

## Le cinéma — Pather Panchali Un film cosmique

René Houle

Volume 2, numéro 6 (12), novembre–décembre 1960

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59799ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Houle, R. (1960). Le cinéma — Pather Panchali : un film cosmique. *Liberté*, 2(6), 388–389.

## LE CINEMA

*Pather Panchali: un film cosmique*

*Telle obscure rêverie de l'imagination dynamique ou matérielle rejoint en profondeur la spéculation la plus abstraitement conceptuelle.*

Jean-Pierre Richard

Si la conscience est d'abord conscience de quelque chose, à l'instar de Georges Poulet, Stayajit Ray le pense aussi, mais en Hindou. Il n'a donc pas cru qu'une "histoire", à l'occidentale, serait nécessaire à son film. *Pather Panchali* (c.-à-d. "petite route") défie la critique anecdotique et personne ne tente d'en démarquer le canevas trop ténu. Le cinéaste ne veut rien raconter de sensationnel, et pourtant, c'est le monde et l'homme mêmes qui nous sont donnés à voir. Pour peu que l'on tente de se soustraire à l'envoûtement et que notre manie de clarté et de logique s'en mêle, l'on pense: ce n'est qu'un documentaire sur la vie, au jour le jour, de petits paysans indiens. Mais très vite les naissances et les morts, les peines et les joies, les saisons et les jours s'épaississent, se prolongent en mille et une perspectives et appellent, sans conteste, les transpositions lyriques d'un Elie Faure.

Un film tout simple, sans virtuosité technique ou trouvaille exceptionnelle, mais qui déborde et perd ses richesses de toute part comme l'eau dans le crible. Certains voudraient qu'on en parle sans références. Je trouve qu'il les suscite toutes. Non que l'auteur ait suivi telle ou telle influence précise — au contraire il semble tout réinventer — mais c'est le propre des grandes oeuvres de bouleverser les valeurs établies et de provoquer les comparaisons.

*Pather Panchali* pourrait subir un montage tout différent sans grave dommage. Chaque image est dense de délectations et de vibrations sensorielles, illimitées dans l'ordre de l'immanence universelle. Durant la projection, je songeais parfois aux impressionnistes et, surtout, à Bonnard dont le souci de ne pas "construire" n'avait d'égal que l'abandon à la confusion cosmique. Ici, la moindre parcelle condense l'ensemble.

Depuis Eisenstein et Dreyer, il me fut rarement donné de voir une aussi pathétique exaltation de visages humains. Stayajit Ray s'attache avec passion à la saisie des plus fugitifs mouvements intérieurs à travers les gestes en apparence les plus anodins. Parfois, des montées d'angoisse obscurcissent les yeux purs du petit Apu ou de sa soeur Rada. Mais toujours la forme de l'image suggère une sorte de conscience au-delà des paysages de l'arrière-plan. Tantôt, l'exaspération de la souffrance semble relancer la longue plainte d'Eschyle: "Nulle part je ne vois d'issue exempte de douleur." Cependant

jamais le tragique hindou n'est monté en épingle et n'apparaît, comme à l'Occidental, l'aboutissement nécessaire de la profondeur.

Au cinéma, comme ailleurs, il n'y a pas d'oeuvre d'art sans création de forme, sans langage personnel, sans style. L'écriture de Ray, pour si peu concertée qu'elle se veuille, n'en existe pas moins. Personnellement je l'assimile à une immense respiration cosmique. Un va-et-vient continu sur la "petite route" entre la maison-refuge-des-hommes et la forêt, les champs, la plaine, le monde.

*Pather Panchali* ne formerait-il pas le troisième volet d'un triptyque avec le *Jeanne d'Arc* de Dreyer et les films de Flaherty?

*Jeanne d'Arc*, l'un des plus grands drames de l'histoire et de la foi, se joue dans une confrontation de visages. Dreyer traduit ce combat des âmes et cette lutte de conscience par des compositions spirales qui concentrent le tragique dans l'homme. Par contre, Flaherty qui conçoit le drame du monde comme la résultante d'une complicité et d'un combat entre l'homme et la nature, s'exprime par des rythmes tour à tour syncopés ou antithétiques.

L'hindouisme de Ray trouve, au cinéma, le moyen inégalable de nous communiquer sa conception synchrétique de l'univers par un large mouvement de systole et diastole. Ce battement scande à la fois l'ensemble des séquences et la conception interne de chaque scène. Alors que Dreyer lance ses figures les unes contre les autres sur fond neutre, Ray les pose presque toujours sur fond de nature, de ciel ou de vie. Je pense, en particulier, à l'horrible figure de la vieille, morte en forêt, se confondant presque avec la glèbe comme le camouflage astucieux d'un insecte géant. Alors, en contre-champ, surgit la jeune Rada toute imprégnée encore du mystère de la mort. Elle se lève lentement, triomphe de la vie parmi les arbres frémissants et le ciel lumineux.

Presque tous les raccords, friselis d'eau, insectes aquatiques, gouttes de pluie, qui sont hors-d'oeuvres en d'autres films, nous paraissent ici nécessaires. Quant à la musique, toujours semblable à elle-même, elle déborde souvent sur d'autres séquences, et contribue ainsi au tracé d'une trame sans faille.

C'est un film qui réalise ce paradoxe d'être à la fois humble et puissant, simple et riche. Il y a là pour les jeunes cinéastes canadiens un enseignement et un exemple.

René HOULE