

Ministère de la culture



De Devdas à RRR

Les cinémas indiens en France, entre niche et grand public ?

Mémoire de fin d'études

Martin Courgeon

Exploitation, Promotion Alice Diop

Tuteur : Alan Chikhe

14/04/2025

Sous la direction de : Eric Vicente

SOMMAIRE

INTRODUCTION : DE LA SUISSE AU PENDJAB, SORTIR DE L'EXOTISME ?.....	3
I. 20 ANS DE CINEMAS INDIENS EN FRANCE	10
1. RAPPELS SUR LES CINEMAS INDIENS ET LA DIASPORA INDIENNE EN FRANCE.....	10
2. LA VAGUE « BOLLYWOOD » DES ANNEES 2000.....	14
3. 2010-2020 : PASSAGE DE L'EXPLOITATION « COMMUNAUTAIRE » A UNE EXPLOITATION « CLASSIQUE » ?	19
II. PRATIQUES DU CINEMA INDIEN EN FRANCE	23
1. UNE EXPLOITATION A LA GEOGRAPHIE PARTICULIERE	23
2. PRATIQUES SPECIFIQUES DE LA SALLE.....	26
3. LA PROMOTION « PARALLELE » DES FILMS	32
III. DU COMMUNAUTAIRE AU MAINSTREAM : UN PLAFOND DE VERRE ?	40
1. DES FREINS TECHNIQUES ET ECONOMIQUES FORT DANS L'ACQUISITION ET LA DISTRIBUTION.....	40
2. DES LIMITES DE L'EXPLOITATION DES FILMS INDIENS EN SALLE	44
3. AU DELA DE L'EXPLOITATION EN SALLE, UNE VISIBILITE GRANDISSANTE ?.....	50
CONCLUSION.....	54

REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à remercier Alan Chikhe pour son accompagnement lors de ce mémoire, ainsi que pour les séances de films indiens partagés au Pathé Saint Denis.

Pour deux années très enrichissantes au sein de la Fémis, me permettant enfin de me reconverter dans des métiers qui me passionnent, je souhaite remercier, Nathalie Coste Cerdan, Nicolas Lasnibat, Éric Vicente, Étienne Ollagnier, Kira Kitsopanidou et Marie-José Élana.

Un grand merci à tous les acteurs du cinéma indien en France qui ont accepté de répondre à mes questions lors d'entretiens : Etienne Dubaille, Agilane Pajaniranda, Alexandre Costa, Ornella Martin, Cédric Louvet, Luis Dos Santos et Vincent Paul-Boncour. Un merci particulièrement à Hélène Kessous pour ses nombreuses pistes de réflexion (ainsi que pour l'exposition Bollywood Superstars), Amandine d'Azevedo et François Cau pour avoir, quelques années avant la rédaction de ce mémoire, contribué à réveiller et approfondir ma passion pour les cinémas indiens et m'avoir fait découvrir certains de ses grands auteurs.

Pour deux années passées ensemble de la rue Francoeur jusqu'à Munich, en s'épaulant les uns les autres du mieux possible, merci à tous mes camarades de la section Distribution/Exploitation, qui m'ont accepté parmi eux malgré mon grand âge.

Merci également à toute l'équipe du Méliès de Saint Etienne, Sylvain Pichon, Paul-Marie Claret, Théo Mazzini, Léna Munoz, Nicolas « Beebee » Duprez, Clément Bayssat, Sylvain Chevreton, Fred Leyreloup, Stéphane Ruiz, Sabrina Askelou, Raphaël « Rara » Labouré, pour six mois intenses, passionnants et amicaux passés en leurs compagnie.

Enfin le plus grand des mercis à Diane pour notre vie en partage, les relectures et le soutien, et à mon frère Gabriel pour notre complicité cinéphile alliant *Scooby Doo* à *Cecil B. Demented*, et pour son DVD « édition prestige » de *Devdas* qui est un peu à l'origine de ce travail.

Playlist suggérée pour la lecture du mémoire :

- « Chandni O Meri Chandni » du film *Chandni* :
<https://www.youtube.com/watch?v=dRvvrAmcCJw>
- « Hawa Hawa » du film *Mubarakan* :
<https://www.youtube.com/watch?v=2l14IA146YI>
- « Naatu Naatu » du film *RRR* :
<https://www.youtube.com/watch?v=OsU0CGZoV8E>
- « Tujhe Dekha Toh Yeh Janna Sanam » du film *Dilwale Dulhania Le Jayenge* :
<https://www.youtube.com/watch?v=cNV5hLSa9H8>
- « Koi Na Koi Chahiye » du film *Deewana* :
https://www.youtube.com/watch?v=MB6jaF_iAnc
- « Bangaru Kodi Petta » du film *Gharana Mogudu* :
<https://www.youtube.com/watch?v=hxvUiz6s4Gk>
- “First Class” du film *Kalank* :
<https://www.youtube.com/watch?v=e8B0AzmXPV8>
- « What Jumka ? » du film *Rocky Aur Rani Ki Prem Kahani* :
<https://www.youtube.com/watch?v=P1fIdFRnfqw>
- « Jimikki Ponnu » du film *Varisu* :
<https://www.youtube.com/watch?v=HfMTwkVQohM>
- « Jimmy Jimmy Aaja » du film *Disco Dancer* :
https://www.youtube.com/watch?v=ZUdJQSUcK_Y
- “Saajanji Ghar Aaye” du film *Kuch Kuch Hota Hai* :
<https://www.youtube.com/watch?v=EjnTA7zGVQU>
- “Naa Ready” du film *Leo* :
<https://www.youtube.com/watch?v=3wDiqlTNlfQ>
- “Ek Do Teen” du film *Tezaab* :
https://www.youtube.com/watch?v=00d_dLvH-6I

INTRODUCTION : DE LA SUISSE AU PENDJAB, SORTIR DE L'EXOTISME ?

Dans le désormais culte *Dilwale Dulhania Le Jayenge* (surnommé *DDLJ*, le film est un des plus importants succès du box-office indien de tous les temps), Raj (Shah Rukh Khan) et Simran (Kajol), deux indiens de la diaspora au Royaume-Unis, se retrouvent à voyager en train à travers l'Europe à la fin de leurs études. La romance naissante entre les deux, bientôt menacée par un mariage arrangé, trouvera ainsi un écrin « classique » du cinéma hindi : la campagne Suisse verdoyante, les sommets enneigés, les grands espaces naturels des Alpes. *DDLJ* est loin d'être le premier film indien à utiliser ce panorama. Plus encore, les montagnes suisses vont être un motif travaillé de manière récurrente dans le cinéma indien, et vont notamment devenir une des marques de fabrique d'une des plus éminentes famille du cinéma hindi, les Chopra (Yash Chopra, le père réalisateur de nombreux films populaires tel que *Deewar*, *Chandni*, *Veer Zara*, et Aditya, son fils, réalisateur de *DDLJ*), à tel point que ces paysages deviendront un circuit de visite bien connu pour les touristes indiens en Europe, et continueront à être mis en scène dans le cinéma indien contemporain - c'est par exemple le cas du récent *Rocky Aur Rani Ki Prem Kahani* (Karan Johar, 2023). Ce motif de la Suisse et de sa nature dans le cinéma hindi prête parfois à sourire en Europe. Ces paysages alpins, en France, on les connaît bien. Si on reconnaît leur beauté, la fascination ou l'exotisme qu'il suscite dans le cinéma indien nous semble incongru tant ces décors sont ici familiers, voire, pour certains, anodins. Après tout, on sait que la Suisse ou l'Europe ne se réduisent pas à ces images d'Épinal, ces clichés, de vallée, de neige, de bergère avec son troupeau de chèvres paissant dans les Alpes.

Pourtant, cette vision idyllique de la Suisse et de l'Europe, notamment lors de passages chantés et dansés de films hindis, pourrait bien être une analogie parfaite de notre propre vision du cinéma indien. Le cinéma indien en France est bien souvent réduit lui aussi à une image d'Épinal, à quelques clichés qui correspondent à notre propre définition de l'exotisme. Le simple fait de prendre *DDLJ* en exemple ici est éloquent : il fait notoirement partie de ce que nous pensons en général être le seul horizon du cinéma indien : une grande fresque romantique, une histoire d'amour rendu impossible par des

contraintes sociétales et familiales, agrémentée de chansons et de danse, de saris et de henné, de représentations des rites et traditions hindouistes. Ainsi aux paysages alpins mentionnés plus haut se reflètent ceux du Pendjab, des paysannes dansant avec leurs voiles, des vastes champs jaunes de moutarde en fleurs, théâtre dans le même *DDLJ* des retrouvailles en Inde des deux protagonistes. Si le film joue à dessein de cet écho entre la campagne suisse et celle du Pendjab, il est intéressant de constater que ces deux éléments illustrent très bien ces deux visions de l'exotisme : l'image que l'on se fait de l'Europe en Inde, et l'image que l'on se fait de l'Inde en Europe.

Le film (ce qui ne retire en rien à ses immenses qualités) correspond ainsi parfaitement à l'image aujourd'hui ancré dans l'imaginaire collectif français de ce que doit être le cinéma indien, réduit à l'expression « Bollywood » (très réductrice lorsqu'elle est utilisée pour qualifier l'ensemble des cinémas populaires indiens, comme on le verra plus tard). *DDLJ* fait en effet partie des quelques films à avoir, au début des années 2000, une certaine renommée en France (et fera l'objet d'une édition DVD française). *Devdas* (Sanjay Leela Bhansali, 2002), *La Famille Indienne* (Karan Johar, 2001), *New York Massala* (Nikhil Advani, 2003), tous les films ayant eu une certaine reconnaissance en France répondent à beaucoup de ces critères de « l'exotisme indien » qui nous attire. Par ailleurs, il s'agit dans tous les cas uniquement de films dits « Bollywood », produit à Mumbai, en langue hindi, représentant donc une portion seulement du cinéma produit en Inde, dans diverses langues et régions. Si *DDLJ* ou *Devdas* sont de véritables films populaires indiens, il ne reflète en réalité qu'une partie de la diversité et de la richesse du cinéma indien, celle qui, dans ses versions les plus romanesques et dépayssantes, est devenue la seule vision que l'on se fait du cinéma Bollywood et, par extension, du cinéma indien.

Une question connexe se pose également sur les films dits « d'auteurs » indiens récemment distribués en France. En 2024, *All We Imagine As Light* remporte le Grand Prix au Festival de Cannes. *All We Imagine As Light* est le premier film indien à recevoir cette distinction. Surtout, il est le premier film indien depuis 30 ans à entrer dans la section « Compétition » (les derniers étant *Swaham* de Shaji N. Karun en 1994 et *Ghare Baire* de Satyajit Ray en 1984). Outre le succès de *All We Imagine As Light*, la 77^e édition du Festival de Cannes a aussi été particulièrement notable pour le cinéma indien, puisqu'à travers l'ensemble des sélections (et sections parallèles), 2 autres films étaient présentés cette année - *Santosh* (Sandhya Suri, 2024) à Un Certain Regard et *Sister Midnight* (Karan Kandhari,

2024) à la Quinzaine des Cinéastes. La présence de ces trois films est particulièrement étonnante, quand on parcourt les sélections du festival au fil des années : on constate rapidement que les films (au moins en partie) de nationalité indienne y sont assez rares ou du moins sous-représentés. Cependant, si l'intrigue de *All We Imagine As Light* se situe principalement à Mumbai et dans la région du Maharastra, les deux langues qui y sont principalement parlées sont l'hindi et le malayalam, et si sa réalisatrice est indienne, on peut se demander si ce film, comme les autres présentés à Cannes cette année, peuvent être pleinement considérés comme des films indiens. Tous bénéficient de financements européens, et n'ont été que peu diffusés en Inde. *All We Imagine As Light* a même fait partie de la shortlist des films choisis pour représenter la France pour l'oscar du meilleur film étranger. In fine, ces films (encore une fois sans questionner leurs très grandes qualités) correspondent plus à un cinéma d'auteur européen dans leur forme comme dans leur fabrication, qu'au cinéma populaire indien que représentent les industries cinématographiques dans les différentes régions de l'Inde. *All We Imagine As Light* en est un bon exemple : dans sa facture, dans son rythme, dans son jeu d'acteur, dans son image assez contrastée avec un fort grain, dans la manière dont il aborde le thème des amours contrariés par la société ou la religion, dans sa scène finale adoptant un ton de « réalisme magique », le film pourrait à bien des égards s'apparenter plus à un film indépendant européen ou américain qu'à un film « populaire indien », c'est-à-dire les films majoritairement vus et consommés par les publics indiens - l'Inde étant l'un des pays ayant la plus forte part de marché pour ses propres productions comme nous le verrons plus tard. A la manière d'un cinéma Iranien « façonnés » au moins partiellement pour l'Europe¹ – d'Abbas Kiarostami à Saeed Roustayi - les films indiens présentés à Cannes reflètent peut-être plus les attentes des festivals et des publics européens que ceux d'un public indien. Pour trouver un film appartenant pleinement au cinéma populaire en langue hindi (« Bollywood ») au Festival de Cannes, il faut donc remonter à *Devdas*, mentionné plus tôt, présenté en 2002 dans la sélection officielle en Hors Compétition.

Ce constat s'étend bien évidemment au-delà du Festival de Cannes : alors que dans la cinéphilie française et occidentale, ont été intégrés au panthéon des « maîtres » bon nombre de cinéastes chinois, japonais ou coréens, le cinéma indien semble rester un

¹ Carine Bernasconi, *Salam Cinéma ! Le cinéma Iranien en France des années 1950 à aujourd'hui*, éditions Mimésis, 2022

largement continent inconnu à l'exception de quelques cinéastes comme Satyajit Ray ayant gagné ses galons « d'auteur » (quand bien même une partie seulement de sa filmographie est aujourd'hui reconnu en France, ses films d'aventures à destination du jeune public par exemple étant encore très peu vus²). Aujourd'hui, beaucoup des grands noms du cinéma indien « populaire », Sanjay Leela Bansali, Karan Johar, Mani Ratnam, S.S. Rajamouli, etc., aux styles et aux thèmes reconnaissables (des auteurs donc), sont cantonnés en France à quelques curieux, et souvent rabattus un peu rapidement dans une catégorie « cinéma de genre » un peu fourre-tout.

Même si les cinémas indiens semblent depuis deux ans connaître un regain d'attention notamment avec le succès-surprise du blockbuster *RRR* (SS Rajamouli, 2022) à l'international, raflant au passage un oscar de la meilleure chanson originale pour le titre phare du film *Naatu Naatu*, il serait injuste de parler d'un « retour » de ce cinéma en France et en Europe. Ce cinéma, n'est en réalité, jamais parti de nos écrans de cinéma. De fait, un grand nombre de films des différentes industries indiennes sont systématiquement distribués et diffusés en France. Il suffit pour s'en apercevoir d'observer les sorties par semaine en France : en 2024, on recense près une centaine de films indiens sortis en salle³, environ deux par semaines (voir annexe 1). Les cinémas indiens sont donc bien présents en France, certains arrivant comme nous le verrons plus tard à des scores au box-office significatifs. Malgré cela, ces films sont bien souvent peu discutés, et la distribution de ces films semblent être un sous-secteur peu connu. Entre un cinéma « auteur » finalement plus représentatif d'un cinéma européen « de festival » et un cinéma populaire souvent cantonné aux films répondant également à certaines représentations d'exotisme de la part du public français, il est intéressant de se pencher, réellement, sur la réalité des cinémas indiens en France aujourd'hui et particulièrement des cinémas populaires indiens. Le cas des cinémas indiens est peut-être unique en France. Regardé aujourd'hui majoritairement par les communautés indiennes en France, ces films suscitent ou ont suscité de l'engouement, avec quelques incursions dans le « mainstream », et possédant une base de curieux, des amateurs de la fresque romantique aux fans de cinéma de genre. Les cinémas indiens sont peut-être le seul cas de cinématographie « à la lisière » entre un cinéma majoritairement communautaire (comme cela peut être le cas du cinéma turc en France) et un cinéma plus grand public. A ce titre

² Amandine d'Azevedo, entretien réalisé le 15 janvier 2025

³ Cinezap, en ligne, <https://www.cinezap.com/>, consulté le 8 janvier 2025

il semble intéressant de l'étudier plus précisément, et, peut-être de contribuer à faire sortir les cinémas indiens et la manière dont ils sont appréhendés en France de l'exotisme auquel on le rattache trop souvent. Quels sont les publics ? Comment est-il diffusé en France ? Quels sont les moyens de communications employés pour le faire exister en dehors des canaux traditionnels (presse, publicité, etc.) ? Et, in fine, quels sont les facteurs qui expliquent cette position particulière : au-delà du cinéma communautaire, mais pas tout à fait à la portée d'un public plus large ?

I. 20 ANS DE CINEMAS INDIENS EN FRANCE

Afin de mieux cerner les enjeux actuels de la diffusion du cinéma indien en France, il semble important d'apporter une perspective historique, comprendre l'évolution de l'implantation, des canaux de diffusion et des publics des cinémas indiens dans l'hexagone.

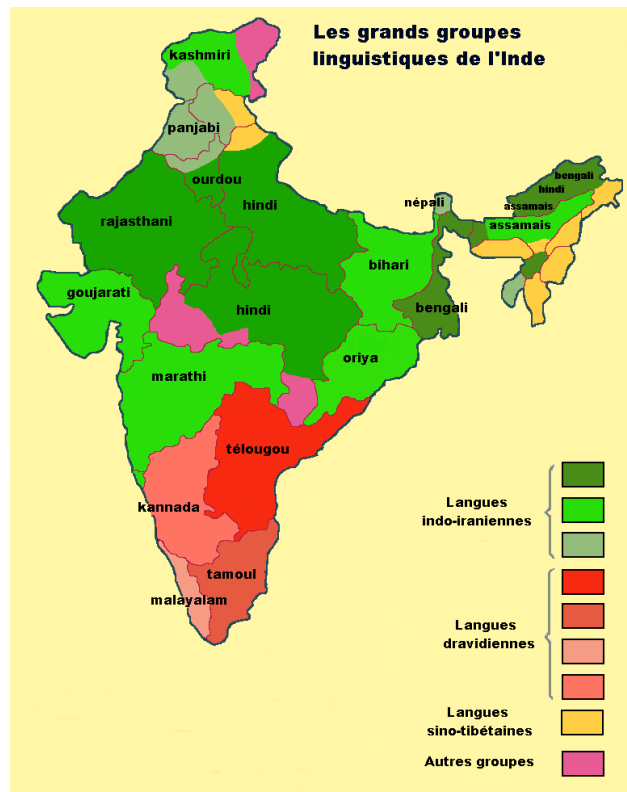
1. Rappels sur les cinémas indiens et la diaspora indienne en France

Bien que les industries cinématographiques indiennes ne soient pas le cœur du sujet, il est nécessaire de rappeler succinctement quelques éléments sur les cinémas indiens qui seront utiles pour la suite de ce mémoire.

D'abord, pourquoi insister dans ce texte sur le pluriel « les cinémas indiens » ? Souvent assimilé à « Bollywood » la réalité du cinéma indien est bien plus complexe. A l'image du pays, le cinéma indien est multiple. L'Inde est une république fédérale, composé de 28 états, chacun ayant des institutions et des pouvoirs propres. Un grand nombre de langues parlés en fonction de ces régions, répartis en différents groupes linguistiques (voir carte 1)

Au sein de ces groupes, l'hindi est la plus parlée (plus de 500 millions de locuteurs⁴), mais beaucoup d'autres langues possèdent un grand nombre de locuteurs. C'est, entre bien d'autres, le cas par exemple du télougou (plus de 70 millions de locuteurs), ou du tamoul (60 millions de locuteurs). Ce constat de multiplicité des langues parlés trouve une traduction directe dans les industries cinématographiques : toutes les principales langues parlées du sous-continent possèdent leur propre industrie cinématographique, et leurs propres stars.

⁴ Language census of India, 2011, p.15

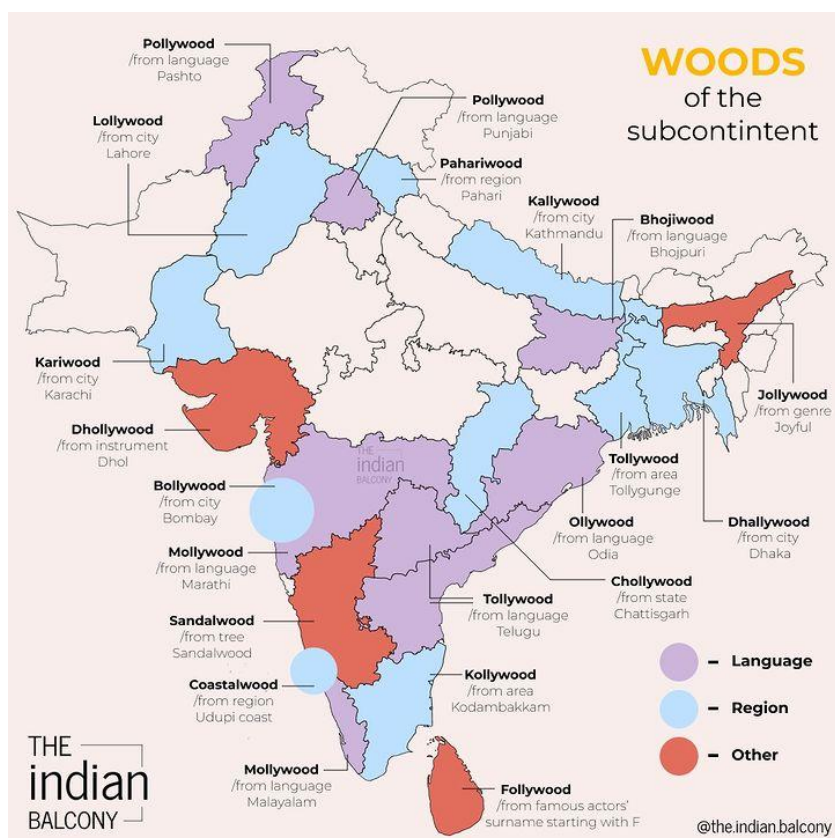


Carte 1. Les groupes linguistiques et principales langues de l'Inde⁵

Ainsi, il est tout à fait réducteur de parler du cinéma indien comme de « Bollywood ». Ce cinéma, désignant l'industrie cinématographique de Mumbai, est donc le cœur du cinéma indien en langue hindi mais ne représente pas du tout l'entière du paysage cinématographique indien. S'il est aujourd'hui encore l'un des plus importants, d'autres industries cinématographiques sont considérables. C'est notamment le cas des industries du sud de l'Inde, comme l'industrie du cinéma tamoul (dit « Kollywood ») ou du cinéma télougou (dit « Tollywood »), entre bien d'autres (voir carte 2).

Ces industries par « langues », ont chacune leur identité propre : chaque région a par exemple ses grandes « stars », et des réalisateurs opérant majoritairement dans une industrie. Le « biais Bollywood » que nous pouvons avoir en France se voit ici également : les quelques noms de stars et de films que nous connaissons généralement sont tous issus de l'industrie hindi.

⁵ « Les grands groupes linguistiques de l'Inde », L'aménagement linguistique dans le monde, en ligne, https://axl.cefanelaval.ca/asie/inde_linguistique.htm, consulté le 17 décembre 2024



Carte 2. Représentation des différentes industries cinématographiques indiennes⁶

Ces industries, sont ainsi relativement segmentés, il est ainsi par exemple difficile de voir des films d'autres industries dans une ville comme Mumbai, même si la venue des plateformes de streaming change la donne, rendant accessible plus facilement le contenu d'autres industries à différentes parties de l'Inde⁷. Outre le doublage d'un film dans d'autres langues du sous-continent (il n'est pas rare d'ailleurs de voir certains des films distribués en France avoir des séances programmées dans deux voire trois langues différentes), la pratique du remake entre industries indiennes est également régulière. L'ensemble des industries cinématographiques indiennes représentent un marché

⁶ The Indian Balcony, « Woods of the subcontinent », <https://www.instagram.com/p/CiSff2Qs1At/>, consulté le 24 novembre 2024

⁷ Amandine d'Azevedo, maître de conférence, spécialiste des cinémas indiens, entretien réalisé le 15 janvier 2025

considérable : le box-office au cinéma pour l'année 2024 représente presque 1,4 milliards d'euros⁸.

En plus des différences notables de langues, les cinémas des différentes régions se distinguent aussi par des thèmes, des esthétiques, des genres différents. Le but de ce mémoire n'est pas de proposer une analyse du contenu des films indiens tant formel que dans le fonds, cependant il semble également important de noter la richesse des cinémas, allant bien au-delà de l'image que l'on peut généralement avoir du cinéma indien, celui d'un cinéma romanesque, en costume, agrémenté de scènes chantées et dansés. Si ces éléments existent bels et biens ils ne sont qu'une fraction de ce que les cinémas indiens proposent réellement. Là encore, nous nous arrêtons souvent à une certaine vision du cinéma indien uniquement.

Outre la grande diversité dans chaque industrie, on peut noter des différences majeures entre les industries. Là encore une analyse bien plus poussée serait nécessaire pour réellement esquisser la diversité que présente les milliers de films indiens produits tous les ans. A titre d'exemple, loin de l'image d'Épinal de la grande comédie romantique, le genre prédominant dans les cinémas indiens aujourd'hui semble être résolument les films très orientés sur l'action, comme en témoigne beaucoup des succès des dernières années *RRR* pour l'industrie télougou, *Leo* (Lokesh Kanagaraj, 2023) ou *Jailer* (Nelson Dilipkumar, 2023) pour le cinéma tamoul, *Jawan* (Atlee Kumar, 2023) ou *Pathaan* (Siddharth Anand, 2023) - tous les deux ayant pour acteur principal Shah Rukh Khan - pour le cinéma hindi. On peut pour schématiser et résumer trouver une différence notable entre le cinéma hindi du nord, et ceux du sud, comme une plus grande tendance à aborder des thèmes sociaux dans le cinéma du sud, plus éloigné du pouvoir central. Ce qui reste une constante dans le cinéma populaire indien en fonction des genres et des régions, c'est une recette (qui joue peut-être dans l'idée que l'on se fait du cinéma indien comme une comédie musicale permanente) : le principe qu'un film est un divertissement devant s'adresser au plus grand nombre, et qu'à ce titre, chaque film doit avoir, dans des proportions diverses mais jamais nulles, de quoi satisfaire tout le monde : de la comédie, de l'action, de la romance, du chant et de la danse⁹.

⁸ Gopika Nair, « Indian cinema generates Rs 11,833 crore in 2024 », <https://www.financialexpress.com/business/brandwagon-indian-cinema-generates-rs-11833-crore-in-2024-report-3712657/>, 11 janvier 2025

⁹ Etienne Dubaille, fondateur de Night ED Films, entretien réalisé le 20 février 2025

Par ailleurs, afin de mieux comprendre l'implantation des cinémas indiens en France, il est également important de rappeler que la langue principale de la diaspora indienne en France est le tamoul. On estime que la population tamoule en France compte environ 300 000 personnes dont près de la moitié en France métropolitaine¹⁰ (l'autre étant majoritairement à la Réunion). Cette importance de la population tamoule en France s'explique par deux facteurs : les liens entre la France et Pondichéry, avec l'installation d'un comptoir de la Compagnie des Indes Orientales dans la ville actuellement situé dans la région du Tamil Nadu. L'importance de cette population en France s'explique également par plusieurs vagues d'immigrations depuis les années 80 de la population tamoule du Sri Lanka comme réfugiés politique, à la suite de la guerre civile opposant le gouvernement sri lankais aux Tigres de Libération de l'Eelam Tamoul. Cette spécificité, comme on pourra l'observer plus tard, explique l'importance particulière des films et des stars de l'industrie tamoule en France.

Mettre en lumière la grande diversité des cinémas indiens nécessiterait beaucoup plus de place que ces quelques lignes. Ces jalons devraient cependant nous suffire pour mieux appréhender le sujet qui nous intéresse : l'implantation des cinémas indiens en France, et l'évolution depuis 20 ans de leur diffusion dans l'hexagone.

2. La vague « Bollywood » des années 2000

Les années 2000 constituent un des marqueurs les plus importants de l'arrivée du cinéma populaire indien en France. Un faisceau d'éléments semble, au début des années 2000, marquer le début d'un intérêt significatif pour les cinémas indiens, et notamment, pour le cinéma hindi de cette époque. En quelques années, le cinéma populaire indien hindi (Bollywood) connaît une exposition assez importante en France, tant au cinéma qu'à la télévision.

Le premier jalon de cette vague d'intérêt pour le cinéma hindi remonte à la distribution en France de *Lagaan* (Ashutosh Gorawiker, 2001). Mettant en scène Aamir Khan, *Lagaan* se situe dans l'Inde colonisée par l'empire Britannique, où une querelle entre des colons et un village doit se résoudre autour d'un match de cricket entre une

¹⁰ Appasamy Murugaiyan. Le tamoul, Histoire sociale des langues de France, Presses Universitaires de Rennes, 2013

équipe indienne et une équipe britannique. Présenté au Festival de Locarno en 2001, le film y remporte le prix du public. Le distributeur français Rezo Films achète les droits de distributions salle pour le marché français à la suite du festival auprès de Colombia Tristar Home Entertainment, sans minimum garantie (MG)¹¹. Sortie en salle le 28 juin 2002, *Lagaan* totalisera 70 000 entrées. Selon Laurent Daniélou de Rezo, si les entrées salles sont correctes, c'est la sortie DVD du film qui a permis au distributeur de rentrer dans ses frais¹².

Cette première incursion dans le cinéma populaire indien sera vite suivie d'une seconde, plus célèbre encore, avec l'arrivée d'un film hindi dans la sélection officielle du festival de Cannes, en hors compétition. En mai 2002, *Devdas* fait donc irruption sur le tapis rouge cannois. C'est la première fois qu'un film populaire indien trouve sa place dans le prestigieux festival. Celui-ci, comparé aux films indiens ayant pu se retrouver dans les sélections cannoises évoqués en introduction répond en effet bien à la « recette » du cinéma commercial indien : un film agrémenté de moment chanté et dansés, où se joue tour à tour drame, humour, romance. Celui-ci regroupe devant la caméra de grands noms du cinéma hindi : Shah Rukh Khan, Aishwarya Rai, Madhuri Dixit. Derrière la caméra on retrouve Sanjay Leela Bhansali un des auteurs les plus célèbres du cinéma Bollywood. Adapté de l'ouvrage éponyme, *Devdas* est un drame amoureux reprenant de nombreux tropes du cinéma hindi, notamment celle de la romance rendu impossible par la famille, et les différences de classe sociale (on peut d'ailleurs se demander si *Devdas* a contribué à forger l'image « classique » que l'on se fait du cinéma Bollywood en France : celui de la monumentale fresque romanesque sur fonds d'amours impossible ?).

Outre son passage au festival de Cannes, le film a connu une exploitation en salle auprès d'un des plus importants distributeurs indépendants français, Diaphana. Le film est acheté auprès du distributeur/vendeur international Eros International avec un MG de 250 000€¹³. Sorti le 2 avril 2003, le film a cumulé en France 100 000 entrées¹⁴. Si ces entrées restent modestes, notamment pour l'époque, le film marque une première incursion dans le cinéma « mainstream », accessible à tous, bénéficiant d'une campagne de publicité, d'une affiche, de presse, et au fil des années, d'une certaine aura culte. Outre

¹¹ RCA CNC, contrat du film *Lagaan*, 12 février 2002

¹² Jean-Paul Rousset, « Bollywood fait ses entrées en France », *Libération*, 15 juillet 2005, https://www.liberation.fr/futurs/2005/07/15/bollywood-fait-ses-entrees-en-france_526676/?redirected=1

¹³ RCA CNC, contrat du film *Devdas*, 25 mars 2003

¹⁴ Données cinézap, consulté le 18 janvier 2025

son exploitation en salle, le film a bénéficié d'une édition DVD, là aussi une quasi-première pour un film Bollywood, écoulé à plus de 30 000 exemplaires¹⁵.

Le troisième exemple de l'arrivée du cinéma hindi populaire en France dans les années 2000 vient de la série de films sortis en salle et en vidéo par Bodega et Carlotta Films. Les deux sociétés de distribution cofondées par Vincent Paul-Boncour (Bodega plus spécialisée dans les films « frais », et Carlotta orientée vers les sorties patrimoine), vont en l'espace de quelques années faire une place importante dans leur line-up au cinéma hindi. Carlotta permet notamment à cette période pour la première fois en vidéo et de manière événementielle au cinéma la sortie de grands films de patrimoine du cinéma hindi. C'est notamment le cas du western *Sholay* (Ramesh Sippy, 1975), ou des drames *Kabhi Kabhie* (Yash Chopra, 1976) et *Mother India* (Mehboob Khan, 1957). Si ces films n'ont pas connu de véritable « ressortie » patrimoine, certains bénéficieront tout de même d'une vie en salle, c'est notamment le cas de *Sholay* projeté en novembre 2005 dans l'un des temples du cinéma de patrimoine parisien, le Champo.¹⁶

Bodega, côté « films frais » va également permettre la sortie en salle ou en vidéo de plusieurs films de la fin des années 90 ou du début des années 2000 en France. La première sortie salle de Bodega est *La Famille Indienne* (Karan Johar, 2001), sortie en France le 26 mai 2004, cumulant 15 000 entrées¹⁷. Dans une fenêtre de quelques années, plusieurs grosses productions indiennes vont suivre : *New York Masala* (Nikhil Advani, 2004), sortie en avril 2005 (12 000 entrées),¹⁸ *Swades, nous le peuple* (Ashutosh Gorawiker, 2005), sortie en juin 2005, (20 000 entrées)¹⁹, *Veer-Zara* (Yash Chopra, 2006) sortie en avril 2006 (16 000 entrées)²⁰, *Chokher Bali* sortie juillet 2006 (8 000 entrées)²¹.

L'illustration la plus parlante de l'ampleur qu'a pu prendre cette « vague Bollywood » est peut-être la venue en France de la plus grande star du cinéma hindi, Shah Rukh Khan pour le film *Veer Zara*, provoquant sur son passage (aux Champs-Élysées et au Grand Rex pour une soirée événementielle) d'immenses mouvements de foules. L'anecdote est d'ailleurs toujours racontée lors des visites du Grand Rex, citant

¹⁵ Jean-Paul Rousset, « Bollywood fait ses entrées en France », Libération, 15 juillet 2005, https://www.liberation.fr/futurs/2005/07/15/bollywood-fait-ses-entrees-en-france_526676/?redirected=1

¹⁶ Données cinezap, consulté le 25 mars 2025

¹⁷ Données cinezap, consulté le 25 mars 2025

¹⁸ Ibid

¹⁹ Ibid

²⁰ Ibid

²¹ Ibid

Shah Rukh Khan comme la star ayant provoqué la plus grande affluence de fans de l'histoire du cinéma.



Fig.1 Shah Rukh Khan lors de son passage au Grand Rex et au Virgin Megastore des Champs Elysées, avril 2006²²

En sortie physique, Bodega a, en plus des films sortis en salle, fait connaître en France d'autres titres célèbres : *Black* (Sanjay Leela Bhansali, 2005), *Kuch Kuch Hota Hai* (Karan Johar, 1998), *Mohabbatein* (Aditya Chopra, 1998), *Dilwale Dulhania Le Jayenge* (Aditya Chopra, 1995), *Hum Tum* (Kunal Kohli, 2004). La plupart des titres de patrimoine et de films plus récents de Carlotta/Bodega ont constitué une collection de DVD intitulé « Le Meilleur de Bollywood ».

Cette période de curiosité pour le cinéma hindi se poursuit également au-delà des salles de cinéma, et notamment à la télévision. C'est ainsi dans les mêmes années qu'Arte a consacré en février 2005 un « cycle bollywood », réunissant plusieurs grands films des années 90/2000, comme *Kuch Kuch Hota Hai* (Karan Johar, 1988) *Chori Chori Chupke Chupke* (Abbas-Mastan, 2001)²³.

Si les chiffres évoqués ici sont assez modestes pour la plupart, il est intéressant de constater un certain engouement sur cette période de 5 ans pour les films populaires

²³ TV Magazine, « Bollywood arrive sur Arte », 12 février 2005, <https://tvmag.lefigaro.fr/programme-tv/article/television/19553/bollywood-arrive-sur-arte.html>

indiens. C'est notamment le moment où le terme « Bollywood » semble devenir un nom commun en France. Certains noms, devant ou derrière la caméra, bien connus dans le cinéma hindi reviennent par régulièrement dans les titres distribués en France. C'est le cas de Shah Rukh Khan, Kajol, Aishwarya Rai, Amitabh Bachchan, certains des plus célèbres acteurs du cinéma hindi reviennent régulièrement, commençant ainsi à poser des noms et des visages sur les célébrités d'une industrie que l'on découvre. De la même manière, les distributeurs en question, et particulièrement Carlotta/Bodega ont travaillé ces films en les traitant comme des films d'auteurs. On retrouve ainsi dans les films sortis en salle ou en vidéo plusieurs cinéastes renommées sur plusieurs des titres : Karan Johar, Aditya et Yash Chopra, Sanjay Leela Bhansali. Si les résultats n'en font pas de grands succès populaires, cette vague Bollywood des années 2000 aura implanté au moins de manière partielle une certaine idée des thèmes, de l'esthétique, des grandes figures du cinéma hindi en France. Par ailleurs, si l'engouement n'était pas massif en France, c'est à cette époque qu'un public de véritables « fan » va se constituer pour ce cinéma, et notamment un public jeune, féminin, et d'origine maghrébine²⁴.

Dans ce court laps de temps, plus d'une dizaine de films seront ainsi visibles en France de manière conséquente. Cependant cette fenêtre de curiosité pour ce cinéma semble se refermer à la fin des années 2000. Plusieurs explications peuvent être avancées. La première est celle d'un certain « essoufflement » de la part du public, ou du moins une difficulté à passer un certain « plafond de verre »²⁵ pour ces films. En effet malgré les résultats corrects de *Lagaan* et *Devdas*, aucun des films hindis qui ont suivi n'ont pu égaler ou surpasser ces chiffres. Le box-office des films sortis par Bodega sont en effet restés entre 10 000 et 20 000 entrées. A quelques exceptions, le manque d'intérêt des chaînes de télévision qui aurait permis un autre couloir de revenu pour les distributeurs a lui aussi contribué à fragiliser ce travail de défrichage du cinéma hindi en France²⁶.

Si pour un certain public ces films sont devenus culte, une difficulté à passer une barrière d'audience due peut-être à l'aspect musical, à la longueur, ou aux spécificités des cinémas indiens auxquelles le public français n'avait pas encore été habitué (comme le

²⁴ Hélène Kessous, anthropologue spécialiste de l'Inde et des cinémas indiens, entretien réalisée le 31 janvier 2025

²⁵ Vincent Paul-Boncour, fondateur de Bodega et Carlotta Films, entretien réalisé le 12 mars 2025

²⁶ Ibid

jeu des acteurs, souvent plus expressif, dans les standards indiens). C'est aussi selon Vincent Paul-Boncour une difficulté à faire adhérer à ces sorties le public issu de la diaspora indienne. Les films sortis par Bodega/Carlotta avaient en effet souvent quelques années de retard sur l'Inde. C'est par exemple le cas de *La Famille Indienne*, sorti en 2001 en Inde et en 2004 en France. Le temps que cette sortie ait lieu, le public d'origine indienne avait déjà vu le film par d'autres biais, les films ayant le temps de circuler en copies pirate par exemple²⁷.

La disponibilité et la possibilité de programmer ces films en salle est une autre limite potentielle : L'une des caractéristiques des films indiens étant leur longueur (rarement en dessous de 2h40), Bodega a aussi connu des difficultés pour accéder aux salles de cinéma²⁸. Enfin, outre des limites avec le public ou les salles en France, la distribution de films populaires indiens en France par ces distributeurs indépendants, orientés vers l'art et essai, vient des difficultés avec les ayants droits indiens. Outre, selon Vincent Paul Boncourt, une difficulté à continuer à trouver des films d'aussi bonne qualité, ce sont les prix et les négociations qui ont surtout participé à refermer cette parenthèse Bollywood en France. Durant ce laps de quelques années, des accords avaient été conclus avec certains ayants droits, permettant la distribution de plusieurs films de leur catalogue.²⁹ C'est notamment le cas de Yash Raj Films (*Dilwale Dulhania Le Jayenge*, *Mohabbatein*, *Veer Zara*, etc.) et de Dharma Productions (*la Famille Indienne*, *Kuch Kuch Hota Hai*, *New York Masala*). Malgré ce travail effectué sur plusieurs années, la difficulté à négocier des prix raisonnables pour le marché français (qui comme on l'a vu en termes de chiffres, est resté modeste), a fini par faire tarir ce court « âge d'or » pour le cinéma hindi en France.

3. 2010-2020 : passage de l'exploitation « communautaire » a une exploitation « classique » ?

Depuis les années 2010, la diffusion de films indiens en France sont plus rares, ou cantonnés à des cas très spécifiques. On peut penser par exemple à *The Lunchbox* (Ritesh

²⁷ Ibid

²⁸ Ibid

²⁹ ibid

Batra, 2013), présenté à la Semaine de la Critique, distribué par Happiness Distribution. Succès surprise au box-office (près de 500 000 entrées)³⁰ en France, ce film apparaît comme une exception dans le paysage cinématographique français. Cependant, celui-ci ne peut pas tout à fait être considéré comme un film appartenant au cinéma populaire indien qui nous intéresse ici, celui-ci semblant beaucoup plus calibré pour un public européen, étant coproduit par la France. D'autres films indiens auront droit à une sortie sporadiquement. C'est le cas de *My Name is Khan* (Karan Johar, 2010). Si ce nouveau film du réalisateur de *La Famille Indienne* mettant en scène le duo Shah Rukh Khan/Kajol sort en France (cumulant 40 000 entrées)³¹, c'est qu'il est à bien des égards particuliers : produit par la 20th Century Fox, se déroulant aux Etats-Unis, sans danse ou chanson, plus court que la moyenne des films indiens, le film aborde un sujet d'actualité, celui de la montée du racisme contre les communautés indiennes musulmanes après le 11 septembre. Dix ans plus tard, *Laal Singh Chaddah* (Advait Chandan, 2022), remake hindi de *Forrest Gump* (Robert Zemeckis, 1997) mettant en scène Aamir Khan, sort pour des raisons similaires : produit par une filiale de Viacom, maison mère de Paramount, le film est distribué en France par Paramount Pictures France sur 72 copies (cumulant moins de 10 000 entrées)³². D'autres exceptions parviennent dans les années 2010 à trouver une place dans le paysage cinématographique français. On pense notamment à Anurag Kashyap, cinéaste ayant travaillé dans l'industrie hindi et tamoule, et parvenant, avec des polars assez crus, à intégrer pour plusieurs de ces films les sélections cannoises. C'est notamment le cas pour *Gangs of Wasseypur* (2012) et *The Mumbai Murders* (2016) à la Quinzaine des Cinéastes, puis de *Kennedy* (2023) en séance de minuit dans la sélection officielle. Dans ce cas aussi, malgré plusieurs sélections à Cannes, le cinéma d'Anurag Kashyap disparaît des écrans : si *Gangs of Wasseypur* et *The Mumbai Murders* avait été distribués en France, *Kennedy* n'a jamais trouvé de distributeur et n'a donc pas été vu, en dehors de sa séance de minuit du Festival de Cannes.

En dehors de ces quelques exceptions survenant au cours de cette période, les cinémas indiens sortent des radars classiques de la cinéphilie, et du réseau de distributeurs indépendants qui les avaient portés dans les années 2000. Pourtant, depuis 2010 jusqu'à aujourd'hui, il n'y a jamais eu autant de films indiens sortant en salle en France. Quelques années après cette parenthèse des années 2000, un nouveau modèle de diffusion des

³⁰ Données Cinezap consulté le 10 février 2025

³¹ Données Cinezap, consulté le 10 février 2025

³² Ibid

cinémas indiens en France fait son apparition. Comme évoqué dans la précédente partie, la distribution de certains grands films indiens de la fin des années 90 début 2000 en France entre 2001 et 2005 ne visait pas particulièrement les communautés indiennes en France, qui, au vu du décalage entre la sortie indienne et la sortie française, pouvaient voir le film par d'autres moyens.

Pendant cette période, une diffusion « parallèle » du cinéma indien avait lieu en France. Cette fois, directement adressé et organisé pour les communautés indiennes, les films indiens de différentes langues et différentes régions, pouvaient être diffusés par l'organisation de séances en location de salles. Cette pratique n'est pas limitée aux communautés d'origine indiennes, on trouve des systèmes similaires pour du cinéma turque, arménien, chinois, etc.³³ Cette pratique consiste ainsi à louer un espace (salle de cinéma, voire salle polyvalente, communale etc.), pour y projeter un film. Dans le cas des salles de cinéma loués pour la diffusion de films indiens, cela engendre notamment une billetterie parallèle gérée par les organisateurs, hors billetterie CNC, souvent bien plus chère que la billetterie classique du cinéma où l'événement a lieu lieu.³⁴

C'est donc par ce biais que, jusqu'au début des années 2010, les sorties indiennes arrivaient par un circuit « alternatif » au circuit classique, aux communautés indiennes en France. Au début des années 2010, une nouvelle manière de faire vivre le cinéma en salle va arriver dans l'hexagone, par le biais de distributeurs spécialisés dans les cinémas indiens. Ce nouveau « modèle » s'adresse cette fois-ci, contrairement à la vague des années 2000, plus spécifiquement aux communautés indiennes. Deux distributeurs vont notamment façonner cette nouvelle façon de diffuser le cinéma indien en salle : Anna Films et Night ED Distribution. Ces deux distributeurs ont tous les deux commencé à distribuer des films en salle en 2011. Interviewés pour ce mémoire ces deux distributeurs font le même constat et ont une ambition similaire : faire sortir le cinéma indien de pratiques de diffusions semi-légales, permettre son accès dans de bonnes conditions (la diffusion par location de salle, du fait de son organisation « amateur » amenait par exemple des situations de surbooking, de manque de place, etc.³⁵), et de le rendre accessible plus largement (sous-titrage absent ou seulement anglais dans la diffusion par location).

³³ Agilane Pajaniranda, fondateur de Anna Films, entretien réalisé le 26 novembre 2024

³⁴ Ibid

³⁵ Etienne Dubaille, fondateur de Night Ed Films, entretien réalisé le 20 février 2024

La première diffusion « légale » d'un film indien avec ce nouveau modèle date ainsi de juin 2011 en simultané avec l'Inde, avec la diffusion au Gaumont Saint Denis de *Dehli Belly* (Abhinay Deo, 2011), un film hindi, par Aanna Films. Les deux entités Night ED et Aanna Films co-distribuent également en octobre de la même année *7aum Arivu* (A.R. Murugadoss), un film tamoul. Depuis lors, d'autres acteurs ont répliqué ce modèle : Desi Entertainment Paris, Friday Entertainment, Filmy Distribution. On note également qu'à de rares exceptions, les films distribués depuis lors conservent leurs titres originaux, et ne bénéficient plus de traductions ou d'adaptations en français, indiquant que ces sorties sont en premier lieu pensées pour le public de la diaspora indienne en France.

Ce modèle de distribution (en simultané avec l'Inde, majoritairement adressé à la communauté indienne), est celui qui prédomine aujourd'hui, et celui qui nous intéressera dans la partie suivante.

II. PRATIQUES DU CINEMA INDIEN EN FRANCE

Depuis 2010, plusieurs distributeurs spécialisés dans les films indiens se sont implantés en France. Le paradoxe présenté plus tôt devient ici le plus prégnant : s'il n'y a jamais eu autant de films indiens distribués en France que depuis cette période, ceux-ci semblent pourtant beaucoup moins visibles pour le grand public. Plusieurs éléments peuvent expliquer ce paradoxe entre accessibilité croissante et manque de visibilité.

1. Une exploitation a la géographie particulière

A l'heure où ces lignes sont écrites, on peut trouver deux sorties de films indiens en salle sortis dans la semaine : *Sikandar* (A.R. Murugadoss, 2025) et *Veera Dheera Sooran : Part 2* (S. U. Arun Kumar, 2025). Pourtant ces films n'apparaissent effectivement souvent pas dans nos « radars » cinématographiques.

Cette situation particulière de la distribution et de l'exploitation du cinéma indien en France aujourd'hui s'explique notamment par une géographie bien spécifique. Au contraire de la première vague « Bollywood » des années 2000, qui ont pu trouver une distribution en salle un peu partout en France, dans des salles généralistes comme dans des salles art et essai (*Devdas* par exemple a pu autant être distribué aux 7 Parnassiens ou à l'ABC de Toulouse, mais aussi à l'UGC Atlantis ou au Kinopolis Belfort)³⁶, le nombre de salles diffusant du cinéma indien aujourd'hui est plus restreint, et ces salles appartiennent très majoritairement à des circuits.

Les salles diffusant des films indiens sont notamment liées aux quartiers ou aux villes où la communauté indienne est la plus importante. Il est intéressant à ce titre de regarder les images partagées sur les réseaux sociaux par les distributeurs, résumant les séances disponibles en France dans la semaine (voir figure 2).

³⁶ Données Cinezap, consulté le 28 mars 2025



Figure 2 : Communication réseau sociaux présentant les séances de Pathaan en France³⁷

L'exemple pris ici est celui de *Pathaan*, un des plus gros blockbusters hindis des dernières années, célébrant notamment le retour de Shah Rukh Khan à l'écran après plusieurs années de pause.

Les cinémas passant de manière régulière du cinéma indien sont ainsi pour la plupart des films en périphérie parisienne (Pathé Saint Denis, Pathé la Villette). Plus rarement, quelques salles du centre de Paris programment ponctuellement ces films, comme Le Grand Rex. Peu de salles approchent du plein programme sur leur diffusion : seuls le Mégarama Villeneuve La Garenne, Pathé la Villette, Pathé Saint Denis projettent le film pour trois séances ou plus. Pour les autres salles de région parisienne, le film a plus souvent une à deux séances par jour. Pour le reste de la France, la diffusion des films

³⁷ Desi Entertainment Paris, page Facebook, 31 janvier 2023, <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=211995958009491&set=pb.100075972645554.-2207520000&type=3>

indiens passe par un nombre de séances très limités, le plus souvent pour une séance unique.

On constate également une autre spécificité pour les films indiens en France : la diffusion dans plusieurs langues. Ici, *Pathaan*, film en hindi, bénéficie aussi de séances doublées en tamoul. Si dans ce cas deux langues sont disponibles, il arrive pour certains films d'en avoir plus : *Kalki 2098 – AD* (Nag Ashwin, 2024) a par exemple bénéficié de séances en hindi, tamoul et télougou.

Cette géographie très particulière est sans doute un des facteurs tendant à rendre moins visible les cinémas indiens, auprès d'un public « non-averti », ne connaissant pas, malgré le grand nombre de films sortant dans l'année, les modalités et les lieux de diffusions. Cette géographie particulière, très axée sur la périphérie parisienne ne permet d'ailleurs pas une bonne disponibilité de l'offre de films partout en France.

Il est intéressant à titre d'exemple de regarder de plus près les résultats du film tamoul étant à ce jour le plus grand succès au box-office dans ce modèle de distribution à destination principalement des communautés indiennes, *The Greatest of All Time* (Venkat Prabhu, 2024), distribué en France par Friday Entertainment. Film tamoul mettant en scène Vijay (probablement aujourd'hui la star la plus populaire de l'industrie tamoule), *The Greatest of All Time* est sortie pour sa SN sur 89 copies, et a engrangé au total près de 49 000 entrées³⁸. Si la région Paris/périphérie constitue la moitié des copies (37) du film, elle représente en revanche 89% des entrées totales (voir annexe 2). Cette concentration des entrées est encore plus prononcée en regardant salle par salle : 70% des entrées réalisées en SN peuvent être attribuées à 9 salles de la région parisienne.³⁹

Cette concentration des entrées sur un nombre limité d'écran se ressent pour certains cinémas de périphérie parisienne qui semble aujourd'hui dans une certaine mesure faire des cinématographies indiennes une spécialité, voire pour certaines être une « locomotive » d'entrées. C'est exemplairement le cas du Pathé Saint Denis, qui, chaque année, doit entre 35 et 40% de ses entrées annuelles aux cinémas indiens⁴⁰

³⁸ Données Cinézap, consulté le 2 février 2025

³⁹ Ibid

⁴⁰ Luis Dos Santos, Directeur du Gaumont Saint Denis, entretien réalisé le jeudi 13 février 2025

En plus de ce fort tropisme pour la région parisienne, il est aussi intéressant de noter l'importance de la SN pour les sorties indiennes. *The Greatest of All Time* a connu 5 semaines d'exploitation, mais près de 70% des entrées sont faites dans la première semaine. Ce phénomène semble plus fort encore pour des sorties moins conséquentes. *Captain Miller* (Arun Matheswaran, 2024) film télougou qui a bénéficié d'une sortie plus modeste (46 copies en SN) et engrangé 8 000 entrées au cours de son exploitation, a réalisé 80% de ses entrées en SN⁴¹.

Le cas de *The Greatest of All Time*, loin d'être une exception, est un « cas d'école » pour ces sorties indiennes. Toutes les sorties analysées sur Cinégo suivent cette même logique : des entrées majoritairement concentrées sur la région parisienne et sur la SN. Au contraire des films de la vague « Bollywood » bénéficiant d'un bon accueil dans les salles Art et Essai de centre-ville, le nouveau paradigme de diffusion du cinéma indien depuis les années 2010 semble lui clairement axé sur les salles de périphéries, à majorité appartenant à des circuits⁴².

Si les plus importantes sorties indiennes sont accessibles dans la plupart des grandes agglomérations françaises aujourd'hui, il reste clair que le centre de gravité de l'exploitation de ces cinématographies demeure la périphérie parisienne, avec une grande majorité d'entrées faites en SN. Cela s'explique par une plus longue exploitation (les salles de banlieues parisiennes ont le plus de séances, et maintiennent le plus longtemps les films), mais aussi peut-être par une manière spécifique de consommer le cinéma.

2. Pratiques spécifiques de la salle

En plus de cette géographie d'exploitation atypique, majoritairement centré sur la région parisienne et plus particulièrement sur la banlieue parisienne, l'exploitation et la « consommation » des cinémas indiens en France se distinguent aussi par une pratique spécifique de la salle de cinéma. Notamment adressée aux communautés de la diaspora, l'exploitation en salle de ces cinématographies répond ainsi à des manières d'appréhender le film et l'expérience en salle correspondant à ce public. Loin d'être anecdotique, cette

⁴¹ Données Cinézap, consulté le 2 février 2025

⁴² Ibid

culture différente du cinéma et de l'expérience collective qu'il représente, cette manière spécifique d'aborder la relation avec le film et avec la salle de cinéma, entraîne des différences notables dans la distribution et l'exploitation de ces cinématographies.

Il est complexe de résumer « la culture de la salle de cinéma » pour les films indiens, et en quoi celle-ci diffère de la culture prédominante en France. Pour cela il faut sûrement repartir de l'expérience en salle. Des entretiens menés pour ce mémoire, comme d'expériences personnelles liées aux visionnages de films indiens en salle, une manière de définir schématiquement les séances est leur aspect « festif ». Quand bien même ce n'est pas toujours le cas, ou du moins pas toujours à un même niveau d'intensité, l'idée de la séance de cinéma vécue comme un moment de célébration avec le film et autour du film est très présente pour les films indiens.

C'est ce que décrit Luis Dos Santos, directeur du Pathé Saint-Denis (ex-Gaumont Saint-Denis), l'un des plus importants cinémas de France en termes de diffusion de films indiens (entre 2 et 5 films indiens par semaine⁴³), sur l'ambiance de ces séances, notamment dans les premières séances d'exploitation du film : les cinémas indiens, sont, pour toutes les industries, très ancrés dans un « star system »⁴⁴, donnant une grande importance aux vedettes à l'écran. L'arrivée d'une de ces stars à l'écran est souvent synonymes de célébrations, de clameurs. Ainsi, les entrées des protagonistes dans les grandes productions indiennes sont calibrées et orchestrées pour ce moment de « révélation » de la star à l'écran.

Le constat est le même au Mégarama Villeneuve la Garenne. Connue pour ses séances de cinéma indien, et tout particulièrement de cinéma tamoul, les avant-premières ou premières des films des grandes stars sont des grands moments festifs. C'est notamment le cas dans les avant-premières organisées dans la nuit du jeudi au vendredi, permettant de concorder avec les premières indiennes (les films indiens sortant en général le vendredi). Ces séances sont l'occasion là encore d'une célébration dans la salle, mais aussi en amont, en dehors du cinéma, avec de la musique, de la danse, parfois quelques fumigènes, etc.⁴⁵ La communauté tamoule étant particulièrement présente en France, ces événements parviennent à fédérer un public important, venant parfois d'autres pays

⁴³ Alexandre Costa, assistant programmation Pathé, entretien réalisé le 31 janvier 2025

⁴⁴ Luis Dos Santos, directeur du Pathé Saint Denis, entretien réalisé le 13 février 2025

⁴⁵ Cédric Louvet, directeur du Mégarama Villeneuve la Garenne, entretien réalisé le 11 février 2025

européens frontaliers pour assister à ces moments de fête⁴⁶. Le Mégarama Villeneuve la Garenne, en plus de ces séances « classiques », travaille de plus en plus avec les distributeurs de films à des séances spéciales, et notamment la ressortie événementielle de certains films culte. C'est le cas assez récemment de séances consacrées à des films de Rajnikanth, superstar (comme l'indique systématiquement le générique qui précède ses films) tamoul, ou de Joseph Vijay (surnommé « Thalapathy », le « commandant » par ses fans), les deux plus importantes stars de cette industrie du sud. En 2024, le Mégarama Villeneuve a ainsi organisé une séance événementielle de *Ghilli* (Dharani, 2004), l'un des plus importants succès de la carrière de Vijay. Cette séance organisée en avril 2024 pour les 20 ans du film, a attiré près de 4 000 spectateurs, et rempli 8 des 18 salles de Villeneuve la Garenne⁴⁷



Figure 3 : Photo prise par des fans de la première de *Leo* au Mégarama Villeneuve La Garenne

Il est par ailleurs intéressant de noter, contrairement aux craintes exprimées par certains dans l'exploitation cinématographique, après des reportages faisant état de séances trop agitées par le passé - plusieurs journaux mentionnent notamment une séance ayant débordé pour le film *Thunivu* (H. Vinoth, 2023) au CGR Epinay, avec des fumigènes dans la salle – les acteurs de l'exploitation interrogés pour ce mémoire relatent

⁴⁶ Amandine d'Azevedo, maître de conférences, spécialiste des cinémas indiens, entretien réalisé le 15 janvier 2025

⁴⁷ Cédric Louvet, directeur du Mégarama Villeneuve la Garenne, entretien réalisé le 11 février 2025

tous au contraire une facilité dans la gestion de ces séances, et décrivent un « public enjoué, avec qui on aime travailler »⁴⁸, l'aspect le plus complexe étant, au vu de l'affluence, la possibilité de mobiliser du personnel pour gérer les flux.

Cette manière de visionner un film ensemble, en tant que groupe partageant un moment festif, de liesse, est peut-être à l'exact opposé des modalités « classiques » de pratique de la salle en France. Il semble en effet que le modèle prédominant dans notre manière d'appréhender le cinéma et sa vision collective passe par un respect de l'œuvre, qui impose le silence. Nous sommes spectateurs, et le film est à l'image d'une pièce de théâtre. Sur la scène ou sur l'écran, il semble s'établir une hiérarchie entre ceux qui regardent et le spectacle qui est donné à voir. De la même manière que le spectacle vivant en France et en Europe, avec l'apparition de scènes remplaçant la circularité des amphithéâtres ou des cirques, a imposé une distance et une différenciation avec le public, notre vision du cinéma a imposé une déférence à l'image et la nécessité un visionnage silencieux. Cette culture de la séance « interactive et non-silencieuse » a pourtant toujours perduré dans les cinématographies « alternatives », ou les cinématographies de genre.

Cependant, même si l'on trouve effectivement dans la manière de regarder les films dans certaines niches cinéphiles, il demeure pourtant que cet aspect festif de la séance peut participer également à une certaine mise à distance pour un public en dehors des communautés d'origine indienne en France, non habitué à ce mode de visionnage des films. Cette différence dans l'attitude des spectateurs a par exemple pu s'observer, lorsque lors d'une séance à Paris de *Sholay*, déjà évoqué plus tôt, deux publics avaient une manière très distincte d'appréhender l'œuvre : les curieux cinéphiles « art et essai » venus découvrir le film demandaient le silence dans la salle, face aux spectateurs d'origine indienne célébrant le film et sa star Amitabh Bachchan⁴⁹. Cette anecdote illustre ainsi assez clairement une différence culturelle majeure à comprendre lorsque l'on se penche sur la diffusion du cinéma indien en France, allant parfois, pour les séances les plus actives en tout cas (comme évoqué plus haut, beaucoup de séances, passés les premiers

⁴⁸ Luis Dos Santos, directeur du Pathé Saint Denis, entretien réalisé le 13 février 2025

⁴⁹ François Cau, journaliste pour Mad Movies et spécialiste du cinéma indien, entretien réalisé le mardi 18 février 2025

jours, sont moins festives) avoir un impact sur la manière de recevoir une œuvre, de la visionner, d'interagir avec elle.

Si la description de ces séances revêtant un caractère spécial est intéressante pour pouvoir comprendre plus précisément les modalités de la distribution et l'exploitation de ces films, il est aussi nécessaire de se pencher sur les conséquences pratiques que ce mode de consommation du cinéma engendre, et notamment les conséquences économiques qui en ressortent.

D'abord, cet aspect festif tend cependant à décroître à mesure que la sortie du film s'éloigne, et que la partie « ultra » du public de fans a vu le film, lors des toutes premières séances. Ainsi, les premières séances, les plus festives font place à des séances avec moins d'engouement pour le film et ses stars. Certains spectateurs font ainsi le choix de voir le film deux fois : une première fois lors des premières pour l'ambiance, une deuxième fois, dans des séances après la SN, pour mieux apprécier le film⁵⁰. Cependant, l'utilisation « événementielle » de la salle de cinéma, pour la sortie d'un film considéré comme un véritable lieu de rassemblement festif pour une communauté, joue certainement un rôle dans la durée de vie des films en salle. En reprenant l'exemple de *The Greatest of All Time* – qui pour rappel est à ce jour le plus gros succès du cinéma tamoul en France près de 50 000 entrées – cette culture des séances « interactives non-silencieuses » est un des facteurs pouvant expliquer la prépondérance de la SN en termes d'entrées : l'importance pour une bonne partie du public de se retrouver dans les premiers jours, dans un moment de célébration.

Par voie de conséquence, le nombre de séances pour les films indiens ont généralement tendance à chuter très vite d'une semaine sur l'autre. On peut prendre l'exemple d'un succès plus modeste venant d'un film hindi : *Rocky Aur Rani Ki Prem Kahani* (Karan Johar, 2023). Cumulant en fin d'exploitation 8 500 entrées, le film sort en SN avec 23 copies en France, tombant à 12 en S2, puis 5 en S3⁵¹. Si un succès important comme *The Greatest of All Time* dure plus longtemps en salle (5 semaines⁵²), il semble que la vie en salle des films indiens en France soit plus courte que pour le cinéma « mainstream ». La différence se joue peut-être dans le manque de « profondeur » en province - passé quelques séances dans les grandes agglomérations, les films sortent des

⁵⁰ Cédric Louvet, directeur du Mégarama Villeneuve la Garenne, entretien réalisé le 11 février 2025

⁵¹ *ibid*

⁵² *ibid*

écrans. La durée de vie des films indiens en salle paraît ainsi plus courte encore que les films américains ou européens. D'une certaine façon, cette prééminence des premières semaines dans la vie de ces œuvres en France pourrait ressembler à une autre « niche » cinéphile : celle du cinéma d'horreur, où bien souvent les films atteignent rapidement un « plafond de verre », les fans de ce type de cinématographie allant rapidement le voir en salle. En tout état de cause, les premiers moments d'exploitation des films indiens, la SN, semblent encore plus déterminants pour leur carrière et leur succès que celles des films plus « mainstream ».

Dans ce modèle particulier, c'est aussi le prix des places de cinéma qui connaît des spécificités notoires, que l'on peut en partie expliquer par l'aspect « événementiel » de la sortie des films. Beaucoup de films indiens, et notamment les plus importants, sortent souvent avec des tarifs spéciaux, en général plus élevés que les tarifs pratiqués par les cinémas⁵³. Cette pratique prédate en réalité la distribution « classique » des films indiens en salle qui s'est installée à partir de 2010 en France. La pratique des tarifs spéciaux sont hérités de l'ancien mode de diffusion communautaire du cinéma en France évoqué plus haut, celui de la « location de salle » par des opérateurs indépendants diffusant de manière semi-légale des films indiens à destination d'un public d'origine indienne en France, pratiquant de fait une billetterie hors CNC. Ce modèle de diffusion, décrit brièvement plus haut, a fini par être moins pertinent avec l'arrivée des différents distributeurs de films en salle, permettant un accès plus facile aux films indiens en France. Cependant, malgré la volonté de certains distributeurs de faire disparaître ces tarifs spéciaux⁵⁴, ceux-ci prévalent encore pour les sorties indiennes aujourd'hui. Des accords avec les salles de cinémas sont ainsi trouvés afin de mettre en place ces tarifs, pouvant aller jusqu'à 25€ la place pour les sorties les plus attendues. Pathé a par exemple institué trois gammes de tarifs pour les sorties indiennes. Le tarif le plus élevé, à 19€, sans tarif réduit ni possibilité d'utiliser une carte illimitée, un tarif intermédiaire « 16-12 » (16€ plein tarif, 12€ en réduit) qui accepte les cartes illimitées, et enfin le tarif « classique » du cinéma.⁵⁵ Le Grand Rex, pratique un tarif plus élevé encore pour les plus grosses sorties : 23€. La plupart du temps, ces tarifs spéciaux ne s'appliquent que pour la SN, les cinémas retrouvent alors leurs tarifs « normaux » pour le reste de l'exploitation⁵⁶. Cette pratique

⁵³ Agilane Pajaniranda, fondateur de Aanna Films, entretien réalisé le 26 novembre 2024

⁵⁴ *ibid*

⁵⁵ Alexandre Costa, assistant programmation Pathé, entretien réalisé le 31 janvier 2025

⁵⁶ Luis Dos Santos, directeur du Pathé Saint Denis, entretien réalisé le 13 février 2025

semble donc bien s'accorder avec le phénomène décrit plus haut : La première semaine, la plus importante en termes d'entrées, celle où ont généralement lieu les séances « festives », est aussi celle où les tarifs sont particulièrement hauts. Malgré les tarifs pratiqués et la possibilité de voir le film à un prix bien plus bas dès la deuxième semaine, on voit que la majorité des entrées se font dans la période où le prix est le plus élevé. Cela tend à montrer l'attachement à la nouveauté du film : le fait de voir le film en salle au moment même de sa sortie, de le célébrer ensemble, en simultané avec l'Inde et le reste du monde, peut valoir, pour une bonne partie du public, de payer un supplément non négligeable sur le ticket de cinéma. Malgré des plaintes et des mécontentements vis-à-vis de ces prix parfois prohibitifs, force est de constater qu'ils ne sont pas une barrière pour le public issu des communautés indiennes, puisque certains des plus grands succès au box-office en France pratiquent ces tarifs.⁵⁷

3. La promotion « parallèle » des films

La distribution et l'exploitation des cinématographies indiennes en France, par sa géographie, par son public et sa manière d'appréhender les films, par ses tarifs, sont donc à bien des égards atypiques. Ce segment peu connu du secteur du cinéma en France a depuis plus de dix ans consolidé un certain modèle, en dehors de la dichotomie classique, ni « art et essai » ni « généraliste », en marge de ce qui est généralement discuté dans l'espace public et l'espace médiatique. Ainsi, en plus de ce mode de diffusion des films peu conventionnel, c'est aussi la promotion des films, la manière d'atteindre les publics qui sort en partie d'un cadre classique.

Comme mentionné dans l'introduction, depuis l'arrivée de distributeurs spécialisés dans les cinématographies indiennes, et notamment avec la sortie des films hindis, tamouls, etc. en simultané avec l'Inde, la promotion des films par des canaux traditionnels est rare. Il existe peu de publicités ou d'affiches diffusées en amont dans les cinémas, dans la presse, ou dans les espaces publicitaires. Par ailleurs il n'existe pas d'adaptation des bandes-annonces en France, c'est le plus souvent la bande-annonce indienne qui est reprise.

⁵⁷ Agilane Pajaniranda, fondateur de Aanna Films, entretien réalisé le 26 novembre 2024

De la même façon, on trouve peu d'articles, de critiques dans la presse générale ou dans la presse spécialisée. A quelques exceptions près (comme un article de *Libération*, à l'occasion de l'exposition du Quai Branly Bollywood Superstars, parlant de certaines des plus importantes sorties du cinéma indien des dernières années, ayant touché au-delà des communautés indiennes : *Jawan*, *RRR*⁵⁸), la presse généraliste n'aborde que très rarement les cinémas indiens. Pour trouver plus de contenu, de critiques ou d'analyses sur les sorties indiennes en France, c'est vers de la presse plus spécialisée qu'il faudra se tourner, comme *Mad Movies*, ou *Ecran Large*, consacrant régulièrement des articles aux cinémas indiens. Cependant, si ces magazines papiers ou en ligne font exister les films indiens, ou du moins tentent de les faire découvrir, il semble que ce soit notamment par la volonté de certains rédacteurs particulièrement intéressés et passionnés par le sujet. Enfin, l'absence de projections presse ne permet que de la critique a posteriori, après la sortie des films en salle. Ayant remarqué plus haut que les films indiens ont en France une exploitation en salle assez courte, le travail de prescription et de vulgarisation d'une cinématographie peu connue fait par ces magazines n'est peut-être pas aussi efficace que si ces articles pouvaient être publiés en amont des sorties de film.

En l'absence de la plupart des moyens traditionnels de promouvoir des films, la distribution des films indiens a recours à d'autres moyens, plus modernes ou plus atypiques. De l'avis de tous les acteurs de la distribution interrogés, le principal canal de communication et de promotion des films pour le public est une forte présence sur les réseaux sociaux. Cet angle des réseaux sociaux répond de manière assez évidente à un impératif économique, et notamment répond aux manques de moyens financiers et humains pour promouvoir les films par d'autres biais (affichage, etc.)⁵⁹. Si cette pratique est aujourd'hui très largement répandue chez tous les distributeurs, majors comme indépendants, la communication entretenue par les distributeurs spécialisés dans les cinémas indiens semble avoir plusieurs particularités. Outre la promotion de la sortie du film via des affiches, des bandes annonces, etc, les pages de réseaux sociaux tenues par les distributeurs servent également de relai de nouvelles plus générales sur les cinémas

⁵⁸ Lelo Jimmy Batista, « «Bollywood Superstars» : en France, le cinéma indien rêve d'écrans », *Libération*, 29 septembre 2023, https://www.liberation.fr/culture/cinema/bollywood-superstars-en-france-le-cinema-indien-reve-decrans-20230929_PCAPRRH7SJAY7LR5RPGLJBKTAU/

⁵⁹ Etienne Dubaille, fondateur de Night ED Films, entretien réalisé le 20 février 2025 & Agilane Pajaniranda, fondateur de Aanna Films, entretien réalisé le 26 novembre 2024

indiens, et notamment sur le star-system, partageant par exemple un post pour célébrer l'anniversaire d'une grande célébrité. C'est tout particulièrement intéressant concernant les célébrations qui ont lieu autour des films : une cérémonie (parfois à connotation religieuse), pour annoncer le début de tournage du film, un événement pour la révélation de la première affiche, ou encore des célébrations liées au box-office du film⁶⁰. Tous ces éléments sont parfois publiés en relai auprès des comptes des distributeurs, comme des éléments pouvant commencer à attiser une curiosité sur des films en amont de leurs sorties. C'est ainsi qu'en plus des informations concernant la sortie du film, les distributeurs se font aussi en partie l'écho de l'actualité des cinémas indiens en dehors des frontières indiennes.

Surtout, au vu du nombre de séances plus limitées dans la plupart des cinémas, des différentes versions du films qui peuvent jouer (hindi, tamoul, télougou, etc.) et des événements spéciaux autour des films (avant-première à minuit, ressortie spéciale), les pages de réseaux sociaux des distributeurs de films indiens semblent être la meilleure source d'informations, du moins celle qui est la plus centralisée et là plus à jour, pour se tenir au courant de l'actualité des cinémas indiens en salle. Il est intéressant de noter que cet usage principalement digital se limite aux réseaux sociaux : si les pages Facebook, Instagram, Twitter, même Snapchat, sont tenues à jour quotidiennement, les sites internet de ces mêmes distributeurs sont, elles, assez sommaires et actualisées de manière beaucoup plus sporadique⁶¹

Ce qui différencie peut-être plus fortement la promotion des cinémas indiens en France, ce sont surtout d'autres canaux de communication plus atypiques mis en place au cours des années. Pour pallier au manque de visibilité dans des canaux de promotion « classiques », plusieurs stratégies de promotion et démocratisation de ce cinéma encore peu connues en France ont vu le jour.

On peut par exemple penser aux camions LED, diffusant des affiches des films à venir, circulant dans Paris⁶² (voir Fig. 4 ci-dessous), et notamment dans les quartiers où

⁶⁰ Ibid

⁶¹ Line up des films, site internet de Friday Entertainment, consulté le 1^{er} avril 2025, <https://fridayentertainment.fr/now-showing-2/>

⁶² Amandine d'Azevedo, maître de conférences, spécialiste des cinémas indiens, entretien réalisé le 15 janvier 2025

les communautés indiennes sont importantes comme le quartier surnommé « Little Jaffna » - quartier qui fait d'ailleurs l'objet d'un film éponyme sortant en avril 2025 - à la Chapelle par exemple, abritant une part importante de la communauté tamoule sri lankaise de la région parisienne⁶³. Cet exemple, outre son caractère original et peu usité dans la promotion « classique » en France, montre surtout les tentatives de faire exister, de rendre visible dans l'espace public les cinémas indiens par des moyens détournés, moins coûteux que les campagnes d'affichage classiques.



Figure 4 : Camion LED circulant dans Paris à l'occasion de la sortie du film *Indian 2*⁶⁴

Enfin, la particularité la plus importante concernant les voies promotionnelles spécifiques aux cinémas indiens provient sans doute de l'existence d'autres acteurs, entre les distributeurs et les exploitants de salle, visant à promouvoir le cinéma et la culture indienne en France. Apparues quasiment conjointement aux distributeurs spécialisés dans les cinémas indiens, ces associations servent de tour à tour relai, de promotion « hors média » et de médiateurs des cinémas indiens.

⁶³ Thomas Porlon, « Fumis, pétards et danse : la séance de ciné la plus survoltée », Street Press, <https://www.youtube.com/watch?v=aG3I8v4uRPw>

⁶⁴ Compte Twitter de Night ED Films, publié le 6 Juillet 2024, <https://x.com/NiGHTEDFiLMS/status/1809578662867444039>

Deux associations jouent aujourd'hui ce rôle très particulier d'intermédiaire entre les distributeurs et le public. La plus ancienne Indian Cinematic Events fondée par Sonia Ranou, coordinatrice pendant plusieurs années du pavillon indien au Festival de Cannes, est aujourd'hui moins présente, le dernier film promu par l'association de manière active étant visiblement *Dunki* (Rajkumar Hirani, 2023)⁶⁵, sorti il y a plus d'un an.

L'autre entité intervenant sur un créneau similaire, la plus active sur la promotion du cinéma indien en France aujourd'hui, est l'association Bollyciné France. Fondée en 2012 par des fans de cinéma indiens, notamment issus de la première « vague Bollywood » des années 2000 décrite dans la première partie, cette association se donne pour but dès sa création la promotion et la défense des cinémas indiens en France, jugé trop méconnu. La mission principale de Bollyciné est ainsi la « démocratisation » des cinémas indiens, la volonté de les rendre accessibles à un plus grand nombre.⁶⁶ Cette association, créant des branches dans plusieurs villes de France, est créée notamment à la suite d'une frustration de la part de ses membres, de ne pas avoir accès en régions aux nouveautés du cinéma indien, sortant principalement en Île-de-France. Aujourd'hui, si les films indiens, a minima les sorties les plus importantes du cinéma tamoul ou hindi, ont droit à quelques séances en régions, c'est en partie grâce au travail mené localement par Bollyciné⁶⁷

L'association compte aujourd'hui 15 branches dans différentes agglomérations en France, agrégeant chacune des groupes de bénévoles. L'association va notamment participer à la promotion et la mise en valeur de films, en accord avec les distributeurs. Un partenariat se forme alors sur certains films, impliquant alors les équipes de Bollyciné localement. Aujourd'hui, Bollyciné est ainsi régulièrement partenaire avec Friday Entertainment et Desi Entertainment⁶⁸. L'association était également régulièrement partenaire de Anna Films jusqu'à la mise en suspens des activités de l'entreprise. À la manière, dans la distribution « généraliste » de films, de partenaires médias pour la sortie d'un film, Bollyciné devient ainsi partenaire pour les distributeurs spécialisés de la sortie de certains films, dont le logo sera alors apposé sur les visuels créés par le distributeur partenaire.

⁶⁵ Site internet d'ICE, consulté le 13 février 2023, <https://giff.indiancinemaevents.org/index.php/paris/>

⁶⁶ Ornella Martin, coordinatrice de Bollyciné France, fondatrice de l'équipe Bollyciné Grenoble, entretien réalisé le 6 février

⁶⁷ Ibid

⁶⁸ Ibid



Figure 5 : Visuel de réseaux sociaux pour la sortie de *Jigra* (Vasan Bala, 2024), en partenariat avec Bollyciné⁶⁹

Les bénévoles ont alors la tâche, pour leur ville ou leur région, de faire la promotion des films dont l'association est partenaire. Concrètement, cette promotion passe par un travail local, la mise à disposition d'affiches et de flyers, la création de partenariats avec des acteurs de la ville (restaurants indiens, associations locales promouvant la culture indienne, etc.). Avec l'épidémie du Covid-19, l'association a basculé plus fortement vers une communication sur les réseaux sociaux, et la publication de newsletters. La promotion de ce cinéma passe aussi - voire principalement - par l'organisation d'événements, d'animations autour des séances. Celles-ci peuvent prendre plusieurs formes : démonstrations de danses traditionnelles indiennes, dégustations de thé ou de spécialités, mini-concerts de musique classique indienne, jeux concours, quizz, blind tests, etc.⁷⁰

Outre les animations de séances, Bollyciné joue cependant un rôle peut-être plus important encore dans l'organisation de séances en régions : celui de programmeur. En effet, dans certaines villes, et notamment les villes où les équipes locales sont

⁶⁹ Friday Entertainment, page Facebook, 19 octobre 2024, https://www.facebook.com/photo?fbid=1093429542790075&set=pb.100063691175136.-2207520000&locale=fr_FR

⁷⁰ Ibid

particulièrement actives, l'association va venir suppléer aux distributeurs, et dialoguer directement avec les salles de cinéma pour organiser une ou plusieurs séances⁷¹. Ce sont donc les équipes de l'association qui vont choisir la programmation « événementielle » du cinéma sur les cinémas indiens et choisir quels films auront la possibilité d'être projetés lors de séances uniques ou quasi-unicues. Cela a notamment été le cas pour la ressortie patrimoine du film *Veer Zara*, en décembre 2024, où l'association Bollyciné s'est occupé de la programmation du film dans 13 villes.⁷²

Enfin, la relation « intermédiaire » de ces associations entre distributeurs et exploitants ne s'arrête pas là : comme nous pourrons le voir plus tard, un des soucis techniques majeurs concernant les sorties indiennes étant les sous-titres, Bollyciné, afin de rendre les films plus compréhensibles à un large public, refait ou corrige parfois les sous-titres pour les envoyer aux salles.

Les activités de Bollyciné dépassent par ailleurs les distributeurs de films populaires indiens, et travaillent parfois également avec des distributeurs français non-spécialistes des cinémas indiens. Bollyciné a ainsi accompagné la sortie de *Girls Will Be Girls* (Shuchi Talati, 2024) avec Nour Films, ou celle de *Kill* (Nikhil Nagesh Bhat, 2024) avec Originals Factory.

Malgré les efforts déployés pour faire vivre les cinémas indiens en France et notamment en régions, cette approche originale a cependant des limites. La première réside sans doute dans l'aspect « bénévole » de la démarche. Cette promotion parallèle du cinéma repose sur des individus passionnés, volontaires mais dont la promotion des films n'est pas l'activité principale. Les actions entreprises sont rarement rémunérées, à l'exception de la programmation en région (l'association demande 10€ par ville programmée au distributeur). Cette activité bénévole est donc nécessairement fluctuante, en fonction des disponibilités et du temps que les bénévoles peuvent accorder.

La question de la nature des animations proposées est aussi importante et notamment leur pertinence pour l'ensemble des films : si ces animations, souvent centrées sur des aspects « traditionnels » de l'Inde (la danse, la gastronomie, etc.) - voire sur une Inde fantasmée ? - peuvent par exemple bien fonctionner avec les fresques romanesques

⁷¹ Ibid

⁷² Ibid

qui ont marqué la « vague bollywood » des années 2000, cependant le lien de ces activités avec les films d’actions sortant en nombre dans les différentes industries du cinéma indien aujourd’hui, est moins évident.

Par ailleurs, avec ce modèle de promotion « atypique », se pose la question du public visé. Il semble en effet que le public cible soit en premier lieu un public qui n’est pas issu de la diaspora indienne ou sri-lankaise. Si ces partenariats permettent en effet certainement à un public non-averti de découvrir les cinémas indiens, il ne permet pas toujours de remplir les salles. Le cas de la ressortie patrimoine de *Veer Zara* est à cet égard intéressant : si les séances en régions ont bien attiré des curieux, le public d’origine indienne, lui, n’a pas été au rendez-vous⁷³. Il semble ainsi qu’en sortant des nouveautés, des « films frais », il reste difficile de faire venir les communautés indiennes qui restent, aujourd’hui, les principales spectatrices de ce cinéma.

Certains distributeurs spécialisés dans les cinémas indiens émettent également des doutes sur l’efficacité des actions de promotions mises en place par les associations pour attirer un nouveau public. C’est notamment le cas de Night ED Films, qui ne souhaite pas tisser de partenariats avec les associations de promotion du cinéma indien, estimant que l’impact sur les entrées n’est pas significatif⁷⁴.

Aujourd’hui les cinémas indiens ont trouvé depuis 2010 une certaine place « stable » en France, un écosystème qui leur est propre, avec des distributeurs et des canaux de communications et de promotions spécialisés. Cependant la question du dépassement d’un « plafond de verre » pour les films indiens en dehors des communautés indiennes ou d’une cinéphilie de « niche » reste en suspens.

⁷³ Ibid

⁷⁴ Etienne Dubaille, fondateur de Night ED Films, entretien réalisé le 20 février 2025

III. DU COMMUNAUTAIRE AU MAINSTREAM : UN PLAFOND DE VERRE ?

Depuis une dizaine d'années, les cinémas indiens, sortant d'un modèle d'exploitation alternatif basé sur la location de salles et de projections privées, organisées par et pour les communautés indiennes, bénéficient désormais de manière régulière de sorties cinéma « classiques » (passant par un distributeur, une billetterie CNC, etc.). Cependant, ce modèle en développement depuis 2010, possédant désormais plusieurs distributeurs spécialisés, des salles et des circuits habitués à projeter ce cinéma, semble tout de même poser quelques limites. Si les séances de cinéma sont accessibles à tous, force est de constater que le public principal reste les communautés d'origine indienne ou tamoule sri-lankaise⁷⁵. Malgré des entrées significatives pour plusieurs films – en particulier des films tamouls – atteignant jusqu'à 50 000 entrées ces dernières années, ces cinémas semblent peiner à atteindre un autre public, à dépasser un « plafond de verre » en termes d'entrées. Beaucoup d'étudiants, de cinéphiles, de spectateurs, au fil de discussions pendant l'écriture de ce mémoire semblent même ignorer l'existence de ces films qui pourtant sortent et sont projetés toutes les semaines en France. Il semble en effet que plusieurs limites constatées tant du côté de la distribution que de l'exploitation et de la capacité à faire « vivre » ces cinématographies en France, empêchent aujourd'hui les cinémas indiens de dépasser un certain cap.

1. Des freins techniques et économiques fort dans l'acquisition et la distribution

Au cours des recherches et des entretiens menés, sont apparues beaucoup de limites au développement des cinémas indiens en France. Celles-ci sont d'abord d'un ordre technique et économique, et posent notamment des freins sur les distributeurs de films spécialisés.

Le prix et la négociation des droits pour la France des films indiens, et notamment des plus grosses productions, font partie des problèmes majeurs auxquels font face les distributeurs spécialisés. Les distributeurs interrogés pour ce mémoire attestent de MG

⁷⁵ Etienne Dubaille, fondateur de Night ED Films, entretien réalisé le 20 février 2025

très importants pouvant aller de 3 000€ pour les plus petites productions, jusqu'à 350 000€ pour les plus importantes⁷⁶. Par ailleurs les MG demandés par les ayants droits indiens, producteurs, ou vendeurs internationaux, ont drastiquement augmenté depuis la crise COVID⁷⁷. Pour des films dépassant rarement les 30 000 entrées, ces sommes sont considérables, et les distributeurs peinent à rentrer dans leurs frais⁷⁸, ayant des marges assez faibles. Le MG des films finit souvent par représenter entre 90% et 110% des remontées des recettes engrangées par les films, laissant des marges faibles pour les films ayant du succès, et un déficit pour ceux attirant moins de spectateurs⁷⁹. Selon Etienne Dubaille, fondateur de Night ED Films « quand on fait 15 films dans l'année, on perd sur 7 et on gagne sur 8 »⁸⁰. Ces MG très importants, finissant par être la principale ligne dépense des distributeurs, réduisent de fait également la marge de manœuvre pour d'autres postes de dépenses pour la sortie des films, et notamment sur la promotion du film. Les forts prix des films, en plus de poser des difficultés d'achats aux distributeurs, empêchent ainsi également une meilleure mise en valeur, une meilleure visibilité des films à un plus large public.

Ces prix s'expliquent par plusieurs raisons. D'abord, il faut rappeler, notamment pour les films les plus importants, qu'il s'agit en Inde de véritables blockbusters, de films extrêmement populaires. Le marché du cinéma en Inde est assez particulier, puisqu'il doit aujourd'hui être l'un des pays où la production nationale fait la grande majorité des entrées : en 2022, les cinémas indiens occupent 88% de part de marché national indien⁸¹. Si les films indiens sont en France une « niche » engrangeant des entrées modestes, ils sont par ailleurs dans toute une partie du monde (en Inde mais aussi au Proche-Orient, dans l'Asie du Sud Est) les films les plus « bankables ». Les prix demandés pour la France, pâtissent ainsi sans doute de cette dissociation entre film populaire en Asie et au Proche-Orient, et film plus « niche » en Europe et en France.

Les prix demandés par les ayants-droits semblent donc disproportionnés par rapport au potentiel d'entrées des films en salle, aujourd'hui. A ce prix fort demandé dans les négociations s'ajoute ainsi une autre contrainte : la durée des droits accordés. Ces

⁷⁶ Agilane Pajaniranda, fondateur de Aanna Films, entretien réalisé le 26 novembre 2024

⁷⁷ Etienne Dubaille, fondateur de Night ED Films, entretien réalisé le 20 février 2025

⁷⁸ Ibid

⁷⁹ Ibid

⁸⁰ Ibid

⁸¹ Observatoire Européen de l'Audiovisuel, *Focus 2023, Tendances du marché mondial du film*, Marché du film, Festival de Cannes, 2023

droits sont très courts, et ont eu tendance à se raccourcir encore ces dernières années. La durée des droits est généralement comprise entre 1 et 3 mois, parfois pouvant être encore plus court, et se circonscrire à trois semaines. Les distributeurs spécialisés dans les cinémas indiens n'ont donc pas de catalogue, ce qui contribue, comme on le verra un peu plus tard à rendre très difficile les films indiens en France en dehors de leur première sortie. Le raccourcissement des droits est en partie due à l'intérêt des plateformes, souhaitant obtenir le plus rapidement possible les droits de diffusion – cette pratique est notamment rendue possible par un non-respect de la chronologie des médias constaté pour certains films⁸².

Cette compétition avec les plateformes ne s'arrête pas là et forme encore un autre frein à la distribution et une autre explication pour les MG très élevés : la concurrence avec les plateformes. Les plateformes de streaming sont probablement la manière la plus facile en Europe de pouvoir visionner des films indiens. Depuis quelques années les catalogues de ces plateformes ont multiplié les films indiens, récents ou de patrimoine. Beaucoup des films mentionnés dans ce mémoire sont ainsi disponibles soit sur Amazon soit sur Netflix. Il semble que les plateformes, depuis au moins 5 ans achètent de manière massive les droits monde pour beaucoup de productions indiennes. Les prix élevés mentionnés plus haut, et notamment leur hausse depuis quelques années peut aussi s'expliquer par cet intérêt des plateformes : les distributeurs dans la difficulté à négocier avec les ayants droits font également face aux plateformes de streaming pouvant proposer des prix très attractifs pour acquérir les droits de ces films dans plusieurs pays. C'est ainsi que certains films avec un bon potentiel salle n'ont en France pas la possibilité d'y sortir, arrivant directement dans le catalogue de l'une des plateformes faisant une place importante aux cinémas indiens. C'est par exemple le cas de *Chhaava* (Laxman Utekar, 2025), dont la négociation des droits a été impossible pour la France, directement arrivé sur Amazon Prime⁸³.

Ces difficultés dans la négociation des droits ne s'arrêtent d'ailleurs pas à la concurrence avec les plateformes, mais également à une concurrence rude entre les acteurs de la distribution en France. Ainsi l'augmentation des prix des MG est sans doute également due à cette concurrence importante entre les distributeurs et à une surenchère de propositions pour obtenir les films. Plusieurs personnes interrogées pour ce mémoire

⁸² Etienne Dubaille, fondateur de Night ED Films, entretien réalisé le 20 février 2025

⁸³ Ibid

font par ailleurs état d'une concurrence déloyale, impliquant du « sabotage » ou du dénigrement de la concurrence auprès des ayants droits.

Enfin, un dernier élément vient ajouter une complexité supplémentaire : les délais de négociation avec les ayants droits. Là aussi, une différence de pratique rend difficile une meilleure préparation des sorties de films en France. Selon les distributeurs interrogés, les négociations peuvent aboutir très tardivement, voire à quelques semaines de la sortie en salle. Cela peut poser des problèmes pour les salles de cinéma et pour le public, comme on le verra tout à l'heure, mais aussi des problèmes d'ordre légal et économique. Si auparavant la pratique courante des distributeurs de films indiens était de sortir les films avec des visas temporaires, permettant ainsi de contourner beaucoup des obligations vis-à-vis du CNC, ce dernier a désormais « durci » le traitement de ces films auprès des distributeurs, qui doivent désormais passer par un visa classique⁸⁴. Les prérequis pour une demande de visa pouvant prendre du temps, les distributeurs, au vu des délais très courts dont ils disposent entre l'obtention des droits et la sortie du film en salle, se voient tout de même parfois contraints de commencer l'exploitation du film sur un visa temporaire pour les premiers jours ou la première semaine⁸⁵, limitant ainsi le nombre de séances possibles à 30 – ce qui pose problème, au vu de l'importance, en terme d'entrées, des premiers jours d'exploitation. Ces temps très courts posent d'ailleurs un problème à la commission de classification des œuvres du CNC : un grand nombre de films indiens sortant tous les ans, la commission doit faire face depuis la fin de la pratique des visas temporaires à un grand nombre de films supplémentaire à traiter. Les temps impartis amènent d'ailleurs parfois à classer des œuvres a posteriori, alors que le film est déjà en salle, ce fut par exemple le cas récemment du film tamoul *Maharaja* (Nithilan Swaminathan, 2024), classé avec une interdiction aux -16 ans, sorti le 12 juin, mais ayant obtenu le visa le 1^{er} juillet⁸⁶.

Ces différents éléments illustrent toutes les limites et les difficultés rencontrés par les distributeurs pour faire exister les films indiens qu'ils souhaitent proposer en salle. Des difficultés en termes de coûts et de négociation, à l'inadéquation de la temporalité nécessaire pour sortir et travailler un film en France par rapport à l'Inde, ces limites ne se

⁸⁴ Hélène Kessous, anthropologue spécialiste de l'Inde et des cinémas indiens, entretien réalisée le 31 janvier 2025

⁸⁵ Etienne Dubaille, fondateur de Night ED Films, entretien réalisé le 20 février 2025

⁸⁶ CNC, Visas et Classifications, Fiche Œuvre de *Maharaja*, consulté le 2 avril 2025, <https://www.cnc.fr/professionnels/visas-et-classification/162348>

bornent pas à des difficultés économiques pour les distributeurs, mais tendent aussi à réduire la possibilité d'exposer correctement les films en salle, et de les faire découvrir à un plus large public.

2. Des limites dans l'exploitation des films indiens en salle

Les difficultés exposées plus haut également entraînent des conséquences significatives pour l'exploitation des films en salle, là aussi tant d'un point de vue économique que technique et logistique. Comme mentionné dans la deuxième partie de ce mémoire, depuis l'époque de la diffusion « semi-légale » des films indiens passant notamment par des locations de salles pour la mise en place de séances privés à destination des communautés indiennes, la pratique de tarifs spécifiques aux films indiens est toujours de mise aujourd'hui. Ces tarifs peuvent aller jusqu'à 25€ pour certains films et certains cinémas. Ces prix bien plus haut que la norme – ils correspondent d'ailleurs à des tarifs de cinéma en format premium – sont bien sûr liés, voire rendus nécessaires par l'acquisition des films à des prix eux aussi très élevés. Les MG les plus hauts dont doivent régulièrement s'acquitter les distributeurs pour obtenir les droits de diffusion pour la France ne peuvent être rentables qu'avec ce type de tarifs exceptionnels.

Si les publics d'origine indienne en France sont habitués à ces montants – quand bien même ces prix génèrent parfois un mécontentement⁸⁷ - un public moins connaisseur des films indiens et des pratiques d'exploitation en France pourrait légitimement être interloqué. Le public originaire d'Inde ou du Sri Lanka est à cet égard un public « captif », qui est prêt à payer des sommes plus élevées pour accéder aux films, notamment pour les films très attendus, créant de l'anticipation et cet aspect décrit plus haut de célébration lors de sa sortie. Ce prix des places anormalement élevé pose ainsi une sérieuse barrière à l'accessibilité des cinémas indiens à un plus grand nombre. Pour un public qui n'est pas un fan inconditionnel de Vijay ou de Rajnikanth – qui ne connaît même potentiellement pas ces noms – payer un tel prix pour un film peu connu semble difficilement entendable.

⁸⁷ Agilane Pajaniranda, fondateur de Aanna Films, entretien réalisé le 26 novembre 2024

Les difficultés dans la négociation et l'acquisition de films se font également ressentir d'un point de vue technique en salle. Si les droits des films sont comme vu précédemment obtenus assez tard, il en va de même pour les livraisons de matériel. En effet le principal souci soulevé lors des entretiens passés avec les exploitants de salles de cinéma projetant très régulièrement des films indiens provient de soucis logistiques, avec une incertitude forte sur l'arrivée du matériel : films, sous-titres, KDM.

Les films sortant en Inde le vendredi, les premières des films ont également lieu le jeudi soir ou le vendredi. Pour des films devant être projetés le vendredi, les DCP arrivent assez tard, mais surtout, il arrive régulièrement que les KDM ne soient délivrés que quelques heures avant le début des séances, parfois même alors que les spectateurs sont déjà installés⁸⁸. Les places déjà réservés en ligne depuis le mercredi sont alors à risque, et des annulations de séances, engendrant un remboursement des places ont déjà eu lieu à cause du matériel qui n'a pas pu être acheminé à temps. Outre le facteur de stress et de risque que ces livraisons de dernière minute peuvent entraîner, c'est aussi un poids sur les équipes du cinéma et sur les plannings, où un responsable technique, capable de modifier les playlists et intégrer les KDM doit être présent sur place.

La question du sous-titrage est une autre limite majeure à l'exploitation des films indiens en France. Ce souci régulier pour les films indiens est revenu dans de nombreux entretiens effectués pour ce mémoire, de la part de distributeurs, d'exploitants ou de spécialistes/spectateurs réguliers de ces cinémas. Comme le détaille un exploitant, il y a trois cas de figures possibles lors de la réception de DCP. Dans le meilleur des cas, des sous-titres sont intégrés directement au DCP. Le plus souvent, l'*Original Version* (OV) n'a pas de sous-titres intégrés, et c'est une *Version File* (VF) supplémentaire qui doit être téléchargée et ajoutée par les exploitants dans un second temps. Ce fichier supplémentaire, envoyé parfois très tard (en même temps que les KDM) doit ainsi être ajouté « manuellement » aux serveurs, via clé USB. Là encore, cela impose une pression aux salles et un risque de ne pas recevoir le matériel dans les temps⁸⁹. Enfin, dans certains cas, des sous-titres anglais sont incrustés dans le DCP envoyé, ne pouvant être retiré : il faut alors potentiellement passer les sous-titres en deux langues (une ligne de sous-titres en anglais, une autre en français), affectant ainsi le confort de visionnage des spectateurs⁹⁰.

⁸⁸ Luis Dos Santos, directeur du Pathé Saint Denis, entretien réalisé le 13 février 2025

⁸⁹ Ibid

⁹⁰ Ibid

A ces questions matérielles et techniques s'ajoute par ailleurs un autre problème majeur avec les sous-titres : leur qualité. Les distributeurs - comme les exploitants - ont un accès très tardif au film et au DCP, et ne peuvent pas créer de bons sous-titres à temps. Ainsi les sous-titres doivent parfois être créés à la hâte, et sans image, seulement, par exemple, à partir de la retranscription en anglais des dialogues. Ces traductions nécessairement rapides et approximatives se ressentent bien souvent à l'écran. Encore une fois, on peut s'imaginer que ces sous-titres ne sont pas nécessairement un problème pour les spectateurs d'origine indienne, potentiellement à même de comprendre le film en hindi, tamoul, malayalam, etc. mais pose un problème pour les spectateurs en dehors de ces communautés, ne parlant pas la langue. Si aujourd'hui ces films sont accessibles à tous, les éléments comme des sous-titres peu fiables sont une barrière pour un public ne comprenant pas la langue. C'est notamment ce genre d'éléments manquants ou erronés qui situent les cinémas indiens dans une zone intermédiaire : s'il n'est plus disponible et adressé qu'aux publics d'origine indienne, son accessibilité fait encore défaut pour le considérer comme d'autres cinémas nationaux faisant aujourd'hui partie du paysage cinématographique en France.

Avec les conditions décrites plus haut, il est aussi clair que ces films ne bénéficient jamais de version française, ce qui constitue en soi une anomalie dans le paysage de l'exploitation dans lequel les cinémas indiens évoluent. En effet, les films indiens sont majoritairement programmés dans des multiplexes, et plus particulièrement des multiplexes de périphérie, où, de manière générale, les films sont majoritairement projetés en version française. C'est par exemple le cas du Pathé Saint-Denis, où les seuls films qui y sont projetés en version originale sont les films indiens, et occasionnellement des films d'animation japonaise.⁹¹ Cette « anomalie » dans le paysage pourrait elle aussi contribuer à rendre difficile d'accès ces films à un nouveau public en dehors des communautés indiennes, un public cinéophile habitué à la version originale, qui pourrait être curieux des cinémas indiens, ne s'y rendant pas.

Ces difficultés font des cinémas indiens un cas très particulier. Les exploitants interrogés indiquent ce type de problème comme un frein majeur à une meilleure intégration des cinémas indiens dans leur programmation⁹². Le fait que les structures de

⁹¹ Luis Dos Santos, directeur du Pathé Saint Denis, entretien réalisé le 13 février 2025

⁹² Luis Dos Santos, directeur du Pathé Saint Denis, entretien réalisé le 13 février 2025 et Alexandre Costa, assistant programmation Pathé, entretien réalisé le 31 janvier 2025

distribution des films indiens soient petites et gérées le plus souvent en parallèle d'une autre activité en plus de la distribution de films est considéré comme une problématique pour « professionnaliser » l'exploitation de ces films⁹³.

Les délais très courts pour respecter la date de sortie mondiale en simultané avec l'Inde et la difficulté d'obtenir dans des temps raisonnables le matériel de la part des ayants droits, est au-delà des questions techniques et logistiques qui peuvent impacter la diffusion en salle, l'un des problèmes majeurs pour toucher un public plus large, qui ne connaît pas déjà les cinémas indiens, ses codes, ses stars, etc. Faire découvrir une cinématographie inconnue, encore plus que pour n'importe quel film, devrait demander un effort de visibilité plus important. Or aujourd'hui, au vu des échéances et des coûts très importants laissant peu de marge de manœuvre, une bonne promotion des films n'est pas accessible. Il n'y a d'abord pas de dossier de presse, ni de projections permettant aux journalistes d'écrire sur les films en amont. Si certains des distributeurs spécialisés ont déjà tenté l'expérience à leurs débuts, l'expérience n'a pas été concluante – encore une fois au vu du manque de temps et du manque de matériel avant la sortie du film – et ont rapidement cessé ce travail de préparation des films à destination de la presse⁹⁴.

Comme on a pu le voir dans la section précédente les délais à respecter pour tenir une sortie simultanée avec l'Inde sont extrêmement courts. Ces délais sont probablement (associés aux couts de distributions) la raison pour laquelle il n'est pas possible de commencer à susciter le désir auprès d'un plus large public, comme il n'est pas possible de mieux travailler techniquement la sortie du film (sous-titres, ou même, plus simplement un titre traduit en français) et de mieux l'anticiper auprès du CNC (pas de contraintes de visa temporaires, etc.). Ce manque de temps provoqué par la volonté de se caler sur la sortie indienne des films est peut-être le principal problème en France, pour mieux travailler les sorties de films, et attirer un public plus large. Une des solutions potentiellement mises en avant pour sortir de ce modèle condamné à opérer dans l'urgence serait de travailler les sorties de films en décalage avec l'Inde⁹⁵. C'est le choix qui avait été fait au début des années 2000 lors de la « vague Bollywood », où les grosses productions sorties en France (*Lagaan*, *Devdas*, *La Famille Indienne*, etc.) avaient toutes une sortie décalée par rapport à l'Inde. Cette solution pourrait permettre effectivement de

⁹³ Ibid

⁹⁴ Agilane Pajaniranda, fondateur de Anna Films, entretien réalisé le 26 novembre 2024

⁹⁵ Hélène Kessous, anthropologue spécialiste de l'Inde et des cinémas indiens, entretien réalisée le 31 janvier 2025

mieux travailler les films et d'attirer un public plus large (*Devdas* dépassant les 100 000 entrées, a le meilleur score au box-office pour un film indien dans toute la période étudiée).

Cependant cet arbitrage est loin d'être idéal également, notamment vis-à-vis du public principal des cinémas indiens aujourd'hui : le public d'origine indienne ou tamoule sri-lankaise, qui constitue aujourd'hui le « public garanti »⁹⁶ des distributeurs de films indiens en France. Ce public très attaché à l'aspect « immédiat », le côté événementiel des sorties de films « frais » peine à se retrouver lors de sorties décalées. C'est notamment l'expérience qu'a pu faire le distributeur Night ED Films sur ses premiers films. Au lancement de son activité, les premiers films achetés ne faisaient pas partie des plus importants blockbusters du cinéma indien, et sont sortis en France avec un décalage par rapport à la sortie mondiale.⁹⁷ Si ces films ont connu un succès d'estime relatif et une bonne couverture presse⁹⁸, ces sorties n'étaient pas économiquement viables, notamment parce que coupé du public d'origine indienne. Les distributeurs de films déplorent par exemple la disponibilité très rapide des films indiens en version pirate, parfois quelques jours après leurs sorties⁹⁹.

Cette tendance est aussi visible lors des ressorties de films indiens. Depuis 2023 et la ressortie en salle de *Dilwale Dulhania Le Jayenge*, mentionné en introduction, les distributeurs spécialisés, et notamment Friday Entertainment, ressortent de manière régulière des films de patrimoine ou des grands succès du cinéma populaire indien. Certains ne sortent que pour des soirées spéciales comme on l'a vu plus haut avec *Ghilli*, mais d'autres ont une véritable ressortie en salle, comme ce fut le cas pour *Veer Zara* en fin d'année 2024, ou encore *Padmaavat* (Sanjay Leela Bhansali, 2018) début 2025. La ressortie de *Veer Zara* a engrangé moins de 3 000 entrées¹⁰⁰, quand la ressortie de *Padmaavat* a elle fait moins de 500 entrées¹⁰¹. Interrogé sur ce sujet, Etienne Dubaille estime que le public indien va assez peu assister à ces ressorties, c'est bien plus un public de quelques cinéphiles curieux n'appartenant pas aux communautés indiennes qui constitue le gros de ces entrées assez modestes.¹⁰² Seuls quelques noms, quelques stars particulièrement suivies parviennent à attirer un public conséquent en salle pour de telles

⁹⁶ Agilane Pajaniranda, fondateur de Aanna Films, entretien réalisé le 26 novembre 2024

⁹⁷ Etienne Dubaille, fondateur de Night ED Films, entretien réalisé le 20 février 2025

⁹⁸ Ibid

⁹⁹ Ibid

¹⁰⁰ Données Cinézap, consulté le 3 avril 2025

¹⁰¹ Ibid

¹⁰² Ibid

ressorties, comme ce fut le cas pour *Ghilli*, mentionné dans la deuxième partie de ce mémoire, parvenant pour une seule soirée événementielle à attirer près de 3 000 spectateurs venus revoir un des films culte d'un acteur fétiche du cinéma tamoul, Joseph Vijay.

Le cas récent de *Kill* (Nikhil Nagesh Bhat, 2024) est révélateur de ce dilemme entre sortie simultanée et sortie décalée. Film en langue hindi produit par Dharma Productions (la société de production de la famille Johar), *Kill* fait office d'exception puisqu'il est distribué par Originals Factory en France, et non par un distributeur spécialisé. Sa sortie en France est décalée de trois mois. Sorti en SN sur 112 copies, le film cumule 25 000 entrées¹⁰³. Si le film fait, à l'échelle des films indiens en France, un score assez correct, il est intéressant de constater que les entrées réalisées n'ont pas la même géographie. S'il est sorti dans plusieurs des multiplexes habitués aux films indiens, *Kill* n'y fait pourtant pas beaucoup d'entrées, c'est notamment le cas du Pathé Saint-Denis et du Megarama Villeneuve la Garenne. La comparaison avec le grand succès tamoul déjà évoqué *The Greatest of All Time* est éloquente. La meilleure salle pour ce film en SN est le CGR Torcy (4 406 entrées). Pour *Kill*, le CGR Torcy est la deuxième pire salle en termes d'entrées pour la région parisienne (28^e sur 29 salles) en SN. Au contraire les salles de centre-ville font partie pour *Kill* des meilleures salles (UGC Les Halles, UGC Bercy), là où celles-ci sont en général absentes des sorties « traditionnelles » pour les films indiens. Si le film à son échelle fait des entrées correctes, tout laisse à croire cependant que le public traditionnel des films indiens était moins au rendez-vous pour une sortie décalée par rapport à sa sortie indienne.

Cet arbitrage, entre des sorties simultanées avec l'Inde créant l'événement auprès des communautés et sorties décalées pouvant permettre à terme de faire découvrir à un nouveau public mais en se coupant d'une partie substantielle du public d'origine indienne est complexe, et résume peut-être à lui seul la situation intermédiaire dans lequel les cinémas indiens se trouvent en France, malgré un regain d'intérêt depuis quelques années, et notamment dans les sphères du cinéma de genre. Le film qui exemplifie le mieux cette tendance est sans doute *RRR*.

¹⁰³ Ibid

3. Au-delà de l'exploitation en salle, une visibilité grandissante ?

RRR, film télougou de S.S. Rajamouli, semble avoir cristallisé un certain regain d'intérêt pour les cinémas indiens en dehors des communautés indiennes. Racontant la rencontre fictionnelle entre deux figures réelles de la lutte pour l'indépendance de l'Inde face aux britanniques, le film a en effet bénéficié à l'international d'un engouement certain. *RRR* a ainsi obtenu l'Oscar de la meilleure chanson originale, et a connu dans plusieurs pays un succès surprise, comme au Japon, où là encore la chanson titre Naatu Naatu et sa chorégraphie spectaculaire ont engendré de nombreuses reprises. En France également, le film a fait parler de lui, et est devenu un objet de culte (dans le sens premier du terme « film culte », c'est-à-dire un film très important pour un public restreint). C'est en effet surtout chez les amateurs de cinéma de genre que le film semble avoir trouvé un écho. La meilleure illustration de ce phénomène est la publication d'un numéro spécial 40 ans de Starfix, célèbre revue consacrée aux cinémas de genre notamment fondée par Christophe Gans. Cinéaste et critique, on le connaît aussi pour son travail de défrichage du cinéma hong-kongais et plus largement asiatique dans la deuxième moitié des années 90, ayant notamment permis leur diffusion en France en VHS puis DVD grâce aux éditions HK Vidéos.

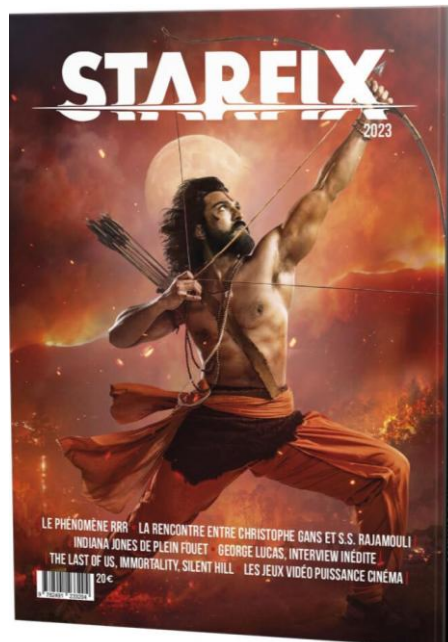


Figure 6 : Le « Phénomène RRR » en quatrième de couverture du numéro spécial 40^e anniversaire de Starfix

C'est ainsi dans ce numéro exceptionnel de Starfix que l'on trouvera un dossier fourni sur *RRR* mais aussi un entretien entre Christophe Gans et S.S. Rajamouli. L'engouement pour les cinémas indiens de la part du créateur de Starfix ne s'arrête d'ailleurs pas à *RRR* et S.S. Rajamouli, Christophe Gans déclarant dans une récente interview que désormais il ne regardait plus que du cinéma indien¹⁰⁴. Cet exemple illustre assez bien l'engouement pour le film dans une certaine cinéphilie, plus niche, qui considère les cinémas indiens comme un « nouvel eldorado », un nouveau territoire de cinéma à explorer, où se retrouve par exemple un langage de cinéma et des idées de mises en scène neuves, à la manière de la découverte dans les années 90 d'un cinéma lui aussi inventif et novateur venant de Hong-Kong¹⁰⁵.

Malgré cet engouement d'un certain public, les résultats en France de *RRR* sont restés modestes, atteignant 13 000 entrées. Cela peut s'expliquer par le côté « tardif » de l'engouement pour le film, fonctionnant surtout grâce au bouche à oreille dans un premier temps. Le phénomène mondial atteignant un pic symbolique avec la victoire aux oscars a eu lieu un peu plus tard, alors que le film n'était déjà plus présent en salle. Il est d'ailleurs intéressant de constater que certaines salles ne projetant habituellement pas du cinéma indien se sont ajoutées au fil des semaines d'exploitation, notamment le MK2 Bibliothèque, programment le film en troisième semaine. La durée extrêmement courte des droits cinémas des distributeurs spécialisés a par la suite empêché de reprogrammer le film alors que le « phénomène *RRR* » prenait de l'ampleur.¹⁰⁶

Par ailleurs, cet engouement pour les films indiens, ou en tout cas certains films indiens, plutôt orientés sur le cinéma d'action, trouve son expression en dehors de l'exploitation commerciale en salle. Si S.S. Rajamouli a créé une impression forte avec *RRR*, passé notamment en France par le festival lyonnais des Hallucinations Collectives, lui aussi spécialisé dans les cinémas de genre, ce n'est pas la première fois que ses films provoquent l'engouement dans le circuit des festivals. En 2012, l'Etrange Festival projetait *Eega* (S.S. Rajamouli, 2012), un des précédents films du réalisateur, utilisant avec malice le trope classique du cinéma indien de la « vengeance par réincarnation », en faisant de son personnage principal un homme transi, tué par jalousie par un mafieux, se

¹⁰⁴ Marc Godin, Christophe Gans « Le cinéma, c'est désormais en Inde que ça se passe ! », Le Point, 23 février 2025, https://www.lepoint.fr/pop-culture/christophe-gans-le-cinema-c-est-desormais-en-inde-que-ca-se-passe-23-02-2025-2583135_2920.php#11

¹⁰⁵ François Cau, journaliste pour Mad Movies et spécialiste du cinéma indien, entretien réalisé le mardi 18 février 2025

¹⁰⁶ Agilane Pajaniranda, fondateur de Anna Films, entretien réalisé le 26 novembre 2024

réincarnant alors en mouche, pour mieux se venger. Depuis, d'autres films de S.S ; Rajamouli ont bénéficié de séances à l'Etrange Festival, comme *La légende de Baahubali* (2015), et *Magadheera* (2009) projetés en 2023. C'est dans ce même festival qu'a pu être projeté en 2024 un classique du cinéma hindi *Disco Dancer* (Babbar Subhash, 1982). Au-delà des entrées réalisées par *RRR* ou par ces festivals, restant des séances uniques et événementielles, il est certain que ce genre de phénomènes – même s'ils sont circonscrits à un public limité - participent à faire découvrir un nouveau cinéma en France

Ainsi, outre ces festivals de films de genre, se pose la question de faire vivre en dehors d'une exploitation commerciale classique ces cinémas. Faire vivre une cinématographie, donner des références visuelles, faire accéder le public à des nouveaux codes, des nouveaux genres passent aussi par-là, par le travail effectué par les festivals, les cinémathèques, ou des institutions comme le Forum des Images. Au fil des années on dénombre plusieurs tentatives de faire une place aux cinémas indiens. Ce sont notamment les cas de plusieurs initiatives lancées par Hélène Kessous, anthropologue et spécialiste du cinéma indien, comme le cycle India Express au Forum des Images en 2017, grand panorama des cinémas indiens en 60 films, le Festival du Film Asiatique Transgressif (FFAST) axé sur la création du sous-continent indien entre 2013 et 2020 ayant lieu à Paris, ou encore la récente exposition au musée du Quai Branly, Bollywood Superstars en 2023, s'accompagnant d'un cycle de films¹⁰⁷. On peut aussi mentionner la rétrospective ayant eu lieu au Festival des Trois Continents à Nantes, Big B Forever, consacrée à un des plus célèbres acteurs du cinéma hindi, Amitabh Bacchhan, en 2023¹⁰⁸.

Si ces initiatives tentent de faire exister les cinémas indiens en France, et notamment de rendre visible un cinéma de patrimoine rarement accessible, les difficultés mentionnées dans les parties précédentes restent de mise. Si la programmation de ces films est rare, c'est aussi à cause de la complexité d'obtenir les droits pour les projeter. Là encore, différentes sources interrogées pour ce mémoire concordent. Ainsi, le forfait dont il faut s'acquitter pour une séance unique programmée dans un festival ou cycle dans le meilleur des cas aux alentours de 500€, pour des négociations commençant en général entre 2 000 et 1 500€¹⁰⁹. De la même façon, s'affranchir des droits pour la diffusion des

¹⁰⁷ Hélène Kessous, anthropologue spécialiste de l'inde et des cinémas indiens, entretien réalisée le 31 janvier 2025

¹⁰⁸ Festival des Trois Continents, Amitabh Bachchan, Big B Forever, consulté le 4 avril 2025, <https://www.3continents.com/fr/programme/2023/amitabh-bachchan-big-b-forever/>

¹⁰⁹ Hélène Kessous, anthropologue spécialiste de l'inde et des cinémas indiens, entretien réalisée le 31 janvier 2025

extraits de films présents dans l'exposition Bollywood Superstar a été long et couteux¹¹⁰. Au-delà de la question du prix, déjà conséquent pour des forfaits de séance unique ou quasi-unique, la question des recherches et des discussions avec les ayants-droits est également complexe, et demande beaucoup de temps¹¹¹, un temps que ne peut pas forcément avoir un cinéma commercial « classique ». Cela a par exemple été le cas pour la récente ressortie au cinéma et en édition vidéo en version restaurée de la Trilogie d'Apu de Satyajit Ray (sortie en salle par les Acacias, en blu-ray et DVD par Carlotta). Cette ressortie d'un classique, reconnu en France, a pris plusieurs années de travail, entraînant notamment des négociations avec trois ayants-droits différents pour les trois films constituant la trilogie¹¹². Ces initiatives sont également rendues complexes par la question du traitement des films de patrimoine. Cette notion de patrimoine est assez récente en Inde et rejoint l'idée mentionnée plus tôt d'un cinéma très axé sur l'instantanéité, les films « frais », plutôt que sur la ressortie de films classiques ou cultes. Jusqu'à récemment, la notion de patrimoine était peu présente en Inde¹¹³. C'est notamment avec l'association Heritage Film Foundation, et son président Shizendra Singh Dungarpur, initiant un travail de sauvegarde, de restauration, de créations de cycles de cinémas de patrimoine.¹¹⁴

Ces différentes initiatives et projections ponctuelles, sortant de l'exploitation commerciale du cinéma, si elles tendent à faire découvrir un pan du cinéma mondial peu connu, demeurent fortement contraintes dans leurs possibilités, par le coût et le temps demandés pour leur aboutissement. Surtout, même si ces initiatives semblent plus récentes ces dernières années, notamment portées par un certain regain d'intérêt pour les films indiens, celles-ci demeurent encore assez conscrite : à un public adepte des cinémas de genre et des festivals qui lui sont associés, ou plus largement à un public déjà curieux de ces cinématographies. La plupart de ces initiatives ayant lieu à Paris, il est aussi certain que ce travail de découverte se fait plus difficilement en régions. Les limites économiques, techniques qui semblent aujourd'hui contraindre fortement les possibilités de diffusion du cinéma en France ne facilitent certainement pas la tâche aux acteurs essayant de transmettre leur goût pour les cinémas indiens.

¹¹⁰ Ibid

¹¹¹ Ibid

¹¹² Vincent Paul-Boncour, fondateur de Bodega et Carlotta Films, entretien réalisé le 12 mars 2025

¹¹³ Ibid

¹¹⁴ Ibid

CONCLUSION

Si ce mémoire n'est pas consacré à la description de films indiens ou à leur analyse, il est nécessaire de préciser que ceux-ci, à l'instar du cinéma hong-kongais mentionnés plus tôt, répondent à des codes, à un langage, à une esthétique qui leur sont propres. Aussi, plus que beaucoup d'autres cinématographies, un travail d'acculturation, d'adaptation doit être fait pour pleinement les intégrer à nos cinéphilies françaises, qui très majoritairement, ne connaissent pas ces images, n'y ont pas accès.

Pourtant, les barrières qui sont souvent opposées aux cinémas indiens, semblent de plus en plus obsolètes. La durée des films, souvent commentée, se rapproche désormais de la moyenne des blockbusters américains. La manière de découper les séquences, l'utilisation de ralentis, une certaine manière de chorégraphier l'action qui pourrait paraître « extravagante » sont également aujourd'hui choses courantes dans les grosses productions super-héroïques. Le souci de la « comédie musicale » - quand bien même les films indiens ne sont pas réellement des comédies musicales, mais comportent quel que soit le genre ou le ton du film des scènes chantées et/ou dansées - genre qui serait mal aimé en France semble aussi finalement fluctuer avec le temps - on le voit avec le succès récent d'*Emilia Perez* (Jacques Audiard, 2024), ou plus anciennement de *La La Land* (Damien Chazelle, 2017) ou *Mamma Mia* (Phyllida Lloyd, 2008). La question de la culture de la salle, d'une manière différente de « visionner » un film collectivement pour les films indiens semble là aussi omettre certaines de nos propres habitudes de cinéma. Des « séances de minuit » de *Pink Flamigos* (John Waters, 1972) ou *Eraserhead* (David Lynch, 1977) à celles animées des festivals ou des séances dédiées aux cinémas de genre ou au cinéma bis (Gerardmer, Etrange Festival, Nuit Nanarland), il existe toujours des modes de visionnage collectif « festif » du cinéma en France et en occident. Là aussi, c'est souvent via une consommation du cinéma plus sur le mode « événementiel » qui fait advenir ce type de séances (festivals, nuits spéciales, etc.). La curiosité que l'on trouve pour les cinématographies indiennes au sein de la cinéphilie de genre prend d'ailleurs peut-être aussi sa source, sa parenté, dans cette vision commune du cinéma, dans ce mode de visionnage « non-silencieux » et réellement collectif.

Si les films du sous-continent indien représentent certainement un pan gigantesque d'un cinéma encore largement méconnu en France, avec ses stars, ses codes, et peut-être

surtout ses références propres, à bien des égards, les frontières culturelles qui paraissaient infranchissables deviennent vraisemblablement de plus en plus poreuses. En « sortant de l'exotisme » comme évoqué en introduction, on retrouve en réalité dans le cinéma populaire indien beaucoup de thèmes, d'idées, d'images qui nous sont largement accessibles. L'exemple de *RRR* attirant tout un nouveau public non-connaisseur, le considérant comme un des sommets du cinéma à grand spectacles des dernières années en est peut-être la dernière preuve en date. Malgré tout, force est de constater, en dépit une augmentation des entrées dans les dernières années (le record du nombre d'entrées pour un film sorti par un distributeur spécialisé dans le cinéma indien, *The Greatest Of All Time* date de l'an dernier), que les films indiens peinent à dépasser une certaine limite, et dépasser le cadre de la diffusion destinée majoritairement aux publics d'origine indienne. La plupart des grosses productions indiennes, aujourd'hui, sortent en France. Ce qui semble manquer réellement est une passerelle entre ces films bel et bien diffusés, parfois sur un nombre significatif de copies, et un public qui ignore leur existence, et qui pourtant, pourrait y trouver leur compte. Même si les entrées réalisées aujourd'hui par les cinémas indiens peuvent avoir un même ordre de grandeur qu'un cinéma indépendant, art et essai, le problème qui se pose n'est pas le même. Les films indiens populaires disponibles en France sont aussi des propositions de divertissement, de grand spectacle - et pour certains des propositions de grands spectacles aujourd'hui bien plus passionnantes que celles émanant du cinéma américain depuis plusieurs années - comme l'exemplifie encore une fois *RRR* et pourraient ainsi virtuellement attiser la curiosité de plus de spectateurs. Cette grande barrière culturelle que représenterait le cinéma indien, empêchant certains programmeurs de salles ou de grands festivals de s'y pencher sérieusement est plus fine qu'il n'y paraît.

Des entretiens et des recherches qui ont été menés, ce sont les contraintes économiques et techniques qui semblent poser le plus de problème. Des coûts de MG qui ne sont aujourd'hui pas en adéquation avec les entrées potentielles des films, aux difficultés à obtenir le matériel (DCP, KDM sous-titres, etc.), ce qui freine la bonne diffusion des films, à la compétition avec les plateformes proposant aujourd'hui un large catalogue de films indiens, la difficulté réside plus à trouver un modèle de distribution et d'exploitation des films techniquement au point et économiquement viable.

In fine la barrière culturelle qui semble le plus poser problème pour qu'un plus large public s'intéresse aux cinémas indiens est celle de la temporalité. Comme on l'a vu

le public originaire d'Inde, ou de la communauté tamoule du Sri-Lanka très présente en France se mobilise essentiellement autour de la sortie mondiale des films, et sont moins présents lorsque les films bénéficient d'une sortie décalée. Or c'est précisément le fait de pouvoir sortir un film avec un temps de décalage qui pourrait permettre de mieux les travailler, les mettre en valeur, de susciter le désir chez un public plus large. On en revient ainsi à une autre contrainte d'ordre technique, celle de parvenir à sortir de ce dilemme de l'immédiateté de la sortie, de la possibilité travailler les sorties françaises, tout en faisant en sorte que celles-ci demeurent un événement pour le public existant, en permettant de susciter le désir pour un nouveau public. *Devdas* en 2003, dans son grand mouvement romanesque porté par deux grands acteurs, fut le premier film populaire indien à réunir, toute proportion gardée, un public conséquent en France et notamment un public de fans, qui se sont ouverts au cinéma « Bollywood » puis plus largement indien à cette période. S.S. Rajamouli avec *RRR* en 2022 a été dans les dernières années, malgré ses entrées modestes en salle, un événement culturel important, attirant au-delà de son public habituel un public cinéophile curieux, un public d'amateurs de grand spectacle, ou celui des nostalgiques du cinéma hong-kongais des années 80-90. Le prochain film de SS Rajamouli, après la curiosité qu'a suscité *RRR* en dépassant plus largement le public habituel des cinémas indiens peut-être, abattra-t-il encore un peu plus la barrière ?

BIBLIOGRAPHIE

ENTRETIENS REALISES

Agilane Pajaniranda, fondateur de Aanna Films, entretien réalisé le 26 novembre 2024

Etienne Dubaille, fondateur de Night ED Films, entretien réalisé le 20 février 2025

Amandine d'Azevedo, maître de conférences, spécialiste des cinémas indiens, entretien réalisé le 15 janvier 2025

Hélène Kessous, anthropologue spécialiste de l'Inde et des cinémas indiens, entretien réalisée le 31 janvier 2025

Alexandre Costa, assistant programmation Pathé, entretien réalisé le 31 janvier 2025

Ornella Martin, coordinatrice de Bollyciné France, fondatrice de l'équipe Bollyciné Grenoble, entretien réalisé le 6 février

Cédric Louvet, directeur du Mégarama Villeneuve la Garenne, entretien réalisé le 11 février 2025

Luis Dos Santos, directeur du Pathé Saint Denis, entretien réalisé le 13 février 2025

François Cau, journaliste pour Mad Movies et spécialiste du cinéma indien, entretien réalisé le mardi 18 février 2025

Vincent Paul-Boncour, fondateur de Bodega et Carlotta Films, entretien réalisé le 12 mars 2025

OUVRAGES

Carine Bernasconi, Salam Cinéma ! Le cinéma Iranien en France des années 1950 à aujourd'hui, éditions Mimésis, 2022

Camille Deprez, Bollywood : Cinéma et mondialisation, Septentrion, 2010

ARTICLES UNIVERSITAIRES

Appasamy Murugaiyan. Le tamoul, Histoire sociale des langues de France, Presses Universitaires de Rennes, 2013

RAPPORTS, BILANS, DOCUMENTS OFFICIELS

Language census of India, 2011, p.15

Observatoire Européen de l'Audiovisuel, Focus 2023, Tendances du marché mondial du film, Marché du film, Festival de Cannes, 2023

ARTICLES DE PRESSE

Gopika Nair, « Indian cinema generates Rs 11,833 crore in 2024 », <https://www.financialexpress.com/business/brandwagon-indian-cinema-generates-rs-11833-crore-in-2024-report-3712657/>, 11 janvier 2025

Jean-Paul Rousset, « Bollywood fait ses entrées en France », Libération, 15 juillet 2005, https://www.liberation.fr/futurs/2005/07/15/bollywood-fait-ses-entrees-en-france_526676/?redirected=1

TV Magazine, « Bollywood arrive sur Arte », 12 février 2005, <https://tvmag.lefigaro.fr/programme-tv/article/television/19553/bollywood-arrive-sur-arte.html>

Lelo Jimmy Batista, « «Bollywood Superstars» : en France, le cinéma indien rêve d'écrans », Libération, 29 septembre 2023, https://www.liberation.fr/culture/cinema/bollywood-superstars-en-france-le-cinema-indien-reve-decrans-20230929_PCAPRRH7SJAY7LR5RPGLJBKTAU/

Marc Godin, Christophe Gans « Le cinéma, c'est désormais en Inde que ça se passe ! », Le Point, 23 février 2025, https://www.lepoint.fr/pop-culture/christophe-gans-le-cinema-c-est-desormais-en-inde-que-ca-se-passe-23-02-2025-2583135_2920.php#11

SITES INTERNETS

- Cinezap : <https://cinezap.fr/>

Résultats et plans de sorties pour les films :

- | | |
|------------------------------|--|
| - <i>Lagaan</i> | - <i>My Name is Khan</i> |
| - <i>Devdas</i> | - <i>Laal Singh Chaddha</i> |
| - <i>La Famille Indienne</i> | - <i>The Greatest of All Time</i> |
| - <i>New York Masala</i> | - <i>Captain Miller</i> |
| - <i>Swades</i> | - <i>Ghilli</i> |
| - <i>Veer-Zara</i> | - <i>Rocky Aur Rani Ki Prem Kahani</i> |
| - <i>Choker Bhali</i> | - <i>Kill</i> |
| - <i>The Lunchbox</i> | - <i>RRR</i> |

- L'aménagement linguistique dans le monde :
https://axl.cefal.ulaval.ca/asie/inde_linguistique.htm
« Les grands groupes linguistiques de l'Inde », consulté le 17 décembre 2024
- The Indian Balcony : <https://www.instagram.com/p/CiSff2Qs1At/>
« Woods of the subcontinent », consulté le 24 novembre 2024
- RCA CNC : <https://rca.cnc.fr/rca.frontoffice/>
Registre des films :
 - *Lagaan*
 - *Devdas*
 - *La Famille Indienne*
 - *New York Masala*
- Page Facebook Desi Entertainment Paris :
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=211995958009491&set=pb.100075972645554.-2207520000&type=3>
Consulté le 31 janvier 2023
- Site internet de Friday Entertainment : <https://fridayentertainment.fr/now-showing-2/>
Line up des films du distributeur, consulté le 1er avril 2025
- Compte Instagram de Friday Entertainment :
<https://www.instagram.com/fridayentertainment.off/>
Promotion du film *Leo*, publié le 19 octobre 2023
- Compte Twitter de Night ED Films :
<https://x.com/NiGHTEDFiLMS/status/1809578662867444039>
Promotion du film *Indian 2*, consulté le 1^{er} avril 2025
- Site internet d'ICE : <https://giff.indiancinemaevents.org/index.php/paris/>
Consulté le 13 février 2023
- Page Facebook de Friday Entertainment :
https://www.facebook.com/photo?fbid=1093429542790075&set=pb.100063691175136.-2207520000&locale=fr_FR
Horaires regions du film *Jigra*, consulté le 28 mars 2025
- CNC, Visas et Classifications : <https://www.cnc.fr/professionnels/visas-et-classification/162348>
Fiche Œuvre de *Maharaja*, consulté le 2 avril 2025

- Festival des trois continents :
<https://www.3continents.com/fr/programme/2023/amitabh-bachchan-big-b-forever/>
 Page de la rétrospective consacré à Amitabh Bachchan, Big B Forever, consulté le 4 avril 2025,

SOURCES AUDIOVISUELLES

Thomas Porlon, « Fumis, pétards et danse : la séance de ciné la plus survoltée », Street Press, <https://www.youtube.com/watch?v=aG3I8v4uRPw>

FILMOGRAPHIE :

Dilwale Dulhania Le Jayenge (Aditya Chopra, 1995)

Devdas (Sanjay Leela Bhansali, 2002)

La Famille Indienne (Karan Johar, 200)

New York Massala (Nikhil Advani, 2003)

All We Imagine As Light (Payal Kapadia, 2024)

Santosh (Sandhya Suri, 2024)

Sister Midnight (Karan Kandhari, 2024)

RRR (S.S. Rajamouli, 2022)

Leo (Lokesh Kanagaraj, 2023)

Jailer (Nelson Dilipkumar, 2023)

Pathaan (Siddharth Anand, 2023)

Lagaan (Ashutosh Gorawiker, 2001)

Sholay (Ramesh Sippy, 1975)

Kabhi Kabhie (Yash Chopra, 1976)

Mother India (Mehboob Khan, 1957)

Swades, nous le peuple (Ashutosh Gorawiker, 2005),

Veer-Zara (Yash Chopra, 2006)

Chokher Bali

Black (Sanjay Leela Bhansali, 2005)

Kuch Kuch Hota Hai (Karan Johar, 1998)
Mohabbatein (Aditya Chopra, 1998)
Hum Tum (Kunal Kohli, 2004).
Chori Chori Chupke Chupke (Abbas-Mastan, 2001)
The Lunchbox (Ritesh Batra, 2013),
Laal Singh Chaddha (Advait Chandan, 2022),
Gangs of Wasseypur (2012) et *The Mumbai Murders* (2016)
Kennedy (2023)
Dehli Belly (Abhinay Deo, 2011)
7aum Arivu (A.R. Murugadoss)
Sikandar (A.R. Murugadoss, 2025)
Veera Dheera Sooran : Part 2 (S. U. Arun Kumar, 2025).
Kalki 2098 – AD (Nag Ashwin, 2024)
The Greatest of All Time (Venkat Prabhu, 2024)
Captain Miller (Arun Matheswaran, 2024)
Ghilli (Dharani, 2004),
Thunivu (H. Vinoth, 2023)
Rocky Aur Rani Ki Prem Kahani (Karan Johar, 2023)
Indian 2 (S. Shankar, 2024)
Dunki (Rajkumar Hirani, 2023),
Jigra (Vasan Bala, 2024),
Girls Will Be Girls (Shuchi Talati, 2024)
Kill (Nikhil Nagesh Bhat, 2024)
La légende de Baahubali (S.S. Rajamouli 2015)
Eega (S.S. Rajamouli 2012)
Magadheera (S.S. Rajamouli 2009)
Disco Dancer (Babbar Subhash, 1982).
Pink Flamigos (John Waters, 1972)
Eraserhead (David Lynch, 1977)

Chhaava (Laxman Utekar, 2025),
Maharaja (Nithilan Swaminathan, 2024),
Padmaavat (Sanjay Leela Bhansali, 2018).

ANNEXES

Annexe 1 : Récapitulatif des films indiens sorties en 2024 en France

Titre	Distributeur	Date de s	Cinéaste	Entrées
THE GREATEST OF ALL TIME	FRIDAY FILMS	04/09/2024	VENKAT PRABHU	48767
AMARAN	NIGHT ED FILMS	30/10/2024	RAJKUMAR PERIASAMY	26134
VETTAIYAN	NIGHT ED FILMS	09/10/2024	T.J. GNANAVEL	15982
RAAYAN	FILMY DISTRIBUTION	24/07/2024	DHANUSH	14961
PUSHPA : THE RULE-PARTIE 2	FRIDAY ENTERTAINME	04/12/2024	SUKUMAR	12413
INDIAN 2	NIGHT ED FILMS	10/07/2024	S. SHANKAR	10577
KALKI 2898 AD	FRIDAY ENTERTAINME	26/06/2024	NAG ASHWIN	7849
THANGALAAN	NIGHT ED FILMS	14/08/2024	PA. RANJITH	5223
KANGUVA	NIGHT ED FILMS	13/11/2024	SIVA	5156
MAHARAJA	FRIDAY ENTERTAINME	12/06/2024	NITHILAN	3575
ARANMANAI 4	FRIDAY ENTERTAINME	01/05/2024	SUNDAR C.	3082
STREE 2	FRIDAY ENTERTAINME	14/08/2024	AMAR KAUSHIK	2703
VIDUTHALAI, PARTIE 2	FILMY DISTRIBUTION	18/12/2024	VETRIMAARAN	2674
SINGHAM AGAIN	FRIDAY FILMS	30/10/2024	ROHIT SHETTY	2407
SIREN	NIGHT ED FILMS	14/02/2024	ANTHONY BHAGYARAJ	1813
DEVARA PART 1	FILMY DISTRIBUTION	25/09/2024	KORATALA SIVA	1808
BADE MIYAN CHOTE MIYAN	FRIDAY ENTERTAINME	10/04/2024	ALI ABBAS ZAFAR	1642
DEMONTE COLONY 2	NIGHT ED FILMS	14/08/2024	R AJAY GNANAMUTHU	1582
JIGRA	FRIDAY ENTERTAINME	09/10/2024	VASAN BALA	1553
MANJUMMEL BOYS	FRIDAY FILMS	28/02/2024	CHIDAMBARAM	1485
BABY JOHN	FRIDAY ENTERTAINME	25/12/2024	KALEES	1117
ARDAAS SARBAT DE BHALLE DI	FRIDAY FILMS	11/09/2024	GIPPY GREWAL	945
VAAZHAI	FILMY DISTRIBUTION	21/08/2024	MARI SELVARAJ	822
BROTHER	FILMY DISTRIBUTION	30/10/2024	M. RAJESH	781
SURYA'S SATURDAY (SARIPODHAA S	FRIDAY ENTERTAINME	28/08/2024	VIVEK ATHREYA	629
TOOFAN	NIGHT ED FILMS	26/06/2024	RAIHAN RAFI	587
BLUE STAR	FRIDAY ENTERTAINME	24/01/2024	S. JAYAKUMAR	415
CHANDU CHAMPION	FRIDAY ENTERTAINME	12/06/2024	KABIR KHAN	412
AJAYANTE RANDAM MOSHANAM	NIGHT ED FILMS	Rep	JITHIN LAL	367
KHEL KHEL MEIN	FRIDAY ENTERTAINME	14/08/2024	MUDASSAR AZIZ	349
KISHKINDHA KAANDAM	NIGHT ED FILMS	25/09/2024	DINJITH AYYATHAN	323
BRAMAYUGAM	FILMY DISTRIBUTION	14/02/2024	RAHUL SADASIVAN	317
GURUVAYOOR AMBALANADAYIL	FRIDAY ENTERTAINME	Rep	VIPIN DAS	291
BOUGAINVILLEA	FRIDAY ENTERTAINME	16/10/2024	AMAL NEERAD	286
SINGAPORE SALOON	NIGHT ED FILMS	24/01/2024	GOKUL	251
YODHA	NIGHT ED FILMS	Rep	SAGAR AMBRE	239
HANU MAN	FILMY DISTRIBUTION	10/01/2024	PRASANTH VARMA	234
TEENZ	NIGHT ED FILMS	24/07/2024	PARTHIBAN RADHAKRISHNA N	223
BLOODY BEGGAR	FILMY DISTRIBUTION	30/10/2024	M. SIVABALAN	187
TURBO	FILMY DISTRIBUTION	22/05/2024	VYSAKH	184
SARFIRA	FRIDAY ENTERTAINME	10/07/2024	SUDHA KONGARA	159
DOMINIC AND THE LADIES' PURSE	FRIDAY ENTERTAINME	22/01/2025	MENON GAUTHAM VASUDEY	142
JATT NUU CHUDAIL TAKRI	FRIDAY ENTERTAINME	Rep	VIKAS VASHISHT	135
SOODHU KAVVUM 2: NAATUM NAAT	NIGHT ED FILMS	11/12/2024	SJ ARJUN	121
AURON MEIN KAHAN DUM THA	FRIDAY ENTERTAINME	31/07/2024	NEERAJ PANDEY	119

SORGAVAASAL	FILMY DISTRIBUTION	04/12/2024	SIDHARTH	103
KALVAN	FRIDAY ENTERTAINME	03/04/2024	VISHWANATH	95
NIRANGAL MOONDRU	FILMY DISTRIBUTION	20/11/2024	P.V. SHANKAR	83
MALAYALEE FROM INDIA	FILMY DISTRIBUTION	20/11/2024	KARTHICK NAREN	82
	FRIDAY ENTERTAINME	01/05/2024	DJO JOSE	63
GAAMI	FRIDAY ENTERTAINME	Rep	ANTONY	52
UI	NIGHT ED FILMS	18/12/2024	VIDYADHAR KAGITA	33
NADIKAR	FRIDAY ENTERTAINME	01/05/2024	UPENDRA	30
DOUBLE TUCKERR	FRIDAY ENTERTAINME	10/04/2024	JEAN PAUL LAL MEERA	21
ULAJH	FRIDAY ENTERTAINME	31/07/2024	MAHADHI	
AYALAAN	FRIDAY ENTERTAINME	10/01/2024	SUDHANSHU SARIA	
			R. RAVIKUMAR	
CREW	FRIDAY ENTERTAINME	Rep	RAJESH	
IBBANI TABBIDA ILEYALI	FRIDAY ENTERTAINME	Rep	KRISHNAN	
JATT & JULIET 3	FRIDAY ENTERTAINME	Rep	CHANDRAJITH	
			JAGDEEP SIDHU	
KADAISI ULAGA POR	FRIDAY ENTERTAINME	Rep	HIPHOP	
			TAMIZHA ADHI	
KUDI HARYANE VAL DI	FRIDAY ENTERTAINME	Rep	RAKESH DHAWAN	
MR. BACHCHAN	FRIDAY ENTERTAINME	Rep	HARISH SHANKAR	
MUNJYA	FRIDAY ENTERTAINME	05/06/2024	ADITYA	
OFFICER ON DUTY	FRIDAY ENTERTAINME	Rep	SARPOTDAR	
POR	FRIDAY ENTERTAINME	Rep	JITHU ASHAREF	
			BEJOY NAMBIAR	
ROMEO	FRIDAY ENTERTAINME	10/04/2024	VINAYAK	
			VAITHIYANATH AN	
SAINDHAV	FRIDAY ENTERTAINME	Rep	SAILESH KOLANU	
SHINDA SHINDA NO PAPA	FRIDAY ENTERTAINME	08/05/2024	AMARPREET G.S.	
STAR	FRIDAY ENTERTAINME	08/05/2024	CHHABRA	
TERI BAATON MEIN AISA ULJHA JIYA	FRIDAY ENTERTAINME	Rep	ELAN	
THE GOAT LIFE	FRIDAY ENTERTAINME	Rep	AMIT JOSHI	
TILLU SQUARE	FRIDAY ENTERTAINME	Rep	BLESSY	
WARNING 2	FRIDAY ENTERTAINME	Rep	MALLIK RAM	
BARROZ	FRIDAY FILMS	Rep	AMAR HUNDAL	
			MOHANLAL	
GARUDAN	FRIDAY FILMS	Rep	R.S. DURAI	
MARCO	FRIDAY FILMS	Rep	SENTHILKUMAR	
			HANEEF ADENI	
MR. & MRS. MAHI	FRIDAY FILMS	Rep	SHARAN SHARMA	
RIFLE CLUB	FRIDAY FILMS	Rep	AASHIQ ABU	
			MIDHUN	
ABRAHAM OZLER	FILMY DISTRIBUTION	Rep	MANUEL	
BHAIRATHI RANAGAL	FILMY DISTRIBUTION	Rep	THOMAS	
GRRR...	FILMY DISTRIBUTION	Rep	NARTHAN	
			JAY K	
KADHALIKKA NERAMILLAI	FILMY DISTRIBUTION	08/01/2025	KIRUTHIGA	
MISS YOU	FILMY DISTRIBUTION	Rep	UDHAYANIDHI	
			N. RAJASEKAR	
			ARIVAZHAGAN	
SABDHAM	FILMY DISTRIBUTION	Rep	VENKATACHAL	
THALAVAN	FILMY DISTRIBUTION	Rep	AM	
BAD NEWZ	NIGHT ED FILMS	Rep	JIS JOY	
			ANAND TIWARI	
DOUBLE ISMART	NIGHT ED FILMS	Rep	PURI	
			JAGANNADH	
ED-EXTRA DECENT	NIGHT ED FILMS	Rep	AAMIR	
FAMILY STAR	NIGHT ED FILMS	Rep	PALLIKKAL	
			PARASURAM	
JOSHUA: IMAI POL KAKA	NIGHT ED FILMS	28/02/2024	GAUTHAM	
			VASUDEV MENO	
LOVER	NIGHT ED FILMS	Rep	PRABHU RAM	
REBEL	NIGHT ED FILMS	Rep	VYAS	
			NIKESH	
SWATANTRA VEER SAVARKAR	NIGHT ED FILMS	Rep	RANDEEP	
			HOODA	
VIDAAMUYARCHI	NIGHT ED FILMS	Rep	MAGIZH	
			THIRUMENI	

Annexe 2 : Top 15 des salles pour la SN de *The Greatest of All Time*, majoritairement occupé par les cinémas de banlieue parisienne

VILLE	CINEMA	ENTREES
TORCY	CGR TORCY	4 406
EPINAY SUR SEINE	CGR EPINAY	4 116
VILLENEUVE LA GARENNE	MEGARAMA	3 890
EVRY	CGR EVRY	2 715
SARCELLES	CGR SARCELLES MY PLACE	2 281
PARIS	LE GRAND REX	2 156
LA PLAINE ST DENIS	PATHE SAINT DENIS STADE DE FRANCE	1 215
PARIS	PATHE LA VILLETTE	1 107
NANTERRE	CGR NANTERRE	988
MULHOUSE	KINEPOLIS	914
THIAIS	PATHE BELLE EPINE	757
LIEUSAIN	PATHE CARRE SENART	575
CONFLANS STE HONORINE	PATHE CONFLANS	551
BRETIGNY	KINEPOLIS BRETIGNY	469
CHAMPIGNY SUR MARNE	CINEMA MEGARAMA STUDIO 66	440