

Satyajit Ray 1921-1992

Léo Bonneville

Number 161, November 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50140ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bonneville, L. (1992). Satyajit Ray 1921-1992. *Séquences*, (161), 42–43.

Satyajit Ray

1921 - 1992

Jusqu'à la réalisation de **Joueurs d'échecs** (1977), tous les films de Satyajit Ray étaient en bengali. En conséquence, la majorité des critiques de son pays (où l'on rencontre dix-huit idiomes) ne les comprenaient pas. Pourquoi? Ses films n'étaient pas sous-titrés chez lui. Ray en conclut: «C'est banal en Inde d'être anti-Ray.» Il n'y a pas que la langue qui faisait problème. Il y avait aussi le tableau que le cinéaste offrait de son pays. En 1980, en plein parlement, Mme Nargis Dutt déclarait: «Je suis très fier d'un homme comme Satyajit Ray qui a introduit l'Inde sur la carte mondiale du cinéma. Mais la manière dont il expose la pauvreté à l'Occident n'est pas juste.»

C'est à Calcutta où la pauvreté s'étale au grand jour qu'est né, le 2 mai 1921, Satyajit Ray. Il appartenait à une famille d'artistes. Son grand-père était savant, écrivain et musicien et son père était écrivain, peintre et philosophe. Lorsque son père meurt en 1923, il est confié à son oncle maternel. Il entre au Presidency College et obtient, en 1940, une licence en sciences économiques. Il passa à l'Université de Santiniketan fondée et dirigée par Rabindranath Tagore. De retour à Calcutta, il devient directeur d'une agence de publicité britannique. En 1947, il crée la Film Society (ciné-club). C'est alors qu'il rencontre Jean Renoir et qu'il l'accompagne dans le repérage de son film **Le Fleuve**.

Dès l'école, Satyajit Ray s'intéresse à la musique et particulièrement à la musique classique occidentale. À la maison, tout le monde chantait. Il découvre chez lui des disques de musique occidentale. Il connaît bien le concerto pour violon de Beethoven. D'ailleurs, il nomme Beethoven le Révolutionnaire. C'est alors qu'il se met à acheter un disque

classique par mois. Puis il se régale à lire des partitions dont il fait ses livres de chevet. Dès 1961, il composera la musique de ses films.

Évidemment, Ray a subi comme tout le monde certaines influences. Tout d'abord celle du cinéma américain dont il voit les films à New Delhi et dans son ciné-club. Il aime John Huston et affectionne Hitchcock dont il apprécie la technique. Il est sensible à la relation qu'établissent les cinéastes américains entre les personnages et l'espace.

Et il raffole des films de John Ford.

D'autre part, lors d'un voyage en

Europe, il découvre le néo-réalisme italien. C'est alors

qu'il se rend compte qu'on

peut faire des films avec

de petits budgets et une

équipe de travail

réduite. Ici, ce n'est

pas l'imaginaire qui

explose mais le

quotidien qu'on

recupère. Ainsi Ray

ne cherche pas à

créer des héros, mais

à montrer des gens

en train de vivre. Et Jean

Renoir ne l'a pas laissé

indifférent. La leçon du

Fleuve, c'est un scénario

resté ouvert où se glisse

l'improvisation. Les films de

Satyajit Ray ne sont pas fondés



sur le manichéisme, mais présentent des personnages d'une réelle épaisseur psychologique.

Alors va naître, en 1955, le premier film de Ray, **Pather Panchali**. Il y investit ses économies, le profit de la vente de ses propres disques ainsi que les bijoux de sa femme. De plus, il reçoit une subvention du gouvernement provincial du Bengale. Dès 1943, Ray avait lu le roman de Bibhutibhusan Banerjee et il avait même créé des illustrations pour une nouvelle édition. Et en 1947-48, il commence à écrire le scénario. Le roman contient plus de trois cents personnages et a fourni en plus la matière de

Aparajito et du **Monde d'Apu**. Cette trilogie aborde l'enfance, l'adolescence et l'âge adulte d'Apu. Elle se clôt alors que le fils d'Apu a grandi et revient au village natal de son père.

Satyajit Ray concède qu'un aspect essentiel de la trilogie est la pauvreté dans ses aspects visuels (une maison à moitié effondrée, des vêtements déchirés, etc.) et comme conséquences sur les personnages le vol, la cruauté, etc. Toutefois, affirme Ray, la pauvreté n'est pas dramatique comme si une personne aisée était réduite à la mendicité. La trilogie comme le roman met l'accent sur les effets de la pauvreté plutôt que sur ses causes. D'autre part, les critiques ont remarqué que, dans les films de Ray, on ne trouve pas de méchants. Le cinéaste répond qu'il voit ses personnages en gris plutôt qu'en noir et blanc, ce qui correspond, ajoute-t-il, à sa vision de l'humanité. Pour réussir ces trois films, Ray se sert du motif du train qui passe. Ce leitmotiv, il l'a trouvé au début du roman, mais il l'a utilisé dans toute sa trilogie.

À l'exemple de ses parents, Satyajit Ray sait écrire, peindre et composer. C'est dire qu'il peut contrôler tous les éléments de ses films, du scénario au montage final. Il dessine non seulement les décors, mais aussi les costumes, les coiffures, les cadrages et parfois il tient la caméra. Il compose la musique et dirige l'enregistrement. Bref, Ray est un cinéaste complet. Ce qui l'intéresse, c'est l'analyse. Entendons-nous. Pas une observation minutieuse des mouvements de la vie. En captant les êtres, il en respecte le rythme qu'il trouve particulièrement dans les villages de son Bengale. Pour lui, chaque film est composé non comme une suite d'événements, mais comme une séquence d'instant où chaque moment respire l'éternité.

Toutefois, il ne faudrait pas penser que Ray est un cinéaste passéiste et qu'il ne fait que s'attarder sur des situations millénaires. Ray a subi l'influence de Tagore pour une renaissance qui fait appel à la conscience sociale. On trouve des conflits dans ses films qui opposent l'Inde ancienne à l'Inde moderne. Dans **La Déesse**, il peint le portrait de la femme de nos jours, dans **La Grande Cité**, il place la ville au cœur du film, dans **L'Intermédiaire**, voici un jeune homme à la fois ambitieux et idéaliste. On le voit, il y a deux hommes en Ray: l'ancien et le nouveau. Mais il n'y a pas de césure entre les deux. Autant il est sensible au passé sans complaisance, autant il est attentif au présent sans concession. Voilà une oeuvre riche de réflexions. Ray réalisait habituellement un film par année. Il serait ridicule d'affirmer que ce sont tous des chefs-d'oeuvre. Mais chacun apporte sa pierre à un édifice artistique de première grandeur. L'Inde, surtout le Bengale, vient de perdre un de ses fils les plus représentatifs. Retenons qu'il a déclaré que chacun de ses films «contribue à un processus d'éducation personnelle, me rendant conscient de l'immense diversité de la vie autour de moi. Je me retrouve en train d'essayer de définir le réseau

invisible qui sous-tend et unifie la vie. Là est la vraie matière du cinéma: ce contraste étourdissant d'images, de sons et d'ambiances, et c'est un défi adressé à tout cinéaste que d'essayer de l'orchestrer, et d'informer en une oeuvre d'art ses éléments divers et opposés.»

Léo Bonneville

FILMOGRAPHIE

- 1955: Pather Panchali (La Complainte du sentier)
- 1956: Aparajito (L'Invaincu)
- 1957: Paras Pathar (La Pierre philosophale)
- 1958: Jalsaghar (Le Salon de musique)
- 1959: Apur Sansar (Le Monde d'Apu)
- 1960: Devi (La Déesse)
- 1961: Rabindranath Tagore
- 1961: Teen Kanya (Trois Femmes (ou) Trois Soeurs)
- 1962: Kanchenjunga
- 1962: Abhijaan (L'Expédition)
- 1963: Mahanagar (La Grande Cité)
- 1964: Charulata
- 1964: Two (Deux)
- 1965: Kapurush O Mahapurush (Le Lâche et le Saint)
- 1966: Nayak (Le Héros)
- 1967: Chiriyakhana (La Ménagerie)
- 1968: Goopy Gyne Bagha Byne (Goopy le Chanteur et Bagha le Joueur de tambour)
- 1970: Aranyer Din Ratri (Des jours et des nuits dans la forêt)
- 1970: Pratiwandi (L'Adversaire)
- 1971: Sikkim
- 1971: Seemabaddha (Enfermé dans des limites (ou) Compagny Limited)
- 1972: The Inner Eye (L'Oeil intérieur)
- 1973: Ashani Sanket (Tonnerres lointains)
- 1974: Sonar Kella (La Forteresse d'or)
- 1975: Jana Aranya (L'Intermédiaire)
- 1976: Bala
- 1977: Shatranj Ke Khilari (Les Joueurs d'échecs)
- 1979: Joi Baba Felunath (Vive le Seigneur Félu (ou) Le Dieu éléphant)
- 1980: Hirok Rajar Deshe (Le Royaume des diamants)
- 1980: Pikoo
- 1981: Sadgati
- 1984: Ghare Baire (La Maison et le Monde)
- 1988: Ganashatru
- 1990: Shakha pro shakha (Les Branches de l'arbre)
- 1991: Agantuk (Le Visiteur)