

## « CHARULATA DANS SES CONTEXTES »

### Conférence de Philippe Benoit

Maître de conférence à l'INALCO, donnée à l'occasion de l'Assemblée Générale de l'association Les Ailes du désir, le samedi 06 mai 2017 à La Fémis.

De quelle culture vient le film ? De quelle littérature ?

SR se présenterait plus comme un réalisateur bengali qu'indien.

Langue principale en Inde : l'hindi, langue des films de Bollywood.

Remarque : *Lagaan* (2001), *Devdas* (2002) : la crème de ce cinéma qui est surtout fait de films commerciaux et stéréotypés.

SR n'aimait pas qu'on le confonde avec ce cinéma bollywoodien.

Calcutta : capitale du Bengale où SR a habité et travaillé la plus longue partie de sa vie.

SR est connu d'un public d'élite. Sa reconnaissance internationale joue

Ça n'est que tardivement, au début des années 80, grâce à sa reconnaissance internationale, que SR devient pour les Bengalis eux-mêmes une des grandes figures artistiques et intellectuelle du pays : une reconnaissance dans son propre pays, très tardive.

SR n'appartient pas au grand courant majoritaire de Bollywood, et il est lui-même critiqué par certains représentants de ce cinéma qui lui reprochent un cinéma trop réaliste, montrant une Inde misérable, suscitant plus la compassion que l'admiration. SR a eu du mal à faire des films toute sa vie.

### Tagore et SR

On peut établir un parallèle entre les deux artistes.

L'écrivain indien le plus connu au monde (1861-1941) a été très critiqué dans son propre pays, où il n'a été reconnu et apprécié qu'à partir de son prix Nobel en 1913 : il devient alors une référence au Bengale.

Tagore a pratiqué de nombreuses formes d'arts : il fut écrivain, poète, musicien. Il a pratiqué le chant et a mis en musique beaucoup de ses poèmes (on en entend dans le *Ch*).

Des compositions musicales très originales où se rencontrent des modes et des thèmes musicaux occidentaux et typiquement indiens (des renvois à certains aspects de la musique classique indienne - en tout cas du nord de l'Inde - et a aussi beaucoup d'emprunts au folklore indien, du Bengale et d'autres régions).

Il s'est intéressé à la danse : il a composé des pièces entre ballet et opéra : œuvres pour la scène où la musique joue un rôle important. Il a inventé un style de danse particulier.

*La Maison et le Monde* (1916) : un des romans les plus connus de Tagore adapté par SR.

Il écrit des pièces de théâtre, plusieurs romans importants, une centaine de nouvelles. Dans les 20 dernières années de sa vie, il découvre la peinture : nouvelle passion.

À certains moments de sa vie, un écrivain engagé : il a participé directement à certains événements politiques, surtout au début du XXe s., quand la lutte pour l'indépendance de l'Inde commence à devenir active, en particulier au Bengale, sa région d'origine. Interventions dans le domaine de la vie publique, politique. Mais il a été rapidement déçu par la violence du milieu politique et les compromissions difficilement évitables de l'engagement politique.

Il écrit de nombreux essais pour exprimer ses idées sur différents thèmes politiques, culturels, sociaux, en particulier sur l'éducation, un de ses sujets de prédilection.

Il fonde une sorte d'école, où il veut créer un enseignement très différent, centré sur l'épanouissement des enfants et la mise en valeur de leurs qualités propres, avant de les abreuver de savoir par tous les moyens (y compris la violence).

Tagore est issu d'une famille très riche : il avait des précepteurs à domicile, mais ça ne lui a pas convenu.

SR a étudié dans cet établissement de Tagore qui est devenu progressivement une sorte d'université (nationalisée après l'indépendance). Quand SR y a étudié, Tagore était encore en vie : l'esprit que Tagore a voulu y insuffler était encore très important.

Caractéristiques de cette école : mettre l'accent sur l'enseignement artistique (peinture, chant, musique, sculpture, théâtre, etc.).

SR formé pendant des années décisives pour lui dans ce milieu tagorien, dans cet enseignement tourné vers les arts et la créativité personnelle.

Tagore incarne la rencontre entre l'orient et l'occident. Kipling disait qu'une telle synthèse n'était pas possible. Tagore a voulu montrer le contraire, a basé une grande partie de sa pensée sur l'idée contraire.

Cela se retrouve dans le cinéma de SR, comparé à d'autres cinéastes bengalis de la même époque :

- Mrinal Sen : un marxiste revendiqué. SR : un des très rares intellectuels à s'être tenu à distance du marxisme, qui n'a pas vraiment compté dans son engagement – sauf peut-être dans un film qui adapte une pièce d'Ibsen, *Un ennemi du peuple* (1989), très progressiste. ⇒ SR : atypique de ce point de vue pour les gens de sa génération, en particulier au Bengale, marqué par le communisme et le mouvement progressiste.
- Ritwik Ghatak : autre contemporain de SR, connu en occident beaucoup + tardivement. Son cinéma est une introspection de l'âme bengalie, il est lié au thème de la partition du pays (en 1947 : partition entre l'État indien du Bengale occidental où a vécu SR et le Bangladesh).

Beaucoup de cinéastes ont adapté les textes de Tagore. SR a adapté trois nouvelles de Tagore qui constituent le film *Les Trois filles*. Le personnage principal : toujours une femme.

Ch adapte une nouvelle de Tagore : *Le nid dévasté* : référence au dénouement de cette histoire : un foyer dévasté.

## **La religion**

L'Inde : pays où l'appartenance religieuse est très importante.

SR n'est pas représentatif de l'esprit dominant chez les Indiens ou les Bengalis : il n'appartient pas à une famille de religion hindoue.

Sa famille (comme celle de Tagore) appartient à un mouvement réformateur de la société et de la religion hindoues : le Brahma Samaj (né vers 1830) ⇒ Refus de la superstition, du culte des idoles, du polythéisme, du système des castes, de pratiques

sociales jugées rétrogrades et choquantes (crémation des veuves sur le bûcher de leur mari).

⇒ SR a grandi dans une famille qui est à part au niveau des idées (par rapport à une famille typiquement hindou) : idées beaucoup plus progressistes et ouvertes au monde. C'est pourquoi il a eu tendance à s'intéresser aux œuvres de Tagore, où le progressisme est appuyé.

### **La famille**

Pour bien comprendre un film comme *Ch*, il faut avoir une idée de la famille et de la structure familiale au Bengale (très différente par rapport à l'Europe).

La famille représentée dans le film n'est pas du tout typique par rapport à ce qui était la norme dans les années 1870.

La norme à l'époque est celle de la « joint family » : les frères vivent ensemble. En bengali, la notion de cousin n'existe pas : les enfants des oncles et tantes sont des frères et des sœurs.

⇒ Les familles sont souvent gigantesques, même si la mortalité infantile et celle des mères en couche est forte. Tagore a connu ce type de famille lui-même. Les femmes avaient un enfant par an, les hommes veufs se remariaient très vite.

Dans *Ch* : une famille mononucléaire, sans enfant. ⇒ Une petite famille qui n'est pas du tout la norme dans la société bengalie de son temps.

Un homme mûr, marié, ne doit pas montrer trop de proximité avec le monde du gynécée. Mais un plus jeune garçon, enfant ou adolescent le peut : grande proximité avec la belle-sœur, souvent à peine plus âgée qu'eux (en général, au moins une dizaine d'années d'écart entre mari et femme).

Au XVIIIe s., cent ans avant, Bhupati aurait sans doute eu plusieurs épouses.

Les mariages étaient très précoces à l'époque : une fille se marie vers 7 ou 8 ans, puis reste chez ses parents jusqu'à la maturité sexuelle (vers 12 ou 13 ans !) où elle rejoint son mari, qui peut avoir 20 ou 25 ans quand son épouse le rejoint dans sa famille. Elle ne le découvre souvent que ce jour-là. ⇒ Ce mari reste pour elle un étranger, qqn qu'elle ne voit que dans la chambre la nuit venue.

Mais la jeune épouse peut avoir des contacts avec de jeunes hommes faisant partie de la famille proche (un petit frère, un adolescent ou un jeune adulte) : on accepte que ça soit une relation de complicité, de jeu.

⇒ La relation Amal / Charulata : qqch que toutes les familles bengalies connaissent, qui parle à tous : pas une situation atypique. Ce qui est atypique : que ça déraile et que ça aille vers l'amour. C'est ce qui a fait scandale avec la nouvelle de Tagore.

### **L'expression des sentiments**

Une société où on n'exprime pas ses sentiments, en particulier par des mots.

Dans *Ch*, une famille de l'élite sociale : à plus forte raison, les réactions (paroles et gestes) sont très contenues, soumises à une grande restriction (particulièrement les rapports entre mari et femme).

On peut avoir une impression de froideur ou de distance entre Charulata et Bhupati, mais c'est la norme : en public, il est impensable que des époux se témoignent la moindre marque de proximité, de tendresse. Il serait très mal vu pour un homme, dans la société bengalie de l'époque, d'avoir trop d'attention pour sa femme. ⇒ Très

grande réserve à conserver, pas seulement par rapport aux regards extérieurs, même par rapport aux proches.

Hommes et femmes vivent séparés. Les femmes vivent recluses dans une partie de la maison inaccessible aux hommes de la famille proche. Seuls moments de proximité possible : la chambre nuptiale la nuit venue. Sinon : deux vies séparées orientées par des objectifs très différents.

### **La femme dans la société bengalie**

Une société très patriarcale qui cantonne la femme à la maison : les hommes dominant, ont le pouvoir, sortent de la maison / les femmes sont recluses dans la maison, vivent cachées, ne perçoivent le monde qu'à travers les interstices (des volets, etc.). ⇒ Elles ont une vision du monde très partielle et réduite : elles sont très ignorantes du monde extérieur et très vulnérables par rapport à ce qui peut venir de ce monde extérieur. ⇒ La société fait tout pour les protéger, les tenir à l'écart. Toute velléité de sortir de cette condition, pour une femme, ne peut conduire qu'à la réprobation de la société et une situation critique.

*Ch* ne sort pas de sa maison. Un drame confiné. Différent dans *La Maison et le monde* : Bimala s'engage en politique. Mais ça se termine mal pour elle.

Le mouvement de réforme auquel appartient SR refuse ce cloisonnement très strict entre hommes et femmes et entend favoriser l'éducation des femmes (qui doit les mener sur la voie d'une émancipation réelle).

SR insiste dans *Ch* sur cette situation de réclusion et la fait sentir comme une critique vis-à-vis de cette situation : de ce point de vue, le film est fidèle à ce que Tagore a voulu exprimer dans sa nouvelle.

*Le Nid dévasté* et *La Maison et le Monde* de Tagore ont fait scandale dans la société bengalie de l'époque en raison du regard très critique vis à vis de la structure même de la société (les gens pensent que la réclusion de la femme est un pilier de la société).

Mais en même temps, divinisation de la femme. Chez les hindous, de multiples déesses féminines : dans la société bengalie on vénère plus les divinités féminines que masculines.

Les hindous croient en la réincarnation. On peut être la réincarnation d'une divinité.

Ex : une femme au fort caractère sera considérée comme une réincarnation de la déesse Durga (divinité guerrière, active) (prononcer « Dourga »).

Charulata en colère face à Amal peut évoquer la déesse Durga qui est liée au déchaînement de colère, souvent représentée les cheveux défaits.

⇒ 2 aspects dans société bengalie :

- Femme en position de soumission
- Et en même temps, tout un discours s'est construit au fil du temps (qui imprègne tout le monde) qui rapproche la femme d'une divinité. Quand on voit telle qualité chez une femme, on y reconnaît telle déesse.

Cela n'apparaît pas directement dans *Ch* (mais cela apparaît directement dans *La Maison et le monde*).

### **Discussion**

Utilisation de la langue bengalie dans *Ch* : un emploi standard.

Charulata appelle Amal « beau-frère ».

En général, beaucoup d'ironie chez Tagore, que SR reprend subtilement.

Comparaison livre / film : Livre très sombre et tragique. Qqch de + léger dans le film, même s'il y a des moments sombres : on est portés par la grâce des personnages, le charme des deux acteurs, emportés par des sensations diverses.

La fin dans la nouvelle est dure : impossibilité rédhibitoire de la réunion. Leur relation est détruite. Dans le film, le geste est plus ouvert.

La nouvelle, de manière générale, a qqch de beaucoup plus sec et sombre.

Beaucoup de gens pensent qu'avec cette nouvelle, Tagore écrit sur ce qu'il a vécu. Mais on n'a aucune certitude. Après le mariage de Tagore, sa belle-sœur (à peine plus âgée que lui) s'est suicidée. Forte présomption qu'il ait écrit ce livre comme une manière d'exorciser ce qu'il a vécu. On sait que cette belle-sœur l'a beaucoup encouragé, a joué un grand rôle dans le début de sa carrière d'écrivain.

Les domestiques ne libèrent pas les femmes des tâches domestiques.

Evolution de la condition de la femme entre les 3 niveaux temporels (époque de l'action diégétique / époque de l'écriture de la nouvelle / époque de la réalisation du film) : peu d'évolution entre le temps de l'action et le temps de l'écriture, mais une évolution très nette en 1964 : la femme est éduquée, va à l'école, à l'université : plus du tout la même situation (sauf dans qq familles très conservatrices et surtout à la campagne).