

Charulata de Satyajit Ray

Conférence de Martine Armand, Sarlat 2016

Madhabi Mukherjee, l'actrice principale du film a été découverte par Ritwik Ghatak. Elle tient le premier rôle dans *La Rivière Subarnarekha* (titre original : *Subarnarekha*) réalisé en 1962. C'est une actrice majeure de la scène bengali. Elle tourne 3 films avec Satyajit Ray : *La grande ville* (63), *Charulata* (64), *Le lâche* (65) Elle a incarné une jeune femme de la société contemporaine dans *La grande ville* et dans *Charulata* une bourgeoise du 19^{ème} siècle.

La direction d'acteur de Satyajit Ray : une lecture du scénario, une répétition, et ensuite tournage du plan

Satyajit Ray fait confiance à ses acteurs, travaille dans la précision, chaque plan est story boardé, cadré. Mais il laisse aussi place à la grande liberté d'improvisation. Le cadre est très précis et au moment opportun, mouvement, déplacement, il laisse les acteurs s'exprimer.

Une seule prise et parfois deux, car il a peu de moyens financiers

Donc cela signifie qu'il y a une grande assurance derrière. Satyajit Ray considérait ce film comme le plus abouti : c'est lui qui fait le cadre et c'est la première fois qu'il fait le cadre, qu'il fait les mouvements d'appareil, c'est lui qui fait les Gros Plans de l'actrice.

Titre : changé par Ray (*Nid brisé*), il oriente son regard sur Charulata. Il a épuré cette histoire.

Dans le roman de Tagore, il y a beaucoup de voix intérieures traduites par Ray à travers les gros plans.

Martine Armand propose l'analyse de plusieurs extraits

Générique : Thème musical de Satyajit Ray qui est un emprunt à Tagore auquel il ajoute sa composition.

1^{er} extrait : les 7 premières minutes (à partir de la fin du générique)

On entre dans l'univers de Charulata. Il y a 2 espaces très définis, l'un qui est celui de Charulata est dédié à la littérature et celui du mari, monde de la raison, de la politique. Deux univers très séparés.

La broderie est une broderie traditionnelle britannique (pas indienne).

Zoom arrière, le lit à baldaquin (connote coloniale britannique). Barreaux et persiennes, espace de cette femme marqué par les barreaux, motif récurrent

Jeux avec les verticales.

Broderie : seule une femme bourgeoise a cette occupation.

Dans cet espace, Satyajit Ray joue avec les verticales.

C'est le son (raccord d'une scène à l'autre) qui ramène l'extérieur dans le plan et qui va guider les pas de Charulata. Derrière la bibliothèque où elle se dirige, il y a une deuxième bibliothèque en contrepoint (Ray travaille beaucoup le contrepoint).

L'une est en bengali, l'autre en anglais. Ces deux bibliothèques représentent deux univers différents, le seul personnage qui va aller de l'une à l'autre, c'est Amal. Elle prend un livre de Bankim. Ray a cherché à restituer un son d'époque.

De nombreux travellings accompagnent Charulata

Travelling lent qui va changer de cadence. Charulata est une femme seule, dans un univers cossu, il est 4h de l'après-midi, c'est normal que les persiennes soient fermées parce qu'il fait chaud. Charulata a son propre espace et son propre temps.

Ce son qui vient du dehors va l'amener à regarder au dehors. Dans cet espace des femmes, dans cette bourgeoisie, les femmes ne vont jamais dehors seules, donc son rapport à l'extérieur ne peut être qu'un rapport d'observation.

Charulata regarde à l'extérieur en ouvrant les persiennes et là les verticales deviennent des horizontales. La caméra la précède. Elle change de rythme on est dans l'action

Les jumelles plan avec un effet stroboscopique à travers le fer forgé de la balustrade Dehors, il n'y a pas grand monde c'est un quartier résidentiel, un palanquin (donc une femme à l'intérieur), un homme qui la fait sourire et qui va précipiter son pas. Et on passe d'une pièce à l'autre et là il y a rapidité pour qu'elle fasse un plan raccord de ce qu'elle voit dehors

C'est le son qui la porte dans l'espace, qui la fait se diriger. Plutôt que de les faire parler, Ray utilise pour les personnages le langage gestuel. Décors et costumes surchargés de motifs. Le piano, élément britannique rapporté.

Bhupati passe devant elle sans la voir, jeu de regard, regarder sans être vu. Zoom arrière qui termine la séquence.

Beaucoup de zooms dans ce film. Le Zoom est peu fréquent dans le cinéma de Ray, mais c'est la première fois qu'il a une caméra avec un zoom intégré. Le Zoom est utilisé avec une raison particulière : soit pour qu'on s'approche, soit pour qu'on interrompe une scène en cours.

Le Zoom est lié souvent à un élément émotionnel qu'il accentue.

La caméra va à la rencontre de Charulata ou la précède. Certes, elle est isolée mais elle circule de manière fluide. La grande fluidité de la caméra fait oublier qu'on est dans un espace clos mais où il y a une circulation, on est dans un rectangle au 1^{er} étage. Au rez-de-chaussée, c'est l'espace de travail.

C'est une femme instruite.

Art du contrepoint, regards subjectifs de Charulata, toujours un mouvement de balancier entre son regard et le regard sur elle.

Circulation autour d'une véranda, maison classique de cette époque

2 espaces, 2 univers très définis, celui de Charulata et celui de Bhupati, qui sont soulignés tout au long du film.

Bhupati incarne des valeurs importées de Grande Bretagne et des valeurs fondamentalement indiennes (Renaissance Bengalie).

2^{ème} extrait : l'arrivée d'Amal

Sa belle-sœur l'appelle (« il faut rentrer le linge ») mais elle l'ignore, changement de lumière. Déchaînement des éléments (que l'on retrouvera à la fin), précipitation. La première chose que fait Amal c'est de citer des vers de Bankim. Amal vient d'abord saluer Charulata, puis Bhupati.

Il arrive porté par la tempête.

Bankim : un des éléments qui lie Amal et Charulata.

Importance de l'espace de la véranda.

La façon dont les gens s'adressent la parole : Il ne va pas l'appeler par son prénom mais par des noms qui signifient des liens de parenté et qui d'emblée mettent en évidence cette prééminence familiale. Personne n'appelle quelqu'un par son prénom (elle « jeune beau-frère », et lui « madame » (et non belle-sœur) et Bhupati « grand frère »).

Fantaisie : arrivée fulgurante d'Amal

3^{ème} extrait : première rencontre Amal / Bhupati

Scène de dialogue alors qu'avec Charulata, scène marquée par la poésie.

Grand respect d'Amal envers Bhupati (il lui touche les pieds, geste traditionnel).

Scène marqueur du temps de l'action pour la première fois dans le film, avec la date du journal et marqueur du temps de l'époque, de la situation politique de l'époque:

Idées de l'Inde en marche vers l'indépendance.

Bhupati un homme de conviction, un homme qui a une morale, un homme du côté de la vérité.

Ray nous fait comprendre qu'Amal ne partage pas l'univers de Bhupati.

Bhupati passe sans cesse de l'Anglais au Bengali

La porte qui sépare le bureau de la presse : *Sentinelle* en anglais d'un côté, en bengali de l'autre côté.

On a planté les personnages principaux, les espaces dans lesquels ils évoluent

Ensuite 3 scènes liées au jardin et à l'écriture

4^{ème} extrait : jardin / balançoire

On ne sait pas comment on accède au jardin, raccord cut sur un tapis qu'on déroule au sol.

Espace à part, en friche. Espace que Charulata n'a pas non plus investi, lieu fondateur de l'écriture et de l'espace amoureux, espace qui fait évoluer Charulata

La chanson que chante Charulata est une composition de Tagore, il a emprunté la musique à une ballade écossaise.

Elle reprend le chant qu'Amal fredonne quand il défait ses valises : Indicateur de l'émotion qu'elle ressent.

Chanson bucolique, derniers vers : « je ne sais pas pourquoi mon cœur s'emporte autant ».

Influence *Partie de campagne* ? Différence : la composition des plans de Ray est plus complexe. Caméra embarquée dans les deux cas sur la balançoire, très près de Charulata, moins dans le film de Renoir. C'est surtout le regard des hommes sur la femme dans *Une partie de campagne*. Ici, Amal ne la regarde pas, il est absorbé par ses pensées. On assiste à travers les regards de Charulata à la naissance du sentiment, dans le livre de Tagore ce sont des pensées internes. Ici Lire dans le frémissement d'un visage, qui va être de plus en plus explicite.

Plan de coupe sur les pieds qui redynamise la scène. Caméra au sol, Amal dans ses pensées, statique et Charulata en mouvement au deuxième plan.

Cahier brodé avec les éléments de la chanson, coucou, fleurs. Charulata brode, un mouchoir, les mules, le cahier. Pour Charulata, écrire, c'est écrire pour quelqu'un. Le cahier qu'elle donne à Amal c'est écrire pour elle, un espace entre eux deux

5^{ème} extrait : jardin / jumelles

Elle fredonne, état de bonheur puis elle voit une femme avec un enfant (elle n'a pas d'enfant). Au début, le point n'est pas fait puis mise au point. Moment de rupture sans musique. Apparition tardive de la musique, puis une série de plans subjectifs : plan subjectif sur Amal (et détournement du regard pour ne pas affronter ses sentiments) et jeu de regards, expressions très subtiles qu'on peut voir sur son visage, dans son sourire. Amal est extérieur au sentiment naissant de Charulata, son regard est porté sur ce qu'il écrit.

Satyajit Ray travaille l'émotion de Charulata sur son visage en Gros Plan.

Les Jumelles jouent un rôle important : elle regarde le monde qui l'entoure et il y a quelque chose de sensuel et d'élégant quand elle regarde avec ses jumelles.

Tristesse de ne pas avoir d'enfant et disponibilité quand elle regarde Amal et ensuite elle détourne le regard comme si elle ne pouvait pas affronter cela

Fin du cahier et publication vont marquer la fin de la connivence. Violence de Charulata, qui se sent trahie.

Les passages d'écriture sont importants.

6^{ème} extrait : écriture de Charulata

Elle réfléchit à sa réponse à la trahison d'Amal. Chant du coucou.

Très gros plan. On va lire ce qui se passe dans son esprit

Balancement hypnotique et surimpressions. Bateau avec broderies sur les voiles typiques du Bengale de l'est aujourd'hui Bangladesh). Scènes de village, musique plus folklorique (mais composée par Ray). Zoom arrière, plan sur l'encrier, l'écriture est devenue assurée, acte décisif. Transformation dans cet espace du jardin.

Est-ce qu'elle pense à son village ? Souvenirs ? ou est-elle déjà en train d'écrire son histoire Aucune indication.

Marqueurs de temps ds le film : Satyajit Ray n'a pas senti la nécessité de les souligner L'histoire se déroule sur une année mais aucun marqueur de temps.

10^{ème} extrait : publication de sa nouvelle / Amal

Cheveux défaits, elle frappe Amal. Association avec une image très populaire au Bengale : Evocation de Kali, déesse-mère aux cheveux défaits, femme vengeresse et puissante. Elle ne devrait pas arriver comme cela dans la chambre de son beau-frère. Double surprise d'Amal : il découvre qu'elle a été publiée et il découvre la violence des sentiments de Charulata.

Dans le roman, c'est Amal qui envoie la nouvelle de Charulata à un éditeur mais Ray choisit de lui faire assumer son écriture, c'est plus moderne. Les sentiments d'Amal montent à la surface. En même temps qu'elle affirme sa position d'auteure elle revient à sa position de femme à la maison, bétel + pantoufles (être attentif aux déplacement des objets dans le film). Ils sont tous les deux vus à travers les barreaux de la fenêtre Moment fulgurant où elle éclate en sanglots (comme plus tard), elle a écrit aussi pour plaire à Amal. Musique. Amal : réaction d'immobilité totale et de mise à distance marquée par le recul de la caméra, il comprend les sentiments de Charulata envers lui, se raidit, son visage à partir de là n'a plus du tout la même expression, il devient alors plus grave et cette gravité ne le quittera plus.

11^{ème} extrait : Scène au bord de la mer

Après la désillusion de Bhupati il y a une possibilité de reconstruction. Charulata se met à l'égal de son mari, lui propose d'écrire aussi dans son journal : espace poétique et espace politique seraient réunis. Relation de complémentarité. Elle s'assume à la fois en tant qu'auteure et en tant que rédactrice en chef de la partie bengali de *La sentinelle*.

12^{ème} extrait : fin/lettre

Basculement de la situation, Amal est parti. Boucle mais plus rien n'est pareil. Satyajit Ray qualifiait ce plan sur le guéridon de « Plan Hitchcockien », le spectateur sait avant les personnages. La façon dont la lettre est mise en scène nous fait pressentir qu'elle va jouer un rôle capital.

Bhupati ne voit pas la réaction de Charulata et quand elle change d'expression il est déjà sorti.

Déchaînement de nouveau des éléments, une vitre se brise (*nid brisé*). Rappel de la façon fulgurante dont Amal est entré dans la maison

Effondrement de Charulata. Surprise de Bhupati qui n'a jamais vu Charulata ainsi : elle toujours en retenue par rapport à lui. Choc de Bhupati est immense. Pleurs de Charulata Musique

Montage parallèle entre deux mouvements opposés : émotion de Charulata et dans un deuxième temps elle va se recomposer/Bhupati dans la voiture : ils ne sont pas en phase, Charulata s'est ressaisie mais Bhupati ne peut pas la voir, Il y en a un qui est toujours en avance sur l'autre sur le plan des sentiments

Après la lecture de la lettre, elle la déchire et reprend sa position de femme mariée Elle va se remettre de la poudre rouge au front et à la base des cheveux, symbole de la femme mariée bengalie. Reprise d'elle-même alors que Bhupati s'effondre de plus en plus.

Amal va épouser une femme mais elle le perd aussi parce qu'il va partir en Europe. Décalage dans l'évolution des personnages.

13^{ème} extrait : Fin du film

Bhupati en très gros plan.

Pantoufles qu'elle met au pied du lit du mari au son des pas de Bhupati qui approche.

Caméra qui la suit comme au début du film mais ici qqch de différent Il n'arrive pas à la regarder. Les mains ne se joignent pas.

« Echo » : si vous partez, on dit « echo » qui veut dire « reviens » un mot qui a plusieurs sens.

Changement de support. Image fixe.

Prise de notes et transcription : Barbara Gombin, Geneviève Merlin.