



FESTIVAL DE CANNES
COMPÉTITION
SÉLECTION OFFICIELLE 1984

SATYAJIT RAY

LA MAISON ET LE MONDE



ঘরে-বাইরে





SYNOPSIS

Au début du XX^e siècle, dans la région du Bengale, Nikhil et Sandip sont deux amis pris dans les bouleversements de la colonisation et les aspirations de la lutte nationaliste. Leur affrontement, politique et moral – Nikhil est propriétaire terrien (*zamindar*) alors que Sandip est un charismatique orateur politique – prend une autre tournure lorsque la femme de Nikhil, Bimala, sort de sa réclusion traditionnelle. Elle vient se placer au centre de ce qui devient un triangle amoureux...

PALAIS, BAZAR ET TRAGÉDIE

par Amandine D'Azevedo

« Je suppose que le film est avant tout une histoire d'amour sur fond de tempête politique (...) Mais ce n'est pas vraiment un film politique. Il n'aborde pas le système des castes et l'oppression des couches les plus basses de la société¹. »

La toile de fond de *La Maison et le monde* est complexe et, à la différence de son film *Les Joueurs d'échecs*, Ray ne l'ouvre pas par un prologue explicatif. Le contexte est celui de la colonisation, avec comme particularité que l'histoire se déroule en 1907, au début des émeutes qui suivent la partition du Bengale de 1905. Cette première partition² du territoire régional est un traumatisme qui monte les Bengalis les uns contre les autres, à la fois les différentes classes sociales (propriétaires, marchands, enseignants, étudiants, etc.), mais aussi les communautés religieuses ; pour le colonisateur, il s'agit de diviser pour mieux régner, ce qui est rappelé dans le film. L'un des enjeux des indépendantistes, et du personnage de Sandip, est de tenter de réconcilier ces colères contre l'occupant britannique. C'est une période intense de débats, de discussions, avec comme contrepoint une effervescence culturelle. Dans le roman comme dans le film, Nikhil est un *zamindar*, hindou, qui possède un grand domaine : de lui dépendent des villages, et en l'occurrence une forte population musulmane. Il a reçu une éducation à l'anglaise. De son ami Sandip, qui a coupé les ponts avec sa famille, on sait peu de choses, mais on devine en creux une bonne extraction : éducation à l'université, aisance dans le monde. Le mouvement révolutionnaire de ce dernier tient en un mot – *swadeshi* (le local/national) – et un cri de ralliement, *Vande Mataram !* (Gloire à la mère patrie !). Son mode d'action est simple : rejeter les objets importés (*bideshi*), qui abondent sur les marchés et favoriser le *swadeshi* (le local), comme par exemple

◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇

1. Interview de Satyajit Ray avec Derek Malcom, *Sight and Sound*, 1982, ma traduction.

2. Elle est abrogée en 1911. La seconde partition a lieu en 1947, en même temps que l'Indépendance de l'Inde. Puis, en 1971, la création du Bangladesh termine la fracture du territoire bengali. Le roman de Tagore est, lui, écrit en 1912. L'écart temporel avec les événements est encore différent lorsque Ray réalise son film dans les années 1980...

porter du coton indien, tisser soi-même, etc. On parle alors du « mouvement *swadeshi* », souvent associé à la figure de Gandhi, où l'enjeu économique se mélange avec les revendications politiques. Mais le film parle moins de la grande Histoire que de ses répercussions à l'échelle d'un microcosme, d'un domaine et d'un couple face à l'irruption d'un élément extérieur.



Satyajit Ray (1921-1992), artiste complet

On le sait peu en France, mais Ray est un cinéaste qui maîtrise tous les paramètres de son œuvre : il écrit le scénario et dirige la mise en scène, il devient son chef opérateur (à partir de 1964), et il compose ses musiques (dès 1961). Il s'occupe aussi du décor, dessinant méticuleusement les lieux et les objets, ainsi que des costumes. Une fois le film tourné, il est proche du monteur, puis fabrique ses affiches, les typographies des génériques et les encarts publicitaires dans la presse. Ray ne laisse aucun pôle de création inoccupé. C'est en partie lié à son premier métier : après des études d'économie puis d'art, Ray devient dessinateur commercial

pour une agence de publicité. Il gère par ailleurs, dès 1961, la revue *Sandesh* pour les enfants, créée par son grand-père, pour laquelle il écrit des nouvelles d'aventures, policières et fantastiques, ainsi que les illustrations.

Ces activités littéraires et graphiques rejoignent la versatilité de sa filmographie : il passe de films « historiques » en costume à des comédies, des films policiers, ou des récits plus sociaux ; en noir et blanc, couleurs, petits ou gros budgets, en extérieur ou en studio. L'œuvre de Ray est bien difficile à enfermer sous une seule étiquette.

Si Ray réalise *La Maison et le monde* à la fin de sa carrière (25^e long-métrage de Ray sur 28, auxquels il faut ajouter les documentaires, les courts et moyens métrages), ce projet est pourtant son premier désir de cinéma : c'est son premier script, en 1948, et qui devait être

L'une des affiches du film dessinées par Ray avec un soin tout particulier apporté à la typographie du titre. Ce visuel est utilisé comme pochette du disque.



réalisé par un ami de son ciné-club. Ray a 27 ans et, vingt ans plus tard, il avouera être heureux que le projet n'ait pas vu le jour à cause de problèmes financiers, tant son scénario était « hollywoodien ». L'année suivante, Ray rencontre Jean Renoir, venu faire des repérages pour *Le Fleuve*, ce qui affine son désir de devenir cinéaste. Tout est bouleversé lorsqu'il croise un autre roman, *La Complainte du sentier*, qui devient sa première réalisation, film récompensé à Cannes qui lance les aventures de son héros Apu dans une trilogie entrecoupée par *Le Salon de musique* (1958).

Ray fait une première crise cardiaque à la fin du tournage de *La Maison et le monde* (terminé par son fils Sandip Ray, sous sa

supervision). Il réalise encore trois films, ainsi épaulé, avant son décès en 1992, peu de temps après avoir reçu un Oscar d'honneur.

Le roman de Tagore

Ray adapte plusieurs fois l'écrivain Rabindranath Tagore (1861-1941) : trois nouvelles avec *Trois filles* (1961), *Charulata* (1964) et *La Maison et le monde* (1984). S'il s'empare de bien d'autres romanciers bengalis tout au long de sa carrière, le lien avec Tagore est différent, tant ce dernier est un totem essentiel de la culture bengalie. Ray réalise d'ailleurs en 1961 un documentaire remarqué sur lui, pour le centenaire de sa naissance. Au-delà des adaptations cinématographiques, l'art de Tagore (musique, chansons, peintures) infuse le cinéma de Ray et, plus largement, la culture bengalie. Rabindranath Tagore est moins connu désormais en Occident que de son vivant, prix Nobel de littérature en 1913, traduit par André Gide et proche de Romain Rolland, il a révolutionné la langue et la littérature³.

3. Voir Fabien Chartier (dir.), *Rabindranath Tagore*, Quarto Gallimard, 2020.

La Maison et le monde est un roman qui adopte les différents points de vue des personnages. Si Ray conserve l'idée d'entremêler les voix (Bimala, puis Nikhil, puis Sandip), notamment par le biais de voix off, il est à noter que pas une seule ligne ne provient directement du texte de Tagore. Par ailleurs, Ray modifie aussi leur ordre par rapport au roman, accentuant l'idée d'une prédestination, en ouvrant le film sur des flammes et Bimala en larmes.

L'attitude et les mots de Nikhil, le mari modéré, en font un porte-parole évident de la pensée de Tagore, qui récuse l'usage de la violence et de l'intérêt personnel ; quand Bimala comprend que son mari avait raison là où Sandip n'est que désordre, il est trop tard. Ray commente : « *Et l'histoire, bien que très ironique, n'a pas vraiment de morale, si ce n'est que la sagesse individuelle n'a que très peu de valeur lorsqu'il s'agit de bouleversements politiques*⁴. » Le roman et le film traitent d'une histoire d'amour qui prend racine dans un contexte précis, national et historique, tout en parvenant à le transcender.

4. *Ibidem*, interview avec Derek Malcom.



« Depuis Le Salon de musique, je m'intéresse à ces vieux palais de zamindar. Je connais presque cinquante ou soixante palais différents, des maisons de la noblesse dans tout le Bengale, et ce que je fais généralement, c'est de sélectionner des éléments de ces palais et les assembler pour créer un nouveau décor. Un élément est très important ici. Il s'agit de la décision de Bimala de sortir de son isolement. Dans certaines maisons, la partie intérieure où les femmes restaient et la partie extérieure sont reliées par un pont – très orné et rococo. Cela donne une séparation visuelle très intéressante et qui est importante pour le film. La première fois que Bimala sort avec son mari, ce sera une séquence très lyrique et mémorable sur le plan visuel⁵. »

◇◇◇◇◇◇◇◇

5. Andrew Robinson,
« A Conversation with
Satyajit Ray », *Films and
Filmmakers*, 1982.

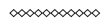
Effectivement, la séquence est magistrale, tournée au ralenti, Ray soulignant la traversée de ce « pont » entre les appartements des femmes et le reste de la maison (une sorte de longue véranda) par un mouvement solennel qui, majestueusement, suspend l'instant. Bimala, accompagnée par Nikhil, marche vers une nouvelle vie.

Esthétique des mondes

L'intérêt pour les décors est présent dans tous les films que Ray réalise, mais s'accroît dans ses films « historiques » (*Le Salon de musique*, *Charulata*, *Les Joueurs d'échecs*) où il peut chercher des décors et des objets précis afin de retranscrire une époque. Les films de Ray sont de formidables espaces composites, mêlant la reconstruction en studio avec des décors naturels. Son exigence (lieux, objets, costumes) se ressent dans ses archives où de nombreux dessins capturent très précisément sa vision du film à venir. Pour *Les Joueurs d'échecs* (1977) et *La Maison et le monde*, Ray hante les bazars et les brocantes afin de recréer des intérieurs les plus fidèles possibles à la période historique. C'est d'autant plus précieux que le roman de Tagore, tout occupé des pensées et des sentiments des trois protagonistes, décrit bien peu le décor et le palais !

Le travail sur le palais de *La Maison et le monde* fait d'ailleurs écho des quêtes antérieures. Ray raconte ainsi, alors que le film est encore en cours de préparation :





6. Page suivante : au Bengale, ceci est très lié au mouvement du Brahma Samaj, auquel adhère la famille de Ray. Ce mouvement milite pour un plus grand syncrétisme religieux, la fin des superstitions et l'émancipation des femmes, porté par les écrits de son fondateur, Ram Mohan Roy (1772-1833).

Deux pages du carnet préparatoire du film, dessins des costumes de Bimala

Les costumes sont méticuleusement préparés : les carnets préparatoires du film montrent que Ray décide d'un grand nombre de silhouettes, notamment pour Bimala. Loin d'être un détail, cet élément est révélateur de son désir de maîtrise de l'image finale. Dans ce film aux tonalités sombres – nombre de scènes se déroulent la nuit ou dans la pénombre de la maison – les costumes ressortent ; Nikhil est souvent en blanc, avec un châle décoré qui montre son raffinement, alors que Sandip s'enroule dans une étole mordorée. C'est donc Bimala qui varie le plus à l'image : motifs, couleurs, elle « ressort », souvent en rouge et noir. Il y a aussi son glissement politique subtil pour le *swadeshi*, par le choix de ses blouses : plus on avance dans le récit, moins elle porte les dentelles anglaises qu'elle essaye pourtant amoureusement au début du film !

Enfin, comme dans *Charulata*, Ray compose la bande originale en s'appuyant sur une mélodie de Tagore, qu'il retravaille et décline dans le



film, de façon lancinante. En plus de cette dernière, Sandip entonne plusieurs fois des chansons révolutionnaires, là encore issues du répertoire de Tagore.

Portrait d'une émancipation

Le motif du triangle amoureux est proche de celui que Ray a exploré avec *Charulata* (1964) et par extension dans *Le Lâche* (1965) : l'écart entre le mari et l'homme venu de l'extérieur.

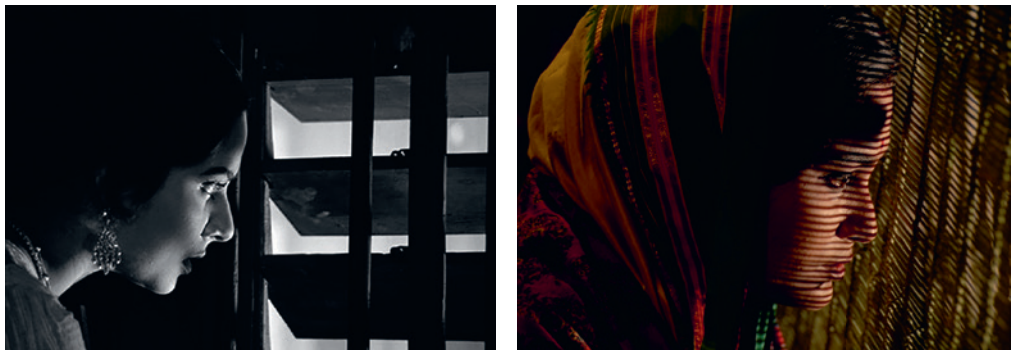
Dans *La Maison et le monde*, Nikhil est un mari mesuré et calme, tandis que Sandip est enflammé et excessif, secouant la torpeur de la maison-née. Comme dans *Charulata* toujours, l'absence d'enfant et de famille élargie renferme le couple sur lui-même, laissant la jeune femme à une solitude peu habituelle dans le contexte culturel indien. Bimala (comme *Charulata*) observe le *purdah*, la séclusion des femmes de bonnes familles hindoues, qui n'apparaissent pas en public et vivent

dans leurs appartements (*zenana*). Dans les deux films, seule une belle-sœur est aussi présente. Les mouvements indépendantistes font beaucoup pour l'émancipation des femmes, en leurs demandant de prendre une nouvelle place dans la société⁶. En encourageant sa femme à s'éduquer (elle a une préceptrice anglaise) et à rencontrer un autre homme, Nikhil sait qu'il prend le risque de perdre l'exclusivité de ses sentiments ; une tension prend place, tant dans le roman que dans le film, sur ce geste « émancipateur » que Nikhil choisit pour celle qui ne le souhaitait pas forcément ; elle dit d'ailleurs à la fin « je ne veux plus penser ».

Si les deux films se ressemblent – une femme dont la sérénité et le mariage sont bouleversés par un autre homme – *La Maison et le monde* est bien plus sombre que *Charulata*, et les motivations de chaque personnage, moins évidentes. Derrière la

Bharat Mata par Abanindranath Tagore, 1905.





Charulata dans le film éponyme et Bimala dans La Maison et le monde, regardant le monde depuis la maison.

sortie dans le monde de Bimala, il y a le désir du mari d'être aimé par une femme indépendante, alors que le révolutionnaire trouve dans cet amour un levier politique et financier. En s'appuyant sur les émotions de Bimala, il la transforme en la « mère » de sa révolte, fabriquant une icône qu'il peut exploiter. C'est par ailleurs la période d'émergence, avec le renouveau artistique de la « Bengale School of Painting » proche de Tagore, de « Bharat Mata », soit la figuration de la mère patrie. Sandip a besoin d'une Bimala-symbole qui dépasse sa propre personne.

Enfin, si Ray utilise moins le zoom que dans *Charulata*, le film cherche toujours les visages et à comprendre ce qui se cache derrière un silence. La question du regard est centrale dans les films de Ray mettant en scène ces femmes silencieuses, tendues vers un extérieur dont elles sont, initialement, exclues. *La Maison et le monde* porte un titre programmatique du motif visuel rayen de la femme qui regarde au dehors.

Soumitra Chatterjee (1935-2020), l'alter ego

Acteur fétiche de Ray, avec qui il fait quatorze films, il traverse l'œuvre, du *Monde d'Apu* (1959) aux derniers films, dans une association qui pousse à les comparer à Truffaut-Léaud et Fellini-Mastroianni. Soumitra Chatterjee est un caméléon, que Ray emploie pour des rôles (et des

silhouettes) très changeantes, mais avec un rapport au langage toujours essentiel. L'acteur est un temps pressenti pour jouer Nikhil : en effet, Soumitra Chatterjee est un acteur dont la presse a souvent vanté le jeu subtil et la beauté. Mais Ray a aussi besoin de son aura de star, afin que Sandip ne soit pas un personnage trop négatif et manipulateur. En lui donnant ce rôle, il assure au personnage un charme magnétique qui rend plus naturelle l'inclination de Bimala. La force de Sandip tient dans ses discours, enflammés, qu'il déclame avec aisance là où les pensées de Nikhil sont moins ouvertement exprimées. Ray rajoute d'ailleurs, par rapport au roman, une harangue sur le marché du village, où toute la fougue révolutionnaire peine à convaincre. Ainsi, la force de Sandip n'est pas sans limite et les larmes de Bimala, lorsqu'elle se rend compte de la nature des deux hommes, n'en sont que plus tragiques.

Les images dessinées par Ray figurant dans ce livret sont extraites du livre à paraître sur Satyajit Ray sous la direction d'Amandine D'Azevedo et Eva Markovits aux Éditions de l'Œil (2025), avec l'aimable autorisation de Sandip Ray.



LA MAISON ET LE MONDE

(Ghare-Baire)

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆ Fiche technique ◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

Réalisation

Satyajit Ray

Photographie

Soumendu Roy

Décors

Ashok Bose

Scénario

Satyajit Ray
d'après le roman de
Rabindranath Tagore

Musique

Satyajit Ray

Société de production

NFDC – National Film
Development Corporation
of India

Montage

Dulal Dutta

1984 – Inde – 2h18 – couleur – 1.33:1 - mono

VERSION RESTAURÉE

Compétition officielle – Festival de Cannes 1984

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆ Fiche artistique ◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

Bimala Choudhury Swatilekha Chatterjee

Nikhil Choudhury Victor Banerjee

Sandip Mukherjee Soumitra Chatterjee

La belle-soeur Gopa Aich

Remerciements : Carlotta Films (Vincent Paul-Boncourt, Fabien Braule),
Martine Armand, Amandine D'Azevedo

Livret coordonné par Marc Moquin (*Revus & Corrigés*) et Nadine Méla (*Les Acacias*)
Conception graphique du livret : Morgane Flodrops
Conception graphique de l'affiche : Alain Baron

DISTRIBUTION LES ACACIAS

www.acaciasfilms.com

© 2025 Les Acacias

© 1984 National Film Development Corporation Limited. Tous droits réservés.






Les Acacias