

## RESSORTIES DVD LIVRES



## RESSORTIE

***La Maison et le Monde***  
**de Satyajit Ray (1984)**

Version restaurée en salles le 29 janvier.

Si *La Maison et le Monde* apparaît indatable (on l' imagine facilement réalisé trente ans plus tôt), c'est que Satyajit Ray fait partie de ces cinéastes imperméables à la culture visuelle dominante de leur époque. Non loin des systèmes d'Ozu (recalculant à chaque film les insaisissables variations climatiques de la normalité) ou de Bresson (avec son « cinématographe » distinguant l'obscurité des êtres du mauvais théâtre qui les entoure), Ray sait que le cinéma capte toujours moins quelque chose du contemporain qu'il n'invente ses propres

impressions du temps. L'archive par l'enregistrement n'est jamais donnée, mais construite, impure. Et chez Ray, le regard au présent sur la société et ses évolutions laisse remonter mythes et sédimentation historique, avec la solitude de ses personnages aux aspirations divisées, dont le flottement entre les temps se déploie au cœur d'une réclusion en abyme : des espaces réservés (palais, maison, chambre) emboîtés dans la région du Bengale, petit bout d'Inde réfléchissant sa place dans le monde colonial.

*La Maison et le Monde* : le titre (traduction littérale de *Ghare Baire*) résume déjà à lui seul l'architecture du cinéma de Ray. Comme *Charulata* (1964), le film est tiré d'un récit de l'écrivain Rabindranath Tagore (dont le cinéaste avait écrit l'adaptation dans les années 1950) : une femme enclose dans l'espace domestique s'ouvre

## RESSORTIES / DVD / LIVRES

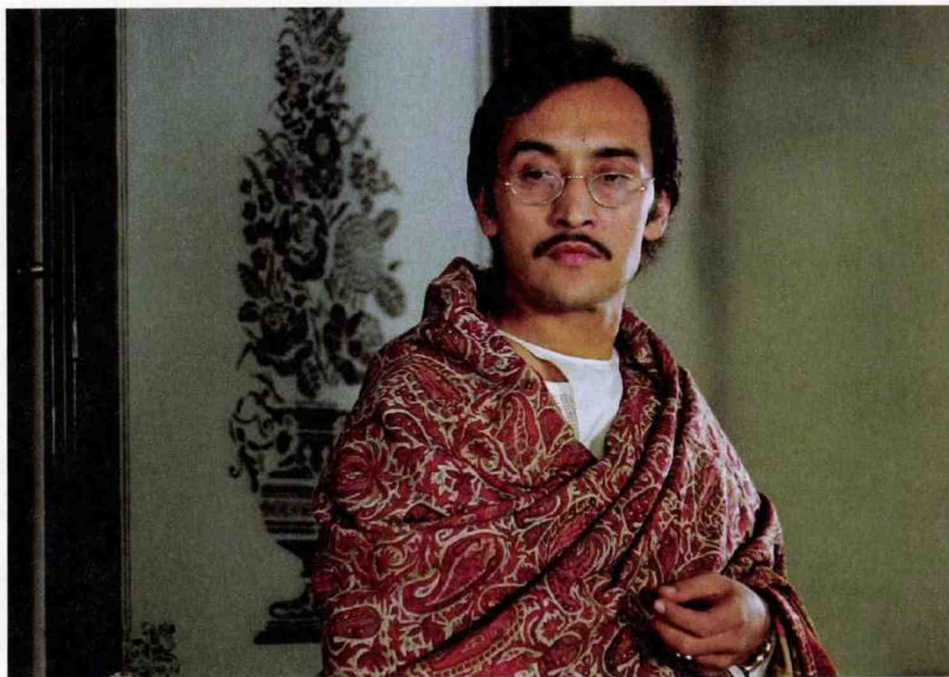
progressivement aux idées politiques, aux sentiments et en cela au monde. Dans le Bengale colonisé de 1905 (récemment divisé entre musulmans et hindous par Lord Curzon, pour mieux régner), Bimala est mariée à Nikhil, un aristocrate progressiste et bon, qui pousse sa femme à s'instruire (avec prof *british*) et à gagner sa liberté.

Pour sa première sortie hors de ses appartements, Bimala traverse un sas aux beaux vitraux acidulés afin de rencontrer Sandip. Ce vieil ami devenu tribun politique, prônant un boycott des produits anglais en haranguant les foules avec son slogan nationaliste « *Vande Mataram* » (« Mère patrie »), s'invite dans le domaine de son mari, auquel il s'outire aussi quelques fonds. Par amitié plus que par conviction, car Nikhil, aristo matérialiste, sait bien que les produits anglais (qui tapissent son appartement) sont paradoxalement moins chers et de meilleure qualité que ceux fabriqués localement, et qu'un boycott lèserait en premier lieu ses sujets les plus pauvres (musulmans). Par un même libéralisme dont il assumera tous les risques, il pousse sa femme à le rencontrer. D'abord réticente, puis fascinée, Bimala s'anime d'une passion politique et amoureuse : un engagement abstrait incarné dans un corps proche, désirable et louvoyant, ouvrant les fenêtres de sa maison-monade, tandis que dans le domaine gronde la révolte attisée par les malversations de Sandip.

Dans ce film parlé où l'on chante volontiers pour séduire, à peine ouvert sur de rares extérieurs (le fleuve et son commerce, la nuit et ses

incendies), des personnages empêchés, cernés par de beaux bibelots (écho souterrain à une économie inégale et paralysante), jouent en vase clos une partition émouvante de rapprochements et de distance, capturés en retrait par de longs zooms-portraits cisaillés de changements d'axe, ouvrant ou fermant l'espace autour d'eux. La force du film est de garder clos le cénacle pour que chaque geste, chaque avancée physique prenne la puissance mentale d'un franchissement aux conséquences incalculables. La fable politique oppose celui qui a charge de son environnement intime et matériel (Nikhil, faisant corps avec son domaine, quitte à « y rester »), pour qui le monde a partie liée à l'accueil d'autrui, et celui (Sandip) qui, n'ayant pas de lieu, souscrivant à un dogmatisme hors sol, organise l'exil intérieur, brûle tout et fuit. Leurs convictions de principe aux conséquences catastrophiques trouvent un juste point de fuite chez un adolescent local, humble, probe et déterminé, homme de peu de mots, qui prouvera à Bimala la justesse de la lutte nationaliste tout en révélant l'inconséquence de son meneur.

Le développement lent et étale du récit, à la stase toute théorique, rompt sur la fin dans un passage précipité ; dans l'action, chacun réalise sa ligne théorique. Tous, sauf Bimala : revenant à son mari après le grand tour de sa conscience, elle l'embrasse, plongée dans un splendide clair-obscur, et le regarde enfin. Les hommes disparus, Bimala accède finalement, dans son immobilité solitaire, à une dimension inconnue à la



guerre de positions masculine : le temps. Dans l'étonnante série finale de surimpressions qui la voient adossée à côté d'une fenêtre ouverte, passant des vibrantes parures anglaises à l'habit blanc traditionnel du deuil, dans le même plan qui avait ouvert le film sous le sceau de l'anamnèse, Bimala apparaît condamnée à rester seule dans la boîte noire du souvenir. Seule comme le cinéma : elle n'a plus que nous pour la raconter, cette histoire.

Pierre Eugène