

présences du cinéma



Satyajit Ray Le Salon de musique

**Tout a disparu sous
 une eau profonde**
 Jean-Dominique
 Nuttens

Reprise le 25 janvier 2023

Jalsaghar

Inde (1958) 1 h 40. Réal., scén. : *Satyajit Ray*, d'après la nouvelle « Jalsaghar » de *Tara Shankar Banerji*. Int. : *Chhabi Biswas* (*Biswambhar Roy*), *Padma Devi* (*Mahamaya*), *Pinaki Sen Gupta* (*Khoka*), *Gangapada Basu* (*Mahim Gangouli*). Dist. fr. (reprise) : *Les Acacias*.

Pour qui a la curiosité d'effectuer une recherche sur le palais Nimita, où fut tourné *Le Salon de musique*, la découverte des photos sur la Toile est saisissante. La végétation s'est emparée de la demeure à l'abandon, la statue qui émergeait de son pignon a disparu, les revêtements blancs des majestueuses colonnes se sont effrités pour laisser apparaître les briques. La mélancolie intense que dégage cette splendeur déchué prolonge celle qui saisit en revoyant le chef-d'œuvre de Satyajit Ray, sublimé par une restauration qui rend justice à la photographie de Subrata Mitra et en restitue la finesse de ses contrastes. Jamais peut-être la fin d'un monde n'a été filmée de manière aussi poignante.

Le film est tiré d'une nouvelle de Tara Shankar Banerji, publiée en 1933, récit de la dernière journée d'un *zamindar* (grand propriétaire terrien) ruiné qui organise une réception dans son salon de musique pour faire renaître un instant la splendeur passée de sa maison. À partir de ce bref texte linéaire, comptant tout au plus quelques réminiscences du personnage, Satyajit Ray, dont c'était le quatrième long métrage après, notamment, les deux premiers épisodes de la trilogie d'Apu (*La Complainte du sentier/Pather panchali*, *L'Invaincu/Aparajito*), choisit de donner vie à cette musique, qui n'est plus seulement le cadre de l'action, mais accompagne et scande l'engloutissement de l'univers de Biswambhar Roy. Il organise son œuvre en deux

parties : un long flash-back, suivi de trois moments musicaux qui sont autant de séquences d'une intensité extrême et autant de marches que descend l'orgueilleux seigneur Roy. Le réalisateur s'est entouré d'un des plus grands compositeurs de l'époque, Ustad Vilayat Khan, et d'interprètes renommés pour construire les trois séquences dans le salon, qui reposent sur trois genres différents de la musique classique indienne¹.

Ces trois épisodes s'organisent autour du champ-contrechamp entre les musiciens et le public, au premier rang desquels le maître de maison, avec alternance de plans larges et de plans rapprochés. Chacun correspond à un état d'esprit et à un moment de la lutte entre l'ancien monde et celui qui émerge, représenté par le bourgeois Mahim Gangouli. La première fête, organisée pour l'initiation brahmanique de Khoka, le fils du seigneur, est un triomphe que ce dernier a voulu pur en refusant tout argent venant de Gangouli, « ce fils d'usurier ». Mais l'épouse de Roy lui reproche cette débauche de moyens et, lorsqu'il s'enorgueillit de son statut de *zamindar*, lui demande ce qu'il reste de ses terres, évoquant leur jardin disparu sous la crue.

La deuxième fête, autre étape du combat entre la tradition et l'argent, est marquée cette fois par une tension extrême : Biswambhar Roy a envoyé chercher par bateau sa femme et son fils, partis rendre visite à des parents, pour qu'ils assistent à la réception, mais le vent s'est levé et l'orage menace. Avec une grande science du montage, le cinéaste organise la montée de l'angoisse en alternant les plans sur les musiciens avec des images du visage torturé de Roy, auxquelles s'ajoutent quelques plans prémonitoires, comme celui d'un insecte qui se débat dans un verre ou ceux des éclairs qui zèbrent la nuit tandis que

¹ Le baroud d'honneur du monde féodal (Chhabi Biswas)

le chant semble se transformer en ricanement. La fête a cette fois un prix exorbitant, et le seigneur reste seul en sa demeure avec son domestique, son intendant, son cheval et son éléphant. La troisième réception marque le retour au présent et constitue le baroud d'honneur du monde féodal. Entendant la musique monter de chez Mahim Gangouli, Roy sort de sa maison pour la première fois depuis quatre ans. Il fait ouvrir le salon de musique pour une nouvelle fête et envoie chercher la danseuse qui s'est produite chez le bourgeois. Il y met son dernier or et humilie une ultime fois ce monde de l'argent qu'il abhorre et rappelle à Gangouli qu'il revient au maître des lieux de faire le premier don à la danseuse. Pour cette longue et dernière séquence musicale (plus de 8 minutes), Satyajit Ray multiplie les plans sur le maître de maison absorbé par le spectacle de la beauté, sur les pieds de la danseuse qui s'agite de plus en plus vite et étourdit les spectateurs. Tout au long du film, le cinéaste recourt au zoom pour s'approcher au plus près du visage de son protagoniste.

En dehors même des trois séquences essentielles, l'opposition entre les deux mondes passe par la musique et le son. Tout l'univers des Roy est celui de la musique classique révéérée, écoutée religieusement, puis transmise de génération en génération, comme le montre la leçon de chant à son fils qu'il accompagne à l'esraj. Chez les Gangouli, la célébration de la musique n'est qu'un signe extérieur de richesse. Dans la maison des Roy, le bruit le plus emblématique est celui du lustre dont les cristaux s'entrechoquent doucement. Gangouli est associé au groupe électrogène qu'il a fait installer pour remplacer les bougies et qui se mêle de manière disgracieuse à la musique, mais aussi aux pétarades et au klaxon de ses véhicules, opposés au cheval et à l'éléphant des Roy. Pour le *zamindar*, le sommet de la vulgarité est atteint lorsque lui parvient du dehors le son d'une fanfare qui interprète la mélodie du *Pont de la rivière Kwai*, sorti peu avant le tournage du *Salon de musique*.

Tout le film, ou presque, prend place dans la majestueuse demeure située à quelques encablures du Gange, visible depuis le seuil. Tout au long du récit, l'eau constitue une menace. Après l'allusion à la crue qui recouvrit le jardin, un violent orage qui survient pendant la fête du nouvel an fait sortir le fleuve de son lit, et un lent panoramique le montre entourant la maison comme si celle-ci était désormais une île. Le feu et la lumière font contrepoint à l'eau : feu d'artifice triomphal de la première fête, lumières électriques de la maison bourgeoise, bougies des lampes ravivées pour chaque réception jusqu'à l'extraordinaire séquence où Biswambhar sombre dans la terreur lorsque ces mêmes bougies s'éteignent l'une à la suite de l'autre, après son ultime sursis obtenu contre la mort par la grâce de la musique qui, soudain, devient stridente. Ultime est le mot qu'il refuse d'entendre lorsque son domestique le prononce à propos de ses coffres de richesses. Les portraits jouent aussi un rôle essentiel de témoins d'un monde qui évolue plus : portraits figés des ancêtres de Roy qui ont assuré la grandeur de la famille, portrait de Roy lui-même, peint assis et non debout comme ses aïeux, symptôme de l'effondrement en cours qu'évoque aussi l'araignée, portrait de l'épouse morte comme un muet reproche et, surtout, images mouvantes et pathétiques du *zamindar* dans



le grand miroir du salon de musique, qui lui permettent de vérifier qu'il est encore en vie.

Biswambhar Roy est un personnage tchekhovien, et son palais a des allures de *Cerisaie*. Il n'a jamais conscience de ce qui change autour de lui, du fait que le monde de ses ancêtres est en train de disparaître. Il cherche sans cesse à le ranimer à travers la musique et les fêtes. Au bout du compte, lorsqu'il enfourche son cheval, Tufan, après avoir revêtu sa tenue blanche et son turban, cette dernière tentative de raviver ce qui n'est plus serre la gorge tant la fin est prévisible. Se dirige-t-il sciemment vers cette barque échouée ou n'a-t-il pas la force de faire dévier le cours des choses ? ■

1. La première réception est marquée par un *thumri*, mélodie marquée par la sensualité interprétée par la chanteuse Akhtari Bai. Le deuxième chant est un *khyal* (dont le nom vient d'un mot arabe signifiant « imagination »), qui ressemble à une longue mélodie confiée cette fois à un homme (Salamat Ali Khan). Enfin, la troisième représentation est consacrée à la danse avec un *kathak* où la danseuse doit conserver sa grâce tout en accélérant ses mouvements de pied jusqu'au vertige.

Face aux ancêtres et à soi-même

Une mélancolie intense

