricieuse et colérique. Ses changements d'humeur sont également liés à des contrariétés ou des déceptions. Mais ils sont le reflet de ses sentiments et de l'exaspération que lui procure Amal. Elle lui assène des petits coups sur la tête avec la revue dans

laquelle ses écrits ont été publiés, pour lui montrer qu'elle est sur le même pied d'égalité que lui. De même, pour le faire cesser de parler, elle lui place du bétel de force dans la bouche. Mais les colères de Charulata sont multiformes : elle se ferme sur elle-même, utilise l'ironie, accélère ses mouvements, s'en prend à des tierces personnes (Ex : Manda, lui demandant si le linge est à sécher, pour qu'elle s'en aille ou sur Brojo, le domestique, lui ordonnant de débarrasser la chambre d'Amal après que celui-ci soit parti...).

- **Les larmes sont plus rares, mais les scènes riches en intensité (4 scènes). Elles révèlent la progression et l'intensité grandissante du sentiment amoureux de Charulata pour Amal.** Elles viennent dans des moments charnières : publication des écrits d'Amal (déception), publication des écrits de Charulata qu'Amal ne voit pas comme un signe de rapprochement pour lui, la peur qu'Amal parte après la trahison d'Umapada, la lettre d'Amal confirmant qu'il est à Madras et qu'il va se marier. *Seul Amal est témoin direct de ses épanchements (2^{ème} et 3^{ème} scène) et ils sont suivis d'une étreinte par Charulata.* Sinon, la règle de la purdah empêche de montrer ses peines et sa tristesse au mari : Bhupati ne prend conscience du chagrin de Charulata seulement lorsqu'elle joint aux larmes les mots.

III- DIVERS MOTIFS PARTICIPENT A L'EVOCATION DES SENTIMENTS

a) La confection

- Le bétel est une préparation culinaire, souvent consommée par les hommes. La personne qui la prépare dans le film est Manda. Pourtant, le bétel devient un enjeu lorsque les deux femmes se rapprochent d'Amal. **Considérant celui de Manda comme trop épicé, et ayant pris confiance en elle après avoir été publiée, Charulata le prépare elle-même pour Amal. La boîte en forme de cœur dans laquelle se trouvent les épices révèle ses sentiments.**

- **Il en est de même pour les mules :** au départ, elle les confectionne pour son mari et en promet une paire pour Amal. Le moment où elle les confectionne est un moment d'intimité entre elle et Amal. Mais, plus tard, elle offre les mules, non à Bhupati mais à Amal. Au moment de son départ, un gros plan et la lumière centrent ces mules (révèle l'attachement sentimental de Charulata, mais aussi celui d'Amal). Le fait de les laisser est un signe explicite de renoncement et d'abandon. Le regard de Charulata sur les mules montre bien sa déception (Amal n'a rien voulu garder de Charulata, d'où sa colère).

- **Enfin, le cahier est très intéressant :** confectionné par Charulata (avec des motifs très romantiques, notamment deux oiseaux), il doit remplacer celui qu'Amal a acheté pour lui. Elle souhaite que ce qu'Amal écrit ne reste que dans ce cahier, objet métonymique de leur intimité. **Mais le cahier symbolise de multiples ellipses qui montrent que les moments intimes passés au jardin furent nombreux et réguliers, et ont resserré les liens entre les deux personnages.** D'où la colère éprouvée par Charulata et ses larmes lorsqu'Amal annonce que ses écrits ont été édités (d'autant plus blessant que Manda a eu la primeur de cette nouvelle).



b) Un jeu d'effets

Satyajit Ray utilise de très nombreux effets pour révéler les sentiments ou les éléments cruciaux pour complexifier la narration.

- L'orage très soudain signale l'arrivée tout aussi imprévisible d'Amal dans la maison de Bhupati. Elle annonce la perturbation du calme et du silence du lieu, mais aussi, indirectement, la menace qui pèse sur la tranquillité du couple. Le deuxième orage (1'46'50) est encore plus signifiant : il survient dès lors que Bhupati donne la lettre d'Amal à Charulata. Quelque chose d'important va se produire. Sous l'effet du vent, les volets de la fenêtre s'ouvrent sur des barreaux (enfermement) : le cœur de Charulata s'ouvre enfin et libère ses sentiments pour Amal. Ce qui n'est pas sans conséquences sur son couple, car Bhupati apprend à ce moment-là les sentiments de Charulata pour Amal. Leur couple ne sera plus jamais le même.

- La cage des oiseaux revient très souvent elle aussi dans de nombreux cadrages. Elle rappelle l'enfermement de Charulata, l'impossibilité de révéler ses sentiments et son devoir de respecter le purdah.

- Les cheveux de Charulata sont aussi des indices : elle porte un chignon décoré presque tout le temps du film. Charulata a les cheveux dénoués lorsqu'elle apprend deux nouvelles : elle est publiée, puis le départ d'Amal. C'est à la fois la femme libre qui perce derrière l'épouse, mais aussi sa vulnérabilité, comme si l'armure des ornements était tombée.

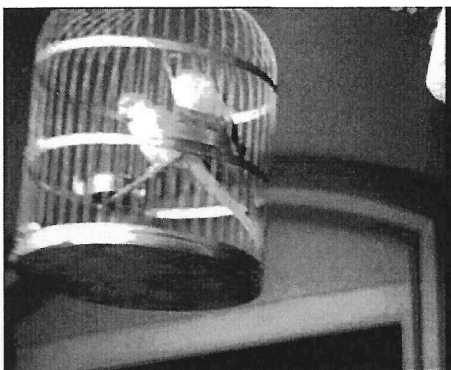
c) La dernière séquence du film (Bhupati/Charulata)

La fin du film (au moment où Bhupati surprend Charulata en pleurs) est porteuse de signes intéressants qui témoignent d'une évolution dans les sentiments. Ray effectue un montage alterné qui signifie qu'un changement a lieu au sein du couple.

- Chaque plan sur Bhupati dans la calèche sont identiques : il doit se rendre chez Burdwan pour entériner le mariage d'Amal, mais le trajet est une prise de conscience douloureuse de son aveuglement (Charulata délaissée, sentiments de Charulata pour Amal). On ne sait d'ailleurs s'il s'est rendu en définitive chez Burdwan.

- Charulata, même si elle n'a pas vu Bhupati partir, sait qu'il a découvert le secret. Elle ne l'a pas retenu. Des signes montrent qu'elle tourne une page, sans pour autant renier le passé : elle déchire la lettre d'Amal, puis fait sa toilette : dès qu'elle entend les bruits des sabots annonçant le retour de son mari, elle applique rapidement du *sindoor* (poudre rouge) sur son front et sur la raie de ses cheveux. C'est le signe des femmes mariées. *En faisant cela, Charulata s'affirme à nouveau en épouse, accueille en tant que telle Bhupati.*

- Les derniers plans du film sont composés de 6 arrêts sur image : Ray ne voulait pas conclure sur une parole mais sur une image. La fin est l'équivalent du mot « Thak » (ainsi soit-il) de la nouvelle de Tagore : ils essaient de s'unir, mais cela prendra du temps.



CONCLUSION : « Charulata » montre combien le cinéma indien est d'une richesse incroyable dans son utilisation des formes filmiques (cadrages, montage, lumière, mouvements de caméra...). La narration est construite non seulement par les dialogues, mais par aussi une mise en scène très précise et codifiée, composée d'effets multiples très signifiants.