

Les Acacias distribution présente

LE SALON DE MUSIQUE

জল সা ঘর

UN FILM DE
SATYAJIT RAY

1958 – Inde – 1h40 – Noir et blanc

VERSION RESTAURÉE

AU CINÉMA LE 25 JANVIER

DISTRIBUTION

Les Acacias
63 rue de Ponthieu
75008 Paris
Tel : 01 56 69 29 30
acaciasfilms@orange.fr

PRESSE

Laurette Monconduit et Jean-Marc Feytout
17-19 rue de la Plaine
75020 Paris
Tel : 01 43 48 01 89
laurettemonconduit@gmail.com - jeanmarcfeytout@gmail.com

Dossier de presse et photos téléchargeables sur www.acaciasfilms.com

SYNOPSIS

Alors que son voisin s'apprête à donner une fastueuse réception en l'honneur de l'initiation de son fils, Bishwambhar Roy, un vieillard aigri et esseulé, se remémore la fête qu'il a autrefois donnée pour célébrer celle de son défunt fils Khoka. Suite à ce drame, il a laissé sa splendeur décliner. Courroucé par les attitudes de nouveau riche de son voisin, l'usurier Mahim Ganguli, Bishwambhar Roy décide d'inviter les meilleurs musiciens, espérant ranimer l'éclat de son salon et humilier son rival...



LE SALON DE MUSIQUE, DU SPECTATEUR AU CINÉASTE

L'inachèvement de la trilogie d'Apu, qui bute sur cet énigmatique gros plan aux deux visages (Apu adulte et son enfant sur ses épaules), désignant prémonitoirement les deux temps de la vie à jamais non réconciliés au sein du même (l'homme), est ce qui programme souterrainement l'œuvre de Ray jusqu'à nos jours. Rites de passage, méticuleusement observés, soit vers l'âge adulte (le monde du travail dans *L'intermédiaire*), soit sur le mode régressif (le retour à la nature enfantin et tragique dans *Des jours et des nuits dans la forêt*), à l'intérieur duquel le sujet oscille entre tentation égotiste (le roman autobiographique d'Apu) et altruisme (*Un ennemi du peuple*). La rencontre de l'altruisme et de l'art étant l'achèvement du cinéma de Ray, par opposition à ce qui fait défaut à ses personnages et en constitue le drame intérieur.

En voyant le documentaire *Rabindranath Tagore*, j'ai eu le sentiment, sous le choc de ce film admirable, que Satyajit Ray livrait là la pierre d'angle de toute son œuvre, la carte cachée de son cinéma. Réminiscences biographiques (la famille Ray et Tagore) et surtout portrait d'une figure exemplaire, d'un homme entre prose (l'engagement politique) et poésie, au carrefour de tous les arts (peinture, musique, roman). Entre les documents d'archives, Ray intercale quelques scènes de fiction, saynètes jouées reconstituant les grands moments de la vie de Tagore. Celles de son enfance comptent parmi les plus belles. On y retrouve Apu ou, plus précisément, Smaran Ghosal, celui qui était Apu adolescent dans *L'Invaincu*. Moment de rencontre troublant. Le personnage d'Apu est le passeur qui nous conduit à l'intérieur de l'œuvre de Ray et le corps de l'acteur Smaran Ghosal est ici cet autre passeur qui permet à Ray de figurer cinématographiquement le personnage de Tagore. Qu'Apu soit, dans l'éclatante coïncidence de quelques plans, quelque chose de Ray et de Tagore achève de troubler une œuvre dense, limpide et complexe.

C'est après avoir vu plusieurs fois *Le Salon de musique* que j'ai eu le sentiment que le portrait de cet homme, magistralement interprété par Chhabi Biswas, avait à voir profondément avec Satyajit Ray. Comme si, au-delà du portrait d'un ancêtre (Ray est issu d'une lointaine famille de riches propriétaires terriens, progressivement ruinés), il peignait son portrait en tant qu'artiste. Portrait paradoxal dans la mesure où le zamindar du *Salon de musique* n'est qu'un simple spectateur, un homme-perception, qui regarde et écoute, œil et oreille tendus vers la moindre manifestation du monde, sa moindre représentation, sans qu'on ne le voie à aucun moment écrire, peindre, jouer de la musique. Et pourtant, à travers son comportement, Ray dessine une véritable morale du spectateur qui est aussi une réflexion sur l'art de mettre en scène. Le cinéma n'est pas la remise en scène du monde mais la transcription d'un acte de perception. Voir en retrait de la scène, témoin silencieux, attentif et passif est ce qui caractérise le héros rayen, d'Apu au *Salon de musique*. Chez Ray, la perception est avant la représentation et elle est même, via ses personnages, ce qui est toujours mis en avant. C'est l'acuité de la perception qui guide, qui fait esthétiquement la nature de la représentation.

Qu'est-ce que percevoir, comment être spectateur chez Ray ? La longue scène de danse du *Salon de musique* qui s'achève par le geste du zamindar qui interdit à son hôte de récompenser la danseuse le dit admirablement. Si l'attention du spectateur est captivée hypnotiquement par le spectacle de danse, Ray nous montre en quelques plans brefs le public d'où émergent deux spectateurs : le maître de maison et son voisin encombrant. Au-delà de la différence sociale, il y a pour Ray un écart incommensurable entre deux comportements de spectateur. Le visage du voisin, Ray le désigne comme un miroir. Pas besoin de contre-champ car son attitude mime, singe jusqu'à l'excès ce qu'il voit et entend. C'est un visage-surface, de pure extériorité, qui nous renvoie par son attitude la caricature de ce qu'il voit mais qui ne laisse rien passer en lui de ce qu'il perçoit. Visage-butée, véritable mur sur lequel le spectacle rebondit auquel Ray oppose celui du zamindar, visage ouvert, visage-tamis qui, par tous les pores de la peau, laisse pénétrer en lui le plaisir secret de cette musique et de cette danse.



Tous les grands cinéastes du portrait, du visage-paysage, sont fascinés par le moment de l'impression d'une expression, à même la peau, et ont en horreur le visage rivé à son expression, toujours déjà là, jamais advenue au visage. Chez quelqu'un comme Dreyer, il est frappant de voir que le visage-paysage, page blanche du plan où se donne à lire le texte du sujet, est habité et programmé par l'intérieur du sujet, le visage étant ce point d'émergence, le lieu traversé d'un mouvement qui part du dedans et va vers le dehors, advient au spectateur qui regarde ce visage. A mon sens, Ray est le seul cinéaste du visage-paysage à avoir filmé le mouvement inverse, du dehors vers le dedans. Le visage est un paysage dont le monde est sa profondeur. C'est par là que le cinéma de Ray achève et complète le dispositif renouveau, entre sensualité de la perception et jouissance du monde, le visage est un filtre, non le lieu de la révélation mais celui de l'involution du monde. C'est ainsi qu'être le visage du zamindar, c'est déjà pour Ray, être cinéaste.

Charles TESSON, *Satyajit Ray 70 ans*, Eiffel Editions, Bruxelles, 1991

COMMENT ON ARRIVE À UN SALON DE MUSIQUE

TEXTE DE SATYAJIT RAY



« Mais avez-vous été à Nimtita ? Avez-vous vu le palais ? » demanda le vieillard de la maison de thé au toit de chaume. Nous étions au village de Lalgola, à deux cent cinquante kilomètres environ de Calcutta, et venions de voir notre trentième palais et décider qu'il ne nous convenait pas.

« Nimtita ? Qu'est-ce que c'est ? » demandâmes-nous sans trop d'enthousiasme. Nous n'avions jamais entendu prononcer ce nom. « C'est un palais qui se trouve à une centaine de kilomètres au nord d'ici. Vous suivez la route. Vous arrivez à un fleuve que vous traversez sur un bac. Puis vous suivez de nouveau la route sur quarante kilomètres environ. Là il y a un panonceau. Le palais se trouve sur la rive est du fleuve Padma. C'est le palais de Choudhury. A l'ouest, c'est le Pakistan. Je vous ai écouté parler et je trouve que vous devriez y aller avant de renoncer. »

Par principe, nous n'avions pas grande confiance dans ces conseils gratuits de gens qui ne pouvaient avoir absolument aucune idée de ce dont nous avons besoin. Quoi qu'il en soit, il fallait se décider : allions-nous, ou non, tenter cette dernière aventure ? Si le palais ne nous plaisait pas, cela voudrait dire qu'il nous faudrait ou bien abandonner le projet, ou le modifier considérablement. Nous tirâmes à pile ou face et partîmes pour notre longue randonnée.

J'étais au lit avec ma jambe droite dans le plâtre, quand je décidai de faire un film de la célèbre nouvelle de Tarasankar Banerji, *Le Salon de musique (Jalsaghar)*. Je m'étais sérieusement blessé au genou en tombant sur les dalles des escaliers de Bénarès. J'étais cloué au lit et lisais tous les livres bengalis qui me tombaient sous la main. Ma réputation auprès des distributeurs n'était pas particulièrement brillante à l'époque, et c'était peut-être inconsciemment la raison pour laquelle j'avais choisi *Le Salon de musique*.

L'histoire était dramatique et pouvait sans difficulté comporter du chant et de la danse, ce que les distributeurs adoraient. Elle offrait en outre des possibilités de jeux d'atmosphère, d'étude psychologique. C'est la conscience claire que j'avais fait ce choix. Je pensais proposer à Chhabi Biswas, notre plus grand acteur, le rôle principal, celui du zamindar (noble propriétaire foncier) dont la passion pour la musique et le spectacle cause la ruine. Mais il fallait d'abord trouver un palais. Comme nous ne pouvions disposer que de peu d'argent, il n'était pas question de nous offrir le luxe de décors spécialement construits. Je savais que, s'il en avait eu les moyens, mon décorateur aurait pu reproduire fidèlement le style architectural voulu et pasticher le délabrement. Mais, encore une fois, nous n'avions pas d'argent.

Nimtita correspondait à tout ce que le vieil homme nous avait dit, et à bien davantage. Impossible de décrire le sentiment de désolation qui se dégageait de l'environnement. Le cours du Padma s'était modifié au cours des années, et de vastes étendues de sable aride avaient progressivement remplacé les villages de jadis. Le palais lui-même, colonnes, entablements, façades, etc., répondait exactement à tout ce dont j'avais rêvé. Il était là, dominant toute cette désolation, avec un air de noble et tragique dignité. Un caprice du fleuve l'avait miraculeusement sauvé de la destruction totale. L'eau s'était approchée jusqu'à moins de dix mètres de la façade, détruisant au passage les écuries et les jardins, et puis s'était arrêtée. Ganendra Narayan Choudhury, qui était alors âgé de soixante-dix ans, qui avait un titre nobiliaire anglais et possédait le palais, nous décrivit la chose :

- Un matin, nous étions en train de prendre notre petit déjeuner quand nous entendîmes un grondement sourd. Nous allâmes à la véranda et vîmes un gros morceau de la propriété — près de trois kilomètres carrés — s'enfoncer sous l'eau à jamais. Cela n'avait duré que quelques secondes. L'appétit du Padma est légendaire.

- Mais n'avez-vous pas peur que le fleuve recommence ?

- Oh si, chaque fois que vient la mousson, nous sommes saisis de terreur.

- Mais alors, pourquoi restez-vous ici ?

- Nous aimons mieux sombrer avec la maison que de la désert.

Le palais de Nimtita était parfait. Il possédait même une salle de musique, car l'oncle de Ganendra Narayan Choudhury, Upendra Narayan Choudhury, avait protégé les musiciens, plus ou moins comme le héros de notre roman. Malheureusement, la pièce était trop petite pour servir de cadre aux soirées somptueuses que j'avais en vue. Il allait falloir la construire dans le même style en studio. Deux autres éléments essentiels faisaient défaut. Choudhury avait bien possédé un éléphant vingt ans auparavant, mais il n'en avait plus, et il n'avait pas non plus de cheval blanc. On en trouva un dans une écurie à Calcutta. Il appartenait à un aristocrate qui avait eu des revers de fortune et ne pouvait plus se permettre d'avoir un tilbury. Nous lui proposâmes deux cents roupies de son cheval et il s'empressa de les accepter. L'éléphant appartenait à un rajah qui voulut bien nous le prêter. Il dut parcourir deux cent cinquante kilomètres environ et traverser cinq rivières pour arriver à Nimtita.

Dès notre retour, je téléphonai à l'auteur, Banerji. Il avait partagé notre inquiétude au sujet du palais.

- Ça y est ! Nous l'avons trouvé, monsieur Banerji, dis-je.

- Pas possible ! Et où ça ?

- Dans un endroit perdu appelé Nimtita.

- Nimtita ?

Il y avait une résonance étrange dans sa voix.

- Vous ne voulez pas dire le palais de Choudhury ?

- Exactement !

- C'est inouï. Je ne suis jamais allé à Nimtita moi-même, mais j'ai lu l'histoire de la famille Choudhury dans un livre sur les grands propriétaires fonciers du Bengale, et dans mon histoire c'est Upendra Narayan Choudhury qui m'a servi de modèle pour le personnage du rajah.

1963

LE SALON DE MUSIQUE
PAR JACQUES LOURCELLES



Quatrième long métrage de Satyajit Ray (alors âgé de trente-sept ans). Changement spectaculaire de ton par rapport au lyrisme cosmique et biographique de ses deux premiers films (les deux premiers volets de sa trilogie d'*Apu*), et à la satire de *La Pierre philosophale*. Avec ce film, Ray démontre son très grand éclectisme formel à l'intérieur d'une œuvre dont l'unité et la cohérence sont par ailleurs indiscutables. A la fois somptueux et extrêmement austère, *Le Salon de musique* fait le portrait complexe et ambigu d'un passionné de la musique qui trouve dans cette passion le moyen d'assouvir son immense orgueil et de s'adonner à un narcissisme inné : narcissisme de caste et de classe. Sa passion, telle qu'il la conçoit, est essentiellement auto-destructrice car elle le prive de toute énergie, de tout lien avec le monde extérieur et – défaut sans doute rédhibitoire aux yeux de S. Ray – de toute humilité. Cela étant, le personnage inspire à l'auteur et au spectateur une compassion et une sorte de respect quasi fraternels, qui donnent à l'œuvre une vibration unique. Le noir et blanc utilisé avec un luxe raffiné et discret, comme on ne le verra sans doute jamais plus, les lents mouvements d'appareil qui nous font pénétrer dans l'âme du personnage comme dans une ville dévastée et fascinante, la composition de l'acteur Chhabi Biswas montrent en Satyajit Ray un artiste au sommet de son art. Les séquences finales (le dernier concert, la nuit d'ivresse du héros et sa chute de cheval) sont parmi les plus parfaites qu'il ait tournées.



FICHE TECHNIQUE

Réalisation	Satyajit Ray
Scénario	Satyajit Ray d'après une nouvelle de Tarashankar Bandyopadhyay
Image	Subrata Mitra
Décors	Bansi Chandragupta
Son	Durgadas Mitra
Montage	Dulal Dutta
Musique	Ustad Vilayat Khan
Production	Satyajit Ray
Société de production	Aurora Film Corporation

FICHE ARTISTIQUE

Bishwambhar Roy	Chhabi Biswas
Mahim Ganguli	Gangapada Basu
Mahamaya, la femme de Roy	Padma Devi
Le serviteur	Kali Sarkar
L'intendant	Tulsi Lahiri
Le fils de Roy	Pinaki Sengupta
Chanteur	Begum Akhtar
Krishna Bai, la danseuse	Roshan Kumari



Distribution Les Acacias - www.acaciasfilms.com
www.facebook.com/lesacaciasdistribution