REVEL NICE
REVUES ÉLECTRONIQUES DE L'UNIVERSITÉ DE NICE

http://revel.unice.fr

Pour citer cet article :

Zeenat Saleh,
" Kal Aaj aur Kal ou la dynastie ininterrompue des Kapoor ",
Cycnos, Volume 27 n°2 - 2011,
mis en ligne le 09 juillet 2013.
URL : http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=6787

Voir l'article en ligne

AVERTISSEMENT

Les publications du site REVEL sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin.

L'université de Nice-Sophia Antipolis est l'éditeur du portail REVEL@Nice et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.
L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Revel.

REVEL revues électronique de l'UNS - plate-forme pepiniere

Kal Aaj aur Kal ou la dynastie ininterrompue des Kapoor

Zeenat Saleh

Maître de conférences à l'Université de Franche-Comté Besançon. Secrétaire de la Société d'Etudes et de Recherches sur le Cinéma Anglophone (SERCIA) de sa fondation en 1993 à 2008, elle en a organisé le deuxième colloque international en 1995 pour le centenaire du cinéma ainsi que le 15ème colloque en septembre 2010 sur « le cinéma comme vecteur de la mémoire ». Elle a publié (en anglais et en français) sur le cinéma américain et britannique. Elle a collaboré à quelques numéros de *CinémAction* et a dirigé le volume n° 138 de *CinémAction, Les cinémas l'Inde. Les années 2000* (2011).

Notre but est de montrer l'importance de la principale dynastie de l'histoire du cinéma. La lignée des Kapoor a été ininterrompue depuis maintenant cinq générations. Ils ont su rester en phase avec les changements intervenus depuis six décennies dans le cinéma indien, et notamment dans le cinéma hindi. Le patriarche et fondateur de la dynastie, Prithviraj Kapoor, a joué un rôle essentiel dans l'inspiration qu'allait suivre son fils, Raj. Le cinéma indien d'aujourd'hui est redevable à la fois au père et au fils. Tous deux ont été des novateurs et leur ouverture d'esprit a certainement contribué à façonner les techniques de jeu, sur scène et à l'écran.

This paper aims to show the importance of the foremost dynasty in the history of cinema. The Kapoors have maintained an uninterrupted lineage of five generations. They have succeeded in keeping up with the changes that have occurred over the past six decades in Indian, and particularly Hindi, cinema. The patriarch and founder of the dynasty, Prithviraj Kapoor's contribution to acting and stage direction played an essential part in the extraordinary creative path that his son Raj was to follow. Indian cinema today most certainly is indebted to the contribution of both father and son. They have been innovators and their open-mindedness helped to shape the acting techniques on stage and screen.

What pleases me is that all of us Kapoors are involved
with films in one way or another
Raj Kapoor

On pourrait affirmer, sans trop s'aventurer, que la famille Kapoor constitue l'unique exemple du cinéma mondial d'une dynastie ininterrompue depuis 1930. Cette continuité justifie pleinement l'emploi du titre Kal Aaj aur Kal (Hier, aujourd'hui et demain), premier film de Randhir Kapoor dans lequel il dirige son père Raj et son grand-père Prithviraj, en 1971[1].

Le monologue de Jacques dans Comme il vous plaira de Shakespeare[2] vient contredire le constat que fait Madhu Jain dans sa biographie des Kapoor. Il semblerait que la frontière entre la réalité et la scène est encore plus ténue qu'ailleurs :

---

[1] C'est le dernier rôle de Prithviraj au cinéma, et son personnage dans le film ne semble pas être trop loin de sa véritable personnalité de patriarche. Le film traite du conflit générationnel, et il est intéressant de retrouver le personnage du père interprété par Raj Kapoor coincé entre son père dominant, attaché aux valeurs du passé, qui refuse toute idée de modernité et impose sa loi alors qu'il habite chez son fils. L'impossibilité pour les trois générations de cohabiter sous le même toit, met davantage l'accent sur Raj déchiré entre son père et son fils, d'autant que son fils à l'écran l'est aussi dans la vie.

[2] « Tout le monde est une scène et tous les hommes et les femmes ne sont que les joueurs. »

> It is almost as if the Kapoors scripted their lives. Self-invention and self-promotion went hand in hand in the carnival world of show business. The Kapoors have always been both actors and stars, and most of them have led their lives trapped in their cinematic images. (Jain xxii)

L'appellation de dynastie est d'autant plus justifiée qu'elle compte cinq générations de quatorze descendants directs, depuis Basheshernath Kapoor, l'arrière arrière grand-père de Ranbir, l'une des stars bollywoodiennes très demandée aujourd'hui. La situation est quelque peu différente pour les femmes Kapoor : seules les deux sœurs, Karisma (60 films) et Kareena (près de 30 films), filles de Randhir, ont bravé l'interdit tacite aux femmes de ce clan de faire carrière au cinéma. Rappelons que leur mère, Babita, fut obligée d'abandonner le cinéma une fois mariée[3]. Un sort identique attendait Neetu Singh, la femme de l'acteur Rishi Kapoor, l'un des trois fils de Raj.

L'intérêt de cette étude sur les filiations réside dans le personnage de Prithviraj Kapoor, fondateur de la dynastie, et de son fils Raj, car tous deux ont été incontestablement novateurs. Alors que chaque membre de cette famille mériterait une étude plus approfondie, il nous semble beaucoup plus intéressant d'examiner la relation entre Prithviraj, le père, et Raj, son fils aîné. C'est une relation d'une grande complexité qui oscille entre rivalité et symbiose, et la qualifier de « fusion antagonique » n'est pas exagéré.

Pourtant, chaque film produit aux studios RK (Raj Kapoor) s'ouvre sur deux images succinctes : la première présente Prithviraj, le père, qui accomplit le *puja* rituel (cérémonie d'offrande et d'adoration) à la divinité Shiva[4]. La seconde image représente le logo de la RK qui montre l'actrice Nargis (le seul grand amour de Raj Kapoor) dans une posture chargée de passion, le corps cambré enlacé par Raj qui porte un violon dans l'autre main. Ce logo de tous les films des studios RK, marqueur d'iconicité, est inspiré de leur deuxième film ensemble, *Barsaat*, réalisé par Raj Kapoor en 1949.

I. De l'écran à la scène

Prithviraj hérite de la personnalité excessivement dominante de son propre père. Pour s'affranchir de l'autorité paternelle, il décide d'interrompre ses études de droit prévues par son père afin de réaliser son rêve de devenir acteur. Il n'hésite pas à laisser sa femme et leur fils aîné Raj chez le grand-père paternel. Il se rend à Bombay dans les années 1920 et travaille comme figurant dans *Challenge*, un film de 1929 produit à l'Imperial Films Company. Le physique imposant de Prithviraj attire l'attention des studios : un très beau visage associé à un corps d'athlète qu'il entretient grâce à la lutte et à la musculation[5]. Il est choisi pour jouer dans *Cinema Girl*, l'année suivante, par la Clara Bow indienne, Ermeline, qui exige d'avoir Prithviraj comme partenaire. Ce dernier possède une voix qui s'adapte parfaitement au cinéma parlant et il obtient le rôle principal dans *Alam Ara*, le premier film indien parlant en 1931[6]. Prithviraj est comparé

---

[3] L'exception à cette règle était Jennifer Kapoor, épouse de Shashi, frère de Raj – peut-être parce qu'elle était anglaise, habituée à jouer sur les planches dans la troupe théâtrale familiale.

[4] Dieu de la destruction, des illusions et de l'ignorance. La destruction a pour but la création d'un monde nouveau. L'emblème de cette divinité est le phallus, symbole de la création.

[5] K. A.Abbas, scénariste de *Awara* (*Le Vagabond*) réalisé par Raj Kapoor, qui avait en effet écrit le rôle du juge Ragunath pour Prithviraj, fut frappé par un corps quasi-parfait de ce dernier : "To our youthful imaginations, he presented the acme of perfection. What a perfect figure, like a sculptured Greek god come to life" (Jain 13).

[6] Le réalisateur Shyam Benegal note que le cinéma indien à l'époque du muet ressemblait à tous les autres cinémas dans le monde. Le changement est survenu avec l'avènement du son – il y avait un retour à une forme théâtrale ancestrale. Alam Ara comprenait 30 chansons, et les films qui suivirent en avaient au moins 16 – la musique est l'essence même du cinéma indien (Bose 31).

par les spectateurs de l'époque à Ramon Novarro. Il est intéressant de noter que Novarro, comme John Gilbert, était adulé par les spectateurs en Inde. D'ailleurs, Prithviraj n'hésitera pas à adopter le code vestimentaire de ces héros hollywoodiens.

Sa méthode de travail de comédien précède et anticipe celle du futur Actors Studio de New York. Son interprétation d'Alexandre le Grand dans *Sikandar* en 1941 (Sohrab Bhodi), est considérée comme l'un des ses rôles majeurs. Pour incarner l'empereur Akbar dans *Mughal-e-Azam* (K. Asif, 1960), il s'acharne à marcher pieds nus dans le sable brûlant du désert pour montrer la souffrance ressentie par le personnage. Dans l'imaginaire spectatoriel, Prithviraj ***est*** l'empereur Akbar et sa photo illustre les manuels scolaires d'histoire. Prithviraj fera une carrière d'acteur au cinéma pendant quatre décennies, acceptant même les rôles dans des séries B afin de permettre la survie de son théâtre. Sa voix avait perdu la sonorité d'antan. Mais au faîte de sa carrière au cinéma, il exigeait les rôles de prestige dans les sagas historiques, les films en costume d'époque, les épopées. Ces rôles mettaient en valeur sa stature, son physique et sa voix. Mais lui ne voulait pas incarner à l'écran l'homme ordinaire : le désir d'être Dieu, empereur, patriarche ou aristocrate était sans doute lié à un besoin profond de dominer la scène et son entourage, mais aussi peut-être de combler le sentiment d'abandon parental[7].

Prithviraj part en tournée avec une troupe de théâtre anglaise qui jouait Shakespeare et Shaw principalement. Il continue à travailler au cinéma et obtient le premier rôle dans l'épopée *Seeta*, de Debaki Bose. *Seeta* fut le premier film indien à être présenté au festival de Venise en 1933. En 1939, il s'installe à Bombay, qui devient le centre du cinéma indien. Le théâtre reste sa véritable passion, et il investit tout l'argent qu'il gagne au cinéma pour fonder Prithvi Theatres en 1944.

Comme acteur et metteur en scène au théâtre, Prithviraj Kapoor était un visionnaire. Les pièces à l'affiche de son théâtre étaient controversées. Dans la période turbulente qui précédait l'Indépendance indienne, elles osaient évoquer un idéal de justice et de compassion. Prithviraj était à la fois nationaliste, idéaliste et défenseur de l'égalité des droits. La censure prévalait dans l'Empire et il était fort risqué de montrer un sentiment anti-britannique. Prithviraj, comme son fils Raj, né à Peshawar (aujourd'hui au Pakistan) était férocement opposé à l'idée d'une scission fondée sur l'idéologie religieuse, qui allait déchirer l'unité indienne. Pour lui, l'engagement politique pouvait s'exprimer par le biais de la culture. Et le théâtre devenait le moyen de véhiculer les idées considérées comme subversives car le message de ces pièces était compris de tous[8]. A l'instar de Gandhi et de Nehru, son idéal d'une seule Inde, sans frontière hindoue-musulmane, était fortement critiqué.

Prithvi Theatres devient une entreprise familiale : les trois fils du fondateur Raj, Shammi et Shashi, ainsi que les neveux et cousins, intègrent cette famille d'artistes itinérants pour plus de 2600 représentations à travers le pays. D'après Geoffrey Kendal, acteur britannique, beau-père de Shashi Kapoor[9], Prithviraj Kapoor était le patriarche. Lorsqu'il était en tournée avec sa troupe, il travaillait sur le jeu de l'acteur et il lisait les biographies des acteurs anglo-saxons ; il vouait un

---

[7] Le second mariage de son père ne facilitait guère les rapports entre père et fils. Il avait défié l'autorité du père en renonçant aux études de droit pour devenir acteur – un métier méprisé dans le milieu familial à cause du regard de la société. Il est tentant de voir en cet homme une boulimie de vivre – hormis son appétit gargantuesque, il engageait des maîtres pour lui apprendre différentes langues indiennes, la musique et la danse, tout en continuant de tourner dans les films la journée et jouer sur scène le soir.

[8] La pièce *Deewar* (*Le Mur*, 1945), écrite par Inder Raj Anand, que Prithviraj Kapoor a tenu à jouer dans son théâtre, lui a valu de nombreuses menaces de mort des fondamentalistes musulmans. Ses rôles au cinéma étaient la raison d'être de son amour pour le théâtre. Sa petite-fille, Sanjana, fille de Shashi et Jennifer Kendal-Kapoor, a repris la direction de Prithvi Theatres, reconnu aujourd'hui pour ses ateliers d'acteurs et de techniciens. Prithvi Theatres jouit d'une réputation au-delà de Bombay et hors du sous-continent. De nombreux réalisateurs du cinéma parallèle indien sont attirés par la mise en scène dans ce théâtre qui offre une grande ouverture culturelle.

culte au jeu de l'acteur britannique John Gielgud. Le théâtre devenait alors une vraie école pour sa troupe de comédiens apprentis.

Les acteurs avaient la liberté d'improviser et leurs suggestions étaient prises en compte.

Pour l'auteur-réalisateur-scénariste K. A. Abbas, qui a eu une grande influence sur Raj, "*beneath the showman's mask…there is a sensitive face of a real artist, a genuine idealist, who is concerned to serve his fellow beings through the medium of his art"* (Jain 31). La contribution de Prithviraj Kapoor au théâtre en Inde est aussi importante que celle de son fils au cinéma.

II. Raj Kapoor, "the ultimate showman"

Bien que Prithviraj Kapoor lui-même ait défié l'autorité paternelle pour s'adonner au théâtre, sa grande passion, il avait décidé que Raj, son fils aîné, ferait des études supérieures. Mais Raj ne réussit même pas à terminer ses études au lycée. Il jouait sur scène dès l'âge de six ans et travaillait dans les coulisses du théâtre ; mais il était obsédé par le cinéma, obtenant son premier rôle à l'écran à onze ans.

Prithviraj étouffait son fils, qui ne parvenait pas à se montrer à la hauteur des espérances de ce père qui n'avait que dix-huit ans de plus que lui. En outre, la mort très rapprochée de ses deux petits frères, alors que Raj n'avait que six ans, rajoutait sans doute au traumatisme familial et l'éloignait davantage de son père. Ce dernier, peu présent pour son fils, ne parvenait pas à percevoir la créativité bouillonnante chez Raj et lui reprochait son échec scolaire. Il n'a pas hésité à confier Raj à un ami réalisateur, Kidar Sharma, qui deviendrait un père de substitution et un mentor. Il a fallu plus de dix ans de carrière au cinéma pour que son père reconnaisse le talent de Raj. On peut voir, chez Raj, la création du personnage de l'homme ordinaire, avec lequel il était en empathie dans ses films, comme une fierté de n'avoir pas été un intellectuel.

La domination de son père amplifiait le sentiment d'infériorité du fils, moins beau et qui manquait de charisme ; sa petite taille et sa corpulence faisaient de lui à l'école la cible de moqueries[10]. Le refuge de Raj enfant était la scène, qui lui permettait de se fabriquer une vie intérieure. Il a très vite compris que porter un masque lui permettrait de cacher sa souffrance. Il pouvait devenir tour à tour clown, vagabond, paysan naïf, musicien itinérant, mais rarement séducteur. Il ne pouvait jamais se mesurer à son père. Donc, affronter le manque de reconnaissance du père n'était possible qu'à condition de le surpasser et d'être différent – non seulement comme acteur mais surtout comme réalisateur au cinéma. Il avoue, non sans une certaine fierté, à son biographe Bunny Reuben : "*I'm a film-maker, first and foremost. Raj Kapoor the father, the brother the husband, the lover – all of them are secondary, thirdly and fourthly to RK the film-maker*" (Reuben 349). L'omission du qualificatif *son* (fils) est non moins révélatrice de la complexité des rapports père-fils.

---

[9] Shashi Kapoor est le seul de la famille à avoir obtenu des rôles dans le cinéma américain et britannique, notamment *The Housholder* (1963), *Shakespeare-Wallah* (1965), de Merchant-Ivory et dans *Sammy & Rosie Get Laid* (1987) de Stephen Frears et *Siddartha* (1972) de Conrad Rooks.

[10] *Mera Naam Joker* (1970) reprend quelques fragments de son enfance ; il est le souffre-douleur car il ne sait pas se battre ni faire du sport comme les autres. Ce film est aussi un hommage aux *Feux de la rampe/Limelight* (Charles Chaplin, 1952). Le personnage de Raju le clown errant, blessé par la vie, veut donner une dernière représentation au cirque avant de mourir. C'est son fils Rishi qui joue le jeune Raju. Six ans de tournage n'ont pas donné la reconnaissance à cet opus de trois heures. Ce film très personnel fut un si grand échec que la suite de la carrière de Raj Kapoor prit une autre tournure avec des films beaucoup moins personnels. Joker était sans doute le dernier où l'on voit la réflexivité filmique du maître.

A l'âge de 24 ans il réalise son premier film, *Aag* (*Le Feu*, 1948)[11]. L'équipe chevronnée de scénaristes, de chefs-opérateurs, d'acteurs, de musiciens et de paroliers qui avait travaillé aux Prithvi Theatres participe à ce premier film. La rencontre avec Abbas a eu une influence décisive sur la formation intellectuelle et la création artistique de Raj. Pour Bose, "*K. A. Abbas was the ideological guide, and Raj Kapoor the faithful choreographer of dreams*" (Bose 183). De leur collaboration fructueuse naîtront des films avec un message social particulièrement accessible aux spectateurs de l'Inde indépendante. Abbas aide Raj à peaufiner le personnage du vagabond inspiré par Chaplin qu'il interprète dans *Awara* (*le Vagabond*) et *Shree 420*[12]. Leur collaboration donnera les plus beaux films des Studios RK entre 1948 et 1960. Raj Kapoor prendra fait et cause pour l'opprimé dans les rôles du paysan naïf, du pauvre, du musicien itinérant dans l'Inde rurale.

Raj Kapoor avait rendu visite à celui qu'il considérait comme son maître – Chaplin − et il reconnaissait l'immense influence que Chaplin exerçait sur lui :

> What inspired me in his work was the little man and when I began my career, then I saw the little man all around in our country − the downtrodden, the man beaten for nofault of his own. What drew me to Chaplin's films was Chaplin himself; the hobo, the bum, the common man. I was not drawn to him so much because of his get-up but because of the simplicity of the little man and his emotions. How he enjoyed life, even though he was so poor. There was so much of Chaplin that affected me, the thought process behind all of his beliefs. I think his hobo was one of the greatest characters ever conceived (Bose 180).

La décision de rompre avec le jeu flamboyant (*over acting*) et théâtral de son père était sa façon de se distinguer et d'affirmer sa propre identité. Ses personnages sont à l'opposé de ceux qu'interprétait son père. Il adopte un style antithétique, presque dans le sous-jeu. Sa curiosité et sa soif d'apprendre, qu'il partage avec son père, le poussent à explorer toutes les facettes du cinéma : montage, éclairage, travail de la caméra, tout en s'exerçant au jeu d'acteur.

Les années 50 étaient l'âge d'or du cinéma hindi à Bombay et le réalisateur en devenait la force créatrice. En parallèle, il y avait l'émergence d'un trio d'acteurs qui se complétaient : Dilip Kumar, roi de la tragédie, Dev Anand, grand séducteur, et Raj Kapoor, qui crée le personnage du vagabond chaplinesque. Le cinéma indien est devenu un vecteur très puissant de critique sociale. Cela explique le succès des films de Raj Kapoor et de ses contemporains. Raj Kapoor choisit de faire ses films à message en noir et blanc, marquant une certaine sobriété qui est accentuée par un éclairage digne de ses contemporains occidentaux. La caméra semble donner une voix au peuple pour éveiller la prise de conscience d'un monde plus juste dans un pays qui a envie de savourer son indépendance après 350 années d'oppression britannique. Mais son humanisme était dépourvu de toute idéologie politique, contrairement à son collaborateur K. A. Abbas. Pour Malti Sahai, "*Raj Kapoor, the Chaplinesque Raju, an Indian tramp, in search of warmth and belonging, animated his cinema with romanticism and social comment*" (Sahi 8). Est-ce un

---

[11] Il y a une part autobiographique importante dans cette première œuvre : rapport père-fils, désir de s'affranchir du joug paternel, mise en scène (même s'il s'agit du théâtre), quête du grand amour, velléité de reconnaissance artistique. Le feu comme métonymie du sacrifice est au cœur de cette première oeuvre. Le personnage que joue Raj n'hésitera pas à se défigurer par le feu pour faire ressortir la beauté intérieure, celle de l'âme. Raj Kapoor reprendra le thème du feu destructeur dans son film de 1978, *Satyam, Shivam, Sundaram*. Zeenat Aman interprète une très belle villageoise à une voix d'ange, dont une partie du visage est défigurée par le feu dans le temple quand elle est enfant. Le jeune ingénieur interprété par Shashi Kapoor tombe éperdument amoureux de cette femme mystérieuse à la voix angélique et réussit à faire abstraction du physique ingrat de la femme au profit de cette voix céleste et d'une beauté intérieure restée pure.

[12] *Shree 420* (*Monsieur 420*) : une référence explicite à l'article 420 du code pénal indien pour désigner l'escroc. 420 est un terme familier en hindi pour qualifier quelqu'un de voyou.

hasard si le prénom du personnage qu'il interprète dans ses premiers films est si proche du sien ? Raj, Raju, Rajan…, comme s'il cherchait à affirmer sa propre identité. D'ailleurs, son patronyme est rarement évoqué par le personnage.

Dans l'œuvre de Raj Kapoor, du moins dans les films de sa première période, l'absence du père semble être un leitmotiv : mort, inconnu, peu présent, donneur de leçons et avare en amour. Le fils que joue Raj/Raju/Rajan souffre de cet abandon et devient très protecteur de la mère[13]. Dans *Mera Naam Joker* (1970), le film le plus personnel et, malheureusement, son plus grand échec, Raju, enfant, trouve par hasard un clown en chiffon appartenant à son père. Il apprend que son père était clown dans un cirque et qu'il est mort dans des circonstances tragiques. Le jeune Raju, interprété par son fils Rishi Kapoor, décide de reprendre le flambeau et de faire rire les gens comme son père le faisait. Le film est raconté en flash-back et s'ouvre sur une invitation du vieux clown Raju à quelques personnes qui ont compté dans sa vie pour une dernière représentation au cirque. C'est le clown triste et pathétique que l'on voit obligé d'aller sur scène pour faire rire les spectateurs alors que sa mère vient de mourir en coulisses.

III. L'acteur et le cinéaste à la rencontre du cinéma des autres

Un parcours scolaire inachevé et atypique a paradoxalement suscité son désir de découvrir les arts et la culture de l'Occident. Les cinéastes étrangers l'inspiraient car leur cinéma semblait correspondre au genre cinématographique qu'il voulait faire en Inde. Il était très attiré par les néoréalistes – De Sica et Rossellini en particulier − comme par Welles, Capra et Chaplin. Dans *Mera Naam Joker*, il y a un clin d'œil au drap qui sépare le couple Gable-Colbert dans *New York – Miami* (*It Happened One Night,* 1934) de Capra. Raj reconnaît d'ailleurs sa dette à ce réalisateur, qui l'inspire à valoriser l'homme de la rue. L'influence de l'éclairage de Welles dans *Citizen Kane* est, quant à lui, reconnaissable dans *Barsaat* (*La Pluie*, 1949), et *Jagte Raho* (*Dans l'ombre de la nuit*, 1956).

Satyajit Ray, dont *Pathar Panchali* (*La Complainte du sentier*) était primé à Cannes en 1956, a admiré *Jagte Raho* et Kapoor demanda au même réalisateur, Sombhu Mitra, un remake en bengali dans lequel Kapoor lui-même joue le rôle principal en bengali, qu'il parlait couramment. *Jagte Raho* est un exploit du point de vue de l'éclairage et de la profondeur de champ. Le récit sur une nuit rappelle la situation kafkaïenne du personnage de Paul (Griffin Dunne) dans *After Hours* de Scorsese (1985). Le jeu de contrastes entre lumière et obscurité fait ressortir la corruption des citoyens censés être honnêtes et respectables. Le personnage de Raj, pauvre naïf, est poursuivi pour vol alors qu'il ne cherche qu'à boire de l'eau. Ce n'est qu'à la fin d'une nuit cauchemardesque que le protagoniste parvient à s'échapper de l'immeuble et se retrouve dans un temple où une femme (Nargis) lui verse de l'eau dans ses mains. La fin du film montre Nargis dans son dernier rôle, très bref, avec Raj Kapoor. Le couple se sépare après seize films ensemble, et l'actrice va jouer son plus grand rôle dans *Mother India*.

Nargis n'a pas été simplement la maîtresse de Raj Kapoor ; elle était sa muse, sa complice, son amie et Raj Kapoor acceptait volontiers les suggestions de cette femme très cultivée et pragmatique. Dès sa rencontre avec Nargis, il était déterminé à lui trouver un rôle dans *Aag (le Feu)*, son premier film. La caméra accentue la sensualité et la passion du couple. Raj Kapoor tend à s'effacer pour laisser la caméra s'attarder sur Nargis, même dans le premier film. La scène où le couple tente de s'abriter sous le même parapluie, dans *Shree 420*, est un exemple de l'habileté de Kapoor à contourner la censure : le désir sexuel est à peine voilé, et ce malgré l'absence du baiser interdit à l'écran.

[13] La relation de Raj Kapoor avec sa mère se trouve reflétée à l'écran.

Awara, 1951, leur quatrième film, et le troisième réalisé par Raj Kapoor, est considéré par beaucoup comme l'un de ses meilleurs et lui donne une reconnaissance internationale, particulièrement dans l'ex-URSS. Le sujet du film prend toute son importance dans la réalité sociale de l'Inde indépendante : la division des classes sociales et la mise en cause de la société qui creuse sans cesse le fossé entre les nantis et les démunis.

L'histoire débute dans un tribunal où Raj est accusé de tentative d'homicide sur la personne du Juge Ragunath, interprété par Prithviraj Kapoor. Rita, amie d'enfance de Raj, interprétée par Nargis, est avocate et décide de défendre Raj, malgré la difficulté de la situation : elle est amoureuse de lui, et, de surcroît, le juge Ragunath est le tuteur de Rita depuis la mort de son père. Elle veut prouver que Raj est victime de sa situation, contrairement au juge Ragunath qui est convaincu que le criminel hérite des gènes de ses parents. Le passé de Raj (le rôle de Raj enfant est interprété par son frère Shashi) est dévoilé par le biais du flash-back. Le juge est confronté aux faits : Raj est en fait son propre fils. Le juge avait chassé sa femme du foyer, persuadé qu'elle avait été déshonorée par Jagga, le caïd d'une bande de criminels qui l'avait kidnappée[14]. Raj est élevé par Jagga dans une vie de délinquance. Lorsque Raj retrouve Rita des années plus tard, il est fermement décidé à rompre avec sa vie passée. Il tue Jagga, son père de substitution. En apprenant que son père biologique est le juge lui-même, Raj décide de le tuer pour venger sa mère qui a enduré les pires souffrances jusqu'à sa mort à cause du mari qui l'avait reniée. Raj est donc accusé de tentative d'homicide sur son père biologique.

Dans l'une des dernières scènes du film, Raj accepte le jugement de la cour, mais demande aux législateurs de réfléchir au rôle de la société qui néglige ses responsabilités. Le verdict de la culpabilité de Raj est rendu par le magistrat interprété par le grand-père Bashernath Kapoor. Raj est condamné à trois ans de prison. Dans cette scène unique dans les annales du cinéma indien, les trois générations des Kapoor sont réunies dans un même lieu.

Malgré la gravité des faits, l'émotion contenue se lit sur le visage de Raj, derrière la grille métallique, plus proche des barreaux de prison que d'un box d'accusé. Le clair-obscur renforce son isolement. Mais sa voix maîtrisée accentue la gravité de ses propos. Il reste constamment dans le sous-jeu. Ce qui surprend c'est le contraste du gros plan sur le père, quand il est seul dans la salle et qu'il prononce le nom de son fils d'une voix théâtrale.

Dans chaque scène du film où le père et le fils se rencontrent, le spectateur est frappé par la distance qui les sépare physiquement : le fils/ Raj et le juge/Ragunath sont rarement filmés dans le même plan. Même dans les très rares plans à deux, la présence de Rita ou de sa photo accrochée au mur entrave toute proximité et accentue l'évitement des regards entre père et fils. Lorsque Raj entre chez son père dans le but de le tuer, il est maîtrisé sans effort par ce dernier qui lui tord le bras et fait lâcher le couteau. La figure imposante du père est placée soit derrière Raj soit hors cadre, mettant Raj en position de dominé.

La scène du tribunal est suivie de la prison où le père (qui refuse son statut de juge cette fois) vient voir Raj pour se faire pardonner. Cette scène souligne de nouveau le contraste du sur-jeu du père (Prithviraj) qui tente de mettre les bras entre les barreaux comme pour se rapprocher de son fils en disant « mon fils », d'un ton théâtral qui manque de sincérité et de naturel. Raj s'éloigne des barreaux comme s'il cherchait à enfoncer sa tête dans le mur de la cellule. Il tourne le dos au père pour cacher ses larmes d'amertume d'avoir souffert d'être orphelin de père. La caméra continue à maintenir, voire à agrandir, la séparation entre père et fils.

[14] Le spectateur indien ne manquera pas de faire le rapprochement avec le bannissement de Seeta par son mari qui met en doute la vertu de sa femme dans le Ramayana.

Ce film, présenté comme une fable sur les inégalités et les préjugés, semble être la clé de la relation très complexe entre père et fils. Diriger son père n'a pas dû être facile pour Raj Kapoor. Avant d'accepter le rôle, Prithviraj était peu enclin à interpréter le juge, car ce rôle lui paraissait peu valorisant. De plus, il exigeait que l'acteur joue un homme forcé de reconnaître sa culpabilité. Les rôles sont inversés car l'empathie du spectateur est avec le personnage de la victime, en l'occurrence Raj.

On peut se poser la question de savoir si cette réticence à accepter un tel rôle ne masque pas une rivalité latente. Prithviraj Kapoor était connu pour sa très grande générosité et son sens profond de l'égalité entre tous les êtres humains. Pourtant il serait difficile de ne pas deviner quelques difficultés pour le père à se remettre en question et à reconnaître le talent artistique de son fils. Mais Raj Kapoor lui-même n'a pas été différent dans l'éducation de ses propres fils. Père et fils avaient un ego démesuré. Madhu Jain prétend que Prithviraj a accepté le rôle du juge une fois rassuré que son personnage est celui du héros et que le personnage joué par son fils est le fils d'un héros (Jain 78).

La séquence du tribunal dans *Awara* montre trois générations de Kapoor dans une même scène ; c'est le seul film dans lequel le père sera dirigé par son fils. Vingt ans plus tard, c'est Randhir, fils aîné de Raj, qui réalisera *Kal AAj aur Kal* dans lequel il joue aux côtés de son père et de son grand-père. Randhir tentera de reproduire ce que son propre père avait fait dans *Awara*. Ce film a pour thème le fossé des générations, mais n'est nullement représentatif des problèmes tels la pauvreté et les inégalités sociales. Randhir Kapoor est déjà dans l'esprit « bollywoodien ».

Raj Kapoor se délectait de jouer un antihéros et développait le sous-jeu, même lorsqu'il jouait le clown, pour contrer le jeu trop théâtral de son père. Il ne pouvait jamais se mesurer à ce père et sa stratégie était d'adopter un masque[15].

A travers ses films d'avant 1960, Raj Kapoor voulait montrer une certaine hypocrisie de la société qui se fiait aux apparences et ignorait les vraies valeurs. L'exemple le plus pertinent se trouve dans *Shree 420*, où le personnage de Raju, interprété par Raj Kapoor, est forcé au vagabondage, alors qu'il est diplômé. Son apparence inspire peu confiance, comme il le fait remarquer à Vidya, jouée par Nargis, jeune institutrice qui travaille avec les enfants défavorisés de son quartier. Elle aspire à une vie meilleure pour ces enfants grâce à l'instruction.

> Raju: « Le monde manque de compassion. Les beaux habits sont plus importants que les sentiments. Même les pauvres oublient les autres pauvres. Quel dommage! »
> Vidya : « Je ne comprends pas pourquoi tu t'habilles et te comportes comme un clown. »
> Raju (faisant le poirier) : « Pour voir le monde tel qu'il est, il faut se mettre sur la tête. Le masque du clown sert à cacher ses souffrances. »

Son cinéma, auquel venait se mêler l'amour de son pays, était profondément humaniste. On peut prendre l'exemple de la scène d'ouverture de *Shree 420* dans laquelle Raju le vagabond marche vers Bombay habillé à la Charlot, en chantant

> Mes chaussures sont japonaises Mon pantalon est anglais
> Je porte un chapeau russe
> Mais mon cœur est indien.

Raj Kapoor utilise cette technique pour présenter son personnage au spectateur. Les chansons de cette période n'avaient pas la fonction de divertir comme dans le Bollywood *masala* d'aujourd'hui. Les paroles exprimaient très souvent ce que le dialogue ne pouvait pas faire à

[15] Son frère Shammi connu pour son exubérance, sa facilité à danser et un jeu très expansif, a développé un autre registre qui devient le genre du cinéma populaire précurseur de Bollywood – les tournages en Europe, dans les Alpes, à Paris ou à Londres.

cause de la censure et elles devenaient une sorte de voix off. Les chansons et les danses représentaient souvent la scène dans la scène[16].

L'introduction par une chanson du personnage du vagabond, dans *Shree 420*, est sans doute inspirée du succès que Raj Kapoor avait eu avec le vagabond qu'il jouait dans *Awara*, dont les paroles remplacent la description du personnage par un tiers. La mélodie de cette chanson est reprise dans *Mera Naam Joker* pour rappeler au spectateur que le Raj Kapoor des années 40 et 50 avait besoin de se cacher derrière un masque pour ne pas laisser apparaître ce qu'il ressentait.

Selon Jonathan Torgovnik, les réalisateurs de l'âge d'or du cinéma hindi ont radicalement transformé le cinéma : *"[They] worked within the conventions of Indian cinema while making deeply personal classics. They set the standard, not only in their choice of theme and subject, but also in their approach to black and white photography, set design and editing"* (Torgovnik 7). Raj Kapoor mérite une place de choix dans le cinéma indien grâce à sa polyvalence et sa force créatrice. Son cinéma, à l'instar de son maître Chaplin, avait le but de divertir tout en mettant en avant l'opprimé.

La réflexivité filmique reste l'une des grandes innovations dans l'œuvre de Raj Kapoor. Quelques exemples suffisent à montrer à quel point il était en avance : lorsque le vagabond Raju de *Shree 420* tente de se trouver une place sur le trottoir pour dormir, c'est l'air de *Awara* qu'on entend jouer par les occupants de ce trottoir. Cette même mélodie, intimement liée à Raj Kapoor, est aussi entendue dans *Mera Naam Joker*, film en couleur réalisé en 1970. Mais la réflexivité est poussée beaucoup plus loin dans *Joker*. Raju, clown itinérant, vêtu dans son costume de scène, divertit une foule devant le chapiteau d'un cirque. Pendant qu'il fait son numéro en chantant, un zoom avant s'arrête sur un enfant qui regarde, fasciné, par une sorte de lanterne magique (bioscope moderne). L'iris de l'objectif forme l'œil de l'enfant, et la caméra montre Raju, le vagabond dans *Shree 420* dans la fameuse scène sous la pluie avec Nargis. Pendant que Raju le clown vieillissant chante devant la foule, de courts extraits des bouffonneries de Raj/Raju le vagabond d'antan, réapparaissent pour rappeler au spectateur l'importance de perpétuer la mémoire de cet âge d'or du cinéma indien populaire.

Raj Kapoor a souvent été qualifié de *great*, de *fabulous* ou d'*ultimate showman*. Son œuvre a établi un équilibre entre le cinéma populaire et le cinéma intellectuel. Il n'avait pas peur de l'inconnu ; c'est un des premiers réalisateurs à tourner en Europe son film *Sangam*, dans les années 1960. Il disait toujours qu'il était devenu acteur par accident car il voulait être derrière la caméra. Le cinéma hindi aurait alors perdu l'un de ses plus grands acteurs.

BOSE, Mihir. *Bollywood. A History*. New Delhi: Roli Books, 2008.

JAIN, Madhu. *The Kapoors. The First Family of Indian Cinema*. New York; New Delhi: Penguin, 2009.

KHUBCHANDANI, Lata. *Raj Kapoor. The Great Showman*. New Delhi: Rupa & Co, 2003.

REUBEN, Bunny. *Raj Kapoor. The Fabulous Showman. An Intimate Biography*. NDFC Publication, 1988.

SAHAI, Malti. *Bollywood Nostalgia*. New Delhi : Roli Books, 2000.

TORGOVNIK, Jonathan. *Bollywood Dreams. An Exploration of the Motion Picture Industry and its Culture in India*. London : Phaidon, 2003.

[16] Certains acteurs et actrices du cinéma hindi avant Raj Kapoor savaient danser et chanter. Raj Kapoor fut l'un des premiers à lancer la mode des grands chanteurs de play-back comme Mukesh ou Lata Mangeshkar (le « rossignol » indien). D'ailleurs, Mukesh deviendra l'alter-ego musical de Kapoor. Les chansons immortalisées par ses films sont encore populaires aujourd'hui.