



HAL
open science

Filmfare et Raj Kapoor : complicité ou dépendance mutuelle? Étude de cas.

Jitka de Préval

► **To cite this version:**

Jitka de Préval. Filmfare et Raj Kapoor: complicité ou dépendance mutuelle? Étude de cas.: Presse indienne.. Kinétraceséditions, 2015, La Presse: Une source essentielle pour la recherche cinématographique, 1/2015. hal-01299811

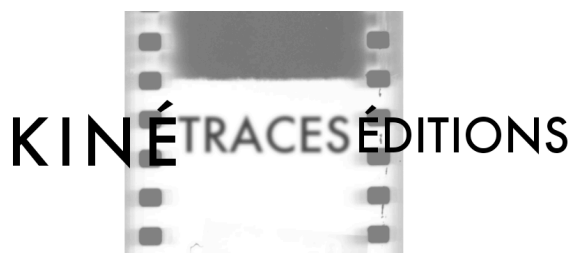
HAL Id: hal-01299811

<https://hal.science/hal-01299811>

Submitted on 9 Apr 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



1 | 2015

LA PRESSE :
UNE RESSOURCE ESSENTIELLE POUR
LA RECHERCHE CINÉMATOGRAPHIQUE

Actes de la journée d'études organisée par l'association
Kinétraces, à Paris, jeudi 13 mars 2014

Jitka de Préval

***Filmfare* et Raj Kapoor : complicité ou dépendance mutuelle ? Étude de cas (presse indienne)**

Résumé

Dès sa création en 1952 par J.C. Jain, la revue de cinéma *Filmfare* occupe une place importante sur le marché de la presse spécialisée anglophone, supportée par le puissant groupe de presse *The Times Group*, propriété de la famille Jain. Quel est le paysage de la presse cinématographique de l'Inde des années cinquante ? Comment *Filmfare* se positionne-t-il par rapport à ses concurrents ? Quels sont ses thèmes de prédilection ? Qui signe les articles de la revue ? Comment est-il financé ? Quelles sont les grandes lignes éditoriales ? Quels rapports entretient-il avec les stars ? Si les Kapoor font partie des artistes les plus courtisés par la presse et fournissent des événements pour les pages de magazines, comment considérer la critique de Raj Kapoor ? À travers une lecture analytique des premières années de ce magazine, un des rares qui soient conservés dans leur intégralité aux archives nationales du cinéma indien NFAI de Pune, cette communication dresse un tableau de la presse cinématographique au milieu des années cinquante en Inde pour mieux se rendre compte de la réalité d'aujourd'hui.

Mots-clefs : Raj Kapoor, *Filmfare*, histoire du cinéma indien, NFAI de Pune.

Abstract

Since its creation in 1952 by J. C. Jain, the cinema magazine *Filmfare* has acquired a substantial market share of the specialized press in English, thanks the support of the powerful Jain family's *Times of India* press group. What was the landscape of Indian cinema journalism in the mid-fifties? What was *Filmfare's* position then in relation to contemporary competing magazines? What were its favorite topics? Who signed the reviews? How was it financed? What is known of its editorial strategy? What kind of relationships existed between the magazine and cinema stars of the time? If the Kapoors are among those artists most courted by the press as major suppliers of events to fill magazine pages, how can we understand the criticism of Raj Kapoor? Through an analysis of the first few years of *Filmfare* magazine, one of the few whose entire output has been conserved by the NFAI (National Film Archives of India) in Pune, this paper presents an overview of the Indian cinema press of the mid-fifties in order to better put into perspective the film magazines of today.

Keywords: Raj Kapoor, *Filmfare*, Indian cinema history, NFAI Pune.

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur. Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document. Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

FILMFARE ET RAJ KAPOOR : COMPLICITÉ OU DEPENDANCE MUTUELLE ? ÉTUDE DE CAS (PRESSE INDIENNE)

par Jitka de Préval

De par l'absence de sources d'archives originales relatives à la création cinématographique (notes de production et de tournage, scripts, story-boards, projets, contrats...), perdues ou enfermées derrière le mur infranchissable des archives privées, la presse cinématographique devient un élément important qui peut aider à combler le vide qui s'installe autour d'un film, d'une œuvre, d'un studio, d'un réalisateur ou d'une équipe de tournage. Si elle témoigne de la réception critique des films et de celle du public, elle peut également apporter de nombreuses informations sur les sorties en salles, les moyens de production, les techniques et les métiers du cinéma. La presse est une source incontournable.

Bien que l'article porte surtout sur le rapport qu'entretient Raj Kapoor avec la revue *Filmfare*, il proposera une vue d'ensemble de la presse écrite cinématographique telle qu'on peut la percevoir dans les Archives nationales du cinéma indien NFAI (National Films Archive of India) de Pune. Le choix de la presse anglophone n'est pas dicté seulement par les limites linguistiques évinçant ainsi la presse en hindi, bengali, tamoul ou en d'autres langues vernaculaires, mais, principalement, par le fait que la presse cinématographique anglophone et la langue anglaise ont toujours dominé l'industrie du cinéma de Bombay, le lieu d'ancrage du studio de Raj Kapoor. Rauf Ahmed, directeur du magazine *Filmfare*, interrogé en 1993 par Sabine Charrin explique cette spécificité :

La presse de cinéma indien est particulière : la nôtre [la presse de luxe, éditée en anglais] ne touche pas directement le public qui va voir les films populaires mais elle a un réel pouvoir car elle influence souvent une presse moins prestigieuse et plus populaire [les quotidiens ou magazines peu chers, de langues régionales] qui, elle, touche le public des films populaires (Charrin 1993 : 98).

Les questions qui ont guidé cette enquête à travers la presse écrite concernent d'une part le cas précis du réalisateur Raj Kapoor et, d'autre part, la presse en général : à qui profite la relation ambivalente entre le réalisateur vedette et le magazine phare du cinéma ? Qu'entend-on par « source essentielle » de la recherche cinématographique ? L'accès aux sources de la presse écrite est l'un des thèmes qui sera également abordé car il détermine des choix méthodologiques et varie d'un pays à l'autre.

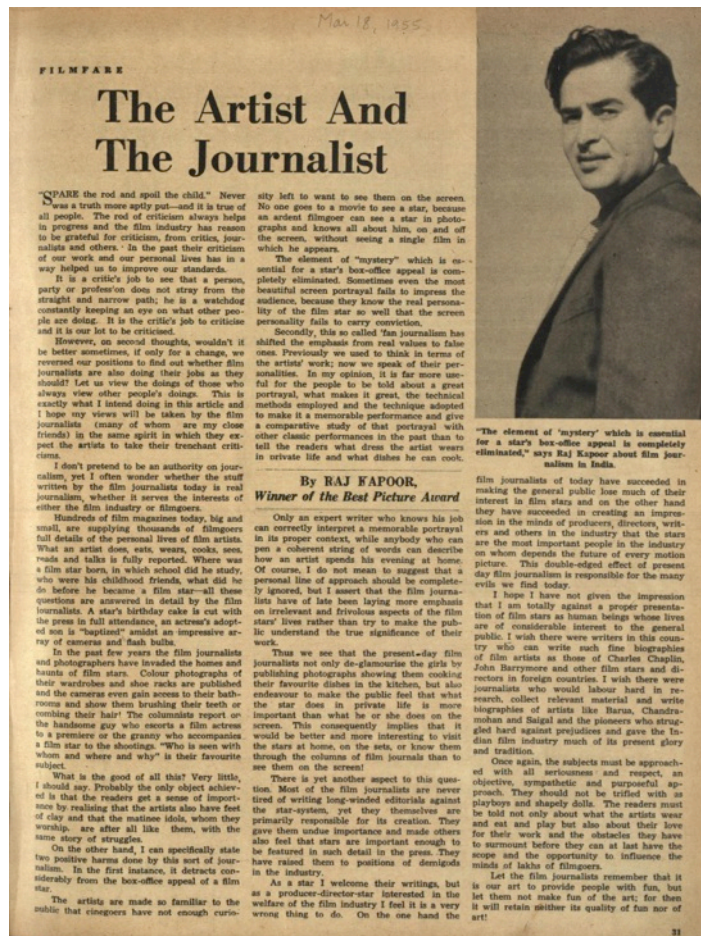


Fig. 1

Le point de départ de cet article a été la critique de Raj Kapoor publiée dans la revue *Filmfare* en 1955 dans un essai intitulé « The Artist And The Journalist ». Raj Kapoor s'interroge sur la relation entre la presse cinéma et les artistes / comédiens ou réalisateurs :

I don't pretend to be an authority on journalism, yet I often wonder whether the stuff written by the film journalists today is real journalism, whether it serves the interests of either the film industry or filmgoers (1955 : 31).

Dans son article Kapoor souligne, entre autres, l'absence d'ouvrages en histoire du cinéma¹, le manque d'analyses et d'informations techniques² et la prédominance du journalisme à sensation : « hundreds of film magazines today, big and small, are supplying thousands of filmgoers full details of the personal lives of film artists » (p. 31).

Qui est Raj Kapoor ?

Certes, il est inutile de présenter Raj Kapoor aux Indiens. Cependant, il faut souligner l'ampleur de son influence en Inde à ceux qui le connaissent peu ; il est le plus grand producteur de films au monde. Il s'agit de l'une des personnalités du cinéma indien les plus connues et vénérées. En quarante ans de carrière il a joué dans environ 70 films, en a produit dix-neuf et réalisé dix. Monteur, scénariste, musicien, il a été un auteur à part entière du cinéma populaire, à l'écoute et proche du peuple. En revanche, le public, sensible aux messages et à l'esthétique de ses films, continue de le vénérer comme un « Monstre sacré », comme une légende.

La presse s'intéresse depuis son premier film *Aag* (1948) à sa carrière cinématographique et cette relation perdure jusqu'à sa mort, événement qui a été médiatisé à l'instar des grandes figures d'envergure nationale.

En 1955, il a 31 ans et est au sommet de sa gloire après une série de blockbusters qu'il a réalisés sous la bannière de son studio (*Barsaat*, *Awaara*, *Shree 420*) et après avoir joué dans 27 films en dix ans. Il vient de recevoir le prix du meilleur film décerné par le magazine *Filmfare* pour *Boot Polish* produit par son studio R. K. Films. Depuis le début des années cinquante, il voyage souvent à l'étranger (aux USA, en Angleterre et en Russie). On le retrouve sur toutes les tribunes, engagé, entre autres, comme porte-parole de jeunes réalisateurs et producteurs. Son studio est l'un des mieux équipés de Bombay et est un centre de création qui rassemble de nombreux artistes de talent et de renom. En 1955, l'Institut du cinéma et de l'audiovisuel de Pune n'existe pas encore ; il sera fondé cinq ans plus tard (1960). Les Archives nationales du cinéma indien (NFAI) ouvriront en 1964, c'est-à-dire presque dix ans plus tard.

Le choix de *Filmfare* – et celui d'analyser la première année de la revue 1952 – est motivé par plusieurs faits : d'une part c'est l'accessibilité aux sources. D'autre part, comme pour toutes les années zéro, sa maquette est assez « pure » et son concept est facilement lisible. Par ailleurs, dès le lancement de la revue, la présence de Raj Kapoor dans ses pages est assez fréquente, ce qui laisse supposer une complicité singulière entre la revue et l'artiste.

Accès aux sources : Archives nationales du cinéma indien (NFAI) de Pune

Officiellement, le site du NFAI informe les visiteurs, entre autres, que « la bibliothèque contient [...] plus de 100 titres de périodiques sur le cinéma publiés dans différentes langues indiennes, des journaux et des périodiques étrangers conservés dans les Archives nationales du cinéma indien etc.³ »

La réalité constatée en 2013 est un peu différente : sur le poste de consultation il y a l'accès à 59 titres de périodiques numérisés, dont une quinzaine dans les langues vernaculaires (hindi, marathi, bengali et autres)⁴. À défaut du catalogue des pério-

diques de cinéma conservés dans les archives NFAI, il fallait s'appuyer sur les titres disponibles et en tirer une chronologie de la presse spécialisée en Inde. Il convient de constater que le plus ancien magazine conservé *Film Land*, fondé en 1902, est représenté par quelques numéros datant de 1932 et 1933. La collection contient quelques titres créés ou existants dans les années trente : *Filmindia* (1935), *Film World* (1933), *Chitrapat* (en hindi), *Cinema Sansar* (en hindi), *Kiran Weekly* (1935), *Rang Bhumi* (1933), *Ranjit bulletin* (1933), *Varieties Weekly* (1930), *Talk & Tone* (1937), *The Mirror* (1933) ; à cela s'ajoutent quelques autres apparus dans les années quarante : *Picture Post*, *Sound* (édité par K. A. Abbas et V. P. Sathe), *The Motion Picture* (1944) et de nombreux *Movie* (*Movie Times* en 1949, *Movie Land* en 1959, etc.).

Si, selon B. B. Nagpal (1993 : 207), « [l]a première critique de cinéma parut l'année même où sortait le premier long métrage indien, *Raja Harischandra*, de Dadasaheb Phalke, considéré comme le père fondateur du cinéma indien » c'est-à-dire le 5 mai 1913 dans *The Bombay Chronicle*, le contenu du *Film Land*, qui existait bien avant la sortie du premier film indien, reste abstrait, bien que son titre soit éloquent, faute d'exemplaires conservés. Bien que Nagpal tente de reconstituer l'histoire de la presse cinématographique en Inde, il peine à fournir des dates précises pour situer les titres qu'il évoque et les anecdotes qu'il raconte. Néanmoins, certains titres dont il parle n'apparaissent pas parmi ceux qui sont visibles au NFAI comme *Photoplay* (de S. K. Vasagam), *Cine Herald* (de Lahore, aujourd'hui au Pakistan, où commença sa carrière de journaliste réalisateur B. R. Chopra), *Cinema* (de Bodjhar Oberoi), *Indian Film Culture* (revue de la Calcutta Film Society fondée en 1947 par Satyajit Ray), *Indu Nesan* (revue tamoule), *Cinema Samachar* (la revue du cinéma qui existait en anglais, marathi et gujarati, éditée par Jayshankar, Baburao Patel, R. K. Rele), etc.

Le nombre de titres conservés dans les archives de Pune n'approche pas, de loin, « des centaines de revues sur le cinéma » évoquées par Kapoor (*Filmfare*, 18 mars 1955 : 31). Néanmoins, on y trouve la collection complète de *Filmindia* (1935-1957) et de *Filmfare* (1952). Si *Filmfare* est numérisée dès son premier numéro et la collection est quasi complète, la revue corporative *Screen* dont le concept peut être comparé à celui du *Film Français*, n'est numérisée que partiellement, à partir des numéros des années soixante-dix.

Un peu d'Histoire : Les grands titres de la presse écrite et de la presse cinématographique

La presse périodique en Inde est née sous le colonialisme britannique, à partir de la fin du XVIII^e siècle, pour communiquer les informations officielles dans les présidences des grandes villes indiennes (Calcutta, Madras et Bombay) et se faire l'écho des activités de la communauté anglophone indienne (Jaffrelot 2006 : 747). Ces

« gazettes » ou « courriers » consacrent une partie de leur espace à la publication des petites annonces et des avis de naissance, de mariage ou de décès à l'instar de la presse occidentale à ses débuts (Eveno 2012). La presse indienne aussi bien en anglais qu'en langues régionales jouera un rôle important dans la lutte pour l'Indépendance. « Des titres édités "par les Anglais pour les Anglais" comme *The Times of India*, créé à Bombay en 1838⁵ sous le titre *The Bombay Times and Journal of Commerce*, ou *The Stateman* de Calcutta (1875), furent repris par des Indiens après l'Indépendance en 1947 » selon Vaiju Naravan, dans son étude pour l'ouvrage collectif de Christophe Jaffrelot (2006 : 748). Ken Auletta (8 October 2012 : 52-61) dans son article « Citizens Jain » précise que le groupe *The Times of India* a été acquis en 1946 par Ramkrishna Dalmiya, appartenant à la famille de puissants industriels. Il achète aux Anglais la société de holding Bennett, Coleman & Co. Ltd. (B.C.C.L.) qu'il codirige avec la famille Jain par alliance (Shanti Prasad Jain épouse la fille de Ramkrishna). S. P. Jain prend le contrôle du groupe dans les années soixante où son beau-père Dalmia, poursuivi par le gouvernement de Nehru pour détournement de fonds et fraude, est mis en prison pour deux ans. À sa sortie de prison en 1964, les époux Jain évincent Ramkrishna du directoire. La famille Jain (aujourd'hui Samir et Vineet Jain) est toujours le propriétaire majoritaire gardant le contrôle du capital⁶.

Inspiré par son concurrent, le puissant groupe *The Indian Express*, fondé en 1932 et contrôlé par la famille Goenka (Indian Express Group) qui sort, en 1951, l'hebdomadaire corporatif *Screen* (toujours en activité), le groupe *The Times of India* lance la revue cinématographique *Filmfare*⁷. Les revues cinématographiques concurrentes comme *StarDust* ou *CinéBlitz* n'apparaissent que plus tard, dans les années soixante-dix, respectivement en 1971 et 1975.

Bunny Reuben, journaliste, producteur, auteur du livre biographique sur Kapoor *The Fabulous Showman*, décrit ainsi le paysage de la presse cinématographique en Inde :

The landscape of Indian film journalism of the late Forties/early Fifties was dominated by that giant of a journalist named Baburao Patel, plus an assortment of other giants both major and minor such as Zabak, K. A. Abbas, Sardi, Appa Pendse, Bakulesh, D. C. Shah, Clare Mendonca, B. K. Karanjia, Simon Pereira, V. P. Sathe, L. P. Rao etc. (Reuben 1995 : 15).

Notons que la plupart de ces journalistes, y compris Reuben, ont travaillé à un moment ou un autre pour *Filmfare* et étaient proches de Raj Kapoor. Le nom de K. A. Abbas, journaliste, chroniqueur dans *Bombay Chronicle*, puis dans *Blitz*, est lié à la personnalité de Kapoor non seulement comme scénariste de ses films les plus importants (*Awaara*, *Shree 420*, *Jagte Raho*, *Mera Naam Joker*, *Bobby* et *Henna*) mais aussi comme son inspirateur insufflant la sensibilité sociale dans son œuvre. Raj Kapoor a joué dans plusieurs films réalisés et produits par Abbas comme *An-*

honee (1952) ou *Char Dil Char Rahen* (1959). Le journaliste V. P. Sathe a été également scénariste (*Ram Teri Ganga Maili*), co-scénariste, avec Abbas, de plusieurs films de Kapoor et responsable de la promotion de ses films comme *Mera Naam Joker*, par exemple.

Filmfare 1952

Le 3 mars 1952, monsieur J. C. Jain, directeur général de la société Bennett Coleman & Co, éditeur de la revue, organise une soirée de lancement « *Filmfare Party* » en invitant des producteurs, réalisateurs et stars. Le 3 octobre 1952, la revue affiche fièrement la progression des ventes en 6 mois : 67 000 vendus⁸. Les *unes*, consacrées la première année uniquement aux stars féminines, contribuent sans doute au succès grandissant de la revue. À la différence de *Filmindia*, « le magazine le plus passionnant qui soit » selon le réalisateur John Grierson⁹ qui propose des portraits peints pour ses *unes*, *Filmfare* utilise son service photographique. Raj Kapoor et Nargis, couple romantique¹⁰ considéré comme le plus glamour de l'époque, est régulièrement sollicité par les journalistes. En 1952, Nargis fait partie des stars les plus populaires et a droit à deux couvertures dans l'année. La revue publie de nombreuses photos d'elle en pleine page à l'intérieur du cahier, seule ou avec Raj Kapoor¹¹. Dès l'année suivante, les couvertures s'ouvrent aux stars masculines, d'abord en double portrait (masculin/féminin), puis dès 1954, en solo. Au début de l'année 1954, la revue lance la première compétition du cinéma « *Filmfare Awards* », suivie par le « *National Film Awards* » organisé par le gouvernement indien de Delhi en octobre de la même année. Cet événement met la revue dans une position nouvelle par rapport à l'industrie du cinéma : si elle doit courtiser des stars pour ses pages avant l'existence de *Filmfare Awards*, elle n'en a plus besoin après. Revenons à la maquette du bimensuel *Filmfare* qui, dans sa première année, est composée de 48 pages environ. Le contenu est dédié au cinéma introduisant, à la différence de son concurrent *Filmindia*, des rubriques consacrées aux stars (un tiers de pages). En cette période, l'espace publicitaire¹² est essentiellement dédié aux films, au matériel cinématographique et très minoritairement aux annonces de la revue, à des produits de beauté, aux mots croisés, etc.

En 1952, cent-douze films font l'objet de publicité « pleine page ». La revue affiche également les publicités de films étrangers dont celles des films de Hollywood, et, en 1952, des films italiens introduits sur le marché indien grâce au premier Festival international de films d'Inde. La découverte du film *Le Fleuve* de Jean Renoir fait sensation dans l'industrie, l'actrice Radha occupe la *une* du numéro du 21 mars 1952 et la revue consacre une double page au film. Raj Kapoor ne sort aucun film sous sa bannière en 1952 mais joue dans cinq films de différentes productions, dont quatre avec Nargis¹³. *Anand Math* de H. Gupta (production de Filmistan), avec Prithviraj, le père de Raj, fait partie de ceux qui sont affichés le

plus souvent¹⁴. Le film *Ashiana* avec Raj Kapoor et Nargis (produit par Sabharwal production) fait partie également des films les plus annoncés en 1952.

La maquette de *Filmfare* peut être comparée à celle de *l'Écran Français* (1943-1953) ou de *CinéMonde* (1928). En 1952, dans *l'Écran Français*, il y a des rubriques régulières comme « On tourne, on tourne », « Sur les écrans de Paris », « Romans cinématographiques », « Un film – des images », « Comment on cause sur le plateau », « Mots croisés », « Petit courrier », « Séducteurs et séductrices d'Hier », « Le Monde entier tourne », « Petits secrets de films », « Les Mardis de l'écran », « Dans les studios », etc. Ce qui revient, dans les pages de *Filmfare*, aux : « The Fortnight in Films », « Filmfacts », « Star Profile », « On Locations », « A Day with », « Question Box », « Question Answer », « Filmfare revue », « Our readers say », « A Forthcoming film », « A Picture Preview », « Films in The Making », « The Film Abroad », « Filmwords », etc.

Qui signe les articles ? La revue *Filmfare* aborde-t-elle des sujets sérieux ?

À la différence de *l'Écran Français* qui réunit en son sein des plumes de renom, pendant les premières années de l'existence de la revue, les articles de *Filmfare* ne sont pas signés. Les critiques dissimulent leur identité derrière « Filmfare revue ». Est-ce par prudence ? Selon B. B. Nagpal, la critique a parfois provoqué des réactions violentes. Il rappelle le cas de Baburao Patel qui a reçu un jour un coup de couteau « pour avoir dénigré *Wrath*, produit par l'Imperial Film Company, tandis que Bhogilal, journaliste de langue gujarati, se faisait attaquer pour avoir descendu un film basé sur un récit de K. M. Munshi. Son matériel fut détruit, et on lui lança de l'acide au visage » (Nagpal 1993 : 208).

Le fait est que les signatures de journalistes-spécialistes du cinéma commencent à émerger systématiquement dans les années 1960. Entre autres, il convient de mentionner celle de Kobita Sarkar, collaboratrice des *Cahiers du cinéma* dans les années soixante, ou de B. D. Garga, journaliste, réalisateur documentaire, auteur de nombreux ouvrages sur l'histoire du cinéma indien comme *So many cinemas* (1993) pour ne citer que celui-ci.

Revenons à la critique de Raj Kapoor concernant l'absence de spécialistes en cinéma. Alors qu'en France il existe une véritable culture de la presse cinéma et une réflexion sur le cinéma, *Filmfare* confie les articles sur des thèmes plus pointus aux professionnels du cinéma. Ainsi sont invités réalisateurs « seniors » de renom, producteurs, techniciens (opérateurs, développeurs), scénaristes et autres stars de l'industrie à s'exprimer sur des thèmes « sérieux »¹⁵ concernant l'industrie et la création cinématographiques. Si, contrairement à la critique de Raj Kapoor, le lecteur avisé peut satisfaire sa curiosité et trouver des informations sur les techniques, les enjeux et les aléas de la création des films, Kapoor a raison d'affirmer que la revue consacre un grand espace à la vie des stars aux dépens de celui des analyses

de films. Pris en flagrant délit d'ambiguïté, de toute évidence, il est parmi ceux qui bénéficient le plus de la politique du journal, soutenant celle-ci dès le lancement de la revue. Il ouvre facilement les portes de son studio, ainsi, la revue devient une tribune lui permettant de contrôler son image d'artiste engagé et passionné par la création cinématographique. La revue lui rend cette courtoisie par le ton élogieux qu'elle emploie à son égard¹⁶.



Fig. 2

Raj Kapoor n'a pas tort en insistant sur le manque de sérieux des journalistes. Si les critiques de films se limitent souvent à des constats assez sommaires sur le jeu des acteurs, la musique ou le scénario, ils proposent rarement des analyses plus construites et nuancées. Mais la critique existe et il arrive qu'elle vise Kapoor, l'enfant prodige gâté par la revue, comme ce fut le cas en novembre 1955 suite à la sortie de son film *Shree 420*¹⁷. Était-ce en réponse à la critique du journalisme que Raj Kapoor formule en mars 1955 ?

Qu'en est-il de la relation entre Raj Kapoor et *Filmfare* ?

Bien qu'il ne fasse pas la *une* en 1952, dès le lancement de la revue il est son invité privilégié et sa visibilité sur ses pages est quasi permanente. Avec ses multiples casquettes (acteur, producteur, réalisateur, artiste engagé), il occupe différents espaces en même temps, des pages people aux articles de fond sur le cinéma. Force est de constater que depuis la première année de la revue, les acteurs, artistes et techniciens qui travaillent avec sa maison de production R. K. Films véhiculent une image positive du réalisateur quand celle-ci est momentanément « hors champ ».

La critique de son film *Shree 420* n'est qu'un petit incident de parcours qui ne fait que confirmer la règle de courtoisie qui régit la relation de la vedette avec la revue. Rauf Ahmed, rédacteur en chef de *Filmfare*, ajoute un autre élément important qui caractérise cette relation, à savoir l'intérêt financier :

Nous avons plus d'un million de lecteurs par numéro, ce qui est un bon score étant donné le prix élevé de notre magazine et sa langue restrictive, l'anglais.

Mais bien souvent, lorsque Raj Kapoor a fait la couverture, *Filmfare* a augmenté ses ventes de 5 à 10% (Charrin 1993 : 100).

Cette relation dépasse le lien uniquement économique. Selon Vaiju Naravane, la huitième année de l'indépendance, 1955, est une année où la presse indienne entre sous le contrôle du gouvernement. Déjà en juin 1951, la presse indienne se voit imposer le premier amendement à la Constitution de l'Inde (clauses de l'article 19[1]) limitant la liberté de la presse.

Un texte spécifique, le Press Act (sur la prévention des documents répréhensibles), fut adopté en août 1951 : le gouvernement disposait désormais, au nom de la sécurité nationale, de vastes pouvoirs lui permettant d'intercepter les documents destinés à la publication, qu'ils soient transmis par courrier ou par télégramme (Jaffrelot 2006 : 747).

Naravane précise :

Une autre méthode extrêmement efficace pour asphyxier la presse fut la politique du papier journal. L'importation du papier journal fut interdite à partir de 1955, date à laquelle l'Inde commença à en fabriquer elle-même (Jaffrelot 2006 : 758).

Ajoutons à cette situation politique et économique difficile les agissements et les accusations qui pèsent contre le directeur de la holding B.C.C.L. Ramkrishna Dalmiya ; le puissant groupe doit protéger ses intérêts et soigner son image.

Aussi bien Raj Kapoor que son père ne cachent pas leur attachement à la politique et aux idéaux de Nehru et participent activement aux projets culturels du gouvernement. En 1952, Prithviraj devient membre du parlement indien (jusqu'en 1960) et tous les deux font partie de délégations officielles lors des visites de Nehru en Union soviétique ou en Chine. Nombreuses sont les photos où Raj pose à côté de Nehru et d'autres personnalités politiques¹⁸. Raj Kapoor occupe la présidence de l'union des producteurs (Producer's Guild) et s'investit dans de nombreux projets de réflexion sur l'industrie cinématographique. Par exemple, c'est lui qui répond par la voix presque officielle à la question de la rétribution des vedettes (*Filmfare*, 22 novembre 1957 : 37).

Autrement dit, l'alliance de la presse avec les Kapoor n'est pas seulement culturelle et économique mais aussi politique. La notoriété et la popularité des Kapoor (Prithvi et Raj) sont non seulement des arguments de vente mais aussi la garantie de protection du magazine. Malgré la critique de la presse cinématographique par Raj Kapoor, et selon le rapport sur la presse indienne que Vaiju Naravane fait pour le collectif du CNRS, les années cinquante, réputées comme étant l'âge d'or du cinéma indien, semblent être également celui de la presse. Si la qualité de la presse indienne a pu résister à la pression politique (notamment pendant les années d'Indira Gandhi), elle ne résiste pas aux impératifs économiques : « Mais ce sont des journaux comme *The Times of India*, jadis synonyme de journalisme de qualité, qui ont connu les changements les plus significatifs » (Jaffrelot 2006 : 759).

C'est la publicité qui dicte le contenu rédactionnel d'aujourd'hui

Dans son article, Vaiju Navarane présente le processus de transformation de la presse généraliste. Force est de constater que la presse spécialisée subit un processus similaire. Alors qu'en 1952 l'économie de la revue tourne principalement autour du cinéma (financement provenant de la publicité de films et des abonnements), en 2014 la tendance est inversée : les affiches de films ont pratiquement disparu au profit des pages publicitaires majoritairement consacrées aux produits de beauté, aux accessoires de mode, aux tissus et bijoux précieux, portés par des stars. Ce n'est plus le cinéma qui fait vendre la revue et, depuis l'ouverture du capital de *Filmfare*, les marques vendues ne sont plus forcément indiennes bien que souvent portées par les stars du pays¹⁹.

Selon Mehta, ce processus est inscrit dans le concept même de la presse en Inde :

Since the proprietors, editors and other decision makers in newspapers hail from the elite class and the readership, particularly of big newspapers, also belongs to the same class, over the years the press has begun to primarily deal with the issues, concerns and interests of the elite, reflecting their views, visions and perspectives, their likes and dislikes, their prejudices and priorities, and their scheme of values even if these are not the national interest and go against the Constitutional goals and objectives. The press has been setting the elite agenda before the nation and actively trying to sell it to the people and the decision makers (Mehta 2007 : 7).

L'élite indienne a changé depuis que Raj Kapoor rêvait d'une presse cinématographique intelligente et savante. Si depuis la fondation de *Filmfare*, des écoles du cinéma se sont multipliées et des spécialistes du cinéma ne se font plus rares, il reste peu de choses du concept original de la revue. Ou plutôt, il faut le chercher sous la couche de pollution visuelle. *Filmfare* n'est pas une exception, cet effet de pollution et de désengagement du concept original caractérise tous les magazines des années deux mille gérés par le capital international.

Pour terminer, un mot concernant la problématique des sources écrites : comment interpréter le propos du rédacteur en chef de *Filmfare* de 1993 disant que la presse régionale et locale ne fait que répéter les informations données par la presse de l'élite, anglophone et coûteuse ? Faut-il accepter cette spécificité indienne²⁰, et se concentrer sur la presse d'élite ? Quelle stratégie de recherche adopter pour vérifier le propos sur la « répétition » des faits tenu par Rauf Ahmed, rédacteur en chef de *Filmfare* ? Où chercher tous ces titres, disparus et introuvables, qui émergent de temps à autre grâce aux témoignages recueillis dans des livres sur le cinéma ?

Dans le contexte indien, où les archives de presse sont en grande partie inaccessibles, inexistantes ou parcellaires, il est aussi difficile de « déconstruire un mythe » que de « construire une réalité ». La presse est une source importante,

indispensable pour la recherche cinématographique, à condition qu'elle soit disponible, conservée et accessible.

Références bibliographiques

- AULETTA Ken. « Citizens Jain – Why India's Newspaper Industry is Thriving ». *The New Yorker*, 8 October 2012, pp. 52-61.
- BHARGAVA G. S. *The Press in India, An Overview*. New Delhi : National Book Trust India, (2005) 2012, préface IX-XXIII + 217.
- CHARRIN Sabine. *Les studios de Raj Kapoor de 1948 à 1990 : Restauration et lignes de forces d'un système de production*, mémoire de Maîtrise, Université Paris 3, sous la direction de M. Marie et Ch. Tesson, 1993, 156 p.
- EVENO Patrick. *Histoire de la presse française. De Théophraste Renaudot à la révolution numérique*. Paris : Flammarion, 2012, 271 p.
- JAFFRELOT Christophe (dir.). *L'Inde contemporaine. De 1950 à nos jours*. Paris : Fayard Céri, 2006, 969 p.
- JAIN Madhu. *The Kapoors, The First Family of Indian Cinema*. New Delhi : Penguin Books, 2009, 360 p.
- MEHTA Alok. *Indian Journalism, Keeping it Clean*. New Delhi : Rupa & Co., 2007, 176 p.
- NAGPAL B. B. « Inde ». In : *CinémAction, Les Revues de Cinéma dans le monde*, Paris : Corlet-Télérama, 1993, p. 257.
- NAGPAL B. B. *CinémAction*, n° 69, 1993, p. 208.
- NANDA Ritu. *Raj Kapoor speaks*. New Delhi : Viking by Penguin Books India, 2002, 208 p.
- REUBEN Bunny. *Raj Kapoor, the fabulous showman : an intimate biography*. New Delhi : Indus, 1995, 405 p.

Presse citée

- Silver Jubilee Souvenir: Indian Talkies 1931-1956*. Film Federation of India, Bombay, 1956, Popular edition, 405 p.
- Courrier International*, 29 septembre 2011, « La presse indienne ne connaît pas la crise ». Disponible sur <http://www.courrierinternational.com/article/2011/09/29/la-presse-indienne-ne-connaît-pas-la-crise> [consulté le 9 décembre 2014].
- Filmfare* du 18 mars 1955, « The Artist And The Journalist », p. 31.
- Filmfare* du 22 novembre 1957, « Are the Stars Overpaid ? », p. 37.
- Filmfare* du 9 mars 1962, « Anatomy of Genius », pp. 4, 7 et 8.

Presse consultée

- Filmfare* 1952 (Volume n° 1 du 6 mars 1952 au 26 décembre 1952, 21 numéros).
- Filmindia*, janvier à décembre 1952 et novembre 1955.
- L'Écran français*, 1950-1952.
- Le Film Français*, 1952.

Illustrations

Fig. 1 : *Filmfare* du 18 mars 1955, page 31. Collection personnelle de l'auteur.

Fig. 2 : La une de *Filmfare* du 15 août 1958. Collection personnelle de l'auteur.

Notes

¹ « I wish there were journalists who would labour hard in research, collect relevant material and write biographies of artists like Barua, Chandramohan, and Saigal and the pioneers... », *Filmfare*, 18 mars 1955.

² « In my opinion, it is far more useful for the people to be told about a great portrayal, what makes it great, the technical methods employed and the technique adopted to make it memorable performance and give a comparative study of that portrayal with other classic performances in the past... », *Filmfare*, 18 mars 1955.

³ Disponible sur http://www.nfaipune.gov.in/main_page.htm [consulté le 17 février 2014].

⁴ La plupart des revues scannées sont incomplètes, souvent, il n'y a que quelques numéros par titre ou quelques années disponibles.

⁵ À titre de comparaison : les quotidiens les plus anciens et toujours en activité sont les britanniques *The Observer* (1791), *The Times* (1785). En France, c'est *Le Figaro* (1826), *La Dépêche du Midi* (1870) et *La Croix* (1880).

⁶ D'après l'article du *Courrier International* du 29 septembre 2011, « La presse indienne ne connaît pas la crise », aujourd'hui « avec une moyenne de 7,42 millions de lecteurs pour une diffusion à 2,3 millions d'exemplaires, *The Times of India* est le titre anglophone le plus lu, à la fois en Inde et dans le monde ». *The New Yorker* du 8 octobre 2012 indique : « *The Times of India* has a daily circulation of four million three hundred thousand, the largest of any English-language newspaper in the world », p. 52.

⁷ La famille Jain détient le contrôle majoritaire jusqu'en 2005 où elle ouvre le capital au groupe BBC Worldwide (BBC Magazines Publishing Division) qui possède, depuis, 50% de parts du capital de *Filmfare*.

⁸ Selon *Print-week*, revue en ligne, actuellement, *Filmfare* occupe la sixième position parmi les dix magazines les plus lus avec 382 mille exemplaires vendus. Disponible sur <http://www.printweek.com/print-week/india-news/1119896/indian-magazines-flex-muscles-conde-nast-delhi-press-haymarket-publications-infomedia-gen-spenta-multimedia> [consulté le 17 février 2014].

⁹ Grierson est cité par B. B. Nagpal dans *CinémAction*, n° 69, p. 208.

¹⁰ Pendant une décennie, Nargis, devenue l'associée du studio R. K. Films, n'est pas seulement la maîtresse de Kapoor. Elle est également reconnue comme collaboratrice impliquée dans la création artistique du studio.

¹¹ Seules trois stars affichent leurs portraits deux fois dans l'année 1952 : Nargis, Suraiya et Nimmi (sur 22 numéros sortis). Toutes les trois ont partagé plusieurs fois l'affiche avec Raj Kapoor.

¹² 280 pages publicitaires sur 1056 pages imprimées en 1952 (un tiers).

¹³ Nargis joue dans sept films au total en 1952.

¹⁴ *Ansoo* de Famous Picture (dir. Shanti Kumar) – 15 pages publicitaires, *Anand Math* de Filmistan – 11 pages, *Aasmaan* de Pancholi production – 10 pages, *Ashiana* avec Nargis et

Raj Kapoor de Sabharwal production (dir. B. Trilochan) – 8 pages, *Angaray* avec Nargis (prod. dir. K. B. Lal) – 7 pages etc.

¹⁵ Les thèmes abordés sont : la nécessité de produire des films documentaires (« Enlightening The Nation With the Documentary » signé par M. Bhavnand, responsable de la production du cinéma du gouvernement indien), l'importance du scénario (« Importance of the Screenplay » signé par Hiren Bose, réalisateur senior), le prix des films (« It Costs R. 15 A Minute ! » de Sheik Mukhtard), le film en couleur (« The Future Belongs to Colour » signé par Sohrab Modi, acteur, réalisateur, producteur star), l'éternel débat sur la censure (« Censorship is An Expert Job for An Expert » par Shandhar Mukherji, producteur), le réalisme et les films à petit budgets du cinéma italien (« Realism and Low Budgets Keynotes Filmmaking in Italy Today » écrit par Dev Anand, acteur, producteur, envoyé spécial de la revue au Festival de Venise), l'influence de l'Occident sur la danse traditionnelle (« Dance Forms of West Corrupt our Films » de Satyavaty) etc.

¹⁶ Dans l'article/portrait du 21 mars 1952 il est présenté comme « la star qui domine le monde du cinéma ». Dix ans plus tard (9 mars 1962), il est le « génie du cinéma indien ».

¹⁷ *Filmfare* du 11 novembre 1955, « Raj Kapoor's "Shree 420" Impressively Spectacular Production », p. 37.

¹⁸ *Filmfare* du 21 mars 1952 (photos avec Nehru), photos avec des personnalités politiques dans le livre *Raj Kapoor's speaks* (pp. 105-107) ; le personnage de Nehru « joue » dans les films de Raj Kapoor (*Ab Dilli Dur Nahin*, *Shree 420*).

¹⁹ Aujourd'hui, le nombre de pages par numéro oscille entre 150 et 170. Dans *Filmfare* du 12 mars 2014, la publicité occupe 55 pages pleines, majoritairement à droite de lecture, sur 148 pages. Le 6 mai 2011 a été lancée l'édition hindi de *Filmfare* pour gagner de nouveaux marchés et territoires.

²⁰ D'après les chiffres de l'Indian Newspaper Society, le nombre de titres atteint une quantité inimaginable avec ses 62 000 journaux aujourd'hui (dont 90% sont écrits dans l'une des 29 langues régionales du pays). Ils sont publiés dans le *Courrier International* du 29 septembre 2011 alors que Ken Auletta, dans *The New Yorker* du 8 octobre 2012, annonce le chiffre de quatre-vingt mille journaux et magazines en circulation actuellement.