

## Aparajito

Jean-Pierre Lefebvre

---

Number 27, December 1961

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52038ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

La revue Séquences Inc.

**ISSN**

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this review**

Lefebvre, J.-P. (1961). Review of [Aparajito]. *Séquences*, (27), 15–16.



# APARAJITO

## A. Documentation

### 1. Générique

Film indien 1956 — Réal.: Satyajit Ray — Scén.: Satyajit Ray d'après une nouvelle de Bibhuttibhusan Bandopadhyay — Phot.: Subrata Mitra — Mus.: Ravi Shankar — Int.: Pinaki Sen Gupta, Samaran Ghosal, Karuna Banerjee, Kanu Banerjee, Ramani Sen Gupta, Subodh Ganguly, Hali Charan Ray. — 110 min.

### 2. Résumé du scénario

Une pauvre famille vient s'installer à Bénarès. Le père gagne sa vie en lisant publiquement les Écritures au bord du Gange. Mais très tôt le père meurt et Apu, le jeune garçon, retourne à son village natal en compagnie de sa mère. Son vieil oncle l'initie au sacerdoce mais Apu se montre beaucoup plus préoccupé par les sciences et quitte le village pour l'université de Calcutta.

De temps en temps il vient rendre visite à sa mère mais un jour, à son arrivée, le vieil oncle lui apprend qu'elle est morte.

Apu retourne à Calcutta.

### 3. Le réalisateur

Né le 2 mai 1922 d'un père peintre et poète, il fait ses études à Calcutta puis à Shantiniketan, la fameuse université animée à cette époque par la présence de Tagore.

Il fréquente une académie de dessin puis, en 1942, entre en qualité de directeur artistique dans une firme de publicité; il y travaille encore lorsqu'il entreprend, en 1952, le tournage de *Pather Panchali*.

Ray est le premier réalisateur à émerger de la production massive de l'Inde (environ 280 films par année), fondée, comme le dit André Bazin, "sur une sorte de music-hall religieux, social et mélodramatique".

Il se dit fortement influencé par Donskoï et sa trilogie des *Gorki* de même que par Jean Renoir rencontré aux Indes lors du tournage du *Fleuve*. Ses autres préférences, en matière de cinéma, vont à de Sica, Eisenstein et Flaherty.

### 4. Notes sur la réalisation

Satyajit Ray avait illustré le roman de Bibhuttibhusan Bandopadhyay avant de le porter à l'écran avec l'aide d'une équipe non-professionnelle dont le photographe Subrata Mitra.

Le succès de *Pather Panchali*, dont le tournage, commencé avec des capitaux dérisoires et terminé grâce à l'aide financière du gouvernement du Bengale, dura trois ans, permit à Ray de réaliser *Aparajito* dans des conditions normales de production. Mais la technique employée fut la même : décors naturels, absence de maquillage, distribution professionnelle (le père, le maître d'école) et non-professionnelle (Apu). Cette fois, le tournage ne dura que cinquante-cinq jours répartis sur une période de quatre mois.

*Aparajito* est le deuxième membre de la trilogie déjà célèbre que constituent les trois films de Ray, le premier étant *Pather Panchali*, le troisième *Le Monde d'Apu*.

## 1. Valeur dramatique

### a) Sujet et esprit du film

Réalisé sous forme de chronique, *Aparajito* nous fait vivre en compagnie d'une famille indienne dans le milieu social et spirituel bien particulier où elle évolue. Y sont intimement liées l'étude de mœurs et l'étude psychologique ou, en d'autres termes, l'aspect documentaire et le monde de la fiction. Adaptation très libre d'un célèbre roman indien, le film reflète admirablement le tempérament oriental qui s'attarde aux détails, à la chose simple, aux gestes de tous les jours — gestes commandés aussi bien par des nécessités corporelles que spirituelles; de ce fait naît une lenteur extrême proche de la méditation qui laisse au spectateur le temps de s'imbiber de la réalité jusqu'à un point de saturation et lui permet d'accéder à un niveau plus haut, plus intérieur que celui des choses matérielles. C'est pourquoi, envisagés sous l'angle d'une incarnation de tous les instants, les éléments mélodramatiques, en eux-mêmes très banals, non seulement ne nuisent pas à cette extase des personnages à laquelle participe le spectateur mais encore amplifient un mode d'être dépouillé à l'extrême, un mode d'être qui se situe au niveau du cœur et de l'âme.

### b) Structure du récit

C'est précisément le manque de structure dramatique qui caractérise *Aparajito*, sans pour cela le priver de sa valeur intrinsèque. La conduite du récit est intentionnellement lâche : c'est une espèce de respiration très déagée, un battement de cœur au ralenti, un fleuve paresseux qui caresse chaque être, chaque objet qu'il rencontre, s'attarde à la plus petite pierre comme au plus gros rocher de la Cathédrale humaine — comme le dirait Bergman.

Nous pouvons tout au plus établir chronologiquement la suite des événements qui le composent : a) arrivée à Bénarès; b) mort du père; c) installation à la campagne d'Apu et de sa mère — apprentissage d'Apu à la prêtrise bouddhique — stage d'Apu à l'école du village; d) départ d'Apu pour l'université de Calcutta; e) vie d'Apu à Calcutta; f) mort de la mère d'Apu; g) départ définitif d'Apu pour Calcutta.

## 2. La réalisation

### a) Le style

Si on prend pour acquis que le style est au service de l'idée et la forme au service du fond, le style de Ray correspond tout à fait à l'esprit de ses films. C'est pourquoi nous ne pouvons pas parler d'un style proprement dit mais plutôt d'une façon de voir dont par ailleurs le seul élément d'unité est la *plastique de l'image*. Fait de contrastes d'une

infinie subtilité, *Aparajito*, aussi bien que *Pather Panchali* ou *Le Monde d'Apu*, se sent et s'intuitionne beaucoup plus qu'il ne se raisonne.

Le style tel qu'entendu habituellement implique à la fois une façon de voir les choses et une façon de transcrire ces mêmes choses. Or Ray nous montre pêle-mêle tout ce qu'il voit sans opérer de choix précis et n'hésite jamais à bouleverser sa technique dès qu'une situation l'exige (la situation est la première servie). A l'antipode de ce cinéma qu'on pourrait appeler *descriptif* et *objectif* se situe, pour ne donner qu'un seul exemple, celui en tout point *subjectif* d'Orson Welles.

### b) Le montage et le rythme

Il s'agit d'une juxtaposition pure et simple, d'une continuité logique et chronologique des faits tels qu'ils se présentent dans la réalité. Quant au rythme que ce genre de montage impose, il s'adapte parfaitement à la lenteur des gestes et des situations donnés la plupart du temps dans leur intégralité.

### c) La trame sonore

Nous ne pouvons évidemment pas parler des dialogues, ceux-ci étant en langue bengalie. Par contre l'atmosphère sonore joue un rôle prédominant sur la sensibilité du spectateur : tantôt c'est le bruit concret et réel de la ville ou de la campagne, tantôt c'est une musique monocorde, stridente, douce et presque irréaliste. Le son s'intègre au décors et aux êtres, leur donne une quatrième dimension, une dimension, comme nous l'avons déjà mentionné, qui a le cœur et l'amour de la vie pour points de départ.

## 3. Portée du film

Satyajit Ray est au cinéma ce que Tagore est à la poésie : un sens extraordinaire de la nature lui assure une philosophie profonde et incarnée de la vie. Mais *Aparajito*, s'il a une résonance humaine très profonde, est avant tout une œuvre d'art qui n'a de répercussions morales que par rebondissement. C'est en ce sens qu'il devrait servir d'exemple à tout un cinéma occidental préoccupé à tort et à travers de moralité "sublime" ou d'amoralité "délicieuse".

## 4. Thèmes de réflexion

- A quel niveau (technique, spirituel, etc...) se situe la différence entre le cinéma de S. Ray et celui auquel nous sommes habitués ?
- L'exotisme d'*Aparajito* est-il une limite en regard de la communication universelle entre les hommes ?
- Quel est le caractère principal de la mise en scène de Ray ?

J. P. L.