

Inde. Cent ans de censure au cinéma

lundi 22 octobre 2018, par [BHATIA Uday](#) (Date de rédaction antérieure : 19 octobre 2018).

En 1918, les colons britanniques imposent leur censure sur l'industrie indienne du 7^e art. L'indépendance de 1947 ne changera pas grand chose au système qu'ils mettent en place. Aujourd'hui encore, la liberté des scénaristes, des réalisateurs et des acteurs reste corsetée.

La censure cinématographique est née dans les flammes. Les premières pellicules étaient composées de nitrate de cellulose, une substance qui entraine dans la composition de certains explosifs comme le fulmicoton. Mélangé à du camphre, le nitrate de cellulose permet d'obtenir du celluloid, une matière hautement inflammable. En 1897, un an et demi après la première séance de [cinéma](#) de l'histoire, un incendie causé par une lampe de projecteur ravage le Bazar de la charité, à Paris, tuant 126 personnes. Dans les années qui suivent, une série d'accidents similaires est à l'origine de la toute première loi cinématographique au monde. Promulguée en 1909, [au Royaume-Uni](#), elle a pour but de rendre les projections plus sûres en les encadrant par l'attribution de licences.

Pourquoi s'arrêter en si bon chemin ? Puisqu'une licence est désormais nécessaire pour projeter des films en public, les autorités locales en profitent pour contrôler, au-delà des conditions de visionnage, le contenu des films eux-mêmes. Au début, la confusion règne, les règles ne sont les mêmes nulle part. Pour remédier à cela, le British Board of Film Censors [Comité de censure britannique] est fondé en 1912.

En 1920, les 43 premiers commandements

Entre-temps, sur le territoire indien [placé sous administration directe de la couronne britannique depuis 1858], des réalisateurs émergent de la foule de spectateurs. Avec à son actif plusieurs dizaines de courts-métrages faits maison, D.G. Phalke sort en 1913 le premier long-métrage du pays, *Raja Harishchandra* [un film muet sur la légende du roi Harishchandra]. En 1917, on recommande la création d'une loi pour garantir la sûreté du public et le "*préservation d'images indécentes ou répréhensibles à tout autre titre*". C'est ainsi que naît en 1918 la loi sur le cinématographe, et avec elle la censure dans le cinéma indien.

La loi de 1918 donne aux magistrats de district le pouvoir de délivrer une licence aux exploitants de salle. Le gouvernement peut aussi nommer des inspecteurs chargés d'examiner les films et de juger s'ils sont "*adaptés au visionnage*" ou non. Ce n'est toutefois qu'en 1920 que la définition de ce qui est convenable (et non convenable) commence à se préciser, avec la formation de comités de censure à Bombay, Madras, Calcutta et Rangoon, puis un cinquième à Lahore en 1927. Ces comités adoptent une liste de règles pour juger de la bienséance de films nationaux et étrangers.

Voici les mots prometteurs qui précèdent la profession de foi du Comité de censure de Bombay : "*Les règles générales ou systématiques n'existent pas.*" S'ensuit une liste de 43 thèmes jugés inconvenants. Les interdits les plus éminents sont le n° 21 et le n° 22 : "*Toute scène méprisant ou tournant en ridicule la tenue du roi*" et "*Récits discréditant les officiers britanniques ou indiens*". On recommande aussi aux réalisateurs d'éviter "*les scènes de meurtre effroyable ou de*

strangulation”, “*de danse lascive*” ou encore les “*exhibitions superflues de sous-vêtements féminins*”. La règle n° 40, qui porte sur les “*emprisonnements*”, a dû faire grincer des dents les réalisateurs. En effet, l’année 1920 marque le début du mouvement de non-coopération [impulsé par Gandhi] ; les prisons de tout le sous-continent sont alors pleines à craquer.

Années 1930, le temps des baisers “goulus”

Surveillant d’un œil le mouvement pour l’indépendance de l’Inde et de l’autre la propagande des ennemis du Royaume-Uni, l’administration coloniale commande une étude sur l’état du cinéma en Inde. Un Comité cinématographique indien (CCI) est mis sur pied en 1927-1928 pour mener la première analyse complète des habitudes de projection, de visionnage et de censure dans le pays. Cette initiative montre que le Royaume-Uni est bien conscient de la popularité croissante du cinéma en Inde. Selon les estimations, il y avait 148 salles de cinéma dans le pays en 1921, le double en 1927. Et si à cette époque la production hollywoodienne représente 80 % des projections, ce sont les films indiens qui attirent le public en masse. Le rapport souligne en effet que “*les foules qui se pressent pour voir les films indiens les plus populaires (et beaucoup d’entre eux sont populaires) sont vraiment remarquables*”.

L’enquête du CCI livre un tableau fascinant de ce qu’est le cinéma dans l’Inde des années 1920. Le rapport comporte entre autres des interviews de D.G. Phalke [le père du cinéma indien], de l’écrivain et homme politique Lala Lajpat Raj (pas fan de Chaplin), et même de Gandhi (pas fan de cinéma tout court). Leurs propos témoignent de la capacité incomparable qu’avait le grand écran à transporter, subjugué, marquer ses spectateurs. Et ce avant même 1931, l’arrivée du son et du genre indien par excellence : la comédie musicale. Bhagwat Prasad, un juge de la ville de Lucknow, écrit au CCI qu’il y a “*dans la salle de cinéma tous les attraits de la vie réelle. Nous sommes avec les personnages, nous pleurons et nous rions avec eux. La magie est instantanée, et elle ne s’effacera pas avant longtemps.*”

Dans les années 1920 à 1930, la longue liste de sujets tabous n’empêche pas le cinéma indien de se montrer quelque peu osé. Le réalisateur J. B. H. Wadia se souvenait, des années plus tard, d’une scène où l’actrice Lalita Pawar embrasse “*goulûment*” son partenaire d’affiche. Il mentionnait aussi le film *Zarina* (1932), dans lequel les acteurs Jal Merchant et Zubeida “*s’embrassent assez régulièrement*”(34, 48 ou 82 fois, suivant la source consultée). Et puis il y a la célèbre scène du baiser dans *Karma*(1933), qui est entrée dans la légende car elle s’étendrait sur pas moins de quatre minutes - en vérité, elle n’en dure qu’une seule.

Deux tabous : évoquer Ghandi, critiquer les Britanniques

Mais à l’époque, les autorités britanniques ont d’autres soucis qu’une poignée de baisers passionnés à l’écran. “*Leurs vraies préoccupations concernaient la menace de l’agitation populaire et l’expression de sentiments nationalistes*”, écrit Suresh Chabria dans son livre *Light of Asia : Indian Silent Cinema, 1912-1934* [Lumière d’Asie : le cinéma muet indien, non traduit en français]. Évoquer l’indépendance, les excès de la colonisation, ou encore des révolutions ailleurs dans le monde pouvait suffire à motiver une coupe, voire l’interdiction d’un film.

Le tabou ultime est Gandhi. En 1937, le *Journal of The Motion Picture Society of India* dresse toute une liste de courts documentaires sur des événements de sa vie (sa marche historique, sa rencontre avec le roi, son arrivée à Bombay, sa libération, etc.) qui ont été censurés par les autorités britanniques. Gandhi est même au cœur du tout premier film à être interdit en Inde, *Bhakta Vidur*(1921). Le héros y porte la coiffe de Gandhi, une simple tunique en *khadi* [coton brut tissé], et file au rouet comme sur la photo iconique du Mahatma : il en est manifestement la représentation.

Mais la situation ne se résume pas à des fonctionnaires s'acharnant sur les films d'actualités qui passent avant chaque projection. De leur côté, les réalisateurs de fictions font leur possible pour aborder la lutte pour l'indépendance sans en parler directement. Par exemple, [la chanson Door Hato O Duniyawalo](#), le tube issu de *Kismet* (1943), a beau s'adresser aux Allemands et aux Japonais, c'est un avertissement lancé aux autorités britanniques. Dans une interview donnée en 1970, le scénariste et réalisateur K. A. Abbas évoque de même des films historiques comme *Umaji Naik* (1926) ou *Swarajya Toran* (1930), dans lesquels les forces britanniques sont remplacées par d'autres envahisseurs étrangers. Il parle aussi de films sociaux tels que *Wrath* (1930) et *Apna Ghar* (1942), qui ont en quelque sorte crypté leur message à l'intention du spectateur indien. *"Tout le pays était en ébullition, raconte Abbas, et cela se reflétait dans les arts et le cinéma."*

Années 1940, la censure se durcit

Les années 1940 voient le durcissement de la censure. Alors qu'en 1943 le comité de Bombay avait exigé la modification de 25 films (sur 1 774) avant leur sortie, ce chiffre atteint les 464 (sur 3 099) à peine cinq ans plus tard. Un rapport remis au gouvernement en 1951 nous permet d'entrevoir à quoi ressemble la censure autour des années 1947, date de l'indépendance. C'est, pour ainsi dire, le chaos. Les cinq comités travaillent sans se consulter les uns les autres, chacun en fonction de ses propres normes et des pressions locales. Un film accepté par l'un d'eux peut très bien être rejeté par un autre. Pour ne rien arranger, chaque niveau du gouvernement fédéral peut choisir d'interdire un film, même si un comité de censure l'a déjà autorisé. Cela arrive aussi bien à des films noirs américains (*Le facteur sonne toujours deux fois*, 1946) et des films de guerre (*À l'Ouest, rien de nouveau*, 1930) qu'à des films de propagande nazie (le court-métrage d'actualité *Inside Nazi Germany*, 1938[Au cœur de l'Allemagne nazie, non traduit en français]).

C'est aussi à cette période-là que le baiser disparaît du cinéma indien, un changement si radical que ses effets se font encore sentir aujourd'hui. Ce n'est même pas dû à une nouvelle règle de censure, mais à une transformation dans la société indienne, qui se tourne alors vers des valeurs plus traditionnelles. B.D. Garga, critique de cinéma et historien, racontait que *"le baiser n'a pas disparu à cause d'un nouveau décret du gouvernement, mais à cause des pressions exercées par divers groupes sociaux et religieux"*. C'était le signe que, dans [une Inde libre](#), la censure cinématographique dépendrait autant de l'avis de la société que de celui des comités officiels.

En 1953, la "pierre tombale du cinéma indien"

Baburao Patel, rédacteur en chef de l'hebdomadaire *Filmindia*, écrit en février 1949 dans un éditorial triomphant : *"Quinze ans que nous demandions cela !"* La censure cinématographique est sur le point d'être centralisée, et Patel [proche de la droite nationaliste] en profite pour suggérer le nom d'un politicien à tendance puritaine pour la diriger. Le Central Board of Film Censors (CBFC, devenu depuis 1983 le [Central Board of Film Certification](#)) voit le jour. Les comités régionaux sont abolis et le CBFC adopte les catégories U (tout public) et A (films pour adultes). Et, en 1952, la [loi sur le cinématographe](#) est promulguée, pierre angulaire de la censure audiovisuelle et, à bien des égards, pierre tombale du cinéma indien.

Cette loi établit la hiérarchie du comité de censure telle que nous la connaissons aujourd'hui : un directeur, puis des membres de comité, suivis de divers groupes d'étude. Chacun d'entre eux, du plus haut au plus bas de la pyramide, est nommé par le gouvernement. Et chaque parti au pouvoir a tiré profit de cette structure, plaçant au sein du CBFC des personnes loyales qui n'hésiteraient pas à couper ou à interdire tout film critiquant les autorités en place. Techniquement, la loi accorde donc au CBFC, un organisme censé certifier les films, des pouvoirs de censure aussi nébuleux qu'étendus. Le cœur du problème réside dans le paragraphe qui dispose que tout film *"allant à l'encontre des intérêts, de la souveraineté, de l'intégrité ou de la sécurité de l'État, des relations avec l'étranger, de*

l'ordre public, de la bienséance ou de la morale, qui diffame ou décrie la justice, ou qui pourrait inciter au crime" peut être interdit. Il charge également le gouvernement de définir les conditions précises de fonctionnement du CBFC.

Au fil du temps, les lignes directrices n'ont fait que se multiplier, sans rien perdre de leur fadeur. Ainsi, les censeurs doivent s'assurer que les films sont une source de divertissement "*inoffensif*" et qu'ils "*ne corrompent pas les mœurs des spectateurs*". Des directives si vagues qu'elles peuvent s'appliquer à un doigt d'honneur comme à une orgie. Nombre d'entre elles existaient déjà avant l'indépendance - comme les interdits portant sur l'ordre public ou les modes opératoires de criminels -, ce qui donne une idée de l'archaïsme de notre système de censure. Bien sûr, ces règles ne sont pas suivies au pied de la lettre. Autrement, nos salles ne pourraient projeter aucun film. Mais elles sont là, à servir les censeurs et à entraver les cinéastes - et c'est déjà trop.

Années 1990, la censure par le peuple

Certes, depuis leur adoption, y a eu quelques changements mineurs [outre la possibilité, depuis 1981, de faire appel des décisions du CBFC] : aujourd'hui, chaque film doit comporter un avertissement antitabagisme, et il est devenu presque impossible de tourner avec de vrais animaux. Sans oublier les exigences toujours plus arbitraires du CBFC (un soutien-gorge flouté par-ci, un écart de langage bipé par-là).

Mais au-delà de ça, c'est la censure par le peuple qui est devenue un phénomène inquiétant. L'homme politique d'extrême droite Bal Thackeray a lui-même exigé des coupes dans *Bombay*, le film de Mani Ratnam [sorti en 1995, celui-ci revenait sur les émeutes de Bombay qui avaient fait 900 morts en 1992 et annoncé le réveil des tensions intercommunautaires dans le pays]. Les manifestations de son parti, le Shiv Sena, pour faire modifier ou retarder des films tels que *Ae Dil Hai Mushkil* [une romance dans laquelle jouaient des acteurs pakistanais, 2016] et *Padmaavat* [sur une princesse rajput légendaire qui, pour échapper aux avances du monarque musulman de Delhi, se serait immolée par le feu, 2018] sont devenues un exemple à suivre pour d'autres groupes politiques violents. Et si la plupart des réalisateurs, scénaristes et acteurs actuels sont victimes de la censure, il n'y a pas eu de véritable rassemblement du milieu pour s'y opposer. Selon le réalisateur Dibakar Banerjee :

La censure n'est pas un problème pour Bollywood. Ils savent bien qu'ils s'arrangeront avec la paperasse pour survivre."

En janvier 2002, le quotidien *The Hindu* demande au réalisateur Vijay Anand, alors directeur du CBFC, s'il croit que les médias ont raison de critiquer la censure. Il répond : "*Bien sûr que oui. Après tout, le CBFC se fait l'écho des milieux moralisateurs de notre société.*" Une déclaration d'une honnêteté troublante, mais qui met le doigt sur le fait que le CBFC n'est pas le seul responsable de la situation.

Pour rendre la censure plus intelligente en Inde, il faut la réformer entièrement. Il faut arrêter de croire, comme à l'époque coloniale, que les spectateurs sont idiots. Car chaque semaine, ils prennent des décisions à 200 roupies [le prix d'un ticket de cinéma, soit 2,4 euros] : faire confiance à l'avis de la critique ou à celui de leur voisin, aller voir un blockbuster prévisible ou un film indépendant quelque peu inégal. Le choix de ce qui les offensera ou non devrait leur revenir.

Uday Bhatia

[Abonnez-vous](#) à la Lettre de nouveautés du site ESSF et recevez chaque lundi par courriel la liste des articles parus, en français ou en anglais, dans la semaine écoulée.

P.-S.

Courrier International

<https://www.courrierinternational.com/article/inde-cent-ans-de-censure-au-cinema>