

Le viol collectif du cinéma indien

Murali Nair

Number 122, Summer 2005

Les cinémas nationaux face à la mondialisation — 2^e partie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/5110ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Nair, M. (2005). Le viol collectif du cinéma indien. *24 images*, (122), 21–21.



Le viol collectif du cinéma indien

par Murali Nair

Afin de comprendre ce qui se passe aujourd'hui dans le cinéma indien, un peu d'histoire s'impose.

Grâce aux colonisateurs, les premières images animées arrivent en Inde peu de temps après l'invention du cinéma, mais cet art ne restera pas prestigieux très longtemps. Il est immédiatement accepté par la population, en particulier dans les campagnes. Sans doute les gens voient-ils alors en lui un prolongement de la culture orale déjà présente dans la société. L'Inde regorge d'histoires mythologiques et les personnes pieuses acceptent sans réserve ce nouvel outil qui vient enrichir l'art de conter. De nombreux films religieux sont tournés et une culture axée sur les stars voit très vite le jour. Le nombre de productions est alors limité car le pays est sous autorité britannique. Une fois l'Inde libérée du pouvoir colonial, le cinéma connaît un véritable essor.

Cet essor contribue à diviser l'industrie entre un pôle national et des pôles régionaux. Dominée par la majorité parlant hindi, l'industrie nationale tire alors largement profit des années de rapprochement avec l'Union soviétique. Le principe de base reste toujours le même : faire des films divertissants et rentables. Mais parallèlement, un petit bassin de films d'auteur se développe, surtout dans les régions où l'on ne parle pas hindi comme au Bengale et dans le Kerala. Le marché est alors dominé par les films chantés et dansés. Faire de l'argent en se trémoussant devient la devise. L'industrie du film prospère en s'appuyant sur la culture familiale et le star-system. Les enfants et petits-enfants de stars deviennent stars à leur tour et monopolisent la culture *mainstream* et régionale. Durant les années 80, les films sont distribués en tablant uniquement sur les chansons et c'est l'industrie de la musique qui contrôle le marché.

Mais, à la suite du grand succès populaire de la télévision, l'industrie du film connaît ses premiers revers. Au même moment, l'Inde signe les accords du GATT. Le consumérisme engendré par la télé devient rapidement une véritable pépinière pour les investisseurs.

Consciente de l'énorme potentiel commercial en jeu, l'Amérique hégémonique s'attaque à la florissante industrie indienne tournée en hindi. Et il est intéressant de voir les stratégies qu'on utilise pour prendre pied dans le marché.

Avec la même implacabilité dont ils ont fait preuve pour assasiner plusieurs cinématographies européennes jadis prospères, les Américains ne se posent pas de questions. Notre industrie repose sur une culture familiale. Si son grand-père est un acteur, même un enfant encore dans le ventre de sa mère peut devenir une vedette. Telle est la situation. Les Américains s'empresent alors d'offrir une visibilité internationale aux producteurs indiens imbus d'eux-mêmes. Un faux sentiment de fierté nationale s'installe. Les producteurs croient à une véritable reconnaissance alors que le tapis

de l'industrie est en train de leur glisser sous les pieds. Si des chasseurs bombardiers envahissent l'Irak, c'est, en Inde, à un bombardement de films américains que l'on assiste dans les médias. Les Américains engagent en bloc les vedettes les plus en vue, les rendant ainsi indisponibles pour les productions locales. Les acteurs jouent aussi le jeu, car ils obtiennent de meilleurs cachets que ceux que leur offrent les producteurs locaux.

Avec l'arrivée des multiplexes, tout change. Le public des villes se met à préférer les films et les thèmes à saveur occidentale. L'industrialisation du cinéma est totalement encouragée par le gouvernement au pouvoir. Aussi absurde que cela puisse paraître, celui-ci promulgue un ensemble de lois en prétendant agir pour le bien du cinéma indien. Il devient ainsi plus facile pour les distributeurs locaux d'importer des films étrangers que de développer des marchés pour nos propres films. On peut même voir Arnie (Schwarzenegger) parler en hindi ! Résultat : il est aujourd'hui de plus en plus dur pour notre cinéma de survivre localement faute de travail pour la main-d'œuvre. Les tournages à l'étranger sont encouragés. Le nombre de productions continue de chuter. Et bien des salles sont converties en complexes résidentiels et en lieux de mariage.

Les cinéastes comme moi qui croient en la diversité culturelle et la soutiennent vont bientôt devoir se recycler dans les métiers de la construction !

Dans un même temps prévaut le sentiment général que le cinéma indien se porte très bien. C'est là en fait une stratégie commerciale « payante » mise en avant par une hégémonie américaine de plus en plus omniprésente. Et c'est une honte pour nous tous de devoir travailler aujourd'hui *contre* la diversité culturelle pour assurer la survie de quelques-uns d'entre nous. **24**



Photos du haut : *Le trône de la mort* (1999) et Murali Nair.
Ci-dessus : *Arimpara* (2003).

Murali Nair est né en Inde dans le Kerala. Il vit aujourd'hui à Londres où il a fondé sa société de production, Flying Elephant Films. Il a réalisé *Le trône de la mort* (Caméra d'or à Cannes en 1999), *Un jour de chien* (2001) et *Arimpara* (2003).

Traduction : Gérard Grugeau