

DVD/RESSORTIES

Le Salon de musique de Satyajit Ray (1958)

L'ombre portée du temps

La particularité du *Salon de musique* ne vient ni de son mode narratif, structuré par un montage où les plans se succèdent comme sous l'effet d'un tuilage sans heurts, ni de la qualité exceptionnelle de son image en noir et blanc que l'on pourrait dire fondue au gris, ni de l'équilibre parfait du jeu qui oscille entre expressionnisme et austérité – elle provient du fait que, sur la totalité de sa durée (1h40), le film se déploie comme s'il était lui-même une émanation du musical, et tel que celui-ci a trouvé à s'incarner dans les formes ritualisées de la musique classique de l'Inde du Nord. À aucun moment en effet cette musique, qu'elle soit off ou exécutée au sein même des plans, n'intervient comme une « musique de film » censée (parfois très subtilement et souvent assez grossièrement) accompagner ou entretenir les émotions et les climats produits par l'avancée du récit. D'emblée, c'est-à-dire dès le générique qui, via le léger balancement du lustre chargé de pampilles devant lequel il défile, introduit ce qui sera l'un des leitmotifs du film, la musique fixe, comme une clé, la tonalité générale. Elle disparaît juste ensuite, mais pour revenir comme un son lointain (un air joué au shahnaï dans une maison voisine) qui s'amplifie pour finalement venir au soutien du plan qui montre la traînée de poussière que laisse derrière lui un cheval blanc qui s'approche : à ce moment-là, on a l'impression que c'est le son du shahnaï qui libère la course du cheval et que le trait horizontal oscillant de l'instrument agit comme ce qui dicte l'image : alors même que celle-ci est entièrement concordante avec la ligne du récit où ce cheval blanc appelé Tufan jouera un rôle éminent, elle surgit comme une éclosion que seule la musique aurait rendue possible.

On peut dire que, jusqu'à l'ultime soirée organisée autour d'une danseuse de kathak, via la rivalité qui oppose un grand seigneur mélomane ruiné à un parvenu qui ne cherche à travers l'organisation de concerts qu'à se donner la preuve de son ascension sociale, la totalité du film est fidèle à cette constante qui transforme la musique en chef opérateur, et même

lorsqu'ils sont muets, les plans, au fil des mouvements de caméra toujours lents, donnent consistance à cette élongation du temps que les formules répétitives de la musique indienne, ici composée par le grand joueur de sitar Ustad Vilayat Khan, portent jusqu'à l'extrême, en une sorte d'étirement infini de la résonance. Chemin faisant, on suit la narration, cette descente par paliers successifs vers l'anéantissement dont l'extraordinaire palais que Satyajit Ray a trouvé sur les bords du Gange fournit le décor, et l'on a même le temps de comparer ce qui arrive sur ce rivage désolé à ce que Tchekhov a mis en scène dans *La Cerisaie* – même opposition entre une classe qui sombre entourée de fétiches qu'elle a déjà commencé à perdre et une classe montante avide de le remplacer, même courbure de l'inéluctable –, mais par-delà toute appréciation critique de ce qui se joue entre les signes devenus nerveux d'une féodalité qui s'éteint et le monde de reflets qui écrit sous ses yeux cette perte que pourtant elle ne veut pas voir, ce

que l'on perçoit, nous, et si clairement, c'est la façon dont la matière filmique, en s'enroulant dans l'ostinato mélancolique et ravageur de la musique indienne, produit en noir et blanc, dans une sorte de crépuscule distendu, un rêve de cinéma et, à travers lui, une sorte d'accomplissement : devant les images d'un monde qui se défait, entre la musique qui ne cesse de revenir, le fleuve qui ne cesse de monter, l'image-mouvement, qui est ici comme chez elle, ausculte, à même les choses – d'un éléphant que l'on baigne à un orage qui gronde, d'un lustre à un miroir, d'une terrasse à une colonnade – ce qui les apparie, dans la conscience, au souvenir dont elles sont le présage. L'autre nom de cette bascule inexorable, c'est le présent, c'est le temps, et le cinéma, grâce au *Salon de musique*, s'en fait, sans effets d'annonce, juste comme une ombre portée, le véhicule.

Jean-Christophe Bailly, écrivain
(*Paris quand même*, ed. La fabrique)

Version restaurée. En salles le 25 janvier.

