



HAL
open science

Mutations de société, mutations de cinéma. Mutation à l'écran: de la femme indienne à la femme British-Asian

Caroline Trech

► **To cite this version:**

Caroline Trech. Mutations de société, mutations de cinéma. Mutation à l'écran: de la femme indienne à la femme British-Asian. Mutations de société, mutations de cinéma, 18, 2015., 2015, ISBN 978-3-8440-3886-6. hal-02368083

HAL Id: hal-02368083

<https://normandie-univ.hal.science/hal-02368083>

Submitted on 18 Nov 2019

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

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

Mutation à l'écran : De la femme indienne à la femme British-Asian.

*CAROLINE TRECH,
ULCO, HLLI, F-62200 Boulogne-sur-Mer, France*

Depuis les années 1990 on assiste à une « bollywoodisation » du cinéma britannique et inversement à une occidentalisation du cinéma indien qui traite désormais de thèmes jusqu'à présent tabous tels que l'inceste ou l'homosexualité. Les films British-Asians¹ s'affirment de plus en plus dans un contexte d'essor du cinéma britannique. Ces films témoignent de l'évolution, de l'hybridation de la diaspora sud-asiatique en Grande-Bretagne et de la mutation d'une nouvelle identité à l'écran. Cette mutation est notamment visible à l'écran à travers l'évolution de la femme indienne qui s'affranchit de plus en plus des carcans bollywoodiens. En effet, des personnages féminins emblématiques de ce cinéma subissent une mutation afin de mieux se fondre dans la société moderne, qu'elle soit britannique ou indienne. Alors que nous célébrons cette année le centenaire du cinéma indien, nous observerons l'évolution de la femme à travers divers exemples de films indiens et British-Asians.

Tout d'abord il semble important de rappeler que selon les traditions indiennes, la femme n'a d'existence réelle qu'au travers des hommes de sa famille. L'incarnation de la femme indienne idéale est Sita selon la mythologie hindoue. C'est une bonne épouse, loyale envers son mari et obéissante. Le Ramayana, texte hindouiste fondamental, dit que le dieu d'une femme est son mari. Sa vie a moins d'importance que le bonheur de son mari. Selon le Manusmriti, texte fondateur de l'hindouisme², une femme doit obéir à son père, puis à son mari et, lorsque celui-ci est mort, à ses enfants. A la vie comme à

¹ Ce sont des films britanniques mettant en scène des personnages issus de la diaspora sud-asiatique.

² Environ quatre-vingt pour cent de la population indienne est hindoue.

l'écran, la femme doit être dévouée et ne pas avoir d'ambition personnelle. L'ambition féminine n'est pas tolérée et la femme doit être pure et fidèle.

D'ailleurs, lorsqu'elles tentent de dévier, d'emprunter d'autres voies moins conventionnelles, elles sont punies. Rappelons que jusqu'à l'abolition de cette pratique par les Britanniques, les femmes veuves s'immolaient par le feu en se jetant sur le bûcher funéraire de leur mari, ce qui est nommé « Sati ».

Dans le cinéma populaire indien, les rôles féminins sont perçus comme secondaires et très peu de femmes tiennent le rôle principal. En effet, le héros masculin domine les productions filmiques et apparaît en protecteur des femmes, que ce soit sa mère ou ses sœurs. Cependant, l'histoire d'amour avec une femme est nécessaire à la structure narrative d'un film. Les rapports homme-femme sont donc existants mais la femme est ici utilisée comme objet du désir du héros, tout comme celui du spectateur. Elle est objet de scopophilie par le biais du cinéma.

Les rôles féminins dans le cinéma indien sont moins flamboyants que ceux des hommes mais paradoxalement les actrices indiennes sont des stars toutes aussi adorées que les acteurs. Dans son ouvrage consacré aux stars, Edgar Morin explique qu'il a pris au sérieux le phénomène du culte des stars :

Les stars sont des êtres qui participent à la fois à l'humain et au divin, analogues par certains traits aux héros mythologiques ou aux dieux de l'Olympe, suscitant un culte, voire une sorte de religion³.

La star est l'acteur ou l'actrice qui aspire une partie de la substance héroïque, c'est-à-dire la substance divinisée et mythique des héros de films, et qui, réciproquement, enrichit cette substance par un apport qui lui est propre. Quand on parle du mythe de la star, il s'agit donc en premier lieu du « processus de divinisation que subit l'acteur de cinéma et qui fait de lui l'idole des foules⁴».

L'Inde est tellement éprise de ses acteurs et personnages qu'elle a même déifié l'un d'entre eux. En 1975 sortit le film *Jai Santoshi Maa*, réalisé par Vijay Sharma. C'est l'histoire d'une épouse dont le

3 MORIN, Edgar, *Les stars*, Paris: Editions du Seuil, 1972. P 8

4 *Ibid.* p 39

CAROLINE TRECH

mari s'exile pour nourrir sa famille. Maltraitée par sa belle mère, elle tente de mettre fin à ses jours lorsqu'apparaît devant elle, Santoshi Maa, une déesse qui réussit à la consoler et à faire revenir son mari. Les spectateurs construisirent des temples et vouèrent un véritable culte à ce personnage. Cette déesse a véritablement été créée par le cinéma et continue à être vénérée aujourd'hui.

Compte tenu des critères indiens de féminités qui n'offrent pas une grande liberté ni variété d'expression, nous pouvons dès lors nous demander quels sont les différents rôles des femmes dans les films indiens.

Trois grands groupes de rôles récurrents se démarquent, tels que la mère courage, la femme idéale et la vamp. La mère courage est celle qui souffre et qui est soumise à la toute puissance masculine. La femme idéale à Bollywood est chaste et se sacrifie pour les autres, spécialement les hommes. La *bad woman* ou vamp a les cheveux clairs, elle est individualiste et sexuellement agressive.⁵

Selon Gangoli⁶, l'héroïne a des valeurs traditionnelles, se plie aux désirs du héros, alors que la vamp est occidentalisee. Dans les années 1960 et 1970, la femme indienne idéale était la mère du héros ou sa sœur, et à l'inverse, la vamp était souvent anglo-indienne.

Parmi ces rôles, le personnage de la mère courage est souvent central et Nargis en est un exemple dans le film *Mother India* réalisé par Mehboob Khan en 1957. Elle est la personne qui porte ses deux fils à bout de bras et fait preuve d'un courage à toute épreuve. Ce film met en scène des relations typiquement bollywoodiennes entre la mère et ses fils. La mère est bonne, tendre, parangon de la perfection maternelle ; elle doit également être d'une patience à toute épreuve. *Mother India* peut également être mentionné comme un exemple de film qui fait l'éloge de la femme indienne. Il a d'une certaine façon glorifié la force de la femme qui doit élever seule ses enfants suite à la mort de son mari, puis faire face au harcèlement de son propriétaire terrien mais, au final elle survit à l'assaut de la nature, à savoir la famine et les inondations.

5 GOPINATH, Gayatri, *Impossible desires, Queer diasporas and south asian public cultures*. Duke University Press, London, 2005. P 4

6 GANGOLI, Geetali, *Forced Marriage in the UK: Religious, Cultural, Economic or State Violence?*. *Critical Social Policy*, vol 29(4). 2009. P2

Mutation à l'écran : De la femme indienne à la femme British-Asian

La courtisane est elle aussi un personnage emblématique du cinéma indien. Elle est ambivalente, à la fois héroïne et vamp. Dans le film *Pakeezah* sorti en 1971 ou dans le film *Umrao Jaan* sorti en 1981, l'héroïne est présentée comme à la fois victime et vamp. La femme est représentée autrement qu'en mère aimante et vertueuse. Les courtisanes ou *tawaifs* sont bien connues de la littérature indienne et surtout ourdoue puisqu'elles sont souvent de religion musulmane. Elles sont dépeintes comme des prostituées, certes, mais attirent malgré tout la sympathie du public qui les respecte pour leurs talents de femmes savantes. Dans les films où elles sont représentées, que l'on nomme en Inde « films de courtisanes », l'histoire traditionnelle est souvent celle d'un prince qui tombe amoureux d'une *tawaif*. C'est le cas dans le chef d'œuvre et monument du cinéma indien *Mughal e Azam* réalisé par Kamuddin Asif et sorti en 1960. Ces relations engendrent bien entendu des tensions familiales extrêmes qui se terminent souvent par la mort ou la fuite.

Depuis quelques années, l'image respectable de la femme, traditionnellement mère dévouée et véritable incarnation des valeurs morales indiennes, est en train de passer de la vierge à la vamp.⁷ Cette transformation est extrêmement difficile et demande un effort d'adaptation pour le moins violent de la part des actrices, comme le note Anapuma Chopra qui cite l'exemple de l'actrice Priyanka Chopra qui, pour les besoins du film *Aitraaz*, a eu beaucoup de mal à jouer le rôle d'une femme séductrice et dénuée de moralité :

*Chopra wasn't just being dramatic. She is a Bollywood actress, and as such, trained to play the role of a virginal glam-doll, not a sexual aggressor. By tradition, a Bollywood heroine is a one-dimensional creation who may wear eye-popping bustiers, or writhe passionately during a song in the rain. But she is unfailingly virtuous. Whether girlfriend, wife or mother, she is the depository of Indian moral values. In the ancient epic Ramayana, the hero Lakshman draws a furrow in the earth, the Line of Lakshman, which represents the limits of proper feminine behavior, and requests that his sister-in-law Sita not step outside it. As if heeding his exhortation, Bollywood heroines have rarely stepped out of line, even for a kiss.*⁸

7 CHOPRA, Anupama, *The Bollywood Girl: From Virgin to Vamp*. The New York Times, 22-07-2005.

8 Chopra n'en faisait pas une comédie. C'est une actrice bollywoodienne et à ce titre elle est entraînée à jouer le rôle d'une poupée innocente et pas un agresseur sexuel. Par tradition, une héroïne bollywoodienne est une création unidimensionnelle qui peut porter des bustiers

CAROLINE TRECH

Cette évolution est peut-être plus visible du fait de l'élan donné par la diaspora sud-asiatique. Le cinéma indien étant très masculin et même machiste, il n'est pas surprenant de remarquer une sorte de revanche féminine dans les films British-Asians. En effet, lorsque les films sont réalisés par des femmes telles que Gurinder Chadha ou Pratibah Parmar, le premier rôle est souvent donné à un personnage féminin. Contrairement aux femmes indiennes, les jeunes filles British-Asians y prennent alors la place des hommes virils. Le film *Bhaji on the Beach* de Gurinder Chadha, sorti en 1993, fut le premier film réalisé par une femme British-Asian. Le terme *Bhaji* désigne des plats indiens rapides à emporter, c'est un concept qui a été repris et réadapté avec succès en Grande-Bretagne. La réalisatrice Gurinder Chadha a choisi de présenter ces plats indiens à emporter comme métaphore de la vie des femmes. En effet, comme les *bhajis*, les personnages féminins du film ont été façonnés par la culture anglaise.

La réalisatrice s'est intéressée aux relations interculturelles mais aussi au sexisme et au conflit de générations. Le film met en scène un groupe de femmes British-Asians qui décident de passer une journée à Blackpool à l'ouest de l'Angleterre. On retrouve dans ce film, différents types de femmes telles que la jeune mère qui cherche à divorcer ou encore l'étudiante rebelle. Les mots de l'une d'elles pourraient résumer l'idée essentielle du film *It's not often that we women get away from the patriarchal demands made on us in our daily lives, struggling under the double yoke of racism and sexism.*⁹ Ces femmes opprimées par le racisme et le sexisme trouvent en Blackpool un espace neutre et salvateur. On retiendra la magnifique image d'Asha, habillée en tenue traditionnelle indienne, se promenant sur la plage avec un gentleman anglais, symbolisant la fusion de l'Inde et de l'Angleterre. La réalisatrice aborde des thèmes sérieux sous la forme d'une comédie, c'est d'ailleurs ce qu'elle a continué à faire dans *Bend it Like Beckham*. Les comédies qu'elle réalise sont

étincelants, ou se tortiller passionnément pendant une chanson sous la pluie. Mais elle est inépuisablement vertueuse. A la fois petite amie, femme ou mère, elle est le dépositaire de valeurs morales indiennes. Dans l'épopée ancienne "Ramayana, " le héros Lakshman trace un sillon dans la terre, la Ligne de Lakshman, qui représente les limites de conduite des femmes et demande que sa belle-sœur Sita ne marche pas en dehors. Comme si les héroïnes de Bollywood marchaient rarement hors de la ligne, même pour un baiser.

9 Ce n'est pas si souvent que l'on peut échapper à la pression patriarcale de tous les jours, en combattant la double peine du racisme et du sexisme.

Mutation à l'écran : De la femme indienne à la femme British-Asian

toujours légères mais lourdes de sens et toujours porteuses de messages.

Personnages modernes, symboles de l'intégration, ces femmes doivent braver plus d'interdits que les hommes ce qui rend leur démarche d'autant plus admirable. Les jeunes femmes British-Asians ont en commun le fait de vouloir être plus que de simples femmes: elles veulent s'épanouir et réaliser leurs rêves. Nous pouvons citer le film très populaire *Bend it Like Beckham* dans lequel une jeune femme anglaise d'origine indienne veut devenir joueuse de football professionnelle contre la volonté de ses parents. Elle doit transgresser les règles de genre et les traditions indiennes pour évoluer dans un monde masculin. L'amitié mixte ou hybride entre un personnage British-Asian et un Britannique de souche est un thème récurrent dans les films British-Asians. Cela donne l'occasion d'inverser les stéréotypes mais il est certain que c'est également par souci de réalisme. L'Angleterre étant de plus en plus multiculturelle, cela transparaît forcément à l'écran. On retrouve donc ces amitiés hybrides dans des films tels que *Bend it Like Beckham* avec Jule et Jess, *Anita and Me* avec Meena et Anita ou encore *It's a Wonderful After Life* avec Roopi et Linda. Ces amitiés féminines permettent de se focaliser sur l'image de la femme d'origine indienne et des obstacles qu'elle doit surmonter par rapport à leur amie britannique. De cette façon il est plus facile de se rendre compte du poids des origines auxquelles doivent faire face ces jeunes filles British-Asians. Voici ce que dit la réalisatrice Parmar Pratibha sur la vision des ces femmes britanniques, issues de la diaspora sud asiatique :

Images of Asian women in the British media have their root in the heyday of the British Empire. The commonsense racist ideas about Asian women's sexuality have been determined by racist patriarchal ideologies. On the one hand we are seen as sexually erotic and exotic creatures full of oriental promise, and on the other hand as sari-clad women who are dominated by their men, as oppressed wives or mothers breeding prolifically and coloring the British landscape^{10 11}.

10 Les images de femmes sud-asiatiques dans les médias populaires britanniques trouvent leurs racines à l'apogée de l'empire britannique. Les idées racistes de bon sens sur la sexualité féminine sud-asiatique ont été déterminées par les idéologies patriarcales racistes. D'une part nous sommes vues comme des créatures sexuellement érotiques et exotiques pleines de promesses orientales et d'autre part comme des femmes habillées en sari qui sont dominées par les

CAROLINE TRECH

Les personnages féminins British-Asians ont très souvent des rôles transgressifs. On peut d'ailleurs souligner que le thème de l'homosexualité féminine n'a été possible au cinéma que par le biais de la diaspora sud-asiatique. Ainsi, dans le film *Nina's Heavenly Delights*, la réalisatrice Prathiba Parmar présente une histoire d'amour entre deux femmes et la particularité de leur relation est que l'une d'entre elle est indo-écossaise.

Dans le film *East is East* de Damien O'Donnell, Meenah la fille d'Ella et George, un couple anglo-pakistanaï, est la seule fille de la famille Khan. Meenah est bien loin de l'image des femmes indiennes ou pakistanaïses que l'on peut voir dans les films bollywoodiens. Selon l'auteur de *Impossible Desires*, Gayatri Gopinath, le film adopte :

*A mode of resistant feminist cultural practice that prevents the reconstitution of patriarchal, immigrant masculinity and that disturbs the space of the heteronormative home within. George translates the loss of homeland's territorial integrity into an attempt to map out territorial ownership on Meenah's body. A tough English schoolgirl with penchant for torturing her little brother and kicking footballs at Enoch Powell posters, Meenah is forced to exchange her bell-bottoms and school uniform for a sari*¹².

George tente d'imposer à sa fille les valeurs traditionnelles pakistanaïses mais celle-ci résiste à la volonté de son père en allant jusqu'à s'appropriier et parodier le personnage féminin emblématique de Pakeezah. Dans *East is East*, la scène que nous allons décrire est révélatrice de cette opposition entre la nouvelle génération issue de la diaspora sud-asiatique et l'image traditionnelle de la femme à Bollywood. La courtisane, si chère au cinéma indien est ici détournée

hommes, comme des femmes opprimées ou des mères produisant prolifiquement et colorant le paysage britannique.

11 PARMAR, Prathiba, *That Moment of Emergence*. p7

12 *Op.cit.* GOPINATH, Gayatri. *Impossible desires* P 84. On adopte le ton féministe et résistant qui prévient la reconstitution de la masculinité patriarcale, la masculinité immigrée et cela dérange l'espace hétéronormatif. George traduit la perte de l'intégrité territoriale de patrie par sa tentative de transposer la propriété territoriale sur le corps de Meenah. Une élève anglaise revêche ayant la fâcheuse habitude de torturer son petit frère et qui joue au foot en visant les posters d'Enoch Powell, Meenah est forcée d'échanger ses pantalons pattes d'éléphant et son uniforme scolaire pour un sari.

comme pour se moquer du pouvoir masculin pakistanais désuet et inapproprié en Grande-Bretagne.

Il faut rappeler que Pakeezah est une figure ambiguë de la féminité indienne, elle n'est ni la mère ni la fille. Entre légitime et illégitime, elle est belle mais tragique nommée ainsi *the pure one*¹³ afin d'effacer son passé de courtisane. Le film *Pakeezah* s'inscrit dans la tradition des films de courtisanes car il raconte l'histoire d'un prince qui tombe amoureux d'une courtisane endormie dans un train. Celui-ci lui glisse un mot entre ses orteils sur lequel est écrit *Your feet are beautiful, do not let them touch the ground or they will be soiled*¹⁴. Les pieds sont en effet un motif récurrent dans le film, ils représentent le labeur de la courtisane qui danse. Le film se termine par Pakeezah dansant sur des éclats de verre, les pieds ensanglantés, pour prouver sa pureté morale. Pakeezah à Bollywood représente alors une certaine forme de masochisme féminin.

Dans ce film on peut également citer la chanson sur laquelle danse Pakeezah intitulée *Inhi Logon Ne* qui signifie « les gens m'ont pris ma pudeur ». Elle fait référence aux hommes qui profitent de Pakeezah et fait allusion à la perte de la pureté sexuelle et morale dont elle souffre.

Dans *East is East*, une scène du film *Pakeezah* a été reprise et parodiée. Par sa modernisation et son renversement des codes, elle semble être un bon exemple de la mutation féminine sud-asiatique à l'écran.

Meenah et deux de ses frères sont dans l'arrière-cour du *fish and chip* familial. Alors qu'elle passe le balai et qu'elle est vêtue d'une blouse blanche et de bottes en caoutchouc, la jeune fille se transforme en une éblouissante réplique d'une héroïne de film bollywoodien¹⁵. Si l'on regarde la scène du film original *Pakeezah* dans laquelle la courtisane interprète cette chanson, il n'y a aucune similitude chorégraphique. L'interprétation de Meenah est beaucoup plus

¹³ Celle qui est pure.

¹⁴ Vos pieds sont magnifiques, ne les laissez pas toucher le sol ou ils pourraient se salir.

¹⁵ Mais, selon Gayatri Gopinath, la performance de Meenah ne se réfère pas seulement au genre bollywoodien de films de courtisane, elle ressemble également au film *Mary Poppins* de Robert Stevenson sorti en 1964. On se souvient de Mary Poppins effectuant une chorégraphie avec son balai sur le toit d'un immeuble avec un groupe de ramoneurs. Meenah mélangerait donc les genres bollywoodiens et hollywoodiens dans une même scène, symbolisant l'hybridité occidentale et orientale.

CAROLINE TRECH

énergique et visuelle que celle de Pakeezah. Meenah fait une parodie et accentue donc les mouvements en mimant les paroles.

Meenah se met à danser sur la chanson de Pakeezah et utilise une serpillère comme un *dupatta*, symbole de la vertu féminine, et un balai comme partenaire. La jeune fille n'est pas pieds nus comme l'était Pakeezah mais porte des bottes en caoutchouc. Selon Gayatri Gopinath, cela représente le refus de capituler et de se plier à la forme masochiste féminine représentée dans *Pakeezah*, c'est-à-dire encore le refus de respecter les codes et les idéologies de pureté féminine véhiculés par les discours indo-pakistanaïens conventionnels. Cela peut aussi faire référence à la *gum boot dance*, la célèbre danse de révolte des esclaves sud-africains.

Meenah utilise le statut de courtisane au combien représentatif de la culture paternelle et fait le lien avec son identité anglo-pakistanaïse. En reprenant ce rôle ambivalent de courtisane, Meenah répond à la pression patriarcale par la dérision, la parodie et rejette cette idéologie. La courtisane devient alors une rebelle. Tandis que l'attitude de George correspond aux définitions patriarcales qui exigent le respect filial, Meenah répond en faisant preuve d'irrespect féministe en rejetant l'idéologie patriarcale. Elle n'est pas pieds nus, elle n'est pas *the pure one*, la courtisane transformée en bonne épouse car elle renonce à la volonté de son père.

Ces films British-Asians ont probablement beaucoup inspiré les réalisateurs indiens et ont très certainement ouvert une porte.

Récemment, les films indiens tournés en territoires étrangers comme *Dostana* ou *Cocktail* sont libérateurs mais peut-être seulement en apparence. Les personnages féminins s'autorisent des comportements plus occidentaux et semblent avoir plus de liberté. Si l'on en croit leurs tenues vestimentaires bien loin du traditionnel sari, allant de la mini-jupe au bikini, ces femmes sont plutôt libérées. Malheureusement, lorsque l'on s'attarde sur leurs rôles, elles sont toujours dépendantes des hommes qui régissent leurs vies. Dans le film *Dostana*, réalisé en 2008 par Tarun Mansukhani. Prynka Chopra se fait berné par deux colocataires masculins qu'elle croit homosexuels. Sa tante a accepté de la laisser seule en Floride à la condition qu'elle soit entourée de colocataires bienveillants et sexuellement inoffensifs. On constate ici que cette liberté sexuelle féminine mais aussi masculine n'est pas du tout assumée.

La globalisation et l'importance de la diaspora indienne a changé l'image de la femme. Cela a créé la *Desi girl*, qui est une femme sud-asiatique moderne en apparence mais totalement réduite à l'état d'objet. D'après l'Oxford English Dictionary, le terme *Desi* signifie « qui vient du sous-continent indien ». Mis à la mode par la diaspora sud-asiatique, ce terme est employé par les gens qui vivent ou qui viennent de l'Asie du Sud afin d'éviter une allusion à leur pays d'origine, préférant une identité commune plus large.

On assiste à une occidentalisation de la femme indienne en apparence seulement. Priyanka Chopra est l'actrice emblématique de la *Desi girl* dans *Dostana*. Une longue scène chantée et dansée la présente comme la femme objet, on y entend la chanson *My Desi Girl* chantée par ses deux prétendants faussement homosexuels. Durant cette grande chorégraphie bollywoodienne, les deux hommes tentent de séduire activement leur belle colocataire allant jusqu'à lui agripper chacun un bras pour la faire pencher dans leur direction tandis que la jeune femme vante son allure sexy. Cette *Desi girl* est également une femme objet mais par sa fausse allure de femme libre, elle est plus exportable à l'international.

De nos jours, les personnages féminins en Inde sont de plus en plus indépendants, autonomes mais demeurent des objets de voyeurisme. Récemment le cinéma indien a proposé des premiers rôles sortant des traditions indiennes, des rôles de femmes ayant une identité distincte de celle du héros.

Nous pouvons citer le film *Ishaqzaade* sorti en 2011 et réalisé par Habib Faisal, où l'héroïne se rebelle autant que le héros masculin et manie même les armes à feu.

Un film indien indépendant tel que *I am d'Onir*, sorti en 2011, offre aux femmes indiennes des rôles plus controversés, dits transgressifs¹⁶. En effet, *Onir* présente notamment une femme qui rejette son mari et fait appel à la PMA¹⁷. C'est également le premier film indien à traiter ouvertement de l'homosexualité et à représenter un baiser homosexuel masculin à l'écran.

16 Nous avons eu la chance de rencontrer Onir lors du Festival du film d'Asie du sud transgressif en janvier 2013 à Paris. Lors d'un colloque organisé par l'INALCO, nous avons comparé les films *Dostana* et *I Am* dans leurs approches transgressives du cinéma indien.

17 Procréation Médicalement Assistée.

CAROLINE TRECH

Finalement, malgré l'ouverture du cinéma indien et ce mouvement libérateur insufflé par la diaspora sud-asiatique, il reste encore beaucoup de chemin à parcourir pour que les femmes indiennes aient des premiers rôles à la hauteur de leurs espérances. Ce sont des co-stars et elles choisissent trop souvent leurs rôles en fonction de la popularité de l'acteur qui tient le rôle principal.

La construction des personnages féminins en Inde a toujours été source de tension et les images de pureté sont maintenues à travers des personnages chastes. On retrouve le scénario classique du méchant qui menace de violer la femme mais qui est arrêté dans son élan par le héros qui sert à rétablir la morale. Cependant, pour s'exporter et plaire au plus grand nombre, Bollywood doit combiner tradition et modernité en s'inspirant des films de la diaspora sud-asiatique. Il est difficile de trouver un équilibre entre tradition et modernité et de ce fait certains films sont critiqués pour être trop occidentaux ou trop stéréotypés.

Même si la diaspora sud-asiatique a certainement influencé les Indiens, il ne faut pas oublier que le mouvement féministe en Inde a également aidé à construire une autre image de la femme à l'écran. De plus, le cinéma s'inspire de la réalité et vice-versa. Selon certaines recherches, la représentation des femmes indiennes à l'écran influencerait le comportement des hommes¹⁸. Un des grands débats en Inde est de savoir si les femmes indiennes ne subissent pas encore trop une objectification sexuelle à l'écran. Conscient de ce changement, de cette mutation de la femme indienne, l'immense acteur indien Shahrukh Khan soutient la cause féminine. Lors de la journée des droits des femmes en 2013, il expliquait vouloir désormais faire figurer le nom de l'actrice principale avant le sien sur les affiches. C'est incontestablement une excellente initiative qui nous rappelle néanmoins que le combat pour l'importance et la diversification des rôles féminins en Inde est loin d'être terminé.

18 On se doit de faire le lien avec les événements de Delhi en janvier 2013, à savoir le viol et le meurtre d'une jeune Indienne.