



Uttara

de Buddhadeb Dasgupta

Fiche technique

Inde - 2000 - 1h39 -
Couleur

Réalisateur et scénariste :
Buddhadeb Dasgupta
d'après la nouvelle *Les lut-*
teurs de Samaresh Bose

Photo :
Dulal Roy

Musique :
Biswadeb Dasgupta

Interprètes :
Jaya Seal
(Uttara)
Tapas Pal
(Nimai)
Shankar Chakraborty
(Balaram)
R. I. Asad
(le prêtre)

Prix de la mise en scène
Venise 2000
Prix du Public : Festival des
3 Continents Nantes 2000



Résumé

Un passage à niveau aux abords d'un village. Balaram, le préposé à la signalisation et le garde-barrière sont amis. Ils partagent une même passion, la lutte. Près de là, un prêtre aide les villageois et les quelques chrétiens locaux. Matthew, un orphelin qu'il a adopté, constitue sa seule famille. Balaram part dans son village natal et ramène sa fiancée Uttara. La présence d'Uttara devient un sujet de discorde entre les deux hommes et leur jeu de lutte prend une intensité particulière. Des extrémistes tentent d'assassiner le prêtre. Convoitise et intolérance empoisonnent l'atmosphère de ce petit monde paisible. (...)

Critique

Présenté au Festival de Venise en 2000, où il a obtenu le Prix de la mise en scène, puis aux "Trois continents" de Nantes en 2000, **Uttara** est signé par une figure de proue du nouveau cinéma indien, Buddhadeb Dasgupta, dont le parcours, hélas méconnu en France, est pour le moins original. Ancien professeur d'économie à l'université de Calcutta, marxiste militant dans les années 1970 et poète renommé au Bengale, Dasgupta se lance sans formation particulière dans la carrière cinématographique, en 1968, en réalisant des documentaires. Il ne s'en impose pas moins sur la scène internationale, dès son premier long métrage de fiction (**La Distance**, 1978), comme un des plus grands espoirs du cinéma bengali, qui a par excellence

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

contribué au renouveau du cinéma d'auteur indien dès les années 1950, avec Satyajit Ray, Ritwik Ghatak et Mrinal Sen.

L'œuvre de Dasgupta, fortement imprégnée de préoccupations politiques et sociales, se caractérise tout d'abord, dans le sillage de l'histoire intellectuelle et politique du Bengale, par une virulente dénonciation des compromissions et de l'aliénation de l'individu dans le cadre d'une société en mutation, elle-même en proie à la trahison des valeurs de progrès et de justice sur lesquelles elle a été édiflée. Avec le temps, Dasgupta va progressivement infléchir cet engagement initial dans des œuvres nettement plus lyriques, qui procèdent d'une réflexion humaniste sur la transmission du patrimoine culturel bengali et sur l'art en général.

C'est précisément à la croisée de ces deux veines que se situe son nouveau film, **Uttara**, qui mêle à l'indignation suscitée par l'intolérance religieuse et l'injustice sociale, l'exaltation poétique des coutumes et des paysages bengalis. Adapté d'une nouvelle de l'écrivain Samaresh Bose, **Uttara** met principalement en scène deux solides gaillards férus de lutte, Nimai et Balaram, gardes-barrières dans un petit village isolé du Bengale abritant une importante communauté chrétienne. Le début du film est caractérisé par une peinture presque irénique du monde, qui associe à l'indéfectible camaraderie et aux joies simples des deux hommes l'action charitable du prêtre du village ainsi que la paix pastorale de la nature qui accueille cette humanité rayonnante d'innocence. On n'est pas loin du paradis terrestre, d'autant moins qu'à bien y regarder, quelques détails significatifs annoncent que les choses pourraient bien se gâter. Ce sont, par exemple, ces trois individus inquiétants dont rien n'explique la présence au village. C'est encore le plaisir puénil et la promiscuité suspecte qui unissent Nimai et Balaram dans leurs joutes physiques et leur vie quotidienne.

C'est enfin, et peut-être surtout, la façon qu'a le cinéaste de composer ses cadrages, souvent en vues générales extérieures qui laissent planer à l'arrière-plan une manière de commentaire menaçant ce qui se déroule au premier plan. Il ne manquerait décidément au tableau qu'une femme et un serpent pour que la fable soit complète. Les voici justement. Celui-ci ondulant dans un plan furtif de nature gorgée d'eau par l'orage. Celle-là arrivant au village sur les recommandations de la vieille tante de Balaram, qui a organisé à distance le mariage de la jeune Uttara et de son neveu.

L'irruption de la jeune fille va susciter la jalousie de Nimai et semer la zizanie, pour ne pas dire la haine entre les deux lutteurs. Parallèlement, on comprend vite que les trois individus sont arrivés au village pour mener des représailles sanglantes contre la communauté chrétienne du village. Cette lente marche vers la chute annoncée serait sans doute un peu trop évidente si Dasgupta n'adoptait pour y parvenir un cheminement lacunaire et digressif, qui laisse toute sa place à une évocation poétique de la réalité, mise au service d'une parabole sur l'existence du mal comme refus de l'altérité. (...)

Jacques Mandelbaum

Le Monde Interactif - 13 Juin 2001

Uttara s'ouvre et se clôt sur l'image d'une forêt dont les arbres perdent doucement leurs feuilles - comme dans le finale de **Cyrano de Bergerac** où les feuilles qui tombent vivent leur dernier instant de vie ; image du temps qui passe, image d'une nature indifférente à la douleur des hommes. Mais les arbres symbolisent aussi la tradition, la vie qui continue saison après saison, l'enracinement dans les croyances et les modes de pensée. Pour Buddhadeb Dasgupta, le décor n'est pas le cadre du récit, il est partie intégrante des sensations, des émotions, des idées qui en commandent la compréhension.

Dans ce paysage de plaine aux légers vallonnements - avec les champs, les prairies et les zones arborées - vivent différents individus que la caméra suit en de lentes arabesques et dont on ignore, au début, ce qui les relie les uns aux autres, d'autant plus que le film est avare de dialogues et pratique volontiers l'ellipse narrative. Ce sont d'abord deux gardes-barrières, qui vivent au bord d'une voie ferrée où passent de lourds convois de marchandises, avec un petit wagon de queue qui porte le chef de train, un nain en uniforme et casquette ; il y a aussi un orphelin, et un prêtre qui nourrit et éduque l'enfant dans le respect d'autrui et l'accomplissement philosophique du bien ; quatre mendiants affamés qui rêvent de l'Amérique, « un pays où l'on mange sans cesse », une cohorte de nains qui se rendent tous les jours à leur travail en une étrange procession ; une troupe de danseurs masqués et de musiciens qui scandent le récit par ses apparitions régulières, et qui semble appartenir à une sorte d'incrustation alors que, plus loin, elle sera partie intégrante du récit. Les gardes-barrières passent le plus clair de leur temps à lutter sur un sol de terre meuble qu'ils ont soigneusement aménagé, et, lorsqu'ils se sont baignés pour se laver, ils se massent longuement, vivant dans une relation amicale aux fortes connotations homosexuelles. Pour compléter le

tableau, il y a encore trois étrangers énigmatiques qui se déplacent en jeep et qui introduisent le trouble dans ce microcosme harmonieux. Le suspense s'installe : que signifie la juxtaposition de tous ces individus, et quel grain de sable apportent ces hommes hostiles qui sont forcément là pour accomplir quelque chose ?

L'équilibre est rompu lorsque l'un des gardes-barrières, parti en ville voir sa vieille tante, en revient marié - entre lui et son compagnon de travail, la femme apporte la discorde, à la fois parce qu'elle éveille le désir du célibataire (pour apaiser sa souffrance, il grimpe aux arbres et se suspend dans le vide quand son ami fait l'amour), mais surtout parce qu'elle introduit un fossé entre les deux hommes. Ceux-ci continuent à lutter, mais c'est par rivalité autour de la belle Uttara. Ils prennent aussi conscience que cet affrontement n'est pas qu'un jeu ou un exercice physique, mais leur manière d'être, leur enfermement égoïste, leur jouissance à telle enseigne que, indifférents à tout, ils continuent leur joute alors que la violence se déchaîne autour d'eux.

Ainsi, dans une vision où se mêlent le désespoir (le prêtre immolé par le feu par les trois intégristes hindouistes, le nain chef de train poignardé, la jeune femme violée et assassinée) et les raisons d'espérer - l'enfant survit, protégé par les danseurs masqués, et les quatre vieillards prennent la route pour Calcutta où ils pensent s'embarquer pour les États-Unis -, **Uttara** est un film admirable, une élégie au monde dans sa monstruosité et sa beauté inouïe, une utopie pour un monde réconcilié. C'est aussi un film sur l'intolérance, l'intolérance religieuse qui transforme des extrémistes religieux en violeurs et en assassins piétinant les valeurs, dont ils sont censés être porteurs. **Uttara** souligne l'intolérance face à la différence : la condescendance à l'égard des nains, le mépris de la femme, esclave de l'homme et de son désir, esclave exhi-

bant son état avec ses bracelets aux chevilles. Symboliquement, Uttara les enlève comme un signe de libération, avant que la mort ne la rejoigne. (...)

Jean A. Gili
Positif n°484 - Juin 2001

Entretien avec le réalisateur

Quelle est la source d'Uttara ?

C'est une nouvelle qui date d'il y a une quarantaine d'années, écrite par l'un de nos auteurs les plus célèbres, Samaresh Bose. En la lisant, j'avais été séduit par sa concision : pas plus de quatre pages. C'est l'histoire de deux amis dans un endroit désolé, une petite gare où il ne passe qu'un ou deux trains par jour. Après leur modeste labeur, ils s'occupent en faisant de la lutte, ce qui devient leur seule distraction, et bientôt leur raison de vivre. Un jour, une lettre arrive pour l'un d'eux ; il part pour son village natal et en revient avec une épouse : Uttara. La situation est bouleversée par l'arrivée de cette fille qui s'interpose entre les deux hommes et attise leur désir. À la fin, ils se battent, mais cela n'a plus rien d'amical ; ils le font pour elle. Lorsque le train arrive, Uttara tente d'arrêter la bagarre pour qu'ils fassent leur travail. Ils ne l'écoutent pas, si bien qu'elle y va à leur place et se fait écraser par le train. Ce qui me fascinait le plus, c'était ce combat qui ne s'arrêtait jamais, même à la fin du récit. Mais l'histoire était un peu mince, elle avait besoin d'être étoffée pour devenir un scénario. Je venais de terminer mon film précédent, **A l'abrit de leurs ailes** (1996), et à l'époque, l'Inde était agitée par des troubles graves, liés au fondamentalisme religieux et politique. Des chrétiens, notamment,

étaient agressés et parfois lynchés ; des religieuses étaient déshabillées publiquement. Toutes les minorités posaient des problèmes. D'un autre côté, l'Inde restait un pays dans lequel, par l'imaginaire, ou par un mysticisme profond, on parvenait encore à surmonter la réalité ambiante. Cette réalité, faite d'intolérance politique, d'arrogance intellectuelle ou de violence physique, peut être dépassée : c'est une question de survie. C'est ce que représentent, dans le film les danseurs masqués, les nains qui rêvent l'impossible, et les arbres de la jungle, dont les feuilles tombent sans répit. La violence leur est étrangère.

D'où est venue l'idée de ces nains ?

D'un poème que j'ai écrit. Plusieurs de mes poésies se retrouvent dans le scénario : les feuilles qui tombent, ou encore les quatre vieux qui partent pour ce qu'ils croient être l'Amérique (ils pensent que c'est tout près de Calcutta... C'est-à-dire très loin de chez eux !). Ces auto-emprunts sont fréquents.

Vous inspirez-vous de poèmes existants, ou en écrivez-vous pendant l'élaboration du scénario ?

Les deux. L'écriture de scénario n'est pas un processus linéaire. Il n'y a pas que l'histoire qu'on raconte, mais également les images qu'on doit laisser venir à soi, et rendre crédibles. Cela dit, on peut leur conserver leur aspect fantasmagorique ou magique. Les nains ont l'air très vrais, on ne les filme pas de façon irréaliste, au ralenti... Mais aucun village sur terre n'est habité que par des nains : en eux, il faut reconnaître toute minorité qui rêve d'un monde impossible, et qu'on attaque pour cela. Le prêtre en représente une autre. Ce que je veux dire aussi, c'est que toute religion peut être menacée par cet intégrisme, qu'elle soit hindoue, musulmane ou chrétienne.

Pourquoi avoir choisi particulièrement une communauté chrétienne ?

Plus de vingt pour cent de la population indienne est chrétienne. Au Bengale, il y a beaucoup de villages entièrement chrétiens, de pratique parfois atypique.

Le film est plein de paraboles. La lutte, par exemple...

Ou ces feuilles qui tombent. La nature ne réagit à la violence des hommes qu'au dernier plan lorsque le rocher se détache et dévale la pente -, comme si elle déclarait : Je ne veux plus vous voir, imbéciles, qui ne cessez de vous battre sans même savoir pourquoi. Quand Uttara surgit, ils ne la voient même pas. Ils ont oublié le motif de leur bagarre.

Les "gangsters" sont-ils inspirés par la réalité ?

Bien sûr, ils sont très réels. Mais ils sont aux ordres, ils attendent le signal avant d'agir et de détruire.

Il y a dans le film une tension sexuelle très forte.

Commençons par cette lutte. Lors du combat, les deux corps s'affrontent comme s'ils s'étreignaient, et tombent l'un sur l'autre. Cela signifie que chaque lutteur est amoureux non seulement de son propre corps, mais aussi du corps de l'autre, pour ainsi dire. En l'absence d'Uttara, ils auraient pu constituer un couple homosexuel, sans même s'en rendre compte. Quand Uttara les divise, elle se bat à son tour, tant avec son mari qu'avec l'ami : elle crée donc deux nouveaux couples, dont l'un est voué à l'échec car il n'est pas institutionnalisé. D'où l'importance de ses bracelets de chevilles qui, traditionnellement, restent très important en Inde, surtout à la campagne. Elle dit que ses bracelets lui viennent de sa mère, qui elle-même les tenait de la sienne, et qu'elle les destine à sa fille. Ces bracelets sont en fait des chaînes -, ils font même un bruit de chaînes -, ce qu'elle ignore au début. En les ôtant, elle affiche sa liberté de femme. Elle pourrait sans doute partir avec le nain... Mais la réalité la rattrape

et tue son rêve.

Tout le film parle justement de nos petites prisons individuelles, matérielles ou mentales, avec des images récurrentes de barreaux... Mais la libération signifie-t-elle obligatoirement la mort ?

Certes, mais, par ailleurs, observez ces fourmis sur l'arbre. Elles ont leur propre vie, et ignorent la violence. De même que le serpent qui croise la route d'Uttara : il représente non pas le mal, comme en Occident, mais la paix d'une nature qu'on ne dérange pas. (...)

Yann Tobin

Positif n°484 - Juin 2001

Le réalisateur

Buddhadeb Dasgupta est non seulement l'un des plus grands poètes de la littérature bengali, mais aussi l'un des réalisateurs les plus importants du cinéma indien. Certains voient en lui l'héritier spirituel de Satyajit Ray. Une chose est sûre : c'est un cinéaste qui a le sens du récit, des rythmes poétiques et à l'imagination en connexion avec ses rêves et la réalité.

Né en 1944, Buddhadeb Dasgupta a étudié à l'université de Calcutta, où il a ensuite enseigné l'économie de 1968 à 1976 tout en écrivant des poèmes. Il est reconnu comme un des poètes bengalis les plus talentueux. Il a débuté dans le cinéma en 1968 en réalisant des documentaires. Son premier long métrage **Dooratwa** (1978) le fait immédiatement remarquer sur la scène internationale. Ses films ont été fréquemment présentés dans les plus grands festivals (Cannes, Venise, Berlin, Locarno...) et ont été récompensés à plusieurs reprises.

Dossier distributeur

Filmographie

Documentaires :

The continent of love	1968
Dholer raha	1974
Saratchandra	1976
Vigyan o tar avishkar	1980
The rythm of steel	1982
India on the move	1985
The story of glass	1986
Contemporary indian sculpture	1987

Longs métrages de fiction :

Dooratwa	1978
The distance	
Neem annapurna	1979
Bouchée amère	
Grihajuddha	1981
La croisée des chemins	
Sheet grishmer Smriti	1982
Les mémoires des saisons	
Andhi Gali	1984
Le chemin aveugle	
Phera	1986
Le retour	
Bagh bahadur	1990
L'homme-tigre	
Tahader Katha	1992
Their story	
Charachar	1993
A l'abri de leurs ailes	
Uttara	2000

Documents disponibles au France

Dossier distributeur
Le Monde Interactif - 13 Juin 2001
Positif n°484 - Juin 2001
Articles de presse