Document generated on 04/25/2024 1:25 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

Coup d'oeil sur le cinéma indien

Robert-Claude Bérubé

Number 46, October 1966

Cinéma et Terre des hommes I

URI: https://id.erudit.org/iderudit/51753ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Bérubé, R.-C. (1966). Coup d'oeil sur le cinéma indien. *Séquences*, (46), 19–23.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1966

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Pather Panchali, de Satyajit Ray

Coup d'oeil sur le CINÉMA INDIEN

Robert-C. Bérubé

Pour le monde occidental, le cinéma indien se résume presque à un seul nom, Satyajit Ray, l'auteur de la trilogie d'Apu. A Montréal, en particulier, les films indiens présentés en circuit commercial peuvent se compter sur les doigts d'une seule main. Aussi n'est-il pas facile d'apprécier à sa valeur un cinéma national où la

production atteint en moyenne trois cent films de long métrage par année. C'est un peu comme si on vous demandait d'évaluer le volume et la forme d'un iceberg à partir d'un cube de glace qu'on en aurait détaché. Heureusement, il existe une certaine somme de documentation sur le sujet : des articles signés par Kobita Sarkar ont paru dans les *Cahiers du Cinéma* et dans *Films and Filming* ; un livre écrit en collaboration par Erik Barntow et S. Krishnaswamy, *The Indian Film,* a été publié à New York en 1963. Il est donc possible de se faire une idée, *de auditu,* sinon *de visu,* de ce qu'est la situation du cinéma en Inde.

1. Larmes et chansons

Le cinéma indien se veut d'abord un divertissement populaire, à l'exemple de la production hollywoodienne des années 30. La célèbre formule *boy meets girl* sera donc à l'origine de nombreux films, mais alors que, chez les Américains, l'application déterminait l'élaboration de situations cocasses, en Inde, les conséquences seront plutôt d'ordre mélodramatique. Les amoureux rencontrent souvent des difficultés d'ordre social et leur idylle se heurte à diverses embûches ; un adversaire aux menées sordides ou des parents irréductibles seront la personnification habituelle de ces obstacles. Les variations s'inspirent du système des castes, des coutumes s'opposant au remariage d'une veuve ou autres particularités locales. Tout cela raconté à un rythme excessivement lent et coupé de chansons et de danses qui interviennent dans le récit de façon le plus souvent arbitraire. Un autre genre très apprécié, c'est le grand spectacle à thème historique ou mythologique, à décors somptueux et costumes rutilants. Serait-ce la tradition des conteurs populaires qui aurait préparé le public indien à prendre goût à ces histoires interminables ? Peut-être. Notons toutefois que le goût du mélodrame est universel et que Margot peut prendre autant de plaisir à pleurer un bon coup que Sunila. Ces formules sont d'un bon rapport et les producteurs indiens ne se privent pas d'en profiter. Une vedette, six chansons, trois danses, voilà tous les éléments de succès, au point que le réalisateur K.A. Abbas s'est acquis une certaine notoriété en 1954, parce que dans son film *Munna,* on ne trouvait aucune chanson, fait unique jusque là dans le cinéma indien. Par contre, le vétéran Shantaram a acquis la sienne en devenant une sorte de Cecil B. de Mille de l'Inde, doublé d'un Busby Berkeley. C'est dire l'importance de la partie musicale dans les films indiens de toute ca-

Une tradition du spectacle en Inde

tégorie. Et agir autrement, c'est risquer un échec financier. Car les auditoires sont farouchement attachés à cette forme de divertissement au point même de négliger le cinéma américain ; c'est un fait que la production d'Hollywood ne réussit à accrocher qu'à peine dix pour cent du marché de l'Inde alors que, dans les pays voisins, cette proportion s'élève à soixante ou soixante-dix pour cent.

2. Les cinémas indiens

Ce marché national ne l'est d'ailleurs qu'en apparence car l'Inde est séparée en régions de langues différentes, elles-mêmes souvent subdivisées en dialectes. Si bien qu'un film tourné dans une province particulière est traité comme un film étranger dans d'autres coins du pays, nécessitant des sous-titres et une présentation spéciale. La production s'est ainsi surtout centralisée en trois villes, à Madras pour les films en tamil, à Calcutta pour les films en bengali et à Bombay pour les films en hindi. C'est cette dernière langue qui est la plus répandue et le gouvernement central l'a imposée officiellement ; cela ne va pas sans créer des tensions qui se traduisent par le rejet complet

des films en langue hindi dans certaines régions du sud de l'Inde.

Le cas de Satyajit Ray illustre bien ces particularités linguistiques qui séparent les provinces. Tous les films de cet auteur sont tournés en bengali ; si bien qu'ils restent méconnus de la majorité de la population de l'Inde et, comme ils rompent avec une longue tradition du spectacle cinématographique, ils ne sont pas tellement appréciés par le public local. *Pather Panchali,* qui fut produit avec des moyens de fortune, n'a fait que de maigres profits en Inde ; mais le marché international lui fut ouvert et seuls les honneurs reçus à l'étranger permirent à l'auteur de continuer une carrière engagée sous des auspices aussi précaires. Le gouvernement central se réjouit de la notoriété ainsi acquise par le cinéma indien mais il se trouva plusieurs fonctionnaires pour déplorer que l'Inde fût connue à l'étranger sous un aspect défavorable, celui de la misère du petit peuple.

3. Les artisans d'une tradition

Mais l'exemple de Ray ne fut pas suivi. Chaque année quelques films indiens sont présentés en compétition dans les festivals internationaux ; aucun n'est honoré même d'une mention et les critiques qui nous en parviennent soulignent le caractère d'intérêt purement local de ces films en même temps que leur rythme curieusement flasque ou monotone. On se souvient peut-être à Montréal de l'exode massif provoqué dans l'auditoire par la présentation, au Festival international du film de 1964, d'un *Go Daan* ahurissant de simplisme dans la mise en scène. Le mot *naïf* est celui qui revient le plus souvent sous la plume des observateurs.

Le grand homme du cinéma là-bas, c'est, de l'aveu des critiques locaux, le réalisateur Mehboob dont on a eu l'occasion de voir ici l'oeuvre maîtresse, *Mother India,* présentée en français sous le titre *Les Bracelets d'or.* Après avoir épuisé ses réserves de surprise devant l'exotisme du cadre et des coutumes, après avoir apprécié un certain sens de la mise en place, le spectateur occidental ne peut manquer d'être ennuyé par l'outrance dans la psychologie des personnages et l'avalanche des malheurs qui s'abattent sur la tête de l'héroïne ; les spécialistes italiens du mélodrame ont là de quoi pâlir d'envie.

Les vedettes sont, semble-t-il, peu nombreuses et doivent tourner à la fois dans plusieurs films ; l'acteur no 1 des studios de Madras, Sivaji Ganesan, causa même une certaine panique lorsqu'il fit un voyage aux Etats-Unis en 1962,

laissant en plan une douzaine de films dont le tournage était commencé. Par ailleurs, l'actrice Waheeda Rehman qualifia d'expérience extraordinaire l'occasion qu'elle eut de se concentrer pendant quinze jours sur un seul rôle sous la direction de Satyajit Ray.

C'est le paradoxe du cinéma indien d'être à la fois l'un des plus productifs au monde et l'un des moins connus. On y travaille dans la gangue rigide de la tradition et le succès remporté sur le plan local interdit les expériences téméraires. *Séquences* a rapporté l'an dernier les impressions d'un voyageur [1] sur la popularité dont jouit cette production artificielle : des salles archi-combles pour des films qui tiennent l'affiche des mois durant. Comme on dit aux Etats-Unis : Why rock the boat ?

* * *

On mesure donc la dose de courage et d'esprit d'indépendance qu'il a fallu à un cinéaste comme Ray pour se poser en faux devant cette situation et faire oeuvre d'auteur. Cela nous rend d'autant plus sympathiques ces oeuvres à la fois artistiques et proches de la vie que sont *Pather Panchali*, *Aparajito*, *Le Monde d'Apu*, *Teen Kenya* et *Le Lâche*, pour ne nommer que celles que nous avons eu l'occasion de voir.

Une vedette : Waheeda Rehman

(1) *Séquences*, no 40, p. 44.

ADIEU À JEAN-YVES BIGRAS

L'annonce de la mort de Jean-Yves Bigras nous a atteint avec stupeur. Nous le savions si actif que nous ne pensions nullement qu'il pourrait s'arrêter soudainement. Nous n'oublions pas qu'il avait collaboré à **Séquences** et aux Stages de cinéma. Il apportait toujours son expérience jamais épuisée et sa générosité toujours renouvelée. Jean-Yves Bigras était l'ami des jeunes qui lui rendaient bien leur amitié par l'intérêt qu'ils portaient à **Images en tête.** Nous garderons de Jean-Yves Bigras le souvenir d'un **animateur** qui vivait pleinement son rôle.