

**A F C A E**

**RÉPERTOIRE**

**SATYAJIT RAY**



MADHABI MUKHERJEE

ANIL CHATTERJEE

SATYAJIT RAY, LE POÈTE BENGALI 2<sup>ÈME</sup> PARTIE

# LA GRANDE VILLE

MAHANAGAR

UN FILM DE SATYAJIT RAY



SDI

adfp

Les Acacias

THE RBO ORGANIZATION

DVDCLASSIK

Association Française des Cinémas d'Art et d'Essai

CNC

Ce film est soutenu par les salles de cinéma adhérentes à  
l'ASSOCIATION FRANÇAISE DES CINÉMAS D'ART ET D'ESSAI

12, rue Vauvenargues 75018 Paris - Tél. : 01 56 33 13 20 - Fax : 01 43 80 41 14  
E-mail : [afcae@art-et-essai.org](mailto:afcae@art-et-essai.org) - Site : [www.art-et-essai.org](http://www.art-et-essai.org)





## L'histoire

Subrata Mazumdar, modeste employé de banque à Calcutta, a du mal à subvenir aux besoins de sa famille. Enfreignant les traditions, sa femme, Arati, se décide à chercher du travail. Son mari accepte mal cette situation mais suite à un krach, il est licencié et le travail de sa femme devient d'autant plus nécessaire...

Ray tourne *La Grande Ville* qu'il considère, avec *Kanchenjunga*, comme son premier film réellement contemporain (la trilogie d'*Apu* commence dans les années vingt, *Le Salon de musique* se passe également au début du siècle, *La Déesse* au début du XIX<sup>ème</sup> siècle). C'est le film charnière de l'œuvre de Ray, le premier entièrement consacré à sa ville (Calcutta) et le premier où il montre le monde du travail à partir d'un personnage de femme également confronté à sa vie de famille.

Charles Tesson · Satyajit Ray – Ed. Cahiers du Cinéma

## Satyajit Ray parle de La GRANDE VILLE

**L'histoire originale est de Narendranath Mitra. Je crois que vous y avez apporté d'importants changements, surtout à la fin. En quelle façon, pourquoi ?**

Il s'agit d'une très bonne longue nouvelle qui contient beaucoup des éléments utilisés dans le film. Les dialogues, cependant, sont entièrement de moi, et la trame des rapports entre les personnages, les relations psychologiques sont beaucoup plus denses et détaillées que dans l'histoire originale. Le personnage du beau-père est présent dans la nouvelle, mais sa façon de mendier ses anciens étudiants vient d'une autre nouvelle du même auteur. La fin de la nouvelle originale est lugubre. Je lui ai donné une allure optimiste en provoquant une réconciliation entre le mari et sa femme.

**Dans ce film, les événements restent extérieurs aux personnages mais ont une forte influence sur leur psychologie et leur comportement. On dirait que vous voulez étudier, comme pour une expérience, les quatre situations différentes possibles (il travaille, elle ne travaille pas ; ils travaillent tous les deux ; il ne travaille pas, elle travaille ; tous deux ne travaillent pas). Etiez-vous conscient de cet aspect des choses ?**

J'en étais certainement conscient. Il m'a paru que chacune des quatre situations offrait de riches possibilités d'observations psychologiques.

**Certains critiques indiens ont parlé de votre échec à traiter d'un thème sociologique dans l'Inde contemporaine. Mais *La Grande Ville* est d'abord un film intimiste, et une histoire d'amour dans laquelle Calcutta n'est que secondaire. Quelle était vraiment votre intention ?**

*La Grande Ville* est, si vous voulez, une histoire intimiste, mais avec une base socio-économique solide. C'est une histoire « représentative », au sens où on peut dire qu'Arati est l'archétype de la femme qui travaille et qui rencontre des problèmes typiques dans son contexte social.

**Pourquoi Arati vend des machines à coudre ? Je veux dire : pourquoi pas autre chose ? Ironiquement, la machine à coudre semble renvoyer à la femme au foyer...**

La machine à coudre est dans l'histoire originale. J'ai pensé que c'était une excellente chose à colporter pour ces femmes des classes moyennes parce que cela leur faisait rencontrer des gens des classes supérieures et que cela créait d'intéressantes situations. Cela n'est pas facile au début pour Arati de s'habituer à son travail, et cela fait une très intéressante transition entre commencer ce travail et le prendre à cœur.

**Le vieux Priyogopal est un professeur en retraite. Il semble qu'il ne touche aucune pension. Alors il rend visite à ses anciens étudiants et leur demande de l'argent. Est-ce un comportement habituel ?**

Priyogopal rationalise sa mendicité en disant que les élèves dans l'ancien temps avaient coutume, à l'issue de leurs études, de donner la « Gurudajahina », une sorte de rémunération au professeur en reconnaissance de l'enseignement qu'ils ont obtenu de lui. Le comportement de Priyogopal n'est peut-être pas habituel, mais je me souviens qu'un mois après avoir terminé le scénario, mon ancien professeur de dessin est venu me voir pour me demander de l'argent pour les études de son fils, et quelques phrases du dialogue viennent directement de cette rencontre personnelle.

**Pourquoi Edith est-elle une anglo-indienne ? Et pourquoi M. Mukherjee semble être particulièrement injuste avec elle ? Voulez-vous mettre l'accent sur la discrimination qui pèse sur les Anglo-indiens ?**

Les jeunes Anglo-indiennes sont communément employées comme représentantes de commerce dans les zones d'habitat anglo-indien de Calcutta. L'attitude du patron à l'égard d'Edith est typique, elle est celle de beaucoup de Bengalis à l'égard de cette communauté eurasienne. L'élément de discrimination est bien là, et c'est lui qui finalement provoque la démission d'Arati.

**J'ai pensé d'abord qu'Arati, lorsqu'elle donne sa démission, n'agissait que par sens de la justice, dignité et courage. Il me semble que tout cela est plus profond et plus confus, et pour elle-même aussi. Dans un sens elle punit son patron qui a soupçonné Edith d'avoir une conduite immorale, mais en même temps elle semble punir aussi son mari (par procuration) qui l'a soupçonnée également. Alors il est en quelque sorte « lavé », et dans la scène suivante mari et femme se retrouvent finalement au même niveau.**

Arati est montrée comme une femme impulsive dès le début du film, et le fait de donner sa démission est l'acte le plus dramatique venant de cette force d'impulsion. Elle ne prend conscience des implications de son acte qu'après coup. Elle se trouve alors réduite à une impuissance complète, et son seul espoir réside dans la compréhension et la sympathie de son mari, que celui-ci lui accorde effectivement.

**J'aime énormément la scène du café, quand Subrata épie sa femme qui est assise à une table avec un homme. Je pense aux reflets dans le pilier aux faces recouvertes de verre, un travail extrêmement précis et compliqué. Était-ce un vrai café ? Pourquoi avoir utilisé ce procédé si complexe (vérité et erreur) ?**

Le café est un décor. Le plan d'Arati traversant la rue, vu du point de vue du mari, est, bien sûr, en décor réel. Le reflet dans le pilier de verre, sur une de ses faces, montre la rue animée à l'extérieur. Pour réaliser cet effet une transparence de la rue a été employée dans le studio. Un traitement plus plat de cette scène aurait par trop attiré l'attention sur l'aspect « coïncidence » et en aurait affaibli l'impact. Le traitement que j'ai finalement choisi donne à la scène les qualités du thriller.



**Le décor de l'appartement est tout à fait remarquable. C'est le moment d'évoquer votre travail avec le chef-décorateur Bansi Chandragupta. Comment collaborez-vous avec lui pour obtenir un décor comme celui-ci ?**

L'appartement de Subrata a été d'abord dessiné par moi dans tous ses détails, car j'avais en tête tout le déroulement de l'action. Les nécessités de l'histoire imposaient l'agencement des pièces, qui cependant ne sont pas contradictoires avec les moyens dont dispose une famille des classes moyennes.

Au début de ma collaboration avec Bansi, je ne le guidais pas de façon aussi précise. Mais j'ai graduellement compris que si je le laissais élaborer ses propres plans, et bien que Bansi me fournisse alors un décor excellent et authentique en lui-même, cela n'était pas tellement fonctionnel du point de vue de l'action. J'ai alors décidé de le guider avec des esquisses, qui avec le temps sont devenues de plus en plus élaborées. Les accessoires, qui sont aussi importants que tout le reste, sont un apport conjoint de Bansi et de moi-même.

**Les éclairages sont en relation étroite avec le décor. Quelle est la part de Subrata Mitra, le chef-opérateur, dans ce domaine ? L'éclairage est-il calculé avant le tournage, ou décidé pendant celui-ci ? Je pense en particulier aux ombres sur le corps de Subrata quand il dit à sa femme qu'elle doit cesser de travailler.**

Le second élément capable d'emporter la conviction est l'éclairage. Pour les scènes de jour, la lumière naturelle disponible est simulée au moyen d'un éclairage sans ombre obtenu par des rangées de projecteurs mis dans des boîtes couvertes de papier translucide. Ce système a été mis au point par Subrata Mitra dès *L'Invaincu*. Pour les scènes de nuit, la source de lumière dans telle ou telle scène particulière devient l'élément de base qui guide la conception de l'éclairage. La position des sources (une lampe sur une table, au plafond, une bougie, etc.) fait normalement l'objet de discussion et est décidée avant le tournage.

*Satyajit Ray, de Henri Micciolo, édition L'âge d'homme, 1992*

## LE GROUPE PATRIMOINE/RÉPERTOIRE DE L'AFCAE AIME ET SOUTIENT LA GRANDE VILLE

Satyajit Ray est plus connu pour ses films liés à des thèmes traditionnels comme *Le Monde d'Apu*, *Le Salon de musique*, *Charulata*. Moins pour ses films urbains, aux prises avec des questions plus contemporaines.

*La Grande ville* est, en 1954, le premier de ceux-là. Il raconte l'histoire d'une jeune femme qui, parce que son mari vient d'être licencié, doit trouver un travail, quitter son rôle de femme au foyer, et doit pour la première fois de sa vie, se confronter au monde extérieur.

C'est en humaniste éclairé que Satyajit Ray choisit de raconter les bouleversements de cette famille, s'attachant aux résonances intimes et morales de ces changements. Un regard, l'expression d'un geste ou l'inflexion de la voix suffisent à nous faire ressentir leurs troubles, leurs émotions.

Une des beautés de ce film est son goût pour le mouvement, mouvement intérieur des personnages, mouvement du scénario qui ne fige aucune situation, mouvement même du film qui épouse avec grâce, celui incertain et déterminé de cette jeune femme. Ce mouvement est porté magnifiquement par la très étonnante Mahabi Mukherjee, qui est le cœur vivant de cette Grande ville. En trois films avec Satyajit Ray, elle est devenue une des icônes de son cinéma.

Comme chaque film de Satyajit Ray, *La Grande Ville* ne ressemble à aucun autre film. C'est juste du cinéma, moderne, libre, humain et non dénué de malice. A voir absolument...

# AFCAE

Créée en 1955 par des directeurs de salles et des critiques, et soutenue par André Malraux, l'Association Française des Cinémas d'Art et d'Essai (A.F.C.A.E.) fédère aujourd'hui un réseau de cinémas Art et Essai indépendants, implantés partout en France, des plus grandes villes aux zones rurales. Comptant à ses débuts 5 salles adhérentes, elle regroupe, en 2014, 1100 établissements représentant près de 2400 écrans. Ces cinémas démontrent, quotidiennement, par leurs choix éditoriaux en faveur des films d'auteur et par la spécificité des animations et événements proposés que la salle demeure, non seulement le lieu essentiel pour la découverte des œuvres cinématographiques, mais aussi un espace de convivialité, de partage et de réflexion.

Chaque année, les salles Art et Essai adhérentes de l'A.F.C.A.E. soutiennent des films car il leur semble indispensable de :

- favoriser la diffusion et la circulation des œuvres cinématographiques dans toute leur diversité,
- découvrir et accompagner de jeunes auteurs,
- suivre la carrière de cinéastes et auteurs reconnus.

Ainsi, les salles Art et Essai ont soutenu LA GRANDE VILLE pour qu'une rencontre puisse avoir lieu entre ce film et vous, dans votre salle de proximité.

Ce document vous est offert par l'Association Française des Cinémas d'Art et d'Essai  
12, rue Vauvenargues  
75018 PARIS  
tel : 01 56 33 13 20  
fax : 01 43 80 41 14  
afcae@art-et-essai.org  
www.art-et-essai.org  
et par les salles adhérentes à l'Association.



*Tant de talent, de sensibilité et surtout de grâce chez l'actrice principale donnent encore plus de véracité à la description infiniment précise des personnages qui composent la famille d'Arati. Ces éléments confirment que le propos de Ray n'est pas de faire de ce film une œuvre sociale. Ce qui l'intéresse, c'est de construire une analyse psychologique en mouvement, souple, centrée sur le couple Subrata-Arati et de suivre son évolution par rapport au travail. C'est en fait un film exemplaire sur le couple, avec des scènes d'une étonnante tendresse et d'une grande retenue. Les difficultés rencontrées par Subrata et Arati ne feront qu'exalter davantage leur amour. La richesse des détails vrais dans l'œuvre de Ray a toujours été une de ses grandes forces. Elle l'est d'autant plus dans ce film que le cadre extrêmement précis et assez restreint favorise une étude très approfondie des personnages. La conjonction du talent des interprètes et de la haute maîtrise du réalisateur font de ce film un chef-d'œuvre. Ours d'argent au Festival de Berlin, 1964.*

Jean Tulard  
Guide des films

**SATYAJIT RAY** (1921 - 1992) est l'homme d'un pays, d'une culture : le Bengale, et d'une ville : Calcutta. Issu d'un milieu d'artistes, lui-même écrivain et musicien, Ray conçoit la création cinématographique comme la transmission des splendeurs d'un monde passé et le témoignage de la réalité présente, gardant l'empreinte de l'influence première de Jean Renoir, dont il a été l'assistant-réalisateur pour "Le Fleuve". Cette dualité donne à son cinéma sa ligne directrice, et le territoire qu'elle couvre se résume à ces mots : La Maison et le monde, empruntés au roman de Rabindranath Tagore.

## FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

**1955** - Pather Panchali • **1956** - Aparajito • **1958** - Le Salon de Musique • **1959** - Le Monde d'Apu • **1960** - La Déesse • **1963** - La Grande Ville • **1964** - Charulata • **1970** - Des jours et des nuits dans la forêt • **1973** - Tonnerres lointains • **1984** - La Maison et le monde • **1991** - Agantuk

## FICHE ARTISTIQUE

Subrata Mazumdar  
Arati Mazumdar  
Pryagopal, le père de Subrata  
Sarojini, la mère de Subrata  
Bani  
Pintu  
M. Mukerjee  
Edith Simmons

Anil Chatterjee  
Madhabi Mukherjee  
Haren Chatterjee  
Sefalika Devi  
Jaya Bhaduri  
Prasenjit Sarkar  
Haradhan Banerjee  
Vicky Redwood

## FICHE TECHNIQUE

**Production**  
R.D.B. Productions  
(R.D. Bansal)

**Réalisation**  
Satyajit Ray

**Scénario**  
Satyajit Ray  
*d'après la nouvelle Abataranika de Narendranath Mitra*

**Photographie**  
Subrata Mitra

**Montage**  
Dulal Dutta

**Musique**  
Satyajit Ray

**Distribution :** Les Acacias – [www.acaciasfilms.com](http://www.acaciasfilms.com)



**LA GRANDE VILLE** de Satyajit Ray  
*d'après la nouvelle Abataranika de Narendranath Mitra*  
Inde, 1963, 2h 11 - Ours d'argent. Berlin 64

**Sortie le 3 décembre 2014**  
en version numérique restaurée

Également disponible : LE HEROS, LE SAINT, CHARULATA, LE DIEU ELEPHANT, LE LÂCHE