

Bollywood... et après Le futur antérieur

Élie Castiel

Numéro 270, janvier–février 2011

Tendances du cinéma contemporain

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63646ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Castiel, É. (2011). Bollywood... et après : le futur antérieur. *Séquences*, (270), 30–31.

Bollywood... et après

Le futur antérieur

Le pays le plus grand producteur de films au monde pourra-t-il résister aux assauts technologiques et aux nouveaux rapports sociaux d'un siècle qui entame déjà sa deuxième décennie ? Générant essentiellement ses revenus par les recettes provenant d'un genre devenu depuis quelque temps « phénomène (quasi) mondial », devra-t-il se soumettre aux nouveaux codes narratifs qu'imposent les nouveaux cinéastes émergents ? Les réponses à ces interrogations se trouvent dans le travail de quelques cinéastes actuels qui tentent de se démarquer.

Élie Castiel

En quelques mots, l'Inde se dirige-t-elle vers une révolution cinématographique ? Tenant compte qu'en moyenne, environ 14 millions de spectateurs fréquentent quotidiennement les salles de cinéma, cela ne risque pas d'arriver dans un avenir rapproché. Les quelques jeunes cinéastes qui s'intéressent au nouveau réalisme, autant social et politique que formel, n'attirent qu'une certaine élite nourrie essentiellement par les tendances novatrices des cinématographies mondiales.

Le genre doit-il pour autant demeurer cloîtré dans ses conventions ? La réponse à cette question se trouve sans doute dans le rapport qui existe entre le cinéma et la société. En Inde, les images en mouvement se révèlent un lien fondamental entre les individus, en quelque sorte un facteur de rapprochement, un miroir de la vie. Le cinéaste Ashutosh Gowariker le démontre adroitement dans *Swades* (2004), lorsque le héros, un ingénieur de la NASA, retourne dans son village en Inde pour retrouver sa nourrice. Par ce geste, le personnage en question place en exergue non seulement son rapport au monde, mais surtout à la cellule que représente la famille. Ce qui ne l'empêche pas de proposer les changements qui, selon lui, s'imposent dans son pays. Alors qu'à une certaine époque, les héros bollywoodiens ne juraient que par leur charme, aujourd'hui, ils s'intègrent à la société, essaient de changer les choses, se donnant souvent corps et âme pour arriver à réaliser leurs nobles causes. Souvent aussi, ils retournent en Inde en provenance de l'étranger, apportant avec eux leur lot d'assimilation à la société occidentale.

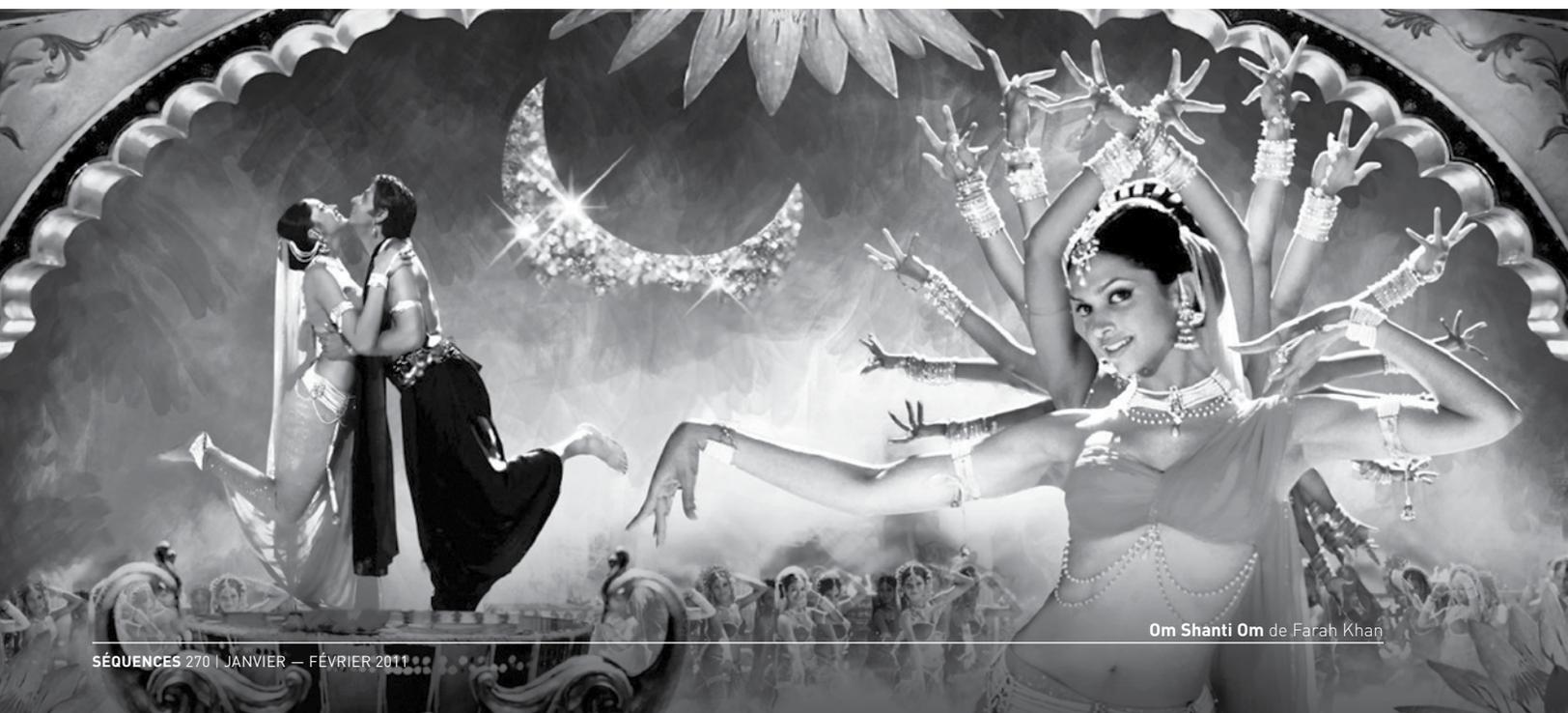
Le cas Mani Ratnam

C'est en 1956, à Madurai (Inde), que voit le jour Mani Ratnam. Issu d'une famille œuvrant dans la profession (son père est distributeur et son frère, producteur), Ratnam suit des cours de management et commence une carrière de consultant. Sans avoir fait des études dans le domaine, il décide de se tourner vers le cinéma en 1983.

Si son cinéma suit les codes conventionnels du cinéma bollywoodien (musique, chants, chorégraphies, histoires d'amour), il le fait avec discrétion, en douceur, et cela ne l'empêche pas de s'intéresser à des problèmes actuels : le terrorisme, qu'il s'agisse du Cachemire (*Roja*, 1992) ou dans *Bombay* (1995), le banditisme (*Nayakan*, 1987), la corruption (*Yuva*, 2004), ou bien encore les relations conjugales (*Mouna Ragam*, 1986 ; *Guru*, 2007). Mais c'est dans *Raavan* (2010) et dans sa version tamoule, *Raavanan* (2010), qu'il perfectionne son talent de metteur en scène et sa grande maîtrise de la narration. Au discours social et politique, Ratnam intègre des conventions qui s'accrochent parfaitement bien au récit, lui conférant une signification extradiégétique. Si d'une part, le cinéaste revendique le respect de ces propres accommodements, il se différencie de ses contemporains par un souci de qualité et notamment de renouveau.

Farah Khan... ou la dissection d'un genre

On lui doit les plus belles chorégraphies du cinéma indien d'aujourd'hui et la réalisation des grands succès internationaux que sont *Main Hoon Na* (2004) et *Om Shanti Om* (2007). Sa force,



Om Shanti Om de Farah Khan

c'est l'unification des espaces chorégraphiques à ceux individuels et collectifs. Ses récits suivent les codes propres à Bollywood, mais elle arrive à les transcender en inventant un mécanisme à la fois sensoriel et visuel qui perce l'écran. Dans **Om Shanti Om**, par exemple, elle s'incruste dans les coulisses du monde du cinéma en le modelant à son image. Le film tourne en dérision plusieurs aspects du cinéma indien, notamment ces histoires d'amour impossible que seules les images en mouvement peuvent inventer. Dans ce film, Khan pousse ces conventions à l'extrême en vue de parodier son propre cinéma. Par le biais de mises en abyme inventives, elle ne fait que montrer ce que sentent les spectateurs indiens depuis de nombreuses décennies : échapper à la réalité par le rêve, aduler les acteurs qu'ils ont toujours sacratisés.

Sanjay Leela Bhansali... ou la poésie du quotidien

C'est surtout avec **Devdas** (2002) et une présence remarquée à Cannes que Sanjay Leela Bhansali connaît le succès international. Mais c'est particulièrement dans **Saawariya** (2007, inspiré des *Nuits blanches*, de Dostoïevsky) et dans le récent **Guzaarish** (2010) qu'il raffine son cinéma. Comme chez Ratnam, l'intégration des chansons et des chorégraphies se fait dans un climat d'étrangeté à la fois sublime, fascinant et réinventé. Mais contrairement à Ratnam, le réalisateur incorpore une poésie narrative immaculée, une alternative à l'univers fictionnel d'origine. Lorsque les deux espaces narratifs s'entrechoquent, cela crée quelque chose de magique que seules les images sur grand écran peuvent produire. Dans le genre Bollywood, le cinéma de Bhansali est sans doute le plus innovateur, celui par qui l'indicible s'incarne, celui aussi qui, par sa mise en valeur de l'individu en rapport avec son inconscient, produit une sorte de libération dans les rapports ambigus et paradoxaux qui existent entre la vie et la mort. En s'isolant du public durant le processus de création d'un film (méthode inspirée de Guru Dutt, un des plus grands cinéastes indiens des années 40 et 50), Bhansali clame tout haut son indépendance d'esprit. Cela se voit dans ses films, de véritables pièces de collection où les liens entre les images et les spectateurs se révèlent de véritables dialogues inspirés.

À l'ouest... rien de nouveau

De quelle façon peut-on envisager le futur de Bollywood? Devra-t-il, comme il le fait déjà, continuer à souvent imiter l'Ouest? Pour encore de nombreuses années, nous pouvons prédire que le genre perpétuera sa puissante percée, intégrant comme jamais auparavant les codes qui lui ont, depuis toujours, assuré le succès. Mais les cinéastes ne sont pas dupes. En fins observateurs, ils sont tout à fait conscients des profondes mutations que traverse la société indienne, tant sur le plan individuel que collectif, économique ou sexuel. Le phénomène mondial de l'occidentalisation se poursuit à un rythme effréné. Cela se voit dans les films de Bollywood les plus récents, là où les chansons et chorégraphies traditionnelles ont été remplacées par des moutures à la sauce occidentale. Cela est d'autant plus évident que Bollywood s'exporte plus que jamais. Si l'Inde s'occidentalise dans son ensemble, c'est surtout pour pouvoir survivre dans un univers totalement mondialisé où les différences s'amenuisent.



Raavan de Mani Ratnam



Guzaarish de Sanjay Leela Bhansali

... les cinéastes ne sont pas dupes. En fins observateurs, ils sont tout à fait conscients des profondes mutations que traverse la société indienne, tant sur le plan individuel que collectif, économique ou sexuel.

Le Bollywood de la censure et des contes de fées se désintègre lentement, mais sûrement, laissant peu à peu la place à un genre réinventé qui, selon les circonstances, disparaîtra pour accueillir un nouveau phénomène, ou bien encore saura accueillir de nouveaux codes sociaux et filmiques pour mieux se réinventer.