



Cinémas de Bombay. La fabrique collective du rêve - Note de lecture

Nicolas Tixier

► To cite this version:

Nicolas Tixier. Cinémas de Bombay. La fabrique collective du rêve - Note de lecture. Journal of Film Preservation, 2024, pp.147-149. hal-04749321

HAL Id: hal-04749321

<https://hal.science/hal-04749321v1>

Submitted on 23 Oct 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Note de lecture

Éléonore Muhidine, *Cinémas de Bombay. La fabrique collective du rêve*,
Édition Mimesis, 286 p.

L'enchantement et l'imaginaire font partie intégrante de la culture indienne, il n'est sans doute pas étonnant que Bombay ait été alors si réceptive au cinéma dès son invention et a pu le développer au point de devenir une capitale mondiale du cinéma.

Avec *Cinémas de Bombay. La fabrique collective du rêve*, Éléonore Muhidine réalise un ouvrage passionnant sur l'histoire des cinémas dans cette grande métropole indienne. Cette histoire, à fois locale et globale, est possible grâce à la formidable enquête que l'historienne a menée en Inde au début des années 2020 avec l'aide d'un ami photographe Hemant Chaturvedi. Devant l'absence d'archives constituées, il a fallu emprunter ce qu'elle nomme des voies parallèles, à savoir réaliser des arpentages et des relevés photographiques, des reportages *in situ* et des entretiens, ainsi que, bien entendu, mener la collecte difficile de documents dans les archives architecturales de par le monde, dans les archives d'entreprises européennes de matériel cinématographique, dans les revues d'architecture et de cinéma tant indiennes qu'européennes ou états-uniennes, dénicher des cartes postales, interroger les collections de particuliers, et recourir aux ventes aux enchères, aux réseaux sociaux, etc. Grâce à ces recherches, l'ouvrage contient une somme incroyable d'histoires et foisonne de détails sur le croisement des cultures européennes et indiennes et ce passage des « théâtres coloniaux au cinéma indien ». Au fil de la lecture, nous suivons la progression de cette enquête, découvrons des personnages, indiens autant qu'européens, qui font cette histoire. Ils sont architectes, décorateurs, investisseurs, mais aussi bien entendu cinéastes, techniciens, critiques, etc. On pourra connaître par exemple, Marius Sestier, opérateur envoyé par les frères Lumière pour montrer les premières bandes filmées au Watson's Hotel le 7 juillet 1896 avant que quelques pionniers du cinéma, tournent à Bombay les premiers courts-métrages (1899) avec du matériel importé d'Europe, ou encore le critique et réalisateur Khwaja Ahmad Abbas chroniqueur dans le *Bombay Chronicle* et Barbaro Patel fondateur de la revue *Film India* qui tous deux sont associés au mouvement indépendantiste, mais aussi W.M. Namjoshi, « architecte-décorateur autodidacte et prolifique », cherchant à faire revivre le patrimoine architectural de l'Inde et imaginant des intérieurs où « le cinéma devient un lieu où l'on se montre et s'observe, un espace où l'on admire le déploiement d'une architecture conçue pour susciter l'enchantement », etc.

Au fil des descriptions et de la centaine d'illustrations, nous partons à la visite d'un nombre impressionnant de cinémas emblématiques de cette modernité. L'architecture des cinémas, et plus tard aussi des studios de tournage, « marquent la géographie des quartiers » et « dessinent le portrait d'une capitale du cinéma et de la modernité architecturale de l'entre-deux guerre ». On visitera le Régal, premier grand cinéma de Bombay qui en 1933 offrait aux

spectateurs cette une expérience architecturale de la modernité avec un parking souterrain, un snack-bar et une fontaine à soda, ou encore l'Eros (1938) hybridant des influences européennes avec une culture indienne et proposant un système de climatisation, des éclairages en néons et une machine automatique à tickets, et encore, le Métro (1938) « symbole de la présence du cinéma américain dans l'Inde des métropoles », ou le Liberty (1949) avec « ses intérieurs fastueux et élégants », jusqu'à l'indépendance qui à partir de 1947 va charger les nouveaux cinémas de l'enjeu d'«incarner l'Inde moderne et industrialisée souhaitée par Nehru » en particulier dans les nouvelles banlieues.

L'architecture des cinémas à Londres, Paris, Berlin, mais aussi à New York, grâce à la circulation des hommes et des revues (en particulier *Architectural Review*) a contribué à fabriquer une esthétique mondialisée. En cela, il n'y a pas d'architecture indienne des cinémas, pas plus qu'il n'y a une architecture française, anglaise ou encore allemande des cinémas, mais bien une histoire transnationale. Deux tendances de cette esthétique mondialisée s'illustrent bien à Bombay, « d'une part le cinéma comme monument hybride avec un décor moderne en façade et des intérieurs aux influences antérieures diverses, de l'autre, une construction plus épurée reflétant le rejet de l'ornement et une aspiration à la simplicité formelle ». Et si avant l'indépendance la conception architecturale des cinémas a été sous la responsabilité d'architectes européens ou plus rarement américains, l'ouvrage montre en détail que leur réalisation résulte de collaborations avec des architectes et artistes indiens formés en Europe.

De l'occupation anglaise, à l'indépendance, en passant par les deux guerres mondiales, Éléonore Muhidine montre comment les cinémas et les films ont été tout à la fois des « lieux d'émancipation de la conscience politique » tout autant que des « lieux d'émancipation amoureuse ». En développant comment l'histoire des pratiques architecturales et urbaines est intimement liée aux processus de colonisation (Samia Henni, 2021, citée par l'auteure) Éléonore Muhidine tente à travers l'idée d'un modernisme global, une lecture *décolonisée* de l'architecture des cinémas à Bombay par des récits situés et incarnés.

Terminons alors en citant la belle préface d'Olga Prud'Homm-Farges et de Joël Farges, et espérons avec eux que « ce livre puisse sauver quelqu'uns de ces lieux où la magie du cinéma a inlassablement opéré comme refuge du chaos des temps qui passent. »

Grenoble, le 31 août 2024
Nicolas Tixier

Nicolas Tixier est architecte et professeur à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble / Université Grenoble Alpes. Chercheur au Cresson (Laboratoire AAU), il interroge les territoires et leur fabrique par les ambiances et mobilise régulièrement le cinéma dans ses travaux. De 2009 à 2022, il a été président de la Cinémathèque de Grenoble.