



UNIVERSITÉ PARIS 1

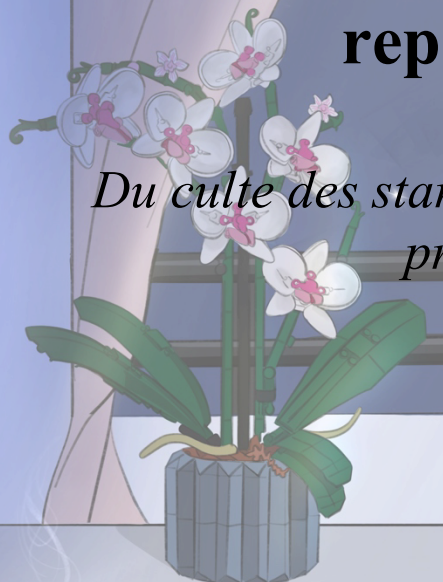
PANTHÉON SORBONNE

École des arts de la Sorbonne
Master Recherche Arts Plastiques et Recherche contemporaine
2025-2026



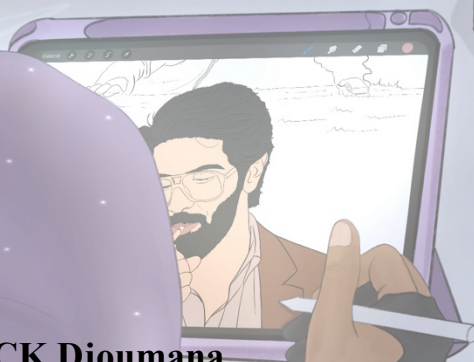
Écosystème des images cinématographiques reproduites en illustrations

*Du culte des stars indiennes à leur réinterprétation dans une
pratique artistique personnelle.*



ABDOUL RAZACK Djoumana

Sous la direction de M. Miguel Almiron



**« Facing your fears makes you happier
– and allows you to achieve inner peace »¹**

-Dulquer Salmaan, Porsche Christophorus, 2023²

¹ « Affronter ses peurs vous rend plus heureux – et vous permet d’accéder à la paix intérieure. »

² Arjun RAMACHANDRAN, « Un rêve qui dépassait l’imagination », *Porsche Christophorus*, mars 2023, <https://christophorus.porsche.com/fr/2023/408/dulquer-salmaan.html>.

Remerciements

Avant de développer ce mémoire qui retrace mon expérience en tant qu'étudiante en dernière année de Master Arts Plastiques, je souhaiterais remercier l'acteur indien Dulquer Salmaan. Il est ma principale source d'inspiration pour l'écriture du mémoire, mais également pour son implication active dans mes projets artistiques, ainsi que pour son épouse, Amaal Sufiya Salmaan, qui m'a permis de lui transmettre ma bande dessinée *Dulquer's Odyssey*.

J'aimerais également remercier Hermeline, Joséphine et Zéphyr d'avoir rendu ces deux années universitaires mémorables. Ainsi que d'avoir consacré nos journées à l'écriture de ce mémoire. Mention spéciale à Hermeline, merci de m'avoir aidé à trouver le sujet de ce mémoire et de m'avoir corrigé et relu ce mémoire. Ainsi que de m'avoir connecté à Anne et Ferdi, qui m'ont également aidé pour la relecture.

Je souhaiterais remercier Hathija et Zhaydis d'avoir effectué une relecture de mon mémoire et d'avoir amélioré certaines formulations.

J'aimerais également remercier M. Basil Elias, le social manager de Dulquer Salmaan, car sans lui, je n'aurais pas pu atteindre ce que j'ai accompli ici.

Je souhaite remercier l'acteur-réalisateur indien Maahir Mohiuddin ; il m'a accordé son temps afin que je puisse recueillir sa biographie, qui m'a été utile pour ma recherche.

J'aimerais remercier l'artiste Blachette pour l'entretien dont je me suis servi dans le cadre de mes recherches pour ce mémoire.

Je tiens également à remercier l'artiste Yedu pour son inspiration et ses conseils durant mes recherches.

J'aimerais exprimer ma gratitude à mes abonnés fidèles qui me suivent depuis plusieurs années.

Je souhaite aussi exprimer ma gratitude envers les acteurs, Arun Kurian, Bharathan, Naslen, Chandu Salim Kumar, Balu Varghese, Asif Ali, Kalaiyaran, Kalyani Priyadarshan, Keerthy Suresh, Haritha Mutharasan, Meenakshi Chaudhary, et Anupama Parameswaran pour m'avoir donné de la reconnaissance dans mon travail.

Je souhaite également remercier Mme Catherine Sautai de m'avoir permis d'organiser ma première exposition à Paris.

Enfin, j'aimerais remercier Monsieur Miguel Almiron, mon directeur de mémoire, qui m'a guidé tout au long de l'élaboration de ce mémoire grâce à ses nombreux apports, corrections et améliorations.

Je souhaite également remercier mes parents de m'avoir accompagnée tout au long de ce voyage et d'avoir cru en moi malgré mes nombreuses remises en question quant à mon avenir.

Résumé

Née en France de parents indiens, je suis une artiste française, grande admiratrice du cinéma indien. Au cœur de ce mémoire, ma pratique du *fan art* est défendue comme un langage hybride né d'une double culture franco-indienne. Loin de se réduire à une simple copie, cette pratique crée un tiers-espace où les icônes du cinéma indien rencontrent les références visuelles françaises.

La figure de l'acteur indien incarne cette tension. Vénérée comme une divinité, son image dépasse largement le cadre cinématographique ; elle est également utilisée à des fins *marketing* et publicitaires. Dulquer Salmaan, acteur du cinéma malayalam (aujourd'hui acteur pan-indien), illustre cette double nature. Il incarne à la fois la figure de l'acteur indien et celle de l'ambassadeur de marques.

Ma pratique ne cherche pas à reproduire l'icône mais à l'hybrider avec mes propres références telles que le rap français, les bandes dessinées occidentales, les miniatures indiennes et les dessins animés. Ces univers se croisent dans mes illustrations. Du portrait typographique de Dulquer Salmaan à l'installation vidéo qui déconstruit son culte ; mon travail montre l'humain derrière le marketing.

Les réseaux sociaux sont le lieu de cette hybridation. Instagram nivelle les hiérarchies, l'intelligence artificielle brouille les repères. Pourtant, des dialogues naissent : Dulquer Salmaan répond en DM, partage mon travail et encourage ma recherche.

Ainsi, mon *fan art* n'est ni une traduction de l'Inde ni une copie dénuée de sens. C'est un langage hybride qui affirme la légitimité d'un tiers-espace. Entre l'Inde et la France, l'artiste et sa muse, entre dévotion et critique : c'est là que se trouve ma place.

Mots-clés :

Fan art – Acteurs - Hybridation – Double culture – Tiers-espace – Dulquer Salmaan – Cinéma indien – Réseaux sociaux – Réappropriation – Icône – Circulation des images – Intermédiaire

Summary

Born in France to Indian parents, I am a French artist and a passionate admirer of Indian cinema. Central to this thesis, I defend my fan art practice as a hybrid language emerging from a Franco-Indian culture. Far from being just a copy, this practice creates a third space where Indian cinema icons intersect with French visual references.

The figure of the Indian actor represents this tension. Revered as a deity, its image extends well beyond the cinematic world; it is also utilized for marketing and advertising. Dulquer Salmaan, an actor from Malayalam cinema (now a Pan-Indian star), exemplifies this duality. He embodies both the role of the Indian actor and that of a brand ambassador.

My practice does not aim to reproduce the icon but to blend it with my own references, such as French rap, Western comics, Indian miniatures, and cartoons. These worlds come together in my illustrations. From the typographic portrait of Dulquer Salmaan to the video installation that deconstructs his cult, my work reveals the human behind marketing.

Social networks are the space of this hybridization. Instagram levels hierarchies, and artificial intelligence blurs boundaries. Yet, dialogues are born: Dulquer Salmaan answers in DM, shares my work, and encourages my research.

My fan art is neither a direct translation of India nor a meaningless copy. It represents a hybrid language that establishes a legitimate third space. Between India and France, the artist and his muse, between devotion and criticism: this is where my place is.

Keywords :

Fan art – Actors – Hybridation – Double culture – Third Space – Dulquer Salmaan – Indian Cinema – Social Media – Reappropriation – Icon – Image Circulation – Mediator

Sommaire

REMERCIEMENTS	4
RESUME.....	5
SOMMAIRE.....	7
INTRODUCTION.....	8
PARTIE I : L'ICONE SOUS INFLUENCE : GENESE ET CIRCULATION DE L'IMAGE DE LA STAR INDIENNE.	11
CHAPITRE 1 : L'ACTEUR INDIEN : DU MYTHE CINEMATOGRAPHIQUE A L'ICONE PUBLICITAIRE	11
CHAPITRE 2 : ICONES INDIENNES, REGARD FRANÇAIS : UN REPERTOIRE VISUEL ET TRANSFERTS CULTURELS	31
PARTIE II : FUSION ET DIALOGUE : LE GESTE DE L'ARTISTE-FAN AU CŒUR DE L'HYBRIDATION.....	44
CHAPITRE 3 : HISTOIRES CROISEES : INFLUENCES RECIPROQUES INDE/OCCIDENT	44
CHAPITRE 4 : LES FORMES D'HYBRIDATION VISUELLE	62
III. L'ŒUVRE EXPOSEE : REGARDS CROISES ET ENJEUX D'UNE PRATIQUE SITUEE....	74
CHAPITRE 5 : REGARD FRANÇAIS SUR UN ART HYBRIDE : ENTRE RECONNAISSANCE ET DECOUVERTE .	74
CHAPITRE 6 : ENJEUX, LIMITES ET PERSPECTIVES D'UNE PRATIQUE SITUEE	84
CONCLUSION.....	94
BIBLIOGRAPHIE.....	96
TABLE DES ILLUSTRATIONS	106
INDEX NOMINUM.....	119
INDEX RERUM.....	124
ANNEXES.....	125
MES RECOMMANDATIONS	128
TABLE DES MATIERES	129

Introduction

« Le *fan art* devrait être considéré comme étant plus qu'une distraction en classe, un passe-temps ou une copie dénuée de sens »³

Cette citation, extraite de l'article « Reading Fan Art as Complex Texts », consacré à la légitimité du *fan art*, résume l'enjeu central de ce mémoire. Loin d'être une simple copie ou un divertissement, le *fan art* peut constituer une pratique artistique à part entière, à la fois de réappropriation et de création. Mon sujet de mémoire porte sur l'écosystème des images cinématographiques reproduites en illustrations. Ayant grandi dans une double culture franco-indienne, j'ai toujours navigué entre deux univers visuels. Déjà celui du rap français (PNL, Tiakola, Gazo), avant de ressentir le besoin de me reconnecter à ma culture d'origine. C'est à ce moment-là que j'ai commencé à réaliser des *fan arts* sur les stars du cinéma indien, en particulier sur l'acteur Dulquer Salmaan.

En effet, le *fan art* est la clé de voûte de ma pratique artistique. D'après l'article « Fan Art : Appropriation or Appreciation ? » de Ron Segev et Eric Kroshus, « Le *fan art* désigne les œuvres créées par des fans d'une œuvre de fiction et inspirées d'un personnage ou d'un autre élément de cette œuvre. »⁴ Cette définition ouvre un vaste champ : le *fan art* n'est ni une œuvre originale au sens classique ni une simple copie. Il est le résultat d'un dialogue entre l'artiste et l'œuvre qu'il admire. Je crée des illustrations et d'autres travaux plastiques qui dialoguent avec des communautés, celles qui apprécient le cinéma indien. Ces communautés sont rassemblées sur les réseaux sociaux (Instagram et X). Ces espaces permettent de faire circuler des images et de nouer des relations entre fans, artistes et, parfois, les stars elles-mêmes. En premier lieu, mon compte Instagram était consacré au rap français. Mon travail se concentre désormais sur le cinéma indien. Cela a fait se rencontrer deux publics : d'un côté, les fans du cinéma indien qui reconnaissent les acteurs comme Dulquer Salmaan. De l'autre côté, des abonnés francophones, pour lesquels ces visages sont inconnus. Mon travail est devenu l'intermédiaire entre ces deux univers.

Cependant, ma pratique ne se limite pas à transmettre ; elle soulève une question plus profonde.

Je reprends les images des stars indiennes, à la fois sacrées et marchandes. Puis, je les recompose avec des outils numériques, croisés avec des références esthétiques occidentales. Ma sensibilité est forgée par ma double culture : est-ce que je me contente de traduire ces images pour un public occidental, ou est-ce que je crée un langage hybride ? D'après l'article « Hybridation, Hybridation

³ Laura HETRICK, « Reading Fan Art as Complex Texts », *Art Education*, 71-3, mai 2018, <https://ezpaarse.univ-paris1.fr/login?url=https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=aft&AN=129201162&lang=fr&site=eds-live>. « fan art should be considered more than just a classroom distraction, hobby, or mindless copycat creation. » [Traduction personnelle]

⁴ Ron SEGEV et Eric KROSHUS, « Fan Art: Appropriation or Appreciation? », 2020. « Fan art is artwork created by fans of a works of fiction and derived from a series-character or other aspect of that work. »

culturelle » de Géo Confluences : « L'hybridation culturelle est le phénomène qui se produit lorsque des éléments de cultures différentes (idées, langues, valeurs, art...) fusionnent pour fonder un hybride, c'est-à-dire une nouvelle forme transculturelle, un objet nouveau issu d'éléments disparates, de composition originale. »⁵ Dans mon cas, mes deux cultures forment un tiers-espace, où elles s'influencent mutuellement.

Cette question prend tout son sens dans le contexte de la mondialisation. Le sociologue Arjun Appadurai en parle dans son ouvrage intitulé *Après le colonialisme* (1996) : « Les groupes migrent, se rassemblent dans des lieux nouveaux, reconstruisent leur histoire et reconfigurent leur projet ethnique. »⁶ Avec la démocratisation des réseaux sociaux, les images circulent aujourd'hui à l'échelle planétaire et se détachent de leurs territoires d'origine. Les stars indiennes sont devenues des figures mondiales, accessibles à tous les utilisateurs des plateformes de *streaming* et des réseaux sociaux. Mon travail est une pratique située : je parle depuis un lieu précis, la France. Je raconte ma propre expérience de la double culture sur mes réseaux sociaux. Cette position me sort à la fois des modèles « centrés » et des modèles « décentrés ».

Les modèles « centrés » recherchent une culture pure et authentique. Dans mon cas, ils voudraient que je représente une Inde ancrée dans les traditions. À l'inverse, les modèles « décentrés » se noient dans toutes les spécificités dans un globalisme indifférencié, qui veut effacer les différences entre l'Inde et la France.

Dès lors, dans quelle mesure mes *fan arts* constituent-ils un langage hybride (franco-indien au niveau culturel, social et politique) échappant aux modèles centrés et décentrés pour affirmer un tiers-espace légitime ? Aussi, peut-on considérer qu'ils transcendent la simple traduction de l'iconographie indienne ?

Pour y répondre, dans une première partie, nous verrons ma manière de représenter la star indienne, vue depuis la France, une figure à la fois sacrée et commerciale, qui circule au sein de communautés de fans organisées. Ensuite, j'analyserai comment mon geste de réappropriation s'inscrit dans une histoire d'échanges entre l'Inde et l'Occident et se manifeste dans ma pratique artistique. Enfin, j'interrogerai la réception de ce travail en France, ses enjeux et ses limites, pour affirmer ma position d'artiste située entre deux cultures.

⁵ « Hybridation, hybridation culturelle — Géoconfluences », <https://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/hybridation-hybridation-culturelle>.

⁶ Arjun APPADURAI, « Chapitre II : Ethnoscapes globaux : jalons pour une anthropologie transnationale », in *Après le colonialisme*, Payot&Rivages., Paris, 2001, p. 89-110.

Partie I : L'icône sous influence : genèse et circulation de l'image de la star indienne.

Chapitre 1 : L'acteur indien : du mythe cinématographique à l'icône publicitaire

Avant d'analyser mon travail, il est nécessaire de comprendre ce que représente l'acteur indien, cette figure que je dessine et que je réinterprète. En Inde, les acteurs ne sont pas seulement admirés, mais aussi vénérés par leurs fans. Grâce à leur forte visibilité médiatique, ces stars du cinéma prêtent leur image à des fins commerciales. Leurs communautés de fans constituent un levier important pour la promotion de ces publicités. Cette double nature, sacrée et marchande, constitue un point essentiel de mon mémoire.

1.1 Le culte de la star dans la culture indienne

En Inde, le culte de la star est piégé à la limite entre le sacré et le profane. En effet, les acteurs ne sont pas seulement des artistes ; ils sont vénérés comme des « icônes » vivantes. Une icône est la « représentation artistique de la divinité ou d'un sujet de nature religieuse »⁷. Des acteurs comme Rajinikanth au Tamil Nadu ou Mohanlal au Kerala reçoivent un traitement qui frôle la dévotion religieuse. L'article « Rajinikanth : la Superstar du “Sud global” » de Swarnavel Eswaren explique que les fans de Rajinikanth « le vénèrent comme un demi-dieu, les affiches cartonnées et les bannières monumentales dans les salles de cinéma ou encore les offrandes à la sortie de ses films »⁸. Cette ferveur s'ancre dans une tradition où des dieux hindous sont représentés et adorés à travers des formes iconographiques codifiées. Dès lors, la star de cinéma hérite de ce régime sacré : elle est perçue, aux yeux de ses admirateurs, comme une divinité.

Cette peinture [fig.1] de Raja Ravi Varma met en scène *Sarasvati*, la déesse hindoue de la connaissance et des arts, portant un sari blanc. Elle est toujours représentée avec quatre bras : deux de ses mains tenant respectivement un chapelet et un livre, et les deux autres jouant de la *vîna*⁹. Elle est représentée sur cette œuvre, accompagnée d'un paon¹⁰.

La journée consacrée à la déesse *Saraswathi* est le 5 février [fig.2]. Les élèves célèbrent alors cette journée dans les écoles : on retrouve des codes très présents lors de rituels ou de consécration, notamment les offrandes de fleurs, les rassemblements devant la statue ou encore la tenue unie (ici,

⁷ CNRTL, « ICÔNE : Définition de ICÔNE », *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, 2012, <https://www.cnrtl.fr/definition/ic%C3%B4ne>. [consulté le 19 février 2026]

⁸ Eswaren SWARNAVEL, « Rajinikanth : la Superstar du “Sud global” », in *Bollywood Superstars : histoire d'un cinéma indien*, Louvre Abu Dhabi, 2023, p. 127-135.

⁹ Instrument de musique classique indienne

¹⁰ Chaque dieu ou déesse hindoue a des attributs qui leur sont associés.

des vêtements jaunes).¹¹ À la sortie d'un film, les acteurs sont célébrés de manière similaire : les fans mettent des guirlandes de fleurs autour du cou des « *cut-out* » (silhouettes cartonnées à l'effigie des acteurs) qui semblent remplacer les statues.

Ensuite, ils versent du lait sur les *cut-out* et portent des tenues assorties aux personnages du film. Dans l'article « Les dieux de l'écran, de la mythologie aux stars system », Julien Rousseau et Hélène Kessous expliquent que « dans les années 1950, les acteurs commencent à être de plus en plus populaires¹². » (p.28) Dans [fig.3], on voit l'acteur tamoul Marudhur Gopalan Ramachandran (dit MGR) représenté sur une affiche cartonnée de quatre-vingts mètres de haut.¹³ En définitive, les acteurs et actrices deviennent des « Héros et héroïnes du cinéma (et) ont remplacé ceux de la mythologie pour devenir des demi-dieux et des déesses vénérées dans l'obscurité des salles de cinéma. »¹⁴ (p.28)

Ce régime de regard s'appelle le « darshan »¹⁵. Dans la religion hindoue, le darshan est « le moment où le dévot est en contact visuel direct avec l'idole d'un dieu ».¹⁶ On remarque une forme de dévotion similaire lorsque les fans voient leur acteur favori. Par exemple, au moment où les fans voient leur acteur fétiche apparaître, ils crient et se sentent vus par celui-ci. Mes *fan arts* inversent ce rapport : je ne me contente pas de regarder la star, je la représente et me la réapproprie.

Par ailleurs, ce culte ne se limite pas au spirituel ; il est aussi économique. Les stars ne sont pas seulement vénérées, elles vendent leur image. Celles-ci deviennent un produit pour les marques, comme nous le verrons dans la sous-partie suivante.

¹¹ ALMANACH INTERNATIONAL, « 5 février : Saraswati, la déesse hindoue des écoliers », *Les éditions Bibliomonde*, 4 février 2022, <https://www.bibliomonde.fr/lalmanach/inde-vasant-panchami-saraswati-puja>. 4 février 2022, [consulté le 16 février 2026]

¹² Julien ROUSSEAU et Hélène KESSOUS, « Les dieux de l'écran, de la mythologie au star-system », in *Bollywood Superstars : histoire d'un cinéma indien*, 2023, p. 25-43.

¹³ RAGU STORIES, Puratchi Thalaivar MGR Rare Cut Out Stills | Rare Photos of MGR | Rare Pictures of MGR | MGR movies, 2023. [consulté le 16 février 2026]

¹⁴ J. ROUSSEAU et H. KESSOUS, « Les dieux de l'écran, de la mythologie au star-system »..., *op. cit.*

¹⁵ « Darshan », in *Wikipédia*, 2024, p.

¹⁶ *Ibid.*

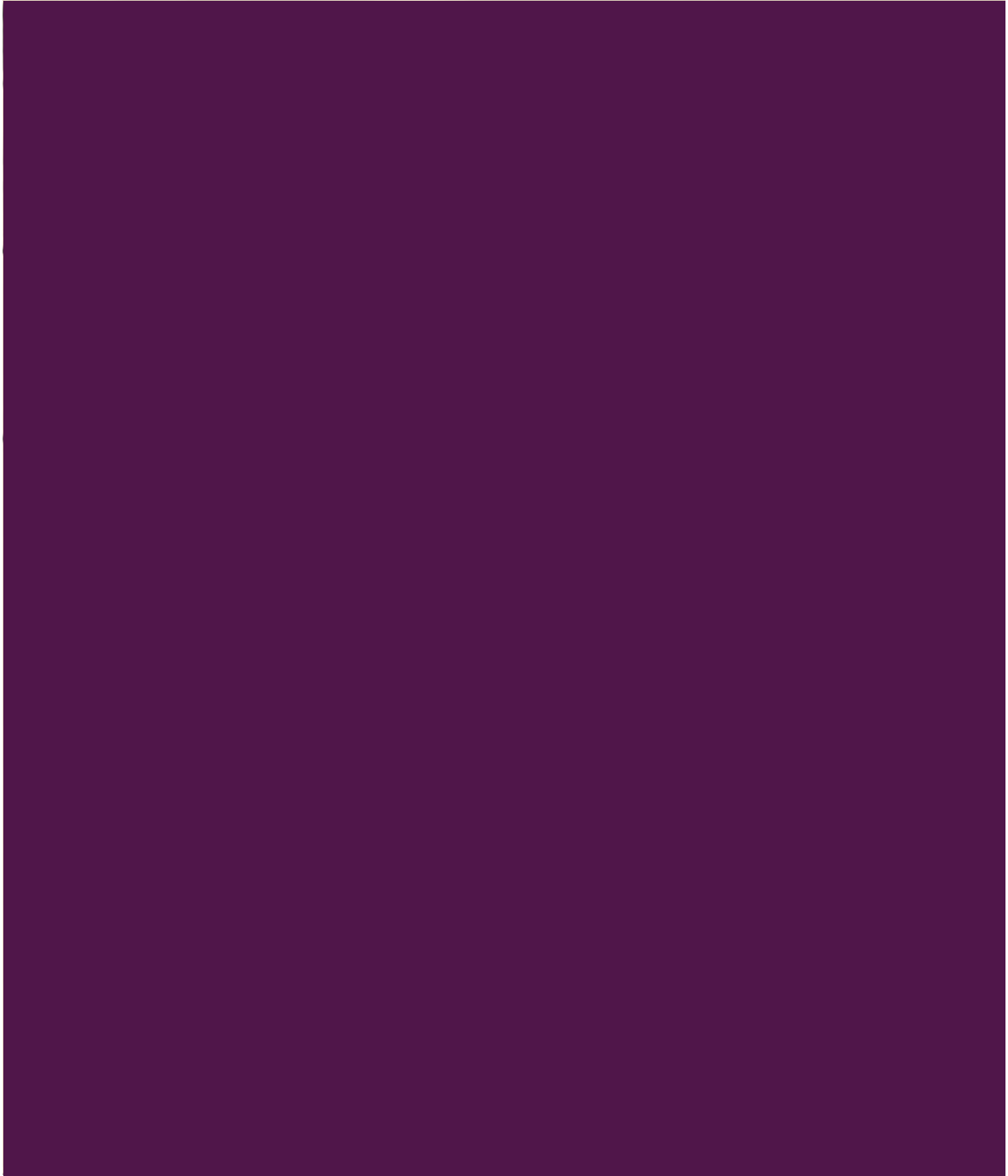


[fig.1] Raja Ravi Varma, *Goddess Saraswathi*, huile sur toile, 1896

[fig.2] Photo prise lors du rituel pour Saraswathi, le 5 février 2022¹⁷



¹⁷ ALMANACH INTERNATIONAL, « 5 février »..., *op. cit.*



[fig.3] Photo du *cut-out* de MGR¹⁸

¹⁸ RAGU STORIES, Puratchi Thalaivar MGR Rare Cut Out Stills | Rare Photos of MGR | Rare Pictures of MGR | MGR movies..., op. cit.

Née en France de parents tamouls, j'ai grandi avec cette culture sans pour autant m'y inscrire pleinement. Mon initiation à la langue tamoule par mes parents fut ma première immersion, suivie d'une autre dans les traditions et les coutumes. À mes 7 ans, l'art est devenu un loisir que je pratiquais quotidiennement. Avant de me tourner vers le cinéma indien sur le plan artistique, je collaborais principalement avec des rappeurs français pour lesquels je réalisais des illustrations. J'ai longtemps pris plaisir à explorer artistiquement l'univers du rap français, en grande partie grâce à l'accessibilité et à l'ouverture des artistes. Plus jeune, mon intérêt pour le cinéma indien restait limité ; je regardais quelques films sans réelle réflexion. Ce n'est qu'à l'adolescence, avec l'émergence de nouveaux acteurs comme Dulquer Salmaan (fils de l'acteur de « Légende » Mammooty) [fig.4], que je m'y suis intéressée plus en profondeur.

Dulquer Salmaan est né le 28 juillet 1983 à Kochi, en Inde¹⁹. Il a passé la majeure partie de sa vie à Chennai, dans l'État du Tamil Nadu, au sud de l'Inde. Son père, Mammooty, était déjà à l'époque une légende du cinéma malayalam²⁰. De nos jours, Dulquer Salmaan réside encore dans la région avec sa femme, Amaal Sufiya Salmaan, et leur fille, Maryam Ameerah Salmaan. Avant de devenir acteur, il a obtenu une licence en management à l'Université Purdue, à West Lafayette, aux États-Unis²¹. Il a ensuite travaillé en tant que business manager à Dubaï. Après un *workshop* de trois mois de cours d'acting au *Barry John's Acting Studio*²², il a fait ses débuts au cinéma dans le film *Second Show* (2012) de Srinath Rajendran²³. Dulquer Salmaan possède une réelle force de persévérance. Aujourd'hui, il est qualifié de *PAN Indian actor*, car il évolue dans plusieurs industries cinématographiques indiennes.²⁴

Le cinéma indien ne constitue pas un bloc homogène ; il se décline en différents styles : Bollywood (hindi), Kollywood (tamoul), Tollywood (télougou), Mollywood (malayalam), Sandalwood (kannada) et bien d'autres, qui fonctionnent comme des panthéons régionaux. Chaque industrie a ses propres icônes. J'ai d'ailleurs adopté une nouvelle forme d'hybridation, issue de la diaspora tamoule ; j'apprécie particulièrement Dulquer Salmaan, acteur malayalam. Par mon travail artistique, je crée une relation avec les fans, toutes régions confondues. À ce jour, mon compte Instagram (@djmn_drawing) compte plus de huit mille abonnés. En 2014, Dulquer Salmaan est entré dans le cinéma tamoul avec *Vaayai Moodi Pesavum* (2014). C'est avec ce film que j'ai appris à le connaître. Il a ensuite joué dans plusieurs films tamouls tels qu'*O Kadhal Kanmani* (2015), réalisé par Mani Ratnam, *Kannum Kannum Kollaiyadithaal* (2020), *Hey Sinamika* (2022). Enfin, sa dernière sortie, *Kaantha* (2025), était un film en tamoul. Il joue également dans des films télougous et hindi. Je vis cette fragmentation de l'intérieur. En effet, mon culte personnel transcende les frontières linguistiques.

¹⁹ « Dulquer Salmaan », in *Wikipedia*, 2026, p.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*

²⁴ Dulquer Salmaan est présent à travers l'Inde.

C'est sa performance « naturelle » dans *Vaaya Moodi Pesavum* (2014) qui m'a énormément touchée, comme si la nouvelle génération d'icônes permettait une forme d'identification moins liée à l'héritage sacré qu'à une modernité accessible.

Mon voyage en Inde en 2022 a été une révélation : la sortie du film *Sita Ramam* (2022) avec Dulquer Salmaan m'a provoqué une émotion intense qui a réveillé un lien culturel en sommeil. Ce film m'a fortement émue et m'a rappelé à quel point ma culture me manquait. La découverte de l'acteur indien Dulquer Salmaan m'a davantage aidée à apprécier le cinéma indien. Son jeu d'acteur m'a particulièrement marqué et me paraît très impressionnant. Par ailleurs, c'est un acteur très proche de ses fans, qui apprécie beaucoup les travaux plastiques, les illustrations et les *fan arts*. C'est à ce moment-là que j'ai décidé de faire des *fan arts*, non pas en tant que simple spectatrice, mais par volonté de faire découvrir ma culture aux autres, en France et partout ailleurs. Après le visionnage de ce film, j'ai décidé de réaliser une illustration numérique **[fig.5]** pour montrer mon appréciation envers les acteurs, Dulquer Salmaan et Mrunal Thakur. Je voulais créer une nouvelle interprétation de l'affiche officielle du film *Sita Ramam* (2022), en y ajoutant ma touche occidentale. Par ailleurs, le *community manager* de Dulquer Salmaan, Basil Elias (@basil4u), avait partagé mon travail. Ma production s'est vite retrouvée dans la masse de *fan arts* différents réalisés pour ce film. Cette interaction montre que le *fan art* peut être perçu comme une offrande qui attend une reconnaissance de la part de l'acteur ou de l'actrice à qui il rend hommage. Par ailleurs, mon public, principalement français et initialement intéressé par le rap, ne partageait pas cette passion commune pour le cinéma indien. De plus, je ne voyais pas d'autres artistes français pratiquer le *fan art* sur le cinéma tamoul, malayalam, voire télougou. À cette époque, le mélange des genres était assez rare sur les réseaux sociaux.

[fig. 4] Photo de Dulquer Salmaan avec son père, Mammooty, postée sur Instagram (@dqsalmaan)²⁵



[fig.5] Djoumana Abdoul Razack, *Sita Ramam*, 7 août 2022, 30x30 cm, illustration numérique, publié sur Instagram²⁶

²⁵ DULQUER SALMAAN, *Instagram*, 7 septembre 2022, https://www.instagram.com/p/CiM75cbpR5C/?img_index=2.

²⁶ Djoumana, « Sita Ramam - Love story », *Instagram*, 8 août 2022, https://www.instagram.com/p/Cg_-7cZhZeJ/.

1.2. L'image de l'acteur comme « produit »

En Inde, les acteurs ne sont pas seulement des visages qui permettent aux marques de vendre leurs produits et services : ce sont des visages dotés d'un capital de dévouement. Ils ne sont pas seulement des porte-parole, ils incarnent eux-mêmes des produits à vendre. En effet, quand un acteur apparaît dans une publicité, il est toujours accompagné d'un univers cinématographique et de tout le culte que les fans lui vouent. Plus un acteur apparaît dans des publicités, plus son capital de dévotion augmente. Cela a un effet direct sur la carrière des acteurs : plus ils seront vus dans des publicités, plus la demande de les voir dans des films augmentera.

L'ouvrage *De l'art en duty free, l'art à l'époque de la guerre civile planétaire* de Hito Steyerl nous invite à réfléchir à la place du cinéma dans la vente. Hito Steyerl est une artiste, autrice et réalisatrice allemande née le 1^{er} janvier 1966²⁷. Elle travaille particulièrement dans les domaines des arts numériques, de la technologie et de la circulation des images. Elle qualifie le cinéma de « vitrine » et dira de ce genre qu'« il s'est converti depuis longtemps déjà en vitrine pour la vente de produits franchisés [...] »²⁸. En effet, les acteurs sont aussi là pour nous vendre des produits. Ils deviennent des messagers, faisant le lien entre les marques et les acheteurs, et opérant la transition entre le culte ancien et le culte moderne : le capitalisme.

Certaines publicités jouent sur l'image des acteurs pour provoquer un choc. Lors du lancement de la marque de bijoux « *Vinsmera Jewels* », l'apparition de l'acteur indien malayalam Mohanlal a suscité un engouement²⁹. En effet, Mohanlal est connu pour incarner la masculinité à l'état pur. Dans cette publicité, il incarnait une gestuelle féminine, c'est-à-dire des mouvements gracieux, sans dialogue. Habituellement, ce sont les actrices qui sont choisies pour représenter des marques de bijoux. Faire le choix de prendre un acteur masculin, pour la toute première fois, dans un pays où les codes masculins et féminins sont bien définis, ça a créé un scandale médiatique. Cependant, ses fans ont même été agréablement surpris et l'ont encouragé. Ici, la publicité ne se contente pas de commercialiser les bijoux, mais met aussi en avant l'ouverture d'esprit de Mohanlal.

On peut également analyser l'image de l'acteur Dulquer Salmaan, l'un des acteurs les plus présents dans la publicité. Les publicités qu'il choisit racontent toujours une histoire. Sur un marché saturé, les marques préfèrent vendre une expérience narrative plutôt que le simple produit. Notamment, par la mise en scène, on peut prendre l'exemple récent de la marque de bijoux *Jos Alukkas*³⁰ [fig.6]. On y suit l'histoire d'un fils (Dulquer Salmaan) et de sa mère (Suhasini Mani Ratnam). Le choix

²⁷ « Hito Steyerl », in *Wikipédia*, 2026, p.

²⁸ Hito STEYERL, « Internet est-il mort ? », in *De l'art en duty free. L'art à l'époque de la guerre civile planétaire*, Les presses du réel., coll.« Perceptions », 2021, p. 213-214.

²⁹ « Mohanlal Exudes Elegance and Femininity in Jewellery Advertisement, Captivating Celebrities and Fans Alike : Only Lalettan Could Achieve This ! », *Zoom TV*, <https://www.zoomtventertainment.com/south/mohanlal-silent-powerful-performance-jewellery-ad-article-152308051>.

³⁰ JOS ALUKKAS, *My Best Friend's Wedding.. It's a story that isn't told often but deserves to be.* | Tamil, 2026.

du casting est très judicieux : Suhasini Mani Ratnam est une actrice respectée du cinéma sud-indien³¹ et l'épouse du réalisateur Mani Ratnam. En la mettant aux côtés de Dulquer Salmaan, le spectateur ne voit pas seulement « un fils et sa mère », mais une transmission entre deux générations cinématographiques. Dans l'article « Jos Alukkas unveils wedding campaign starring Dulquer Salmaan, Keerthy Suresh » d'*ET BrandEquity*, le directeur créatif de *Toki Creative Collective*, Anjo Jose Kandathil, explique que « Nous avons voulu raconter une histoire qui reste avec les gens et éclaire des conversations »³². La publicité ne cherche pas à être simplement visionnée mais à devenir un sujet de discussion familial. La marque *Jos Alukkas* a choisi de faire de Dulquer Salmaan son ambassadeur, puisqu'il est reconnu pour son élégance et son authenticité. Le directeur général Paul Alukkas raconte que « sa présence (Dulquer Salmaan) renforce notre capacité à rester pertinents tout en demeurant fidèles à la confiance que les familles placent en nous »³³. Dulquer Salmaan n'est pas un simple mannequin. Il est le pont entre deux publics : les parents qui connaissent et respectent son père (Mammooty), et les plus jeunes qui s'identifient à lui. Ce partenariat n'est pas seulement une question de bijoux, mais introduit des valeurs telles que l'évolution des relations intergénérationnelles³⁴. Les marques ne s'orientent pas vers les tendances éphémères, mais privilégient des « icônes » stables³⁵. Par ce choix, elles établissent une association à long terme.

Dans ma pratique artistique, j'utilise l'image de nombreux acteurs et actrices. Mais Dulquer Salmaan occupe une place centrale. Mes *fan arts* n'ont pas pour but de représenter fidèlement son image : ils servent de point d'accroche pour mettre en avant ma culture à travers mes représentations de D. Salmaan. Ce travail me permet également d'avoir un impact et de dialoguer avec une vaste communauté, à savoir celle des fans du cinéma indien et du public de Dulquer Salmaan.

Par exemple, à l'occasion de l'Aïd, j'ai reproduit et animé une scène de son film, *Ustaad Hotel* (2012)³⁶. Il s'agit d'une animation de dix-huit secondes, réalisée numériquement à l'aide d'un iPad et de l'application *Procreate Dreams*. Les illustrations sont réalisées dans le style de la ligne claire, sans couleurs. On le voit préparer un plat traditionnel indien, le *biryani* [fig.7], et le distribuer aux orphelins. Dans le film, son personnage (Faizi) est construit comme un héros moderne ancré dans

³¹ « Suhasini Maniratnam », in *Wikipédia*, 2025, p.

³² WWW.ETBRANDEQUITY.COM, « Jos Alukkas unveils wedding campaign starring Dulquer Salmaan, Keerthy Suresh », *ETBrandEquity.com*, <https://brandequity.economictimes.indiatimes.com/news/research/advertising/jos-alukkas-unveils-wedding-campaign-starring-dulquer-salmaan-keerthy-suresh/126498920>.

³³ « Dulquer Salmaan Appointed Brand Ambassador for Jos Alukkas », *Impact is weekly print magazine publishing information on Advertising and Ad Marketing news specifically targeted towards Agency & Business Managers.*, <https://www.impactonnet.com/more-from-impact/dulquer-salmaan-appointed-brand-ambassador-for-jos-alukkas-12947.html>.

³⁴ STARTUP INDIA, « Startup India Stories 🇮🇳 sur Instagram: "Jos Alukkas has appointed Dulquer Salmaan as its new brand ambassador blending timeless trust with modern style. », *Instagram*, 26 décembre 2025, <https://www.instagram.com/startupindiastories/p/DSt5bX2AF84/>.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Eld Mubarak*, France, 2025.

la tradition, mon but n'était pas de chercher à reproduire son image « officielle ». Néanmoins, j'ai voulu capturer l'humanité dans son geste de servir de la nourriture. Dans l'industrie publicitaire, Dulquer Salmaan est utilisé pour associer une marque à des valeurs. À l'inverse, cette animation utilise son image pour célébrer le lien avec la culture musulmane. Par ce travail, je ne reproduis pas l'icône publicitaire, mais je lui redonne une nouvelle signification, plus personnelle et intime.

Par ailleurs, j'ai réalisé un montage vidéo et une installation sur de la déconstruction de l'image de Dulquer Salmaan, *Déconstruire le culte de la personnalité à travers Dulquer Salmaan* [fig.8]. On peut retrouver le montage vidéo sur ma chaîne YouTube.³⁷

Mon projet consistait en un montage vidéo de « *found footage* » (images récupérées) à partir de publicités mettant en scène l'acteur indien Dulquer Salmaan, ainsi que d'extraits de son film *Lucky Baskhar* (2024). À travers ce montage, je souhaite interroger l'influence des célébrités sur la vie quotidienne en Inde, où les stars de cinéma sont omniprésentes dans le marketing.

Les acteurs y deviennent des ambassadeurs incontournables, capables d'orienter les choix de consommation, qu'il s'agisse de textile, d'automobile, d'assurances, de banques ou même de produits alimentaires. Dulquer Salmaan, une star du cinéma du sud de l'Inde, incarne parfaitement ce phénomène. Son image est utilisée pour vendre des services, parfois utiles, parfois superflus, ce qui crée un paradoxe entre les personnages qu'il incarne au cinéma et son rôle de promoteur commercial.

En juxtaposant ses apparitions publicitaires à des scènes de *Lucky Baskhar* (2024), je souligne cette dualité : comment un même visage peut-il incarner autant de rêves que de produits ? L'objectif principal de mon projet est de subvertir ce « culte de la personnalité ». Plutôt que de glorifier Dulquer Salmaan, je cherche à montrer son épuisement face à sa propre image : les extraits où l'acteur court sont entrecoupés de publicités, et on entend l'acteur s'essouffler, par sa propre image, matraquée par la télévision. Au profit de nombreux projets *marketing*, l'acteur devient un fantôme de lui-même, vidé de son identité.

Le « *found footage* » permet de fragmenter son image, de la répéter jusqu'à l'absurde pour en révéler la mécanique. En Inde, le cinéma et la publicité sont profondément liés et les acteurs sont érigés en modèles quasi-divins. Mon montage vise à questionner cette dynamique : jusqu'où peut-on croire en une célébrité qui vend tout et n'importe quoi ? En isolant Dulquer Salmaan de ses contextes habituels (films ou publicités), j'espère créer une distance critique afin de montrer comment la surexposition finit par consumer l'individu derrière la star. À travers ce projet, je veux pousser le spectateur à réfléchir à sa propre relation aux célébrités. Dulquer Salmaan devient un symbole de

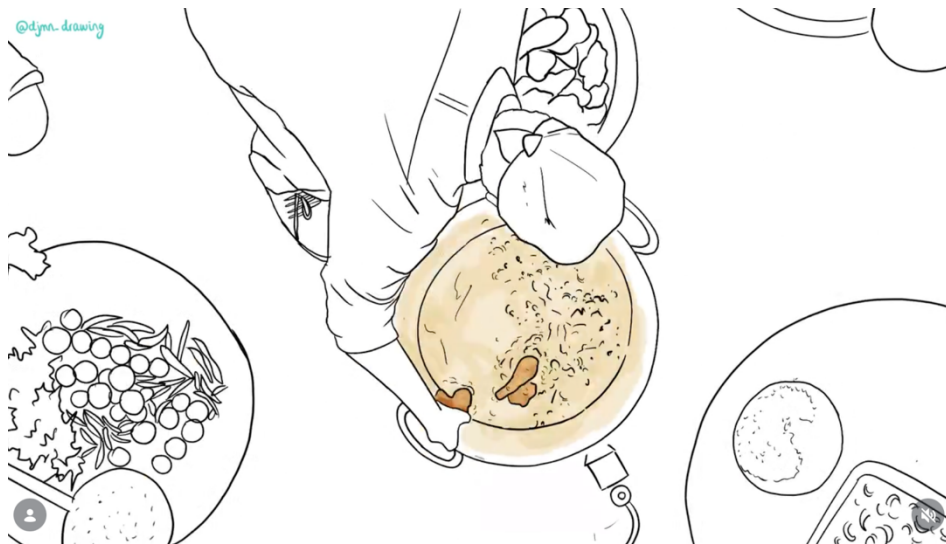
³⁷ Djoumana, « Déconstruire le culte de la personnalité à travers Dulquer Salmaan », *Youtube*, avril 2025, <https://www.youtube.com/watch?v=84s64pjmBEg&list=PLgUrX97ZnFQXlOyEJNtou0SYreTLN8snp&index=15>.

cette aliénation moderne, où son image cesse de lui appartenir et devient un produit du capitalisme. Le « *found footage* », par son aspect recyclé et déconstruit, sert de métaphore de cette perte de sens.

Ainsi, comme le suggère Hito Steyerl, le cinéma et la publicité sont devenus des « vitrines »³⁸. Mon travail vise à mettre en lumière ces fissures.

³⁸ H. STEYERL, « Internet est-il mort ? »..., *op. cit.*, p. 213.

[fig.6] Publicité de *Jos Alukkas* avec Dulquer Salmaan, Suhasini Mani Ratnam et Keerthy Suresh³⁹



[fig.7] Djoumana Abdoul Razack, Capture d'écran de l'animation « Eid Mubarak » publiée sur Instagram⁴⁰

³⁹ JOS ALUKKAS, *My Best Friend's Wedding.. It's a story that isn't told often but deserves to be.* | *Tamil...*, *op. cit.*

⁴⁰ *Eid Mubarak...*, *op. cit.*



[fig.8] Djoumana Abdoul Razack, *Déconstruire le culte de la personnalité à travers Dulquer Salmaan*, 2025, installation, Centre Saint-Charles, Paris

1.3. Le fan comme dévot et consommateur

La star indienne est traitée comme une figure divine (voir 1.1), et son fan devient un dévot. De nos jours, cette dévotion est autant exercée en ligne que dans les cinémas, notamment par la création de comptes de fans et la publication d'*édits* (c'est-à-dire des montages vidéo), ou encore par le partage des photos de la star qu'ils admirent. Parfois, cela les pousse même à des comportements malsains, comme se rendre devant les domiciles des stars le jour de leur anniversaire, ce qui constitue une sorte de pèlerinage pour certains fans. En octobre 2023, une exposition intitulée « Bollywood Superstars » s'est tenue au musée du Quai Branly. Cette exposition montrait l'étendue de la culture indienne, avec un éclairage particulier sur le cinéma. Un article du catalogue de cette exposition, intitulé « Cinéma tamoul : culte des acteurs et star-system »⁴¹ et rédigé par Velayutham Selvaraj, traitait de l'enthousiasme particulier du public indien pour le 7^e art. On y apprend notamment que depuis 1916, les fans *hardcore* (intensément loyaux et dévoués) des acteurs tamouls créent des associations et des fan-clubs pour les soutenir. On peut prendre l'exemple de la star de Bollywood, Shah Rukh Khan, qui fait son apparition depuis son balcon à l'occasion de son anniversaire (le 2 novembre). Cela devient presque un rituel que les fans adoptent : « Vêtus de T-shirts portant ses photos, tenant des affiches et des bannières, les fans auraient commencé à se rassembler devant Mannat quelques heures avant minuit »⁴². Bien que les fans soient investis dans ces rituels, ils le sont tout autant lors des ventes de billets. Lors de la sortie du film *Jawan* (2023), ils ont vendu plus de 33 000 billets et récolté un total de 503 337 \$ (soit 4,10 000 roupies).⁴³ Si les fans participent et consomment les films de leurs « idoles »⁴⁴, leur amour est aussi un marché.

L'arrivée du *fan art* a explosé dans les années 90, notamment avec le début d'Internet, les forums en ligne et les groupes sur les réseaux sociaux. Plusieurs artistes se sont mis au *fan art*, comme Laurent Durieux, avec sa sérigraphie *The Wonderful Wizard of Oz* [fig.9]. Avant de se consacrer au cinéma, il était graphiste. Il s'occupait de créer des logos et des visuels pour promouvoir les entreprises qui le contactaient⁴⁵. Il a fini par perdre de l'intérêt pour son travail. C'est alors qu'il a décidé de se concentrer sur les sérigraphies directement inspirées de films, plus communément appelées « *fan art* ». Plus de dix ans après, son travail est reconnu par Mondo, « la société réputée pour la publication d'affiches de films alternatives en édition limitée »⁴⁶. Durieux a des affinités

⁴¹ Selvaraj VELAYUTHAM, « Cinéma tamoul : culte des acteurs et star-system », in *Bollywood Superstars : histoire d'un cinéma indien*, Louvre Abu Dhabi, 2023, p. 117.

⁴² « Shah Rukh Khan's 60th birthday : Fans gather outside Mannat for superstar's midnight appearance ; Karan Johar, Farah Khan head to Alibaug », *The Times of India*, p. « Dressed in T-shirts bearing his photos, holding posters and banners, fans reportedly began assembling outside Mannat hours before midnight » [traduit]

⁴³ « Shah Rukh Khan's *Jawan* sells over 33k tickets, to mint half a million dollars on opening day in United States », *The Times of India*, p.

⁴⁴ Julien ROUSSEAU, *Bollywood superstars : histoire d'un cinéma indien : [exposition, Louvre Abu Dhabi, du 25 janvier au 4 juin 2023 et musée du quai Branly - Jacques Chirac, du 26 septembre 2023 au 7 janvier 2024]*, 2023.

⁴⁵ Arilson LUNSADISA, « Magritte du Cinéma 2023 : qui est Laurent Durieux, l'illustrateur belge que tous les cinéastes s'arrachent ? », *RTBF Actus*, 2023, <https://www.rtbf.be/article/magritte-du-cinema-2023-qui-est-laurent-durieux-l-illustrateur-belge-que-tous-les-cineastes-s-arrachent-11157833>.

⁴⁶ *Ibid.*

avec le fantastique, l'étrange et l'horreur. Dans l'article « Welcome to the Retro-Futuristic World of Laurent Durieux », Ben Marks explique que « La plupart des images de Durieux, qu'elles soient basées sur des monstres de films, des personnages de Charlie Brown ou des gratte-ciel émeraude profilés au pays d'Oz, commencent par des croquis au crayon. »⁴⁷ En effet, il a une appétence pour ce qu'il qualifie de « rétro-futuriste »⁴⁸. L'œuvre de Durieux se présente comme une réflexion technologique. En effet, le médium de la sérigraphie est une technique artisanale où chaque couleur est imprimée séparément. De plus, les couleurs sont limitées, mais on y retrouve un effet « rétro », notamment grâce aux textures, ce qui est recherché par Durieux. Aux États-Unis, cette technique était très répandue dans les années 60, où l'on se faisait des t-shirts dans des garages avant un concert. D'un autre côté, sa sérigraphie s'inscrit dans une réflexion sociologique. Aussi, Durieux respecte l'œuvre originale et la vision du réalisateur : il crée pour donner envie aux spectateurs de revoir le film et de l'apprécier encore davantage.

Le *fan art* est une production majoritairement réalisée par des amateurs, que l'on peut qualifier de *fan artist*, ce qui est aussi le cas de ma pratique artistique. En effet, cela permet de promouvoir gratuitement un film et de donner de la visibilité à un rôle ou à un acteur. De plus, ils sont publiés sur des forums comme *DeviantArt* et sur des réseaux sociaux comme Instagram, ce qui en accroît la visibilité. Le travail de Laurent Durieux dépasse le *fan art* pour devenir une œuvre d'art reconnue. En effet, il expose dans des galeries et produit des tirages limités réservés à la vente. Ils deviennent donc des objets de collection. Contrairement aux autres films, *The Wonderful Wizard of Oz* (1946) met en avant l'univers plutôt que de promouvoir le film. Les réseaux sociaux sont devenus des vitrines pour partager leur art auprès de leurs fans. Par exemple, j'ai réalisé une affiche alternative pour le film *Lucky Bashkar* (2024), de Dulquer Salmaan, sorti le 31 octobre 2024, incitant les spectateurs à le voir⁴⁹. J'ai réalisé ce travail sans recevoir de commande. La publication de ce dessin a été acceptée en collaboration avec les distributeurs du film, *Friday Entertainment*. L'acteur principal avait également liké la publication. De nos jours, la tolérance a évolué vis-à-vis des fan arts, notamment grâce à Mondo qui a collaboré avec Laurent Durieux pour ses affiches. Dans le cinéma indien, les maisons de production n'hésitent pas à faire appel aux fans pour qu'ils publient des illustrations en hommage aux films. Lors de la sortie du film *Lokah* (2025), la maison de production de l'acteur Dulquer Salmaan, *Wayfarer Films*, a collaboré avec des centaines de comptes d'artistes pour mettre en avant leurs dessins, dont les miens faisaient partie. J'ai réalisé sept illustrations liées au film que j'ai visionné trois fois au cinéma. Une illustration numérique en particulier avait suscité un vif intérêt auprès des internautes : celle de l'illustration typographique

⁴⁷ Ben MARKS, « Welcome to the Retro-Futuristic World of Laurent Durieux », *Collectors Weekly*, 2013, <https://www.collectorsweekly.com/articles/the-retro-futuristic-world-of-laurent-durieux/>.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Djoumana ABDOUL RAZACK, « Le nouveau film de Dulquer Salmaan « Lucky Baskhar » débarque sur vos écrans ce jeudi 31 octobre 2024 ! », *Instagram*, 27 octobre 2024, https://www.instagram.com/djmn_drawing/p/DBoi0_itio2/.

de l'actrice Kalyani Priyadarshan [fig.10]. Il s'agit d'un dessin numérique⁵⁰ représentant l'actrice indienne et malayalam Kalyani Priyadarshan. Lorsqu'on observe le dessin de plus près, on voit le nom « Kalyani » écrit dans différentes couleurs pour former le portrait de l'actrice. Quant à l'arrière-plan, il est uni afin de faire ressortir le dessin. De plus, ce travail est très minutieux, réussissant à reproduire les ombres et les lumières tout en recourant à l'écriture. J'ai passé une semaine à le réaliser, ce qui représente environ vingt-quatre heures de travail au total. Néanmoins, l'illustration numérique avait été mal interprétée par les internautes ; j'ai mentionné vingt-quatre heures, mais j'y ai en réalité consacré cinq jours. Malheureusement, j'ai reçu des commentaires négatifs, notamment que ce n'était pas vraiment de l'art et que tout le monde pouvait le faire. Cependant, ce travail a touché l'actrice, qui m'a remerciée pour l'attention et m'a encouragée à « [...] utiliser mes talents et mon temps de manière positive »⁵¹. Les commentaires négatifs m'ont blessée, d'autant plus que j'ai déjà réalisé un travail similaire pour d'autres personnalités, comme l'acteur Shah Rukh Khan, Dulquer Salmaan, Asif Ali, Prithviraj et bien d'autres, pour lesquels je n'ai pas reçu ce type de retours. Le fan art redéfinit les frontières entre passion et création artistique. Ils sont diffusés sur les réseaux sociaux pour rendre hommage gratuitement, voire devenir des œuvres de collection, comme le travail de Laurent Durieux. Cette pratique suscite de la reconnaissance, mais aussi des malentendus et parfois de la haine.

L'engouement est tel que les fans sont capables de se quereller sur les réseaux sociaux (communément appelées « *fan wars* »), particulièrement sur X (anciennement Twitter). Il y a un an, sur Instagram, je suis tombée sur des admirateurs de l'acteur indien Mohanlal, surnommé « Lalettan », qui ont exprimé leur hostilité à mon égard. En cause : une illustration que j'ai réalisée, représentant Dulquer Salmaan assis aux côtés de deux légendes du cinéma malayalam, à savoir Mammooty (son père) et Mohanlal. Cette illustration numérique, réalisée sur iPad, reprend Dulquer Salmaan dans son personnage du film *King of Kotha* (2023). J'y ai ajouté une légende suggérant que D. Salmaan pourrait devenir le futur « roi de Mollywood » [fig.11]. J'utilise le cinéma pour créer de nouvelles histoires. Je ne suis pas critique de cinéma, mais je garde ma position de *fan* et d'artiste, car je transmets une idée de ce que je pense du film à travers mes illustrations. Puis, ces illustrations créent des dialogues avec des communautés rétro-alimentées par le cinéma indien. Cette ferveur autour des stars du cinéma indien est également évoquée dans la vidéo « On regarde un film Bollywood ce soir ? »⁵², disponible sur Facebook, 28 minutes. Hélène Kessous revient notamment sur l'exposition du Quai Branly, en insistant sur la dimension quasi-religieuse que peut parfois prendre le lien entre les spectateurs et les acteurs, et en décrivant un véritable « fanatisme » autour de certaines figures emblématiques. En mettant Dulquer Salmaan au même rang que des légendes du cinéma indien, j'ai heurté la sensibilité de certains internautes,

⁵⁰ Djoumana ABDOUL RAZACK, « Kalyani Priyadarshan - writing art (5 days of work ≈ 25 hours) @kalyanipriyadarshan 🥰 », *Instagram*, 29 septembre 2025, https://www.instagram.com/djmn_drawing/reel/DPGVGF8DMun/.

⁵¹ *Ibid.* . This is incredible... thank you so much for the love. and I hope you use your talents and time in very positive ways in the future ❤️ . [traduction automatique sur Instagram]

⁵² Hélène KESSOUS, *On regarde un film Bollywood ce soir ?* 28 minutes, 2023.

pour qui il ne serait pas à la hauteur de ces figures emblématiques. Pourtant leur croyance est contredite par le fait que Dulquer Salmaan a enregistré d'excellents résultats au box-office ces dernières années. Même l'un de ses films, *King of Kotha* (2023), ayant connu un échec commercial, a su s'imposer en tête des classements des plateformes de streaming. Il est évident que certains admirateurs sont aveuglés par leur attachement inconditionnel à leur acteur favori, au point de refuser toute reconnaissance du talent d'autrui. Sur la [fig.12], un internaute, vraisemblablement admirateur de l'acteur Mohanlal, exprime sa colère sous ma publication, n'hésitant pas à proférer des insultes à l'encontre de Dulquer Salmaan. D'ordinaire, je m'abstiens de répondre aux commentaires relevant des éternelles « *fan-wars* », mais celui-ci m'a quelque peu irritée. Je lui ai alors simplement rétorqué : « C'est mon art, mon compte. »⁵³ Il s'en est suivi un enchaînement de propos confus, dans lesquels il affirmait que « l'art ne doit transmettre que la vérité et des faits »⁵⁴ — affirmation pour le moins réductrice, si ce n'est absurde. L'art, au contraire, se nourrit aussi de fiction et de subjectivité, et offre justement un espace d'évasion, de réflexion ou de transgression du réel. L'individu en question se présente comme « artiste », bien qu'il semble ignorer jusqu'aux fondements mêmes de la pratique artistique. Évidemment, je n'ai pas donné suite : il est vain d'argumenter avec ceux dont le fanatisme aveugle les porte à rejeter toute nuance. Certains continuent de nier l'évidence, même lorsque celle-ci saute aux yeux. Sans doute une forme d'art fanatique en soi, à laquelle je ne prétends pas. Ces différents échanges montrent comment les fans participent activement à la valorisation et à la réinterprétation de la culture cinématographique contemporaine.

Je me situe dans un entre-deux. En effet, je vis en France et je réalise des effets plastiques pour le cinéma indien. Au départ, mon public visé était français, mais au fil du temps, il a été remplacé par un public indien. Notamment parce qu'ils ne se reconnaissaient plus dans les thématiques que je représentais, ni dans les visages, alors que les rappeurs français leur étaient familiers. Notons également que le cinéma indien est bien plus populaire et réputé à l'international que le rap français. Les statistiques (en termes de j'aime et d'interactions dans les commentaires) de mes publications sur les différents réseaux sociaux le montrent bien. Mes statistiques sont beaucoup plus élevées pour les contenus portant sur le cinéma indien, qui atteignent un public plus large à l'international que mes publications sur le rap français. Je me devais de choisir le type de contenu et le public cible. J'ai choisi de consacrer mon art au cinéma indien. Dès lors, j'ai observé une baisse du nombre d'abonnés français, mais mon nombre d'abonnés à l'international est en hausse massive.

Ainsi, le fan se situe dans une double posture, à la fois dévot sincère et consommateur ciblé. Les communautés de fans en ligne sont l'exemple de cette ambiguïté, où l'amour pour la star s'exprime par des pratiques rituelles, mais aussi par la consommation intensive d'images. Justement, ces images ont leurs propres codes et leur propre grammaire visuelle. C'est ce répertoire que nous allons maintenant analyser.

⁵³ Voir [fig.12]

⁵⁴ Voir [fig.12]



[fig.9] Durieux Laurent, *The Wonderful Wizard of Oz*, sérigraphie, 2012



[fig.10] Djoumana Abdoul Razack, *Kalyani Priyadarshan*, illustration numérique,
28 septembre 2025

[fig.11] Djoumana Abdoul Razack, *Dulquer Salmaan : the Next Mollywood King*, dessin numérique réalisé sur Procreate, août 2023



[fig.12] Anonyme, Capture d'écran d'un commentaire de la publication Instagram (archivé)

Chapitre 2 : Icônes indiennes, regard français : un répertoire visuel et transferts culturels

Ce chapitre s'intéresse à la réalisation et à la circulation des diverses productions artistiques des acteurs. Il décrit le parcours de ces icônes de l'Inde vers la France, leurs codes visuels et leur réception par le public français.

2.1. La grammaire visuelle des stars indiennes

La posture adoptée par les acteurs n'est pas naturelle. En effet, la pose héroïque est souvent mise en avant, notamment pour Rajinikanth [fig.13] ou encore Dulquer Salmaan, [fig.14] avec la main sur la hanche, le menton levé et le regard au loin. On retrouve cette même posture dans *Woman holding a fan* de Raja Ravi Varma.

Raja Ravi Varma est né le 26 avril 1848 à l'intérieur du palais de Kilimanoor, dans la région du Keralam (nom modifié depuis le 25 février 2026)⁵⁵ en Inde⁵⁶. En 1868, il découvre la peinture européenne à travers les œuvres du peintre britannique Theodore Jensen, venu à la cour de Travancore⁵⁷ pour mener ses recherches. Ravi Varma a peint de nombreuses scènes issues de la mythologie hindoue, en particulier des déesses qu'il représente au prisme d'un Malayali⁵⁸. Il veut mettre en lumière l'histoire de la nation indienne malmenée pendant la colonisation britannique⁵⁹. Il s'installe ensuite à Mumbai, où il commence à peindre des femmes du Maharashtra (État où se trouve Mumbai) en sari. Dans son style artistique, on retrouve une hybridation des techniques occidentales avec des références et des thématiques indiennes, comme dans la peinture *Woman holding a fan* [fig.15]. Cette œuvre a été réalisée pendant la période coloniale britannique. Raja Ravi Varma fut donc initié aux techniques de peinture occidentales : son recours à la lithographie à partir des années 1890 lui a permis de diffuser massivement ses images⁶⁰. De plus, Raja Ravi Varma partage un intérêt profond pour la représentation de la femme. Il interprète, à travers son regard, une expression de l'identité culturelle.

Woman holding a fan est une peinture à l'huile représentant une femme indienne tenant un éventail. Elle tient un éventail rond et rouge dans sa main droite. Elle est vêtue d'un sari bleu à motifs roses et or, avec une bordure dorée au bas du vêtement. La femme est représentée debout avec une main sur sa hanche, cadrée plein-pied. Elle est adossée au balcon, le regard tourné vers les spectateurs.

⁵⁵ Penelope MACRAE, « Indian state of Kerala to be renamed Keralam to reflect local pronunciation », *The Guardian*, p.

⁵⁶ « Ravi Varmâ », in *Wikipédia*, 2025, p.

⁵⁷ Hélène KESSOUS, « Ravi Varma », in *Bollywood superstars : histoire d'un cinéma indien : [exposition, Louvre Abu Dhabi, du 25 janvier au 4 juin 2023 et musée du quai Branly - Jacques Chirac, du 26 septembre 2023 au 7 janvier 2024]*, Louvre Abu Dhabi, 2023, p.55.

⁵⁸ *Ibid.* p.55

⁵⁹ *Ibid.* p.56

⁶⁰ *Ibid.* p.56

On peut observer des bijoux traditionnels indiens, majoritairement en or : des bracelets, un collier et des boucles d'oreilles pendantes. Notons la présence d'un *bindi* rouge sur son front. L'arrière-plan, un coucher de soleil rose-orangé sur des montagnes, n'est pas sans rappeler le *sfumato* de Léonard de Vinci. Le médium de la peinture à l'huile lui permet d'obtenir des dégradés subtils et un réalisme rappelant celui des académies italiennes. D'ailleurs, l'œuvre dans son ensemble apparaît inspirée de *La Joconde*. Ravi Varma, comme De Vinci, porte une attention particulière au détail des drapés, des traits du visage et de la main, mais travaille également le textile, les bijoux et l'arrière-plan.

Dans ma pratique artistique, je m'intéresse aux mécanismes de réappropriation, de réinvention et de transformation de l'iconographie indienne. Je questionne la manière dont nous mobilisons les symboles, les figures et les codes visuels pour construire de nouvelles formes narratives. En ce sens, Raja Ravi Varma apparaît comme un précurseur de cette démarche. Il s'inspire des codes de l'histoire de l'art européen, les mêle aux figures traditionnelles hindoues et leur donne une dimension nouvelle. Il introduit par ailleurs la notion d'icône populaire et la rend accessible à tous, notamment par la lithographie. Quant à moi, j'interroge le regard occidental porté sur les corps et les symboles indiens. Je replace des motifs ou des postures traditionnels dans un cadre contemporain. Contrairement à Varma, je représente la figure de l'icône masculine, comme celle de l'acteur indien Dulquer Salmaan. Ainsi, ma réflexion croise celle de Ravi Varma, mais s'en distingue. Ravi Varma négocie une identité culturelle dans un cadre colonial, tandis que mes questionnements s'ancrent dans une politique décoloniale et postcoloniale.

Cette réflexion émane également du travail de l'artiste Atul Dodiya. Il est né le 20 janvier 1959 à Mumbai, en Inde. Dodiya a obtenu son diplôme des Beaux-Arts à l'École d'Art Sir Jamsetjee Jeejeebhoy de Mumbai, puis a étudié à l'École des Beaux-Arts de Paris de 1991 à 1992. Il est l'un des pionniers de l'art contemporain indien⁶¹, ayant joué un rôle clé dans ce mélange d'influences et de références entre l'art occidental et l'art indien. Il utilise un large éventail de médiums, tels que la peinture, la photographie et le collage. Il a reçu son dernier prix en 2015, pour le « Programme de résidence FIND, Fondation Inde-Europe pour de nouveaux dialogues », en Italie⁶², ce qui atteste encore une fois de sa reconnaissance internationale. Dans une interview accordée à *The Big Indian Picture*, Atul Dodiya dit qu'il s'inspire du cinéma⁶³. Il le décrit comme un art de performance, à la fois visuel et sonore, qui capte rapidement l'attention du spectateur. De plus, l'art populaire fait partie de notre quotidien, surtout en Inde, où le cinéma occupe une place très importante⁶⁴. La figure de l'acteur est sujette à de l'admiration. Ce sont des figures connues du public, et l'artiste met en avant les différentes significations que cela suscite. Par ailleurs, il ne confie pas directement à la compréhension du spectateur la compréhension du tableau⁶⁵. Son

⁶¹ « Atul Dodiya | Contemporary Artist | Encyclopedia of Art ».

⁶² « Atul Dodiya - Artist Biography, Paintings, Artworks, Auction Records », <http://www.atul-dodiya.com/>.

⁶³ TBIP, *Eye Of The Beholder: Atul Dodiya*, 2013.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ *Ibid.*

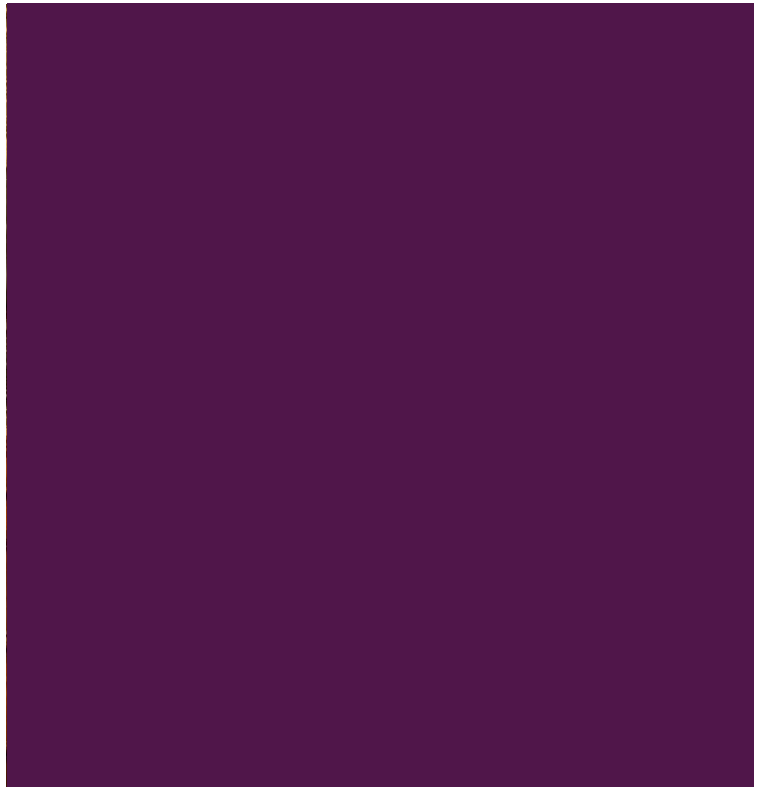
oeuvre, *Charu* [fig.16], fait partie d'une série intitulée : *Saptapadi : Scenes from Marriage (regardless)*. L'artiste Atul Dodiya a utilisé, pour cette œuvre, la peinture émaillée et le vernis synthétique sur contreplaqué. Cette réflexion sur l'objet reflète son intérêt pour les aspirations de la classe populaire indienne et pour l'impact de la globalisation sur ses traditions.

Ma pratique cherche à comprendre comment ces icônes peuvent être reconfigurées dans un contexte diasporique, globalisé. Cette peinture devient un point de résonance : elle m'aide à analyser comment l'iconographie indienne se déplace et se transforme. Comment peut-elle être réappropriée sans perdre sa charge symbolique ?



[fig.13] Rajinikanth dans *Kabali* (2016), IMDb⁶⁶

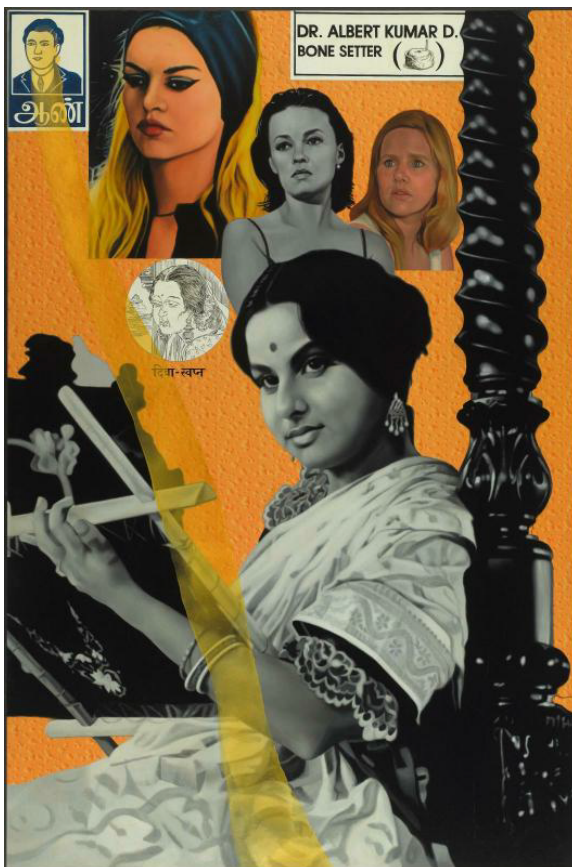
[fig.14] Dulquer Salmaan dans *Kurup* (2021)⁶⁷



⁶⁶ « Kabali (2016) », *IMDb*, <https://www.imdb.com/fr/title/tt5071886/mediaviewer/rm3865384960/>.

⁶⁷ Tusshar SASI, « “Kurup” review - Dulquer Salmaan shines in an ultra-glam fugitive drama », 13 novembre 2021, <https://filmysasi.com/kurup-malayalam-film-review-srinath-rajendran-dulquer-salmaan/>.

[fig.15] Raja Ravi Varma, *Woman holding a fan*, 1895



[fig.16] Atul Dodiya, *Charu*, peinture émaillée et vernis synthétique sur contreplaqué, 2004

2.2. Les canaux de diffusion et réception en France

Au XXI^e siècle, le cinéma indien s'exporte à un rythme exponentiel, notamment via des distributeurs tels que *Night ED* et *Friday Entertainment*. Les *fan-shows* prennent de plus en plus de place en France, autour des films de Vijay, Ajith Kumar et Rajinikanth. En 2023, lors de la sortie du film *Thunivu* (2023), un événement a fait parler de lui dans toute la France. En effet, certains fans se sont permis de lancer des pétards pendant la séance à Epinay-Sur-Seine (Seine-Saint-Denis). Le distributeur de *Night ED*, Étienne Dubaille, contacté par *Marianne*, condamne ces actions et rappelle son soutien à « *l'ambiance festive* » des séances de cinéma indien, « *pas ce côté qui part en vrille* ». « *Je suis absolument contre le fait d'utiliser des pétards ou de monter devant l'écran, car cela gêne les gens qui regardent le film.* » Mais il défend dans ces séances plus que mouvementées « *une autre manière de consommer le cinéma* ». « *Le cinéma indien, c'est une grande fête, c'est comme un match de foot ou un concert, justifie le distributeur. Le fait que les gens se lèvent ou dansent un peu, ça en fait partie.* »⁶⁸

Ces événements permettent de faire connaître le cinéma indien au public français. J'ai pu l'observer sur place avec mon entourage.

La pandémie de Covid-19 a entraîné une hausse de la consommation de streaming dans les foyers français⁶⁹. Le cinéma hindi (Bollywood) connaissait déjà un succès en France, mais les autres genres cinématographiques régionaux ont pris de l'ampleur. J'ai constaté que les plateformes de streaming comme *Netflix* ou *Amazon Prime* mettent davantage en avant les blockbusters « occidentaux » que les films indiens grâce à leurs algorithmes de recommandation. Les réseaux sociaux jouent également un rôle dans la diffusion du 7^e art d'Asie du Sud. En effet, certains extraits de films (chansons et danses) peuvent devenir viraux. Par exemple, la chanson « *Nattu Nattu* »⁷⁰ du film *RRR* (2022), réalisé par S.S. Rajamouli, est devenue une tendance après avoir remporté l'Oscar de la meilleure chanson originale⁷¹ en 2023.

De nombreux médias se mettent à introduire la culture indienne au public français, comme le magazine *Bolly&Co*⁷², centré sur l'actualité du cinéma indien. Ce média s'appuie beaucoup sur l'exotisme de l'image indienne, qualifiée de « colorée » et de « différente » auprès d'un public français. Malheureusement, leur tendance à ne considérer que la surface des œuvres semble réduire

⁶⁸ Théodore AZOUZE, « Pourquoi la projection du film indien "Thunivu" a dégénéré à Epinay-Sur-Seine », 13 janvier 2023, <https://www.marianne.net/culture/cinema/pourquoi-la-projection-du-film-indien-thunivu-a-degenere-a-epinay-sur-seine>.

⁶⁹ « Un an après le premier confinement : comment le streaming s'est imposé dans nos vies », *France Culture*, 17 mars 2021, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-reportage-de-la-redaction/un-an-apres-le-premier-confinement-comment-le-streaming-s-est-impose-dans-nos-vies-6360527>.

⁷⁰ T-SERIES TELUGU, *Full Video: Naatu Naatu Song (Telugu) | RRR Songs | NTR, Ram Charan | MM Keeravaani | SS Rajamouli*, 2022.

⁷¹ Edouard LEBIGRE, « Oscars 2023 : Naatu Naatu, le phénomène venu d'Inde ».

⁷² « Bolly&Co Magazine ».

la culture indienne à des clichés. En effet, l'un de mes professeurs de l'École des Arts de la Sorbonne a réduit la profondeur de mon travail, me disant : « Tu fais du Bollywood, quoi ? » alors que ma pratique artistique se concentre sur le cinéma indien du Sud. Ce n'est pas Bollywood, ce sont les cinémas malayalam, tamoul et télougou : des régions distinctes avec leurs codes et leurs langues particulières. Cette remarque témoigne d'une ignorance et d'un manque d'ouverture. Le cinéma hindi (Bollywood) est majoritaire dans les consciences en France et est devenu une « norme », perçue comme l'unique genre cinématographique d'Inde. Récemment, la marque italienne de luxe *Prada* a sorti une eau de parfum, intitulée « Les Infusions », inspirée du *chai* (thé au lait sucré, infusé aux épices) et s'en est approprié les crédits⁷³. Dans la description du produit sur le site officiel de *Prada*, l'Inde n'est pas mentionnée : « *Prada Infusion de Santal Chai est une fragrance boisée lumineuse qui associe le bois de santal crémeux à la chaleur épicée d'un accord chai latte. Les agrumes éclatants et la cardamome ajoutent une touche fraîche et inattendue, tandis que les muscs réconfortants apportent une finition propre et intime. Le bois de santal sophistiqué révèle ses facettes lactées et veloutées, s'harmonisant avec l'allure gourmande des épices chai. Le cardamome introduit une vibration addictive, et les notes d'agrumes ornent la composition, créant un parfum à la fois chaleureux et éclatant. Infusion de Santal Chai est une invitation à découvrir un confort crémeux et une fraîcheur pétillante en parfait équilibre.* »⁷⁴

L'Inde joue un rôle majeur dans la mondialisation et occupe une place importante dans la mode, la culture et les arts. Malgré cela, ce pays fait face à de très puissants stéréotypes et à un effacement systématique, ce qui permet de commercialiser sa culture sans pour autant s'encombrer de sa dimension historique et spirituelle.

Étant d'origine indienne et vivant en France, j'interprète ces images avec un double regard. L'Inde ne m'a jamais paru exotique : j'ai grandi avec elle mais ce n'est pas le cas pour mon public français sur les réseaux sociaux. Quand j'ai commencé à publier mes illustrations numériques sur le cinéma indien, j'ai constaté de nombreux désabonnements. En effet, certains de mes abonnés ne connaissaient pas les acteurs que je dessinais mais me suivaient pour l'esthétique, c'est-à-dire les couleurs que j'utilise et les thèmes que j'aborde. Je deviens donc une intermédiaire entre mon public français et le cinéma indien. Mes illustrations deviennent une porte d'entrée vers une culture que mes abonnés ne connaissent pas. Apparaît alors une vision subjective : ils ne voient pas l'Inde, ils voient ma perception de l'Inde.

⁷³ « Prada's new inspiration from India: After Kolhapuri chappals, brand launches "chai-inspired" perfume — guess the price », *The Times of India*, p.

⁷⁴ « Site Officiel et Boutique en Ligne PRADA France », *Prada*, <https://www.prada.com/fr/fr.html>.

2.3. Mécanismes du transfert culturel : traduction, hybridation et réappropriation

Définissons d'abord les concepts clés. D'après *le Handbook of Translation Studies*, le terme « traduction culturelle » sert « à décrire, pour une communauté culturelle donnée, la façon dont une autre communauté culturelle interprète le monde et la place qu'elle y occupe ». »⁷⁵ En effet, j'interprète la culture indienne à travers ma vision française. Dans ma pratique artistique, je ne cherche pas seulement à reproduire des acteurs. Je m'inspire d'eux et me réfère à mes sources occidentales pour créer de nouvelles narrations. C'est ce qu'on appelle l'hybridation : la création n'appartient entièrement à aucune culture autant qu'elle ne l'appartient aux deux.

Prenons, par exemple, mon animation reprenant le film *Kaantha* (2025) : *Kaantha mirror scene* [fig.17]. Elle a été réalisée et animée dans *Procreate* et *Procreate Dreams*, et dure dix secondes. La scène montre l'acteur Dulquer Salmaan se cogner contre un miroir, ce qui fait apparaître les avatars qu'il incarne dans le film. Le scénario est une mise en abîme car il raconte l'histoire de la réalisation d'un long métrage. Sa création est notamment inspirée par la vie des acteurs M.G.R., qui romancent celle de M.K. Thiagaraja Bhagavathar. Mon animation crée alors une superposition de trois canaux d'hybridation : une œuvre qui naît d'une scène de film, elle-même inspirée par l'histoire du cinéma indien. Dulquer Salmaan joue également un rôle de médiateur car il est celui qui fait le lien entre le film et moi.

Ce travail se situe à la frontière entre la réappropriation des codes et le détournement. Les images que je représente s'inspirent de la culture à laquelle je me connecte. Je me réapproprie une culture que l'éloignement géographique m'a partiellement arrachée, comme certains artistes se réapproprient une culture pour l'hybrider avec leur vision. Les Français sont parmi les premiers consommateurs de mangas : « 36 millions d'exemplaires vendus en France par une cinquantaine d'éditeurs, pour un chiffre d'affaires de 309 millions d'euros »⁷⁶. Leur appréciation de certaines cultures les conduit parfois à les consommer comme des modes éphémères. C'est le cas de Jono, un duo d'artistes belges. Dans cette illustration numérique, on voit la protagoniste Nezuko, du manga japonais *Demon Slayer*. Les artistes ont modifié le personnage (sa tenue, sa coiffure et son style). Ils ont réinterprété un personnage issu de la culture pop japonaise en lui ajoutant des tresses [fig.18]. Les tatouages et les vêtements amples contribuent également au croisement entre la culture hip-hop et celle du dessin japonais.

Prenons maintenant l'exemple de la récente polémique autour de Ralph Lauren⁷⁷. Des mannequins de la marque apparaissent à la *Fashion Week* de Paris en 2026, arborant des jhumkas (boucles

⁷⁵ CONWAY, « Traduction culturelle », *Benjamins.com*, 2016, <https://benjamins.com/online/hts/articles/cul2.fr>.

⁷⁶ « Le manga et l'anime en France : des cases aux écrans, panorama et perspectives de la création graphique japonaise | Arcom », <https://www.arcom.fr/se-documenter/etudes-et-donnees/etudes-bilans-et-rapports-de-larcom/le-manga-et-lanime-en-france-des-cases-aux-ecrans-panorama-et-perspectives-de-la-creation-graphique-japonaise>.

⁷⁷ « Explained: The Jhumka, Ralph Lauren, and the dangling question of patenting heritage craft | Explained News - The Indian Express », <https://indianexpress.com/article/explained/explained-culture/jhumka-ralph-lauren-controversy-heritage-crafts-patent-10574289/>.

d'oreilles en métal en forme de croissant de lune). La marque a présenté ces bijoux comme des « accessoires vintage authentiques », niant toute origine indienne. En effet, des marques comme Prada, Ralph Lauren et Gucci s'approprient et détournent la culture indienne à des fins commerciales.

L'artiste Richard Prince interroge avec son œuvre « *New Portraits* »⁷⁸. Richard Prince est né le 6 août 1949 au Panama. Il est l'une des figures majeures de l'« appropriation art », qui consiste à présenter des œuvres existantes, parfois transformées. Il a travaillé pour le magazine multimédia *Time & Life*, où il décortiquait la culture médiatique et la publicité⁷⁹. Dès lors, il commence à s'interroger sur l'image reproduite, en effaçant et en isolant certains éléments afin de créer de nouveaux sens. Dans les années 1980, il s'est fait connaître grâce à sa série d'affiches intitulée « *Cowboy* »⁸⁰. Cette œuvre puise dans les publicités de *Marlboro* et représente la figure de l'« Homme Américain ». Il témoignera de la circulation de l'image et de la figure de l'idole dans la société américaine. Son œuvre « *New Portraits* » s'inscrit dans la continuité de ces questionnements, mais à l'ère des réseaux sociaux. L'artiste aborde l'identité numérique, le statut de l'auteur, la visibilité en ligne et la transformation des interactions sociales en motifs artistiques. L'œuvre se veut aussi, à l'aune de l'essor d'Instagram, un espace d'exposition et de mise en scène personnelle.

Son œuvre « *New Portraits* » est une série de photographies choisies selon la méthodologie suivante : ses modèles devaient choisir cinq photographies d'elles existantes, et le photographe en sélectionnait une qu'il reproduisait ensuite. Ces photos seront présentées sous forme de publications sur Instagram. La plupart du temps, ce sont des influenceuses et des mannequins, mais aussi des personnalités de la mode ou de l'art comme Jeff Koons. On y retrouve le nom d'utilisateur, la légende sous la photo, les *hashtags* et les commentaires. On peut aussi observer que Richard Prince lui-même a commenté certaines de ces publications par des phrases énigmatiques ou humoristiques. Les images sont souvent agrandies jusqu'à dépasser 1,5 m de hauteur, et les couleurs restent identiques à celles de l'écran. Aucun filtre supplémentaire n'est appliqué. Le cadrage suit strictement le format de l'écran du téléphone portable, c'est-à-dire vertical (9 : 16), sans retouche et en restituant l'intégralité du post. Le public se retrouve face à un écran gigantesque installé dans l'espace d'exposition. Il se servira de son médium principal, la photographie, et imprimera le résultat sur des toiles⁸¹. C'est un médium hybride, entre l'image des réseaux sociaux et la photographie traditionnelle. L'utilisation d'Instagram s'inscrit dans une démarche d'appropriation et de détournement d'images médiatiques. Son sujet passe alors du détournement publicitaire dans *Cowboy* à un cadre plus contemporain : celui des réseaux sociaux.

⁷⁸ « Richard Prince: New Portraits, Beverly Hills, February 6–June 27, 2020 », *Gagosian*, 30 mai 2023, <https://gagosian.com/exhibitions/2020/richard-prince-new-portraits/>.

⁷⁹ « Richard Prince - Wikipedia », https://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Prince.

⁸⁰ « Richard Prince: Cowboys, Beverly Hills, February 21–April 6, 2013 | Gagosian », <https://gagosian.com/exhibitions/2013/richard-prince-cowboys/>.

⁸¹ Sara LEGAULT, « New Portraits », *Captures*, 2016, <https://archive.nt2.uqam.ca/revuecaptures-org/node/373.html>.

De nos jours, Instagram devient un espace majeur de construction de l'identité. L'image numérique est reproductible et partageable à l'infini. La frontière entre vie privée et vie publique se brouille, la notion d'auteur se fragmente, et les influenceurs et les « micro-célébrités » émergent. La culture du selfie et de la « validation » en ligne se démocratise, et les captures d'écran deviennent un moyen de documenter et d'archiver l'expérience numérique. Le travail de Richard Prince questionne l'économie de l'attention, ouvrant un débat aussi artistique que sociologique : combien de temps restons-nous sur une publication ?

Certains utilisateurs ont dénoncé l'artiste Richard Prince pour violation du droit d'auteur alors que son travail repose justement sur la critique du système de circulation infinie des images.

La série « *New Portraits* » engage une réflexion profonde sur trois notions majeures : l'auteur, l'identité et la validation sociale. L'image d'origine a été créée par un utilisateur d'Instagram. L'artiste ne modifie rien, il n'ajoute qu'un commentaire énigmatique. Il recontextualise la publication en une œuvre d'art. Par ailleurs, il y a une ambiguïté : le simple fait de cadrer l'image peut-il nous faire devenir auteurs ? Richard Prince choisit des utilisateurs très visibles en ligne et, de ce fait, leur identité visuelle est déjà un produit. En les isolant, il montre le système qui transforme des personnes en images publiques. Cette démarche rejoint la culture du fan ; on y voit des formes d'idolâtrie contemporaines. Dans ma pratique du *fan art*, je cherche à ce que les célébrités que je représente voient mes travaux, ce qui reflète bien mon désir de validation. Les interactions (j'aime, émoticônes et commentaires) deviennent des matériaux artistiques pour moi, comme elles le furent pour Prince. Elles témoignent d'un monde où la communication visuelle est rapide, performative et superficielle. C'est pourquoi la série interroge la frontière entre intimité et exposition. Même si les utilisateurs n'ont pas donné leur accord à l'artiste pour qu'il les expose, pour lui, publier sur Instagram, c'est accepter la visibilité et la réappropriation.

Dans ma pratique artistique, je me réapproprie les images des acteurs en y incorporant des références occidentales. Mais contrairement à Richard Prince, je crédite toujours mes sources. J'utilise les acteurs indiens et les extraits de leur fonction première, c'est-à-dire de vendre un film. Dans cette animation⁸², « *DQ x Amaal* », j'ai représenté Dulquer Salmaan et sa femme, Amaal Sufiya Salmaan, lors de leur anniversaire de mariage. La photo de référence a été prise lors d'un événement à Mumbai et Dulquer Salmaan l'a partagée à l'occasion de l'anniversaire de sa femme⁸³. J'ai repris cette photo pour lui donner un autre sens. Dans ce cas-ci, c'est pour célébrer leur anniversaire de mariage. Par la suite, j'ai publié l'illustration numérique [fig.19] sur mon compte Instagram⁸⁴. Par exemple, mon illustration numérique *Lokah Chapter : I Chandra X Lego* [fig.20] est une transformation des acteurs Kalyani Priyadarshan, Arun Kurian, Naslen et Chandu

⁸² DJOUMANA, « Happy anniversary to the most amazing, stylish & sweetest couple @dqsalmaan @amaalsalmaan », 22 décembre 2025, <https://www.instagram.com/p/DSjcm3kDHep/>.

⁸³ DULQUER SALMAAN, « Happiest birthday to the prettiest girl in every room she walks into. », *Instagram*, 4 septembre 2025, https://www.instagram.com/p/DOLoDazCVDdb/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==.

⁸⁴ DJOUMANA, « DQ & Amaal's wedding anniversary ! », 22 décembre 2025, https://www.instagram.com/p/DSj67cpjAdo/?img_index=1.

Salimkumar en personnages « Lego ». Je ne me suis pas contentée de reproduire l’affiche originale ; je lui ai aussi donné une autre narration. Par la suite, je l’ai posté sur Instagram. L’acteur Arun Kurian et la maison de production *Wayfarer Films* ont ajouté mon dessin à leurs profils Instagram. Puis, par effet boule de neige, Chandu Salimkumar et Arun Kurian ont commenté ma publication, et d’autres l’ont applaudie, comme Dulquer Salmaan et Balu Varghese.

Mon travail artistique n’est pas seulement une représentation à l’identique et n’a pas de caractère moqueur. Finalement, mes œuvres naissent d’une volonté de faire découvrir au public français ma vision de la culture indienne à travers les images d’acteurs de cinéma.

Cette partie a révélé la double nature de l’acteur indien, à savoir une image à la fois sacrée et marchande. Il est vénéré comme une divinité, mais la publicité en fait des consommateurs dévoués. Les images qui circulent entre l’Inde et la France portent des codes visuels hérités d’une longue tradition mais dénués de leur sens. Face à cette complexité, ma pratique artistique ne cherche pas à reproduire fidèlement l’icône mais à l’hybrider avec mes références pour me la réapproprier.

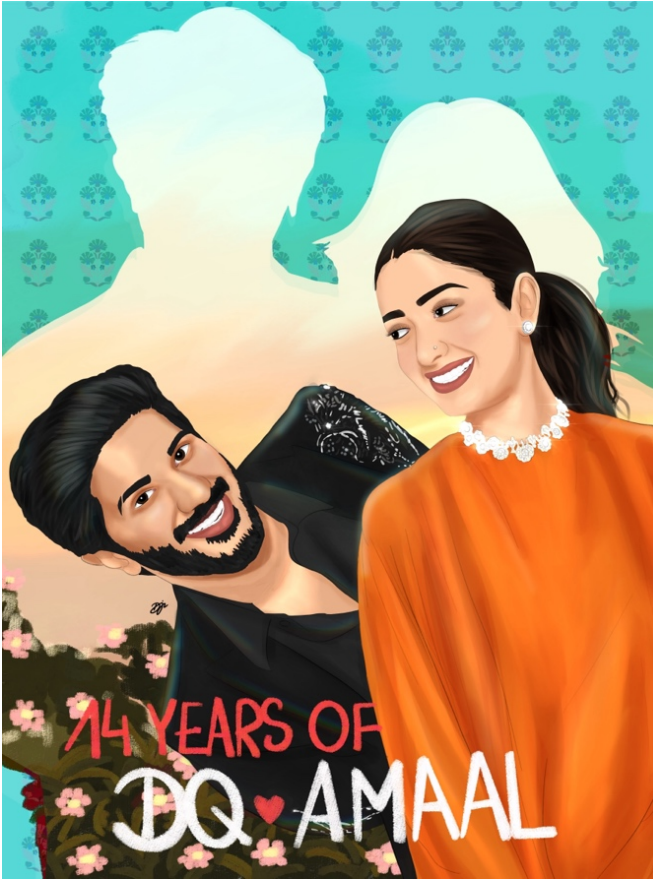


[fig.17] Djoumana Abdoul Razack, *Kaantha mirror scene*, animation, novembre 2025, [publié sur Instagram]⁸⁵



[fig.18] Jono, *Nezuko*, illustration numérique [publication Instagram archivée]

⁸⁵ Djoumana, « Kaantha mirror scene animation », 21 novembre 2025, <https://www.instagram.com/p/DRUOmKujGi8/>.



[fig.19] Djoumana Abdoul Razack, *14 years of DQ & Amaal*, illustration numérique, 22 décembre 2025, [publié sur Instagram]⁸⁶

[fig.20] Djoumana Abdoul Razack, *Lokah Chapter 1 : Chandra x Lego*, illustration numérique, 1 septembre 2025, [publié sur Instagram]⁸⁷



⁸⁶ Djoumana, « DQ & Amaal's wedding anniversary », *Instagram*, 22 décembre 2025, https://www.instagram.com/p/DSj67cpjAdo/?img_index=1.

⁸⁷ Djoumana, « Lokah Chapter : 1 Chandra X Lego », *Instagram*, 2 septembre 2025, https://www.instagram.com/djmn_drawing/.

Partie II : Fusion et dialogue : le geste de l'artiste-fan au cœur de l'hybridation.

Chapitre 3 : Histoires croisées : influences réciproques Inde/Occident

L'hybridation entre références culturelles indiennes et occidentales ne relève pas d'un phénomène récent. Elle existe depuis des siècles, notamment dans l'art et le cinéma.

3.1. L'Inde dans l'art occidental : des peintres voyageurs aux postmodernes

Pendant la colonisation britannique (1757-1947), l'Inde a été contrainte de s'ouvrir à de nouvelles influences, notamment dans les arts. Des artistes britanniques, comme Theodore Jensen, se sont rendus en Inde pour y réaliser des portraits⁸⁸. C'est dans ce contexte que Raja Ravi Varma a appris sa technique de peinture européenne.

On a pu voir que Raja Ravi Varma fut l'un des pionniers de la peinture indo-occidentale, ce qui lui a permis de diffuser massivement ses œuvres⁸⁹. En ce sens, il en devient un précurseur. Par ailleurs, il a donné lieu à de nouveaux artistes postmodernes.

En mars 2026, un nouveau centre dédié à l'art indien a ouvert ses portes. Le centre Swami Vivekananda à Paris collabore avec l'ambassade de l'Inde. Si les œuvres indiennes n'étaient présentes que dans certains musées, ce centre permettait désormais de découvrir des artistes souvent inconnus du public français. À l'occasion de l'inauguration du centre, j'ai pu participer à un week-end d'initiation à la peinture miniature indienne. Nous étions accompagnés par l'artiste Mahaveer Swami, qui a remporté le *Master Craftsman Award* (prix national) décerné par le gouvernement de l'Inde.⁹⁰

La miniature indienne est une technique de peinture utilisant des pigments naturels, appliquée sur des feuilles composées de fibres végétales. Aussi, « la spécificité de l'art de la miniature indienne réside dans la richesse du chromatisme, le naturalisme poétique et l'amour de la nature, de la flore comme de la faune ».⁹¹ Lors de ce workshop nous avons été amenés à reproduire le portrait d'une femme dans la nature [fig.21], qui est une œuvre de l'artiste, « *Regarder la Lune* ».⁹² Un kit a été fourni comprenant des pinceaux, du papier et des pigments naturels sous forme de pastilles. Nous avions à notre disposition du papier calque pour nous aider à respecter les bonnes proportions.

⁸⁸ H. KESSOUS, « Bollywood superstars »..., *op. cit.*

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ « Mahaveer Swami – Ishara Arts », <https://www.ishara.org/artists/mahaveer-swami/>.

⁹¹ « Techniques de la miniature indienne | BnF Essentiels », <https://essentiels.bnf.fr/fr/arts/arts-graphiques/6dc7308a-ec16-4683-a692-a0c412285171-peinture-en-inde/article/e6f5da2c-ad4b-426f-962f-a09537ea7721-techniques-la-miniature-indienne>.

⁹² Mahaveer Swami, « Regarder la Lune: Eternal Devotion Captured in Brushstrokes », *Instagram*, 16 octobre 2024, <https://www.instagram.com/p/DBL31H5sBo7/>.

Ensuite, l'artiste Mahaveer Swami nous a appris à transférer la couleur sur la feuille. Le processus était très délicat. Il fallait attendre que la peinture sèche, puis frotter avec une pierre au dos de la feuille. Cela permet de maintenir la feuille lisse et d'assurer l'adhérence des couleurs. L'artiste prodiguait aussi des conseils pour maîtriser les détails, notamment les fines lignes des vêtements. Ce *workshop* m'a permis de me rapprocher considérablement de ma culture, en apprenant une technique traditionnelle indienne.

Cet atelier a éveillé en moi un intérêt qui m'a poussée à explorer davantage cette technique. Les pigments naturels étant difficiles à trouver, j'ai dû produire avec le matériel dont je disposais. En effet, j'ai utilisé mes crayons de couleur plutôt que des pigments et j'ai mêlé ce médium à ma pratique artistique. Par ailleurs, je n'ai jamais vu d'artistes recourir à cette technique de représentation en utilisant des acteurs comme modèles. Je me suis lancée dedans pour transposer les acteurs dans des miniatures indiennes de l'époque. Pour cela, j'ai encore une fois choisi l'acteur Dulquer Salmaan.

J'ai d'abord tracé un croquis de l'acteur, inspiré par son film *Hey Sinamika* (2022)⁹³. Ensuite, j'ai colorié avec des crayons de couleur. Je voulais créer une nouvelle narration [fig.22]. Ce n'est pas une miniature, mais une illustration que j'ai faite. Habituellement, je réalise mes illustrations numériquement, mais cette fois-ci je voulais sortir de ma zone de confort et tester de nouvelles techniques en mélangeant les médiums.

Dans cette scène du film, le personnage critique la qualité médiocre des plats d'un buffet. Dans le film, il porte un *chudhidar* (vêtement composé d'un haut et d'un bas) qui est celui de sa femme. Il sera moqué dans le film par le public environnant pour avoir porté ce vêtement féminin⁹⁴. Cependant, il est important de noter qu'autrefois, les rois indiens portaient des « robes », comme on peut le voir sur la peinture de l'empereur Shahjahan [fig.23]. Il est représenté en portant un ensemble mauve et un manteau de fourrure imprimé. Il tient également une rose à la main, ce qui atteste de son statut d'esthète⁹⁵. Un esthète est « une personne qui professe une grande sensibilité à la beauté de l'art et de la nature »⁹⁶. Dans mon illustration, j'ai aussi représenté Dulquer Salmaan avec une rose qui, dans mon cas, symbolisait le romantisme et l'amour.

J'ai aussi ajouté une autre technique, en plus de la « miniature » : le « Thanjavur painting »⁹⁷. C'est une forme artistique développée dans le sud de l'Inde, à Thanjavur, dans le Tamil Nadu. Elle se caractérise par l'ajout d'or et de strass, ce qui la distingue des miniatures indiennes. Souvent, elle

⁹³ *Hey Sinamika*, Global One Studios, Jio Studios, 2022.

⁹⁴ *Ibid.* voir 54^e minute

⁹⁵ « Mughal Emperor Shah Jahan — Google Arts & Culture », <https://artsandculture.google.com/story/mughal-emperor-shah-jahan-national-museum-delhi/vwVBVfhh-3vVzg?hl=en>.

⁹⁶ « Aesthete - Definition, Meaning & Synonyms | Vocabulary.com », <https://www.vocabulary.com/dictionary/aesthete>. [traduit], « one who professes great sensitivity to the beauty of art and nature »

⁹⁷ « 7 Steps to the Art of Tanjore Painting - V. K. Iyer - Google Livres », 2014, https://books.google.fr/books?id=_jmVAgAAQBAJ&printsec=copyright&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false.

représente des divinités hindoues, comme dans ce tableau qui représente la déesse *Lakshmi*⁹⁸, la déesse de la fortune. Elle est réalisée par Lakshmi Krishnamurthy avec une touche de modernisme. En effet, son œuvre s’inscrit dans le cadre contemporain, comme l’illustre mon illustration [fig.24]. J’ai utilisé dans cette œuvre des strass du style « kundan »⁹⁹. Il faut noter la pluralité des techniques issues de régions différentes, et je suis très inspirée par la richesse artistique de l’Inde, que j’incorpore dans mes travaux plastiques. J’ai alors partagé le résultat de ce travail sur Instagram, ce qui a suscité de nombreuses réactions positives de mon public, autant français qu’indien. Même Dulquer Salmaan avait commenté sous ma publication en disant « *This is so lovely !* » : (C’est tellement charmant !)¹⁰⁰.

À travers mes productions, je souhaitais donner un rendu similaire à celui des miniatures exposées dans les musées et les galeries. Cette illustration ne consiste pas seulement en l’exécution d’une technique, mais est aussi une fusion de plusieurs médiums, avec des histoires croisées. En tant qu’artiste française d’origine indienne, je souhaite faire découvrir au public occidental les arts indiens en dépassant les représentations de l’art indien.

⁹⁸ « Lakshmi in Modern Tanjore Style - Lakshmi Krishnamurthy — Google Arts & Culture », <https://artsandculture.google.com/asset/lakshmi-in-modern-tanjore-style-lakshmi-krishnamurthy/KgFHd4sXZsdbhQ?hl=en>.

⁹⁹ Saman HABIB et Noor KHAN, « Kundan », *Google Arts & Culture*, <https://artsandculture.google.com/story/VQWRQbGWUyUCoQ>.

¹⁰⁰ Djoumana, « Illustration inspired by the Indian Mughal miniature », *Instagram*, 18 avril 2026, https://www.instagram.com/p/DXOc1bRDG9Y/?hl=fr&img_index=1.



[fig.21] Djoumana Abdoul Razack, Miniature inspiré de l'artiste Mahaveer Swami :
Regarder la Lune, Paris, mars 2026



[fig.22] Djoumana Abdoul Razack, *Dulquer Salmaan from Hey Sinamika*, crayons de couleurs sur papier, avril 2026

[fig.23] Inconnu, *Mughal Emperor Shajahan*, peinture, 1660–1670





[fig.24] Lakshmi Krishnamurthy, *Lakshmi in Modern Tanjore style*, peinture et artefact, Chennai, Inde, 2019

3.2. L'Occident dans l'art indien contemporain

Des artistes comme Atul Dodiya et Amritha Sheer-Gil ont contribué à mettre en avant l'art indien sur la scène contemporaine occidentale. Le média *Aware*, nous raconte qu'Amritha Sheer-Gil a suivi des cours à Paris : « En 1929, la famille vient s'installer à Paris pour que la jeune fille suive les cours de Pierre Vaillant à l'académie de la Grande Chaumière puis ceux de l'atelier de Lucien Simon en tant qu'« élève libre » de l'École des beaux-arts jusqu'en 1934 ». ¹⁰¹ Atul Dodiya a également fait les Beaux-Arts de Paris ¹⁰². Ayant tous deux fait leurs études à Paris, la culture occidentale peut transparaître dans leurs œuvres.

On peut rapprocher la démarche de Dodiya de pratiques contemporaines de *fan art* et de la circulation d'images sur les réseaux sociaux. Tout comme les communautés en ligne qui reprennent et détournent des figures issues du cinéma ou de la culture populaire pour leur donner de nouvelles significations. Dodiya réactive l'icône de *Charulata* et la confronte à d'autres signes visuels (publicitaires, iconographiques, politiques et religieux). Son œuvre *Charu* [fig.16] anticipe ainsi cette logique de réappropriation et de fragmentation de l'image, où le passé et le présent, le local et le global se superposent dans une même surface visuelle. Les sujets dont il parle ont exercé une influence majeure sur moi.

Amritha Sheer-Gil est également une artiste issue de deux cultures : hongroise et indienne. Née en Hongrie le 30 janvier 1913 et décédée le 5 décembre 1941. Son style post-impressionniste s'explique par l'influence occidentale ¹⁰³. En 1934, elle se questionne sur son identité et développe son art. Elle apprend différentes techniques, comme la peinture miniature moghole. Son travail est une réappropriation de la peinture occidentale, au moyen des techniques qu'elle a acquises aux Beaux-Arts de Paris. Elle les a ensuite utilisés dans sa pratique pour représenter sa culture. Sa trajectoire me fait penser à la mienne. En effet, je suis une artiste « entre-deux » : j'ai été formée à l'illustration numérique, un mouvement « occidental », fondé sur des codes et des logiciels. À cela s'ajoute la route qui m'a menée du rap français au cinéma indien.

L'article « Folklore Through Popular Media– The Representation of the 'Subaltern' » de l'anthropologue Seema Sharma sur l'ouvrage *Indian Literature* de Sahitya Akademi, s'interroge sur la manière dont le folklore indien est représenté et transformé à travers les médias populaires comme le cinéma, la télévision et la bande dessinée. Dans les années soixante, la bande dessinée a commencé à prendre place dans l'éducation des jeunes générations. En effet, elle permettait de transmettre aux jeunes indiens la mythologie et l'histoire du pays, à une époque où l'éducation restait fortement marquée par les modèles occidentaux. Mais l'autrice montre aussi que ces représentations ne sont jamais neutres : elles valorisent certains aspects du folklore, souvent liés à

¹⁰¹ « Amrita Sher-Gil - Archives of Women Artists, Research and Exhibitions », <https://awarewomenartists.com/artiste/amrita-sher-gil/>.

¹⁰² « Atul Dodiya | Contemporary Artist | Encyclopedia of Art », <https://imp-art.org/articles/atul-dodiya/>.

¹⁰³ Victoria LAVELLE, « Amrita Sher-Gil, l'artiste qui révolutionna la peinture indienne », *Celle qui ose*, 18 novembre 2022, <https://www.celles-qui-osent.com/amrita-sher-gil/>.

la culture sanskritisée et dominante. Ces représentations marginalisent les récits des subalternes, tels que ceux des Dalits (anciens intouchables) ou des *Adivasis* (peuples autochtones)¹⁰⁴.

L'anthropologue Seema Sharma montre que les médias populaires ont joué un rôle essentiel dans la transmission du folklore. Elle prend l'exemple de l'œuvre *Amar Chitra Katha* d'Anant Pai, auteur indien né en 1929 et décédé en 2011. Il est le pionnier de la bande dessinée indienne.¹⁰⁵ Cette série revisite les mythologies hindoues et les biographies des personnages historiques. Les dessins ont été réalisés par Ram Waerkar, qui les a colorés manuellement à l'aide d'une palette de 26 couleurs.¹⁰⁶ Ces histoires ont permis de rendre accessibles les mythes et légendes à un large public, notamment aux enfants issus de l'éducation anglophone. Mais elle souligne aussi que cette vulgarisation du folklore n'est pas neutre. En voulant créer une culture nationale commune, ces redites ont souvent privilégié une vision brahmanique et patriarcale du folklore, excluant les voix subalternes [fig.25]. Ainsi le folklore populaire devient un instrument de pouvoir culturel : il construit une certaine idée de « l'indianité »¹⁰⁷, tout en effaçant la diversité réelle des traditions régionales ou marginalisées.

L'anthropologue Seema Sharma aborde la question du médium, en s'intéressant à la manière dont les formes empruntées au monde occidental modifient la façon de raconter les mythes. Dans la bande dessinée *Amar Chitra Katha*, l'auteur s'inspire du modèle américain du *comic book*, notamment par les héros, la structure narrative linéaire et la mise en scène. La bande dessinée des *Avengers* [fig.26] et celle d'*Amar Chitra Katha* [fig.27] ont des similitudes. En particulier le découpage des vignettes avec des bulles de texte. De plus, les couleurs sont choisies pour qu'on puisse distinguer les personnages principaux. En revanche, les thématiques abordées sont différentes. De plus, dans les bandes dessinées américaines, les couleurs sont très saturées, alors que celles d'Anant Pai sont dans des tons plus clairs et plus doux. Sans oublier que les onomatopées sont exclusivement américaines. Ce même processus est visible dans le cinéma indien contemporain. On le retrouve dans le film indien en malayalam, *Lokah : Chapter 1 Chandra* (2025), sorti en août dernier. Il mêle la mythologie indienne, l'animation numérique et des codes visuels inspirés du cinéma hollywoodien. Il tient son inspiration du roman de C.V. Raman Pillai, *Marthandavarma*, publié en 1891, dans lequel il crée des histoires autour de la mythologie indienne malayalam, comme le vampire « Kalliyankattu Neeli ».

Kalyani Priyadarshan est l'actrice principale et interprète le rôle de « *Kalliyankattu Neeli* » [fig.28]. Ce film raconte la légende d'une petite fille issue d'une tribu dont le village fut détruit par le roi pour des raisons de caste. Parmi les personnages principaux, nous avons « *Odiyan* » interprété par l'acteur Dulquer Salmaan [fig.29]. Dans le roman original, son personnage change de forme, mais

¹⁰⁴ « Folklore Through Popular Media–The Representation of the 'Subaltern' on JSTOR », <https://www.jstor.org/stable/26791996>.

¹⁰⁵ « Amar Chitra Katha - Wikipedia », https://en.wikipedia.org/wiki/Amar_Chitra_Katha.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ « Folklore Through Popular Media–The Representation of the 'Subaltern' on JSTOR »..., *op. cit.*

dans le film, on le voit dans une version améliorée : il devient un ninja entraîné à tuer. Enfin, l'acteur Tovino Thomas interprète « *Chaathan* », un goblin [fig.30]. Dans le film, il compte 369 frères qui lui ressemblent, et le deuxième chapitre porte sur son personnage. Le producteur du film n'est autre que Dulquer Salmaan accompagné de sa maison de production, *Wayfarer Films*. Le travail sur les plans et le choix des acteurs ont rendu ce film convaincant. D'autant plus qu'il s'agit de l'un des premiers films de super-héros indiens de l'histoire, qui plus est en mettant une femme en tant que protagoniste principale. Les acteurs Naslen, Chandhu Salim Kumar et Arun Kurian y interprètent des rôles secondaires. *Lokah Chapter 1 : Chandra* (2025) reprend des récits spirituels et folkloriques indiens, mais les traite selon une esthétique mondiale, ce qui en fait une forme d'hybridation culturelle : entre l'inspiration des *comic-books* américains et la réinterprétation du folklore indien.

L'hybridation culturelle est une notion que j'ai moi-même explorée dans ma bande dessinée *Dulquer's Odyssey* [fig.31], dans laquelle j'ai utilisé des références occidentales telles que *Lego*, *Harry Potter*, *Batman* et bien d'autres. Tout en les mêlant à l'icône du cinéma indien, en la personne de Dulquer Salmaan. Cet acteur m'a beaucoup marqué durant mon adolescence par son jeu d'acteur remarquable et sa personnalité tout aussi impressionnante. Son travail cinématographique a constitué le point de départ de mon mémoire. Il se démarque également par l'importance qu'il accorde à ce que ses fans font pour lui, en valorisant les efforts et la créativité de chacun. Ayant grandi dans une double culture, j'ai eu besoin de valoriser mon appartenance. D'un côté, le cinéma m'a approché de la culture indienne. De l'autre, les dessins animés et les films américains ont également joué un rôle essentiel dans mon travail personnel. Cette bande dessinée est particulièrement destinée à un jeune public, mais elle permet aussi aux adultes de s'y retrouver, notamment grâce à ses nombreuses références à la pop culture. Ma volonté pour ce travail était de le faire connaître aux deux publics en Inde comme en France. En créant cette bande dessinée, je ne suis plus simplement une fan. Je deviens autrice et scénariste, puisque je crée l'histoire. J'utilise l'image de Dulquer Salmaan pour en faire un personnage de mon histoire. Dans ma pratique artistique, mes deux cultures finissent par n'en former qu'une. Cette bande dessinée a atteint l'objectif que je souhaitais : lors de ma visite en Inde, j'ai pu offrir un exemplaire du livre à l'acteur lui-même, Dulquer Salmaan. On peut se demander jusqu'où l'emprunt constitue une source de créativité et à partir de quel moment il devient une forme d'appropriation ?

L'anthropologue Seema Sharma met en lumière un défi fondamental pour les cultures non occidentales à l'ère globale : comment préserver la vitalité et la complexité des folklores locaux, souvent transmis oralement et portés par des communautés marginalisées, sans les figer en reliques du passé ? Sa défense des traditions orales et régionales pose les bases d'un dilemme central pour les créateurs : la nécessité de préserver une richesse culturelle face à la pression uniformisante des médias de masse. C'est dans ce contexte que le film *Lokah Chapter 1 : Chandra* (2025) et ma bande dessinée, *Dulquer's Odyssey*, naviguent sur une ligne de crête. Elles empruntent délibérément des formes narratives et esthétiques occidentales (celles du cinéma d'animation et de la bande dessinée d'aventure) pour donner vie à des mythologies indiennes. Cette stratégie place

ces créations à la frontière entre l'appropriation culturelle, susceptible de diluer l'essence des récits sources, et la réappropriation identitaire, qui vise à les revitaliser dans l'espace mondial.

Seema Sharma souligne un paradoxe. D'un côté, pour survivre et rester pertinents, les folklores doivent être transmis et renouvelés. De l'autre, leur transposition dans des médias globaux comme le cinéma ou la bande dessinée, régis par des codes narratifs et économiques standardisés, comporte un risque majeur d'appauvrissement sémantique. La richesse des traditions orales diffère souvent de celle des récits occidentaux. Elle est cyclique, liée à un territoire, communautaire et spirituelle. Le récit héroïque occidental privilégie l'individu, une fin linéaire et le spectacle. Transposer les mythes dans ce moule peut les simplifier, on parle alors de « standardisation commerciale ». Prenons, par exemple, le film *Pocahontas* (Disney, 1995). L'histoire réelle se déroule pendant la période coloniale et violente du continent nord-américain, marquée par l'exploitation et la soumission. Pocahontas, de son vrai nom Matoaka¹⁰⁸, était enfant lorsqu'elle a rencontré John Rolfe¹⁰⁹. Elle fut enlevée, mariée de force et ramenée en Angleterre, où elle fut torturée et humiliée. Disney a adapté l'histoire à sa manière, la transformant en une romance épique et écologiste entre une jeune femme et un colon. Le conflit est résolu par l'amour et la compréhension mutuelle, occultant le génocide et la colonisation. Ici, les figures historiques complexes deviennent des archétypes simples. La violence laisse place à une morale simpliste. L'utilisation des codes occidentaux est un passeport pour un public mondial mais il agit aussi comme un moule standardisé, c'est-à-dire qu'il rend uniforme la diversité des folklores qui devient une esthétique exotique et facile à consommer. La conséquence directe est la folklorisation, qui signifie « figer une culture vivante en stéréotypes décoratifs ». Ces stéréotypes sont vidés de leur sens et de leur fonction sociale ; c'est précisément là que se situe l'appropriation culturelle. Pour résumer, une instance dominante emprunte des éléments d'une culture, les décontextualise et en tire profit. Souvent, elle n'en restitue pas l'origine.

Le film *Lokah* et ma bande dessinée, *Dulquer's Odyssey*, se situent dans cette zone de friction. En effet, leur démarche est une hybridation volontaire, tant dans la forme que dans le fond. *Lokah* utilise l'animation 3D hollywoodienne pour montrer des créatures du folklore indien. De la même manière, ma bande dessinée adopte le style dynamique de la bande dessinée américaine. Cette hybridation n'est pas neutre, c'est un geste à double tranchant.

D'un côté, on peut y voir une forme d'appropriation où la culture source sert une culture étrangère, elle-même altérée pour coller à ses propres normes. De l'autre côté, cette hybridation peut constituer une stratégie de reconquête, ce qui en fait une force de réappropriation. Par conséquent, les créateurs investissent les médias dominants dans leurs propres récits. *Lokah Chapter 1 : Chandra* est réalisé par Dominic Arun, un réalisateur indien originaire du Kerala, dont le producteur, Dulquer Salmaan, est également originaire du Kerala. À travers ce film, ils reprennent

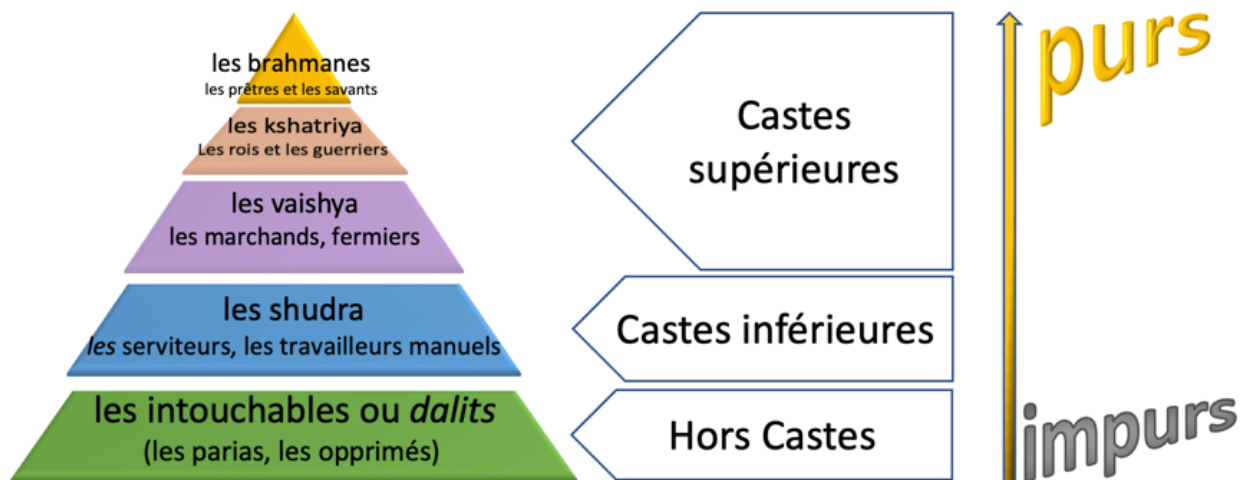
¹⁰⁸ « Pocahontas — Wikipédia », 18 avril 2026, <https://fr.wikipedia.org/wiki/Pocahontas>.

¹⁰⁹ *Ibid.*

la narration tout en modernisant le folklore, le rendant accessible à toute une nouvelle génération et en revendiquant la pertinence actuelle.

La frontière entre appropriation et réappropriation n'est pas fixe. En effet, c'est un espace de négociation permanent et plusieurs critères permettent de l'évaluer. Premièrement, la position du créateur. Est-il un passeur interne ou un observateur externe ? Son travail vient-il d'une recherche et d'un respect authentique ? Deuxièmement, la finalité de l'œuvre. Cherche-t-elle à simplifier pour vendre un exotisme facile ? Ou bien à complexifier pour inviter à la compréhension ? Dernièrement, son impact. L'œuvre permet-elle une meilleure reconnaissance de la culture source ? Où l'enferme-t-elle dans un cliché ?

Pour conclure, cet extrait du texte de Seema Sharma nous invite à réfléchir à la manière dont le folklore circule et se transforme à travers les médias populaires, tels que le cinéma indien et les bandes dessinées contemporaines. Ils illustrent cette tension entre la valorisation culturelle et le risque d'appropriation. Cependant, le risque d'appropriation n'est pas présent dans mon travail ni dans celui de *Lokah*, puisque les réalisateurs et moi-même parlons d'une culture qui est la nôtre. Cette hybridation peut aussi être vue comme une forme de création post-coloniale qui assume les influences occidentales tout en cherchant à redonner une voix propre à la culture indienne. Ainsi le folklore n'est plus un héritage figé : il devient un espace de négociation entre mémoire, modernité et mondialisation.



[fig.25] Pyramide des castes en Inde, selon la religion hindou¹¹⁰

¹¹⁰ RITIMO, « Le système de castes en Inde », *Ritimo*, 3 juin 2024, <https://www.ritimo.org/Le-systeme-de-castes-en-Inde>.

MY SUPERFUNDAL POWER OF ENCHANTMENT MAKES ME SENSE THAT ALL IS NOT AS IT SEEMETH. HE HATH THAT BURGECASE--- SOMETHING IS WRONG WITH IT!

NOT YOUR MISTAKE!

THE ENCHANTERS IS NEVER MISTAKEN! ONE HE THAT BARR! TAKE A LOOK AT IT!

NO! IT CONTAINS APOCALYPTIC MATTERS! BE CAREFUL! IT'S STARTING TO OPEN!

NEXT SOMETHING'S STARTING TO SPILL OUT OF THE CASE!

IF I FIND ANYTHING PHONY GONE ON WITH YOU, WISE, YOU'LL WISH YOU'D NEVER EVEN BEARD OF POWER MAN! NOW STAND ASIDE BEFORE I TAKE YOU APART!

THOSE'LL BE THE LAST WORDS YOU'LL EVER--- UNKNOWINGLY!

BWANG!

I STAGGERED HIM BY MOVING SO UNEXPECTEDLY! BUT HE THAT MIGHTY HE'S A POWERHOUSE!

THAT TAP WILL PROVE TO THE POLICE THAT THE AVENGERS ARE INNOCENT!

IT'S CAPTAIN AMERICA! AND DON'T YOU FORGET IT: MUSCULOBOND!

A ROLL OF TAPE! YOU NEED RECOMMENDATION WHEN-THINK HE SAID: RIGHT? I GOT WHAT I WANTED!

LOOK! HE HATH IN DISGUISE!

POWER MAN! IF THE POLICE GET THAT TAPE, ALL OUR WORK WILL BE UNKNOWN!

DON'T WORRY, BABY--- I'LL NEVER GET IT!

OH YES THEY WILL! I'M STAKING MY LIFE ON IT!

I WAS ARRANGING YOU WOULDN'T GIVE UP WITHOUT A FIGHT! I'VE GOT A LITTLE TRICK TO REPAY TO POWER MAN!

PUT YOUR MONIES WHERE YOUR MOUTH IS, SNAKE! GUY! I'M READY FOR YOU! NOW!

KNOCK IT OFF, YOU PHONY! I BEAT YOU LAST TIME, AND I'LL BEAT YOU AGAIN!

HE COOPED IT UP WITH HIS SPINNING SHIELD! GET HIM!

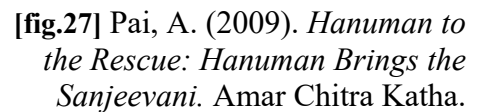
I DON'T CARE HOW MANY IT TAKES! I'LL STOP YOU, YET!

PID YOU THINK ONE PUNK BLOD COULD STOP SOMEONE AS STRONG AS POWER MAN?

I'LL ADMIT STRENGTH IS A GREAT ASSET! BUT A LITTLE BRILL STILL GOES A LONG, LONG WAY!

THACK!

MUSCULOBOND!





[fig.28] Kalyani Priyadarshan, dans le rôle de
« Kalliyankattu Neeli » dans Lokah (2025)



[fig.29] Dulquer Salmaan, dans le rôle de
« Odiyan » dans Lokah (2025)



[fig.30] Tovino Thomas, dans le rôle de
« Chaathan » dans Lokah (2025)

3.3. Le fan art comme troisième espace : entre culture populaire et pratique artistique

Le *fan art* est une production créée par des fans à partir d'œuvres existantes (films, séries, jeux vidéo, etc.). Ce ne sont pas des copies à l'identique, mais des *reworks* (re-créations).¹¹¹ Dans les *fan arts*, on utilise des références existantes, les transformant et y ajoutant sa propre sensibilité. Pierre Mancherey, dans « Compte rendu de deux ouvrages de G. Sibertin-Blanc : Deleuze et l'Anti-Œdipe »¹¹², explique que les théoriciens Deleuze et Guattari montrent que le désir n'est pas un manque : c'est une force qui produit. Mon admiration pour Dulquer Salmaan ne reste pas dans ma tête. Elle prend plusieurs formes. Se métamorphosant en illustrations, en animations ou en bandes dessinées. Le désir ne connaît pas de frontière entre dedans et dehors, entre moi et les autres et entre mon imagination et le monde. Ainsi, Dulquer Salmaan traverse mon téléphone, puis devient une production. Finalement, ce qui était de base, une idée : rencontrer d'autres fans et créer une communauté. Il relie mon intimité à un public mondial.

Dans l'article « Machine désirante et subjectivité dans *l'Anti-Œdipe* de Deleuze et Guattari »¹¹³ de Florence Andoka, on apprend que Deleuze et Guattari proposent de penser l'homme comme une machine qui produit et crée. En effet, l'homme ne possède pas d'âme cachée qui le pousse à agir de l'intérieur, mais il est pris dans des flux et des connexions. D'un autre côté, mes productions artistiques peuvent être comprises comme une « machine désirante ». En effet, je ne dessine pas les acteurs indiens parce que je manque de quelque chose. Au contraire, mon désir devient une force productrice. Il me pousse à créer. Aussi, le désir est une force motrice qui alimente une pléthore d'idées : on ne peut pas le réduire à une seule cause ni à un seul objet. Mon admiration pour Dulquer Salmaan se compose de plusieurs couches. Celle de ses films, suivie du besoin de me reconnecter à ma culture indienne. Enfin, l'envie d'être reconnue sur Instagram.

Le *fan art* est un hommage, une manière de montrer notre appréciation d'une œuvre. C'est aussi une revendication, car je rentre dans un univers que j'apprécie et je ne me contente pas de le consommer. Dans l'article « The multinational corporation as a third space : rethinking international management discourse on knowledge transfer through Homi Bhabha » de Michal Frenkel, on explique ce que le théoricien Homi Bhabha a écrit dans son ouvrage *Les Lieux de la culture* (1994).

Dans cet écrit, Michal Frenkel nous donne à réfléchir sur le « troisième espace » de Homi Bhabha : « *La métaphore du troisième espace nous incite à penser la rencontre coloniale comme un espace de contradiction, de répétition, d'ambiguïté et de désaveu de l'autorité coloniale et comme un espace qui ne permet pas des polarités oppositionnelles authentiques et essentialistes (Bhabha,*

¹¹¹ R. SEGEV et E. KROSHUS, « Fan Art: Appropriation or Appreciation? »..., *op. cit.*

¹¹² Pierre MACHEREY, « Compte rendu de deux ouvrages de G. Sibertin-Blanc : Deleuze et l'Anti-Œdipe. La production du désir, Paris, PUF 2010 et Politique et État chez Deleuze et Guattari. Essai sur le matérialisme historico-machinique, Paris, PUF, 2013 », <https://journals.openedition.org/methodos/3844>.

¹¹³ Florence ANDOKA, « Machine désirante et subjectivité dans l'Anti-Œdipe de Deleuze et Guattari », *Open Edition - Philosophie*, 5 avril 2012, <https://journals.openedition.org/philosophie/659>.

1990). D'un point de vue bhabhaïen, le troisième espace est un espace liminal dans lequel se trouve la "pointe de la traduction et de la négociation" entre le colonisateur et le colonisé »¹¹⁴.

En effet, Homi Bhabha décrit les lieux où les cultures se rencontrent et inventent quelque chose de nouveau. Mon *fan art* est ce troisième espace. À vrai dire, il n'est pas celui d'une Indienne pure, car je ne vis pas en Inde. Mais il n'est pas français non plus, car je dessine des stars indiennes. Il est en fait dans un entre-deux où les cultures dialoguent. Par exemple, mon illustration numérique, *Lokah Chapter 1 : Chandra x Lego* [fig.20] est un « troisième espace »¹¹⁵. Je m'inspire d'un film indien, le premier espace. Puis, je dessine avec des techniques apprises en France : c'est le deuxième espace. Cette illustration n'appartient ni à l'un ni à l'autre. C'est une image nouvelle.

Henry Jenkins est un chercheur universitaire américain, spécialiste des nouveaux médias. Il est né le 4 juin 1958 à Atlanta.¹¹⁶ Au cours de sa vie, il a développé une théorie sur les fans.¹¹⁷ Dans l'article « Textual Poachers : Television Fans and Participatory Culture by Henry Jenkins » de Gregg Rickman, Jenkins explique que « les spectateurs transforment l'expérience de regarder la télévision populaire en une culture participative riche et complexe »¹¹⁸. Pour Jenkins, les fans ne sont pas des consommateurs passifs. Ils produisent et créent des communautés. Ils reprennent des œuvres issues de l'industrie culturelle et se les approprient. Mes travaux plastiques s'inscrivent dans cette dynamique. Je retire les acteurs de leur contexte de film et je les transforme. Puis, je partage sur les réseaux sociaux, ce qui me permet de dialoguer avec d'autres fans.

Je considère ma pratique de *fan art* comme introspective. En effet, cette envie est née d'un besoin de renouer avec ma culture indienne. Elle a une visée identitaire, car je me réapproprie, par l'illustration de *fan art*, une culture qui m'était autrefois lointaine. Grâce aux publications de mes travaux sur les réseaux sociaux, j'ai rassemblé une communauté de plus de 8 300 abonnés¹¹⁹ sur Instagram. Aussi, je suis suivie par plusieurs personnalités du cinéma indien, notamment des acteurs, des réalisateurs, des compositeurs et des chanteurs. Cette reconnaissance m'a permis d'accroître ma visibilité et de me sentir légitime dans mon travail. En effet, lorsque je dessinais des

¹¹⁴ « THE MULTINATIONAL CORPORATION AS A THIRD SPACE: RETHINKING INTERNATIONAL MANAGEMENT DISCOURSE ON KNOWLEDGE TRANSFER THROUGH HOMI BHABHA. - EBSCO », <https://mikado.univ-paris1.fr/c/v6waq4/viewer/pdf/kof7c2sub>. « The metaphor of the third space inspires us to think of the colonial encounter as a space of contradiction, repetition, ambiguity, and the disavowal of colonial authority and as a space that does not allow for authentic and essentialist oppositional polarities (Bhabha, 1990). From a Bhabhaian point of view, the third space is a liminal space in which the "cutting edge of translation and negotiation" between the colonizer and the colonized is to be found » [traduit sur Reverso] p.928

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ « Henry Jenkins — Wikipédia », https://fr.wikipedia.org/wiki/Henry_Jenkins.

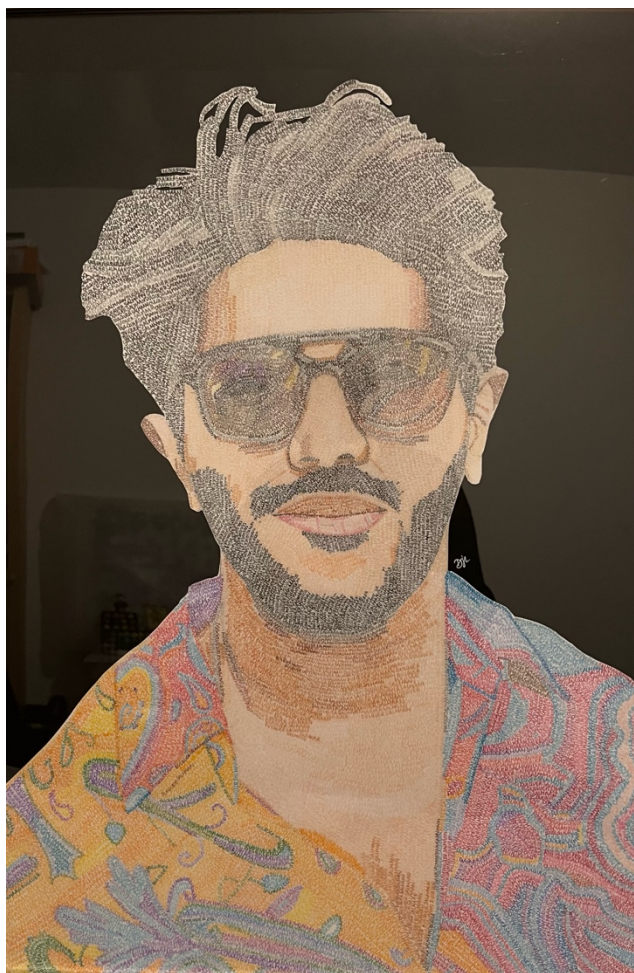
¹¹⁷ *Ibid.*

¹¹⁸ Gregg RICKMAN, « Review: Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture by Henry Jenkins | Film Quarterly | University of California Press », *University of California Press*, 1993, <https://online.ucpress.edu/fq/article-abstract/46/4/63/41140/Review-Textual-Poachers-Television-Fans-and?redirectedFrom=fulltext>. « spectators who transform the experience of watching popular television into a rich and complex participatory culture. » [Traduit sur Reverso] p.63

¹¹⁹ Djoumana, « Djoumana Drawing page d'accueil », *Instagram*, 20 avril 2026, https://www.instagram.com/djmn_drawing/.

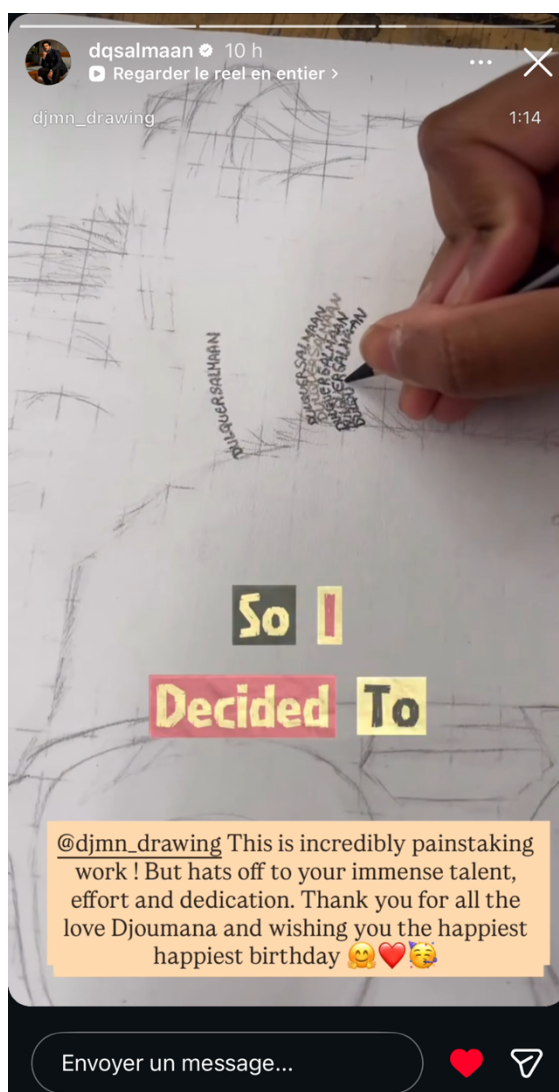
rappeurs français, ma famille ne comprenait pas mon intérêt pour cet univers car elle n'avait pas grandi avec les mêmes influences culturelles. Lorsque j'ai orienté mon art vers le cinéma indien, ma famille me soutenait davantage dans mon travail, car cela lui était plus familier. À force de le représenter, j'ai gagné sa reconnaissance. De même, il interagit souvent avec mes publications et n'hésite pas à manifester son soutien. Pendant le séminaire « pratique artistique comme recherche » avec M. Brou à la *Fabrique Centre d'Art*, j'ai réalisé un portrait typographique en écrivant le nom de l'acteur Dulquer Salmaan [fig.31]. À l'occasion de mon anniversaire, je l'ai partagé sur les réseaux sociaux, et il l'a repartagé dans sa *story* Instagram en me souhaitant mon anniversaire [fig.32]. En tant qu'artiste, recevoir le soutien de la personne que je représente me motive à continuer. D'autant plus que Dulquer Salmaan est la personne à qui je souhaitais rendre hommage, notamment par mon *fan art* pour son film *Sita Ramam* [fig.5].

Mes illustrations de *fan art* constituent un espace d'émancipation pour les artistes « entre-deux ». En effet, mes travaux plastiques sont à la fois indiens et français, sans avoir à choisir. Enfin, ils sont le résultat d'une pratique qui a un grand sens pour moi.



[fig.31] Djoumana Abdoul Razack, *Dulquer Salmaan name portrait*, crayon de couleur sur papier, février 2026

[fig.32] Capture d'écran de la story de Dulquer Salmaan (@dqsalmaan) sur Instagram, le 5 février 2026



Chapitre 4 : Les formes d'hybridation visuelle

La fusion stylistique est le premier lieu où se manifeste mon langage visuel. Elle opère sur la surface de l'image, le type de support, les couleurs, les textures et les contrastes. Elle n'est pas un simple mélange mais un dialogue entre deux esthétiques.

4.1 Hybrider les palettes : couleurs indiennes et esthétiques globalisées

J'ai grandi dans une culture indienne imprégnée de représentations visuelles : les affiches de films, les calendriers représentant des déesses et les pochettes de cassettes audio des chansons de films. Dans l'article « Kaléidoscope d'images mythologiques », Amandine D'Azevedo explique que « Cette mythologie demeure vivante dans la société, les arts et la culture populaire, car elle est toujours mobilisée, par la parole comme par les images. »¹²⁰ Aussi, le peintre Raja Ravi Varma avait contribué à la diffusion de ses images.¹²¹ Par ailleurs, ses lithographies ont commencé à circuler dans toute l'Inde. « Varma est contemporain de la naissance du cinéma : son art graphique est une filiation importante pour les premiers films de Phalke. »¹²² En effet, dans le cinéma indien, la mythologie hindoue est l'un des thèmes les plus abordés. En 1920, plus de soixante-dix pour cent des films portent sur des récits mythologiques.¹²³

Lorsque je réalisais les pochettes d'albums, j'adoptais une esthétique différente. Cette pratique a profondément changé mon rapport à la couleur. Par exemple, lors de la réalisation d'un portrait pour l'un des membres du groupe PNL [fig.33], j'ai réalisé un portrait numérique sur *Procreate*. Les couleurs dominantes sont froides. Mon *feed* Instagram [fig.34] à cette période reflétait cette logique. Je limitais ma palette de couleurs afin d'assurer l'homogénéité de mes illustrations. L'esthétique du rap français privilégie des palettes sombres et des contrastes forts. Les textes abordaient des sujets assez graves (la rue, la perte, la violence), et les pochettes d'albums et les visuels d'artistes cherchaient à illustrer ces thèmes.

Des artistes contemporains, comme le collectif Aesthetic Kunjamma, s'inspirent du « Old Desi Retro ». ¹²⁴ Il est composé de deux personnes : Arun Ajikumar et Deepak. Ils sont originaires de la région de Kerala. Arun Ajikumar a de l'intérêt pour le théâtre depuis son plus jeune âge. Après avoir obtenu sa licence en communication, il souhaitait poursuivre des études en arts visuels. Malheureusement, la pandémie de 2020 a entraîné un confinement.¹²⁵ Il se lance donc sur

¹²⁰ Amandine D'AZEVEDO, « Kaléidoscope d'images mythologiques », in *Bollywood Superstars : histoire d'un cinéma indien*, 45^e-53^e éd., Louvre Abu Dhabi, 2023, p.45

¹²¹ *Ibid.* p.46

¹²² *Ibid.* p.46

¹²³ *Ibid.* p.46

¹²⁴ PINKLUNGI, « A Very Chill Conversation with Arun Ajikumar, Actor & Founder of Aesthetic Kunjamma », *Youtube*, 11 juin 2025, <https://www.youtube.com/watch?v=pv5anMTzcCI>.

¹²⁵ *Ibid.*

Instagram et y montre, avec son autre associé, Deepak, son intérêt pour les posters *fan-made* des films. De plus, Arun Ajikumar apprécie le rétro, plus particulièrement l'*Old Desi Rétro*, les anciens films malayalam et les chansons anciennes. On constate que leur page Instagram est remplie d'art, mêlant les films indiens et américains. C'est ainsi qu'ils ont réussi à se faire connaître et à gagner en visibilité. Un an après, ils ont eu l'occasion de réaliser des affiches originales pour des films, dont le long métrage *Kurup* [fig.35], réalisé par Srinath Rajendran en 2021. Ce film met en scène comme acteurs principaux : Dulquer Salmaan, Indrajith Sukumaran, Sobhita Dhulipala, Tovino Thomas et d'autres. Il traite du meurtre de « Charlie » dans l'État indien du Kerala, dans les années 80. Le principal suspect est Sukumara Kurup¹²⁶. Il est en fuite depuis des décennies et n'a jamais pu être arrêté. Nous suivons l'histoire au prisme des policiers et de Sukumara Kurup.

Au centre de l'affiche, on voit un homme fumant une cigarette : c'est le personnage principal. C'est donc Dulquer Salmaan. Ensuite, nous avons le policier-investigateur, interprété par Indrajith Sukumaran, et l'actrice principale, Sobhita Dhulipala. Puis, on voit d'autres personnages, comme l'homme jouant de la guitare. De plus, on distingue des scènes du film, comme la voiture qui prend feu en bas à gauche du poster. Mais la fumée se répand également sur toute la composition, et des billets d'argent volent. Quant à la bordure, il s'agit d'une feuille vintage froissée et brûlée au bord. Notamment à droite, on remarque un tampon portant des inscriptions en hindi. La composition globale se concentre sur les personnages principaux, mais un seul bâtiment est présenté : le « Lodge ». Il s'agit probablement d'un hôtel où loger. Enfin, en bas à gauche, on voit le titre du film : « Kurup » écrit dans la langue du film d'origine, c'est-à-dire en malayalam. En haut, une phrase résume l'intrigue : « *Story unfolds India's longest wanted fugitive* »¹²⁷. Cette phrase résume l'intrigue du film. En effet, il s'agit du meurtre de Charlie par le suspect Sukumara Kurup. Les couleurs sont dans des tons chauds, avec l'orange, le jaune et le marron qui dominent le poster. En contrepartie, le bleu, qui contraste et apporte de la lumière. En plus, les photos des personnages sont dessinées ; on aperçoit des traces de pinceau numérique sur le visage de Dulquer Salmaan. En effet, dans les années 1970-1980, les couleurs chaudes, comme le jaune, l'orange et le marron, dominant sur les affiches. Aesthetic Kunjamma ne les reproduit pas à l'identique du réel, mais les recompose à l'aide d'outils numériques.

Dans mon processus créatif, les associations de couleurs proviennent des films. En effet, ils me fournissent des références directes pour la composition de l'illustration. Mais aussi, dans la culture indienne, les couleurs ont une forte valeur symbolique et me permettent de m'exprimer et de créer des œuvres colorées. Je me situe entre deux mondes ; mes illustrations sont hybrides. Mes premières références étaient des rappeurs ; mes illustrations avaient une esthétique différente ; puis, avec le cinéma indien, je me suis tourné vers des couleurs chaudes et saturées. Cette hybridation est la traduction plastique de ma double culture.

¹²⁶ *Kurup*, M Star Satellite Communications, Wayfarer Films, 2021.

¹²⁷ Traduit sur Reverso [L'histoire se déroule : le fugitif le plus recherché de l'Inde]

Aujourd'hui, les affiches de films sont toutes numériques. Des artistes comme Aesthetic Kunjamma font perdurer les techniques anciennes grâce au numérique. Cette nostalgie n'est pas seulement esthétique. Elle répond à un désir des spectateurs et aux attentes du film. Cela permet aux jeunes générations de se reconnecter à une époque qu'elles n'ont pas connue. Sur Instagram, on constate une standardisation des profils. Chaque utilisateur se limite à certaines couleurs : il suit le « principe de Meta »¹²⁸. C'est une étude menée par Lev Manovic sur le fonctionnement de la plateforme Instagram. Il explique que les artistes (les utilisateurs en général) sont confrontés à des codes, qui leur permettent de mettre en avant leur contenu. Ainsi, d'uniformiser les grilles de profils (dites aussi « *feed* Instagram ») :

« En généralisant ces principes, nous pouvons proposer un seul méta-principe de conception moderne—une hiérarchie claire de l'information et de l'attention. Les choix particuliers tels que des compositions composées de seulement quelques éléments clairement différenciés, l'utilisation de seulement quelques tailles de type significativement différentes et des palettes limitées qui utilisent quelques teintes très différentes sont des conséquences logiques de ce méta-principe. Pour exprimer cela différemment, nous pouvons dire ce qui suit : que la méta-esthétique du design moderne est l'utilisation de choix extrêmement limités sur toutes les dimensions visuelles qu'un concepteur a contrôlées, y compris les couleurs, les tons, les orientations des lignes, les types de formes, les motifs et les polices (si le texte est utilisé) ainsi que des objets choisis comme sujets, poses de figures et éclairage. »¹²⁹

En effet, le format doit être carré ou vertical. Ensuite, les artistes appliquent une cohérence à leurs grilles, ce qui leur permet d'acquérir une identité visuelle reconnaissable. Les réseaux sociaux ont imposé certains comportements dans notre manière de produire. Cet aspect fait écho au travail de Camille Blanche, sous le pseudonyme de Blachette (@blachette) sur les réseaux sociaux. Elle est illustratrice et artiste de bande dessinée. Sur *YouTube*, elle a publié une vidéo, « Formatée par les Réseaux Sociaux »¹³⁰, dans laquelle elle explique qu'au final, nous faisons tous plus ou moins la même chose, « *et on perd en créativité* »¹³¹. Dans ma pratique artistique, je réalise du *fan art* de films. Cette pratique est reprise par tous les artistes, on se retrouve à faire la même chose, mais seulement notre style nous différencie. L'algorithme Instagram nous incite à la « *Fast fashion en illustration* »¹³², comme l'a souligné Camille Blanche. Bien que les images soient produites et

¹²⁸ Lev MANOVICH, « Instagramism », in *Instagram and Contemporary Image*, 2017, p. 96.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 97. « Generalizing these principles, we can come with a single meta-principle of modern design—clear hierarchy of information and attention. The particular choices such as compositions consisting from only a few clearly differentiated elements, use of only a few significantly difference type sizes, and limited palettes that use a few very different hues are logical consequences of this one meta-principle. To express this differently, we can say the following: that meta-aesthetics of modern design is the use of extremely limited choices on all visual dimensions that a designer controlled, including colors, tones, line orientations, shape types, patterns, and fonts (if text is used) as well as objects chosen as subjects, figure poses, and lighting. » [Traduit sur Reverso]

¹³⁰ Blachette, « Formatée par les Réseaux Sociaux », *YouTube*, 12 mai 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=ilrXNjZO1sE>.

¹³¹ *Ibid.*

¹³² *Ibid.*

consommées rapidement, dans mon travail, les sujets que je traite ne sont pas destinés à être oubliés, mais à refléter mon expérience personnelle et cette envie d’être souvenue.

Tous les artistes sont confrontés à ces normes. On pourrait prendre l’exemple de l’artiste Yedu. C’est un artiste originaire du Kerala qui a fait des études d’animation 2D. Cela ne l’a pas énormément aidé ; il a lui-même développé ses compétences. J’ai découvert cet artiste sur Instagram. Il compte 52 000 abonnés. Il tient sa notoriété notamment à l’animation qu’il a réalisée pour le film, *Guruvayooram Baladanayil* (2024), avec les acteurs Prithviraj, Basil Joseph, Aju Varghese et bien d’autres. Il a un vif intérêt à représenter sa culture malayali en la mêlant à d’autres références et thématiques. Notamment sa série d’animations, intitulée « *MalluVerse* », où il représente des personnages de super-héros. Dans l’épisode 21, on peut reconnaître le personnage de John Wick interprété par Keanu Reeves, Thanos des Avengers et le chien Superman. Cette scène se déroule au Kerala, en Inde, dans un *tea shop*.¹³³ Yedu mêle les références occidentales et forme une nouvelle narration avec le cinéma régional kéralais.

Son animation « *The Indomitable Thespian MAMMOOTTY* »¹³⁴ pour l’acteur indien Mammootty, a été réalisée pour avoir remporté le prix Padma Shri en 2025. Il s’agit « d’une décoration civile attribuée par le gouvernement indien à ceux qui se sont distingués dans divers domaines tels que les arts »¹³⁵. Il a choisi de prendre une scène où l’acteur se tourne, et chaque plan correspond à un film emblématique de sa filmographie. Yedu a choisi un fond rouge, ce qui met en valeur le personnage. Sa palette de couleurs est très contrastée et ses dessins sont lisibles en petit format. On peut aussi voir, au début, un extrait de son film *Bheeshama Parvam* (2022) et des écritures en malayalam. Il a choisi de représenter 14 rôles interprétés par Mammootty. On peut également noter l’ombre du personnage flouté et agrandi, ce qui rend l’animation plus réaliste et agréable à revoir à plusieurs reprises. Le cadrage sélectionné est adapté pour être utilisé sur les réseaux sociaux, notamment avec de gros plans sur les personnages. Sans oublier que l’artiste a dynamisé l’animation en ajoutant des effets de pixelisation, des *glitches* et des formes tout au long de la vidéo. Par ailleurs, la vidéo commence par une question et se termine par une autre. Yedu ne subit pas les contraintes imposées par Instagram, mais il les utilise. De plus, son travail montre comment un artiste malayali peut faire rayonner sa culture à l’échelle mondiale.

¹³³ Lieu similaire à un food truck où l’on consomme du thé debout

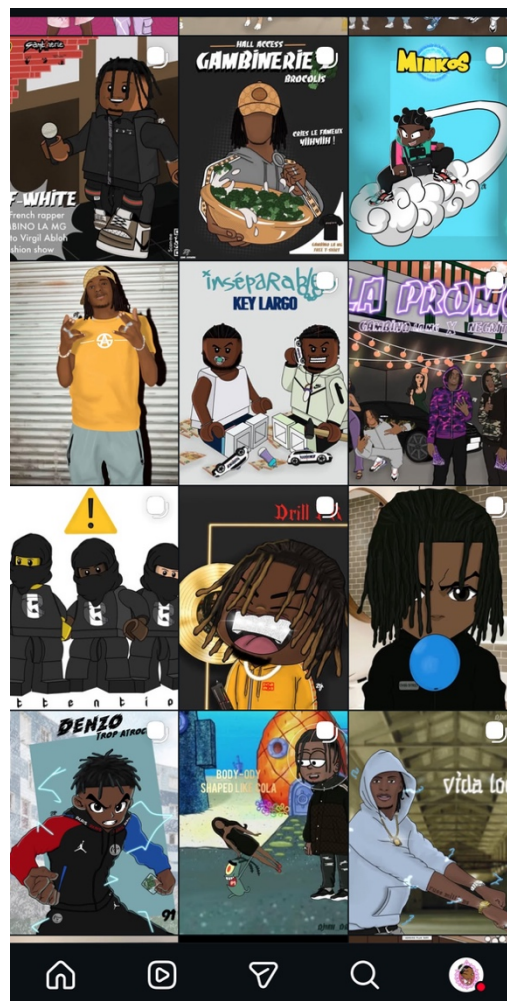
¹³⁴ Yedu, « *The Indomitable Thespian MAMMOOTTY* », *Instagram*, 2 avril 2025, <https://www.instagram.com/reels/DH88BnVTmNM/>.

¹³⁵ « Padma Shri », *Wikipédia*, 6 mars 2025, https://fr.wikipedia.org/wiki/Padma_Shri.



[fig.33] Djoumana Abdoul Razack, *N.O.S*, illustration numérique, 30x40 cm, 22 mars 2022

[fig.34] Capture d'écran du profil
Instagram @djmn_drawing de Djoumana Abdoul Razack,
avril 2026





[fig.35] Aesthetic Kunjamma, (2021), *Kurup*, affiche digitale¹³⁶

¹³⁶ AESTHETIC KUNJAMMA, « Kurup key.art », *Instagram*, 23 octobre 2021, https://www.instagram.com/p/CVXtJbkPoVY/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA%3D%3D.

4.2. Hybrider les récits : la mythologie de la star

Dans mon processus créatif, la figure de l'acteur est le sujet central. En effet, je les choisis comme références afin de créer ensuite ma propre narration. Par ailleurs, chaque individu a construit sa propre « version de la star ». Donc, l'acteur n'est plus réel : il devient une figure composite. Composite est un terme mathématique qui peut s'appliquer ici, tel que : « [...] est constituée de deux ou plusieurs formes simples qui, une fois combinées, forment une nouvelle forme. »¹³⁷ Finalement, l'acteur est formé par ses films, ses interviews et son quotidien.

Dulquer Salmaan est l'acteur que je préfère représenter artistiquement. C'est l'un des seuls acteurs avec qui j'entretiens un lien fort, car c'est à travers ses films que j'ai pu me reconnecter à la culture indienne. Il ne se limite pas à être un acteur ou une référence emblématique dans ma pratique artistique, il devient le point de liaison entre l'Inde et moi. Dans l'article « Reading Fan Art as Complex Texts » de Laura Hetrick, elle explique que « Les fans peuvent sembler revenir au territoire original de l'intrigue ou du personnage et se contenter de copier, mais ils recombinaient plutôt des éléments de leur propre création et de leur propre création de marques, et les intègrent dans de nouvelles relations qu'ils jugent appropriées d'explorer et de représenter. »¹³⁸ Enfin, les acteurs que j'extrait de leur contexte initial pour créer une nouvelle narration en incorporant des références occidentales. Lorsque je choisis de dessiner pour un film, c'est toujours un film que j'ai apprécié et qui résonne avec mon histoire personnelle.

Un exemple concret illustre cette hybridation narrative. Pour l'illustration numérique « *DQ's Hat-trick at TFI* » [fig.36], l'idée est venue de mêler la fiction et le réel. Pour la sortie de son film *Lucky Baskhar* (2024), j'avais réalisé cette illustration numérique sur iPad pour célébrer son troisième film dans l'industrie télougou. À l'arrière-plan, on l'aperçoit sous trois apparences, chacune représentant un rôle qu'il a joué : *Mahanati* (2018), *Sita Ramam* (2022) et *Lucky Baskhar* (2024). Ainsi, au premier plan, on le voit avec un costume, c'est un *photoshoot* réalisé pour Vogue India 2019¹³⁹. Évidemment, j'ai changé la pose de la main pour qu'elle forme le chiffre trois avec ses doigts. Ce dessin numérique incarne également la « figure composite » que j'ai évoquée plus haut. Dulquer Salmaan n'est pas représenté sous une seule apparence mais sous plusieurs : Gemini Ganesan (*Mahanati*), Ram (*Sita Ramam*) et Baskhar (*Lucky Baskhar*). J'ai également ajouté Dulquer hors du film ; les frontières se brouillent entre ses films et le réel. Elle devient donc une création hybride, née de mon imagination.

¹³⁷ « Figure composée », *Study.com*, 2026, <https://study-com.translate.google.academy/lesson/combined-figures-perimeter-area-and-volume.html? x tr sl=en& x tr tl=fr& x tr hl=fr& x tr pto=rq>.

¹³⁸ L. HETRICK, « Reading Fan Art as Complex Texts »..., *op. cit.*, p. 59. p.59 « Fans may seem like they are returning to the original territory of the storyline or character and simply copying, but rather they are recombining elements of their own creation and mark making, and entering these into new relations that they see fit in exploring and depicting. » [Traduit sur Reverso]

¹³⁹ Hemath Kumar C.R, « 8 films that highlight Dulquer Salmaan's versatility as an actor », *VOGUE India*, 20 février 2020, <https://www.vogue.in/culture-and-living/content/dulquer-salmaan-best-south-indian-films-malayalam-telugu-tamil-cinema-o-kadhal-kanmani-mahanti>.

Cette illustration m'a permis d'atteindre beaucoup de personnes même en dehors de l'Inde. Je l'avais publié sur les réseaux sociaux, sur X et Instagram, mais c'est sur Instagram qu'il a eu le plus de portée. La publication compte plus de 953 000 vues et 132 000 « j'aime ». L'acteur avait aimé sur X. Un an plus tard, Dulquer Salmaan avait remporté plusieurs prix pour ses films télougous, dont le *Telangana Gaddar State Award*. Ce sont « des prix cinématographiques annuels, présentés par le gouvernement de Telangana et institués en 2025 »¹⁴⁰. Pour célébrer cet événement, j'avais reposté sur mon profil et mentionné Dulquer Salmaan dans ma *story*. Il l'avait repartagé [fig.37] et c'était la première fois qu'il l'avait faite. Grâce à son partage, mon illustration numérique a atteint davantage de personnes, mais surtout celles qui partagent les mêmes centres d'intérêt : le cinéma indien et Dulquer Salmaan. Le fait d'être fan de l'acteur Dulquer Salmaan, en tant que franco-indienne ne correspond pas à la réalité d'un de ses fans vivant en Inde. Je le représente pour que mon entourage le connaisse et découvre ses films à travers mes illustrations. Mon souhait est de le rendre « international » ; c'est-à-dire qu'il voyage de l'Inde vers la France. Les fans en Inde peuvent voir Dulquer Salmaan en permanence. Ils le voient dans les publicités, au cinéma et, voire, lors d'événements publics. Après mon voyage en Inde, j'avais créé une courte vidéo, « *A star on the walls* »¹⁴¹, où je l'avais photographié dans tous les endroits où l'on pouvait le voir. D'autant plus qu'il l'avait aimé aussi. Mes *fan arts* sont le seul moyen pour moi de me connecter à lui et à d'autres communautés.

Quand je représente Dulquer Salmaan dans mes illustrations, mes références occidentales sont influencées, comme cela se faisait déjà avec le rap français, lorsque les rappeurs racontaient leur enfance, leurs problèmes et leurs quartiers. Les pochettes d'album que je leur réalisais reflétaient ces idées.

Finalement, Dulquer Salmaan n'est plus seulement un acteur qu'on retrouve dans les films, les publicités ou les interviews. C'est une figure hybride créée par mon imaginaire, qui ne raconte pas seulement Dulquer, mais aussi mon rapport à l'Inde. Je poursuis cette hybridation jusqu'au format de mes images. Nous allons l'étudier à travers les réseaux sociaux.

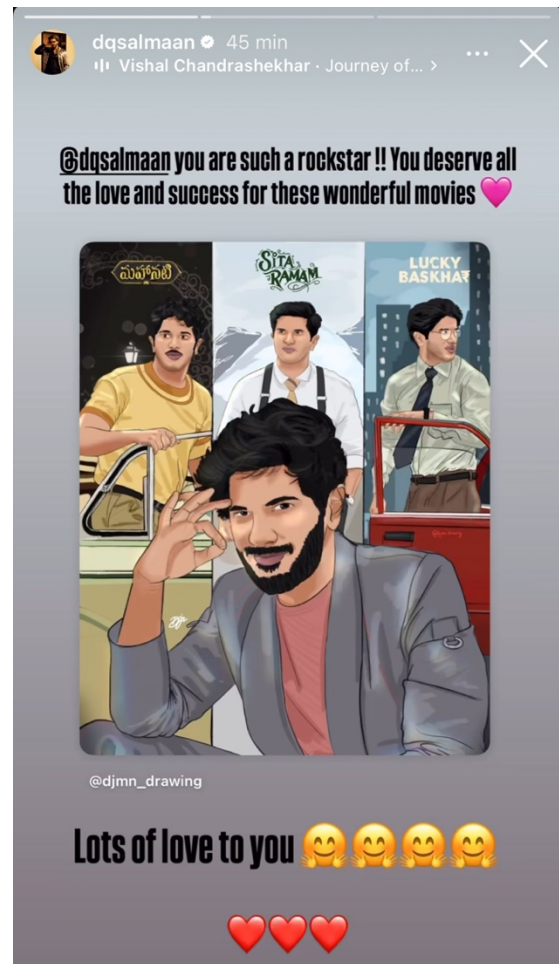
¹⁴⁰ « Telangana Gaddar Film Awards », *Wikipedia*, 24 mars 2026, https://en.wikipedia.org/wiki/Telangana_Gaddar_Film_Awards. « annual film awards presented by the Government of Telangana instituted in 2025. » [Traduction automatique sur Wikipédia]

¹⁴¹ Djoumana, « A star on the walls - @dqsalmaan », *Instagram*, 2 août 2025, <https://www.instagram.com/reels/DM3BsOmsBcw/>.



[fig.36] Djoumana Abdoul Razack, *DQ's Hat-trick at TFI*, illustration numérique réalisé, novembre 2024

[fig.37] Capture d'écran de la *story* Instagram de Dulquer Salmaan @dqsalmaan, 15 juin 2025



4.3. Hybrider les médiums : le réseau social comme espace de nivellement

Sur les réseaux sociaux, les artistes spécialisés dans le *fan art* publient régulièrement des contenus liés au cinéma, à la musique ou à d'autres thématiques. Les comptes officiels et les amateurs en sont au même stade : la hiérarchie n'existe plus. En effet, les publications sont affichées de la même manière et au même format. Lors de la sortie du film *Lokah Chapter 1 : Chandra* (2025), la maison de production *Wayfarer Films* de Dulquer Salmaan avait accepté les collaborations des fans. À cette occasion, j'avais réalisé plusieurs illustrations pour le film. L'une d'entre elles [fig.10] m'a permis d'obtenir davantage de visibilité. De même, plusieurs acteurs avaient aimé, tels que Dulquer Salmaan, Kalyani Priyadarshan, Naslen, Haritha Mutharasan et Keerthy Suresh.

Cette logique algorithmique a des répercussions, de ce fait, les contenus créés par les fans peuvent surpasser les contenus faits par les comptes officiels. Dans la revue *Marges*, dans l'article « De l'exposition instagrammable à Instagram comme espace d'exposition », Davide Da Pieve explique : « Dès qu'une image est publiée, l'algorithme de la plateforme est activé, ce qui fait circuler le contenu d'une certaine manière »¹⁴². Donc, l'algorithme ne distingue pas l'auteur, il ne valorise que l'engagement des utilisateurs (comme les likes et les partages). De ce fait, si mon illustration suscite davantage d'engagement, l'algorithme la montrera à davantage de personnes. Donc, le *fan art* est en concurrence avec l'industrie qu'il représente.

Cette réflexion fait écho à l'article « Followers, Likes, Vues : l'illusion d'une valorisation artistique par la quantification ? » d'Alinaghi Keyvane publié dans la revue *Marges*. L'auteur explique que les artistes sont confrontés à « *la sensation de passer à côté d'une occasion avantageuse (ne pas avoir publié au bon moment, rater un événement, un appel à projets, soutenir un ami) ou de se sentir en marge de cette écriture commune frénétique.* »¹⁴³ Pour obtenir de la notoriété, il faut que « *l'artiste doit se soumettre à ses règles et donc rendre son travail communicable et peut-être, plus simple ou plus spectaculaire* »¹⁴⁴, comme les algorithmes. Les algorithmes nous imposent des outils de formatage, notamment les audios tendance, qui permettent à nos publications de figurer en tête d'affiche.

Avec l'essor des images générées par l'intelligence artificielle, il devient difficile de distinguer le vrai du faux. Je reçois de plus en plus de commentaires sous mes publications¹⁴⁵ : « AI » (intelligence artificielle). Par exemple, pour l'illustration de l'actrice Kalyani Priyadarshan [fig.10], j'en ai reçu énormément [fig.38], [fig.39] et [fig.40]. Certains me disaient que c'était une perte de temps, et qu'il fallait que je fasse des choses plus « utiles ». L'art, pour moi, est également

¹⁴² Davide DA PIEVE, « De l'exposition instagrammable à Instagram comme espace d'exposition », *Marges*, 36, 2023, p. 39-51.

¹⁴³ Alinaghi KEYVANE, « Followers, Likes, Vues : l'illusion d'une valorisation artistique par la quantification ? », *Marges*, 36, 2023, p. 35-37.

¹⁴⁴ D. DA PIEVE, « De l'exposition instagrammable à Instagram comme espace d'exposition » ..., *op. cit.*, p. 46.

¹⁴⁵ D. ABDOUL RAZACK, « Djoumana Drawing | Digital Artist sur Instagram »..., *op. cit.*

mon travail. C'était choquant que de nombreuses personnes ne sachent plus apprécier l'art. À ce moment-là, j'avais discuté avec Dulquer Salmaan ; lui-même m'avait fait part du fait qu'il subissait la même chose. Les gens lui disent que son écriture est générée par l'intelligence artificielle. Dulquer avait ajouté que les gens oublient que les dessins et l'écriture existaient bien avant. De même, pendant l'entretien avec l'artiste Blachette, je lui avais posé la question suivante : « Comment imaginez-vous l'avenir du *fan art* avec l'essor de l'IA dans l'art ? » Elle m'avait répondu : « Vol de la propriété intellectuelle, il n'y a (qu'à) voir ce que les studios *Ghibli* pensent de ça ! Je suis du même avis. »¹⁴⁶ (Voir annexe, Entretien avec l'artiste Camille Blanche)

L'IA brouille les repères : un travail réalisé à la main peut être automatisé par une machine. Les images générées par les IA reprennent celles d'artistes existants, à défaut d'en accorder le crédit. Ainsi, le travail perd sa charge personnelle et devient un contenu esthétique parmi d'autres. Il est consommé et oublié rapidement.

Dans l'article « (In)Visibilité de l'art sur les réseaux sociaux numériques (RSN) : analyser l'acceptation des RSN par les artistes » de Amandine Porcher, Jacqueline Vacherand-Revel, Marc-Éric Bobillier Chaumon, Manon Moktari et Bruno Cuvillier, ils expliquent que « La mise "en visibilité" recouvre aussi des enjeux économiques, identitaires et de motivation au travail. Dans un contexte socio-économique complexe, exposer crée une opportunité de vendre ou de conclure un contrat. »¹⁴⁷ (Amandine et al., 2016, p. 3). Donc les *fan arts* deviennent des produits de marketing. Certaines maisons de production n'hésitent pas à faire appel aux fans pour promouvoir leurs films. Pour *Lokah* (2025), un jeu-concours¹⁴⁸ avait été organisé afin de permettre de rencontrer les acteurs et de voir son *fan art* affiché au cinéma lors des autres chapitres de la saga. Ces jeux-concours sont à double profit ; en effet, les artistes voient leur travail repartagé sur les comptes officiels. En échange, les comptes des maisons de production en tirent gratuitement de la visibilité.

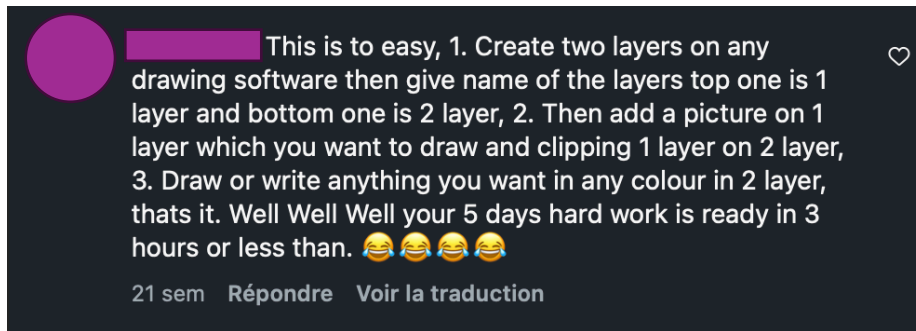
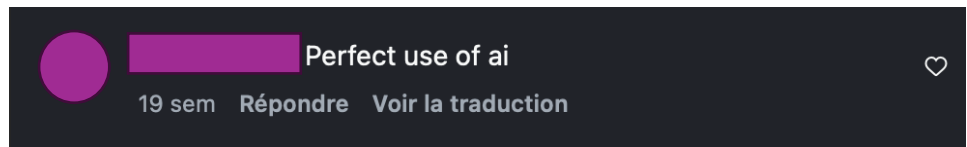
Dans cette partie, j'ai montré que l'hybridation entre l'Inde et l'Occident existe depuis des siècles, de Ravi Varma à Atul Dodiya. Mon travail est à la croisée de ces influences, notamment de la miniature indienne et de la bande dessinée. Tout en tenant compte des risques d'appropriation culturelle soulignés par l'autrice. Enfin, j'ai analysé les formes de mon hybridation dans les couleurs, les récits et les médiums. Mon geste n'est ni une copie ni une traduction, mais un dialogue construit dans un langage hybride.

¹⁴⁶ Annexe Entretien par mail avec l'artiste Camille Blanche, sous le pseudonyme « Blachette », le 31 mars 2025, p.125-126

¹⁴⁷ Porcher AMANDINE, Jacqueline VACHERAND-REVEL, Marc-Eric BOBILLIER-CHAUMON, Manon MOKTARI et Bruno CUVILLIER, « (In)Visibilité de l'art sur les réseaux sociaux numériques (RSN) : analyser l'acceptation des RSN par les artistes », *Activités*, 13-2, 1 janvier 2016.

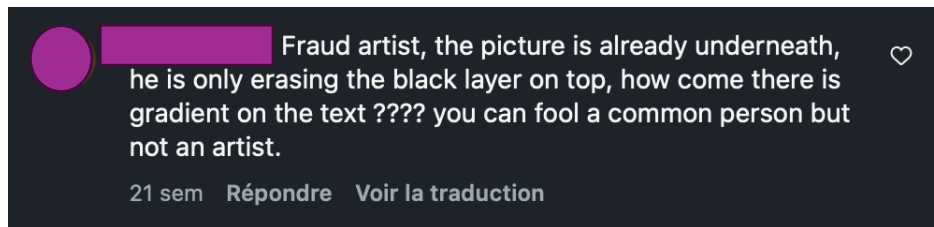
¹⁴⁸ WAYFARER FILMS, « Lokah Awaits the Rise of a Hero! », 20 août 2025, <https://www.instagram.com/p/DNki3-ZRmt8/>.

[fig.38] Capture d'écran d'un commentaire du réel de l'illustration de Kalyani Priyadarshan



[fig.39] Capture d'écran d'un commentaire du réel de l'illustration de Kalyani Priyadarshan

[fig.40] Capture d'écran d'un commentaire du réel de l'illustration de Kalyani Priyadarshan



III. L'œuvre exposée : regards croisés et enjeux d'une pratique située.

Chapitre 5 : Regard français sur un art hybride : entre reconnaissance et découverte

En tant qu'artiste française d'origine indienne, je suis confrontée à un double regard : celui des français qui découvrent une culture artistique étrangère et celui des indiens qui voient mon art fusionnant des codes artistiques indiens et occidentaux.

5.1. L'icône hybridée à l'épreuve du regard français

En France, lorsqu'on dit « cinéma indien », on pense directement à Bollywood. Pourtant le cinéma indien est bien plus vaste (Kollywood, Tollywood, Mollywood, Sandalwood et d'autres). Je préfère parler de « cinéma hindi » pour désigner l'industrie dite « Bollywood ».

Pendant ma première année de Master Arts Plastiques, on avait un projet lié au sujet de notre mémoire. Lors de la présentation de mon travail, le professeur m'avait dit : « C'est du Bollywood, quoi ! » Je l'avais corrigé ; cependant, il ne voulait pas comprendre son erreur. L'attitude de ce professeur illustre ce qu'Edward Said appelle l'orientalisme. Edward Said est professeur de littérature comparée, né en 1935, à l'université Columbia¹⁴⁹. Dans l'article « La représentation de l'Occident dans L'Orientalisme d'Edward Said : théorie ou discours idéologique ? » de Rabâa Abdelkéfi, on résume : « [...] une vision dichotomique qui oppose un “nous”, référence de toutes les valeurs, et un “eux”, appelé Orient, qui se distingue par une altérité excessive ». ¹⁵⁰ Ce professeur ne voyait pas dans mon travail une dimension culturelle mais une altérité réduite à un cliché.

Ces remarques-là m'ont donné encore plus de motivation à faire découvrir à d'autres, en particulier à des personnes qui ne connaissent pas l'industrie du cinéma indien. J'ai commencé à intégrer de plus en plus de références indiennes à mon processus créatif et à apprendre les techniques traditionnelles.

À mes débuts sur les réseaux sociaux, mes abonnés ne comprenaient pas forcément ce type de représentation, mais cela suscitait leur curiosité. Quand je dessinais des rappeurs, c'était souvent Gambino la MG que je représentais (un rappeur originaire des Ulis, dans le département de l'Essonne). Je réalisais des concepts pour ses pochettes d'albums, des logos et des illustrations. Il était ma muse. Lorsque j'ai basculé vers le cinéma indien et commencé à dessiner Dulquer Salmaan, cela l'a contrarié.

¹⁴⁹ Rabâa ABDELKEFI, « La représentation de l'Occident dans L'Orientalisme d'Edward Said : théorie ou discours idéologique ? », 2009.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 3.

À travers mes illustrations, j'essaie d'« éduquer » sur l'Inde. Je ne suis ni chercheuse ni native de ce pays. Pourtant, je me sens légitime à montrer autre chose que le cliché « Bollywood ». Ma légitimité vient de mon héritage familial : de la langue tamoule et des films regardés avec mes parents. Dans le cadre de ma pratique artistique, je dessine des acteurs indiens et je regarde leurs films. Je ne connais pas toutes les coutumes indiennes, mais j'en connais assez pour contredire les idées reçues sur l'Inde. De ce fait, mes abonnés indiens étaient « fiers » qu'une française représente leur culture. Perçue comme un entre-deux, cette situation a incité de nombreux abonnés en France à s'intéresser aux acteurs que je représente.

Cette reconnaissance ne provient pas uniquement de mes abonnés. Dulquer Salmaan m'a lui-même répondu à plusieurs reprises. Mes camarades de classe étaient étonnés qu'un acteur célèbre m'adresse la parole, ce qui a aussi contribué à le faire connaître dans mon cercle.

L'acteur Dulquer Salmaan me disait lui-même que « *C'est incroyable, parce que parfois, en Inde, on peut être découragé, car dessiner des acteurs peut être source de moqueries.* »¹⁵¹ Je m'identifie à son point de vue car ma famille en Inde décrédibilise mes productions artistiques axées sur le cinéma indien. Ils considèrent que l'art devrait traiter de thématiques profondes, telles que les paysages et la nature morte, plutôt que de sujets liés aux stars de cinéma. Ils ne voient pas la dimension identitaire de mon travail. De plus, ils ne comprennent pas que mon but n'est pas seulement de montrer une célébrité, mais de me reconnecter à une identité qui me semblait perdue.

Ce décalage est révélateur, car il montre que mon travail n'est pas compris dans ma culture d'origine. Il est perçu comme une perte de temps par les uns et réduit à un cliché par les autres. Cette double incompréhension définit ma position d'entre-deux : inconfortable.

¹⁵¹ Extrait de conversation sur DM Instagram avec Dulquer Salmaan @dqsalmaan, le 17 avril 2026, « It's amazing cause sometimes in India this might be discouraged. And other students might make fun or mock you. »

5.2. De la découverte au like : les formes de l'engagement du public français

Dans ma pratique artistique, les réseaux sociaux occupent une place importante. En effet, la validation est un point essentiel ; elle me permet de me situer et de comprendre comment les autres perçoivent mon art.

L'un des problèmes majeurs constatés sur les réseaux sociaux est la quête de popularité. Lors d'un échange avec l'artiste Blachette, elle expliquait que le *fan art* « [...] est un bon moyen de gagner en visibilité, car le dessin est 'ciblé' »¹⁵². Mais un cercle vicieux se crée : l'artiste se retrouve contraint de maintenir une relation constante avec ses abonnés en produisant et en publiant en grand nombre. Par ailleurs, il risque de perdre son authenticité en créant exclusivement pour ses abonnés jusqu'à devenir une « machine »¹⁵³, comme le souligne Andy Warhol. En effet, « l'idée étant de travailler mécaniquement ». Sa pratique artistique se rapproche ainsi d'une sorte de travail à la chaîne, [...] »¹⁵⁴. Cela engendre une compétition entre artistes, chacun cherchant à obtenir le plus de reconnaissance possible et à devenir l'artiste incontournable sur le réseau social. Je suis également confrontée à ce problème. Pour créer des productions artistiques pour le cinéma indien, il est nécessaire d'être très connecté, notamment en suivant les dates de sortie des films, les interviews des acteurs et les événements (**voir la note de la page 143, page 71**). Ces éléments sont des sources d'inspiration pour créer des *fan arts* et offrent l'occasion de partager notre travail.

Cette réflexion m'amène à me questionner sur la dimension artificielle de ma pratique. En effet, je me suis toujours demandé s'il existait un jeu de rôle. Dans ma pratique artistique, la notion de « rôle » est mise en évidence, notamment par les commentaires. On peut prendre l'exemple des émoticônes (ou bien des *emojis*, en anglais), que l'on va d'abord définir. Selon *Larousse*, il s'agit d'une « représentation typographique (par la combinaison de caractères) ou graphique (image fixe ou animée) figurant une émotion ».¹⁵⁵ Sur Instagram, dans les commentaires, des émoticônes prédéfinies sont « positives » par l'application, donc on peut émettre l'hypothèse qu'elles induisent un type de réponse spécifique, ou du moins qu'elles la facilitent.

Les émoticônes « ❤️ » et « 🔥 » sont les plus utilisées par mes abonnés pour réagir à mes publications. Je me demande : est-ce sincère ou juste pour se donner une bonne image sur les réseaux sociaux auprès de leur communauté ? En effet, on ne peut pas savoir avec certitude ce que la personne fait derrière son écran lorsqu'elle voit notre publication. Ce qui m'intéresse le plus, ce sont les interactions avec les personnalités publiques.

¹⁵² Voir annexe Entretien par mail avec l'artiste Camille Blanche, sous le pseudonyme « Blachette », le 31 mars 2025, p.123-124

¹⁵³ « Andy Warhol, Machine sérigraphique », *Piasa*, 29 juin 2021, <https://www.piasa.fr/fr/news/andy-warhol-machine-serigraphie>.

¹⁵⁴ *Ibid.*

¹⁵⁵ « Définitions : émoticône », *Larousse*, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/%C3%A9moticon%C3%B4ne/188104>.

Les réseaux sociaux de la plupart des acteurs et des actrices sont gérés par des *community managers*. Dans ce domaine spécifique, ce sont des personnes chargées de promouvoir leurs pages sur les différents réseaux sociaux. C'est donc naturellement qu'il m'est déjà arrivé de me demander si c'était l'acteur lui-même qui répondait ou son *community manager*. Dans le cas de Dulquer Salmaan, c'est lui-même qui gère son compte [fig.41].

Ces interactions ne se limitent pas aux *likes*. J'ai des échanges plus personnels avec cet acteur. En janvier 2026, nous avons eu deux semaines d'intensif de dessin. Donc ma professeure, Myriam Mechita, nous avait laissé le choix de mener un projet qui nous différencie de ce que l'on fait habituellement.

Alors, je lui avais présenté l'illustration « *12 years of Dulquer Salmaan* » [fig.42] que j'avais réalisé en numérique pour l'acteur. Il s'agit d'un portrait réalisé en écrivant son nom, « Dulquer Salmaan », ainsi que les films dans lesquels il a joué, avec les noms des personnages qu'il a interprétés. Cette illustration a été réalisée sur iPad à l'aide de l'application *Procreate*. Je l'avais publié sur X à l'occasion de l'anniversaire de son entrée dans le cinéma, le 3 février 2012. Il avait commenté : « Ton talent et tes efforts ne cessent de m'étonner !! Merci !!! J'en suis humble et reconnaissant 🥰🥰 »¹⁵⁶ Ce commentaire public était une première forme de reconnaissance.

À cette période, je n'échangeais pas avec Dulquer Salmaan en conversation privée ; on interagissait uniquement via les commentaires et les *likes*. C'est pourquoi, cette fois-ci, ma professeure m'avait conseillé de réaliser un projet plastique interactif, c'est-à-dire de saisir cette opportunité pour lui envoyer un message en lui posant une question sur ce qui l'anime. Ce travail ne se limite pas à être publié comme les autres, mais consiste à engager un dialogue en mettant Dulquer Salmaan au cœur du projet. Je me suis adressée à Dulquer Salmaan en lui posant la question suivante : « Quel est votre rêve ultime ? C'est alors qu'il m'avait répondu : « *Mon rêve ultime est juste la paix et la santé pour ma famille. Je veux atteindre suffisamment de succès et de richesse pour que mes enfants et petits-enfants ne s'inquiètent pas de l'argent et puissent suivre leurs passions.* »¹⁵⁷ En lui posant la question de son rêve ultime sur Instagram [fig.43], j'ai recueilli une matière textuelle. Ensuite, j'ai découpé et recomposé ses mots pour construire son image. Ainsi, le portrait de Dulquer Salmaan [fig.44] devient ainsi une surface hybride, où le langage et la représentation se confondent. Ce travail s'inscrit dans ma recherche sur l'écosystème des images cinématographiques et leur réappropriation par le *fan art*. Habituellement, cette pratique repose sur la reproduction ou l'interprétation visuelle d'images existantes. Ici, je déplace ce processus en remplaçant l'image par une parole, celle de Dulquer Salmaan. Elle introduit un autre niveau de traduction. En effet, son image n'est plus seulement une reprise, mais bien reconstruite à partir d'un discours. Cela crée un

¹⁵⁶ Dulquer Salmaan, « Dulquer Salmaan's comment », X, 3 février 2024, <https://x.com/dulQuer/status/1753682701595689190>. « Your talent and efforts never cease to amaze me !! Thank you !!! Humbled and grateful 🥰🥰 » [Traduit sur Reverso]

¹⁵⁷ « My ultimate dream is just peace and health for my family. I want to achieve enough success and wealth so my kids and grandkids don't worry about money and can follow their passions. » [Traduit sur Reverso]

langage hybride à la fois visuel et textuel. Ce déplacement est renforcé par le passage du numérique au collage. Contrairement au digital, le geste devient ici physique et engage le corps, notamment grâce au grand format (1,68 m x 1,30 m).

Cette dimension fait écho à la pratique de Louise Tilleke. Lors des conférences « Interface » de M. Yann Toma, j'ai découvert le travail de cette artiste. Elle est « née en Suède et d'origine franco-sri-lankaise ». ¹⁵⁸ Pendant la conférence, elle disait que « la peinture est quelque chose qui doit sortir du corps ». Le processus de découpe et d'assemblage devient une manière d'incarner l'image. Ainsi de la produire dans un rapport direct avec la matière.

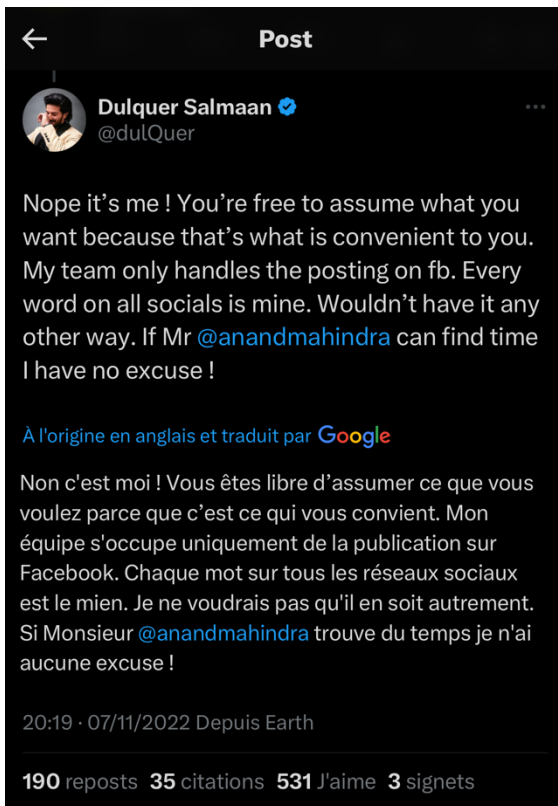
Par ailleurs, les réflexions de Christian Ruby peuvent être rapprochées de ce travail. Il figurait également sur la liste des conférences. C'est un philosophe qui travaille sur les questions d'art public et sur les notions de « publics ». ¹⁵⁹ Il disait que le « couplage entre auteur et œuvre » ¹⁶⁰ permet d'interroger la construction de ce portrait. En utilisant les mots de l'acteur Dulquer Salmaan, je brouille la frontière entre le sujet et l'auteur. Le portrait devient un espace de dialogue entre différentes voix, tout en mettant en tension l'identité, le discours et la représentation.

Ainsi, ce projet dépasse la simple traduction de l'iconographie cinématographique. Il propose une forme de réécriture, où l'image devient un lieu de croisement culturel, social et symbolique. Ici, le spectateur est invité à naviguer entre lecture et perception, face à une image qui ne se donne pas immédiatement mais se construit dans l'interprétation.

¹⁵⁸ « Louise Tilleke », *Wikipédia*, 21 avril 2026, https://fr.wikipedia.org/wiki/Louise_Tilleke.

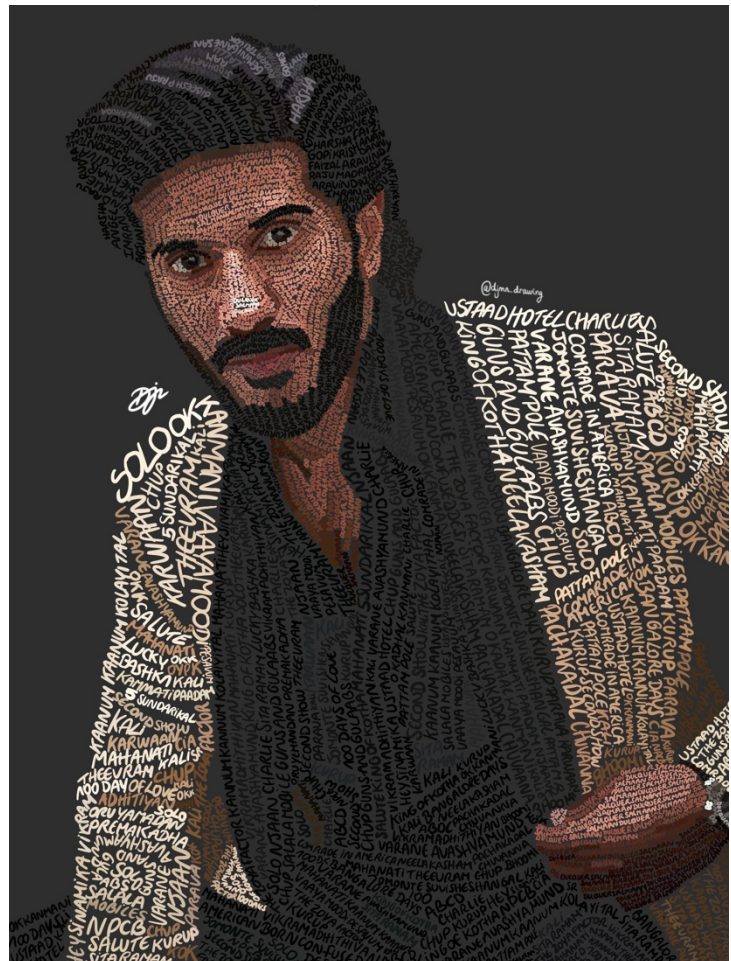
¹⁵⁹ Extrait du document donné pour les conférences Interface avec Yann Toma

¹⁶⁰ Christian Ruby, pendant la conférence Interface, le 11 mars 2026

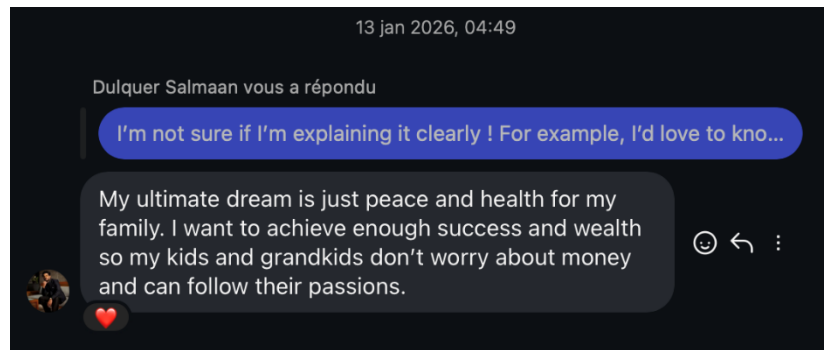


[fig.41] Capture d'écran du post de Dulquer Salmaan @dulQuer, sur X, le 7 novembre 2022

[fig.42] Djoumana, *12 years of Dulquer Salmaan*, illustration numérique, 30x40 cm, 3 février 2024



[fig.43] Capture d'écran du message de Dulquer Salmaan @dqsalmaan, sur Instagram, le 13 janvier 2026



[fig.44] Djoumana, *Dulquer Salmaan's ultimate dream*, portrait en collage typographique (papier découpé), 1,68 m x 1,30 m, janvier 2026

5.3. Un filtre ambivalent : porte d'entrée ou simple style graphique ?

Mon travail est souvent réduit à l'étiquette « *fan art* ». Pour certains professeurs, ce n'est pas considéré comme de l'art. Pourtant, Henry Jenkins rappelle que « Les fans parlent d'artistes où les autres ne peuvent voir que des hacks commerciaux, de significations « transcendantes » où les autres ne trouvent que des banalités, de qualité et d'innovation où les autres ne voient que la formule et la convention » (Jenkins, 2013, p. 17) ». ¹⁶¹ Cette citation résume mon combat, certains le réduisent à une simple copie. Pour moi, c'est une façon de montrer mes deux cultures par la réappropriation. Ma pratique artistique n'est ni une copie ni une traduction. Mais c'est une création à part entière.

Par ailleurs, Laura Hetrick explique que « Le *fan art* se prête à une grande innovation artistique qui est intimement liée aux questions de l'apprentissage autonome, utilisant des principes postmodernes et des stratégies artistiques conceptuelles, et jouant avec l'identité (des personnages et du fan). » ¹⁶² Mon projet artistique « *Dulquer Salmaan's ultimate dream* » [fig.44] répond à son propos. Ce n'est pas une copie de la photo de l'acteur. Mais je l'ai réalisé, un geste de découpage et de collage. En s'appuyant sur sa réponse à la question de son rêve ultime, ce projet est un dialogue. Donc, ce collage invente une nouvelle forme en jouant sur nos identités.

Dans le titre de ma sous-partie, j'emploie le mot « filtre ». Je considère ma pratique comme un pont entre deux cultures. En effet, je transforme la culture indienne afin de la rendre plus accessible au public français. Ensuite, je ne montre pas l'Inde à part entière mais seulement celle que j'apprécie. Dans ce cas-ci, c'est le cinéma indien. C'est pourquoi mon filtre est ambivalent : il est à la fois une ouverture vers l'autre et une projection de moi-même.

Ma pratique artistique peut être lue de deux façons. D'un côté, les spectateurs français découvrent les acteurs indiens. D'un autre côté, les acteurs indiens sont flattés qu'une indienne vivant en France leur accorde de l'importance. Par exemple, Dulquer Salmaan m'avait dit qu'il était content que je le mette en avant dans mon travail pour mon mémoire et tous les autres travaux plastiques. Parfois, il arrive qu'ils ne fassent pas la différence. De ce fait, l'acteur indien Arun Kurian pensait que j'étais une française, et non indienne d'origine.

¹⁶¹ L. HETRICK, « Reading Fan Art as Complex Texts »..., *op. cit.* p.62 « Fans speak of 'artists' where others can see only commercial hacks, of 'transcendent meanings' where others find only banalities, of 'quality and innovation' where others see only formula and convention" (Jenkins, 2013, p. 17) » [Traduit sur Reverso]

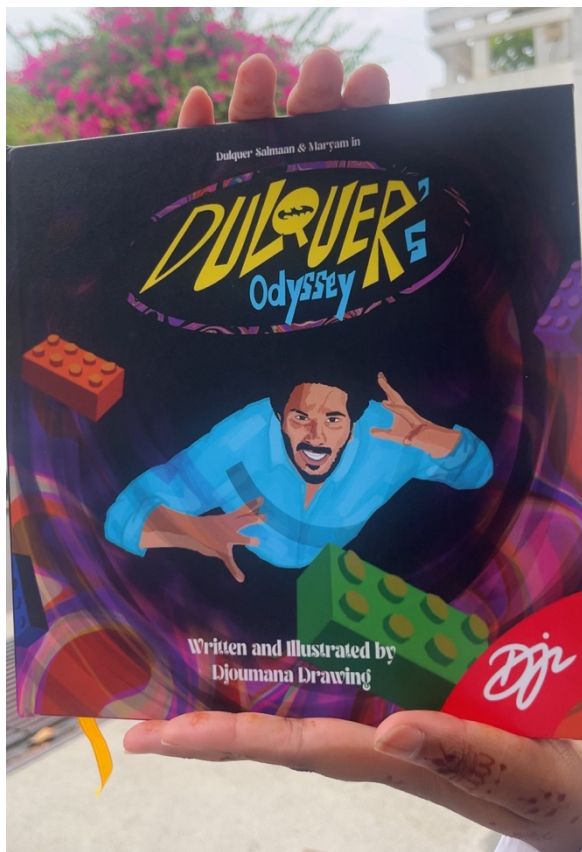
¹⁶² *Ibid.* « Fan art lends itself to a great deal of artistic innovation that is intimately tied to issues of empowered learning, utilizing postmodern principles and conceptual artistic strategies, and playing with identity (of the characters and of the fan). And we all know these are very important artistic behaviors. » p. 62 [Traduit sur Reverso]

Malgré le risque d'être étiquetée comme « artiste *fan art* », j'assume cette étiquette. Le *fan art* n'est pas seulement un passe-temps. Il me permet d'imaginer des récits qu'on ne pourrait pas concevoir ailleurs. Laura Hetrick explique que « les fans peuvent exprimer des fantasmes et des désirs qu'ils ne réalisent peut-être pas dans la vraie vie, avec de réelles conséquences »¹⁶³. Notamment, ma bande dessinée, *Dulquer's Odyssey* [fig.45] rentre dans ce cadre.

J'y mets en scène Dulquer Salmaan et sa fille Maryam dans une aventure imaginaire, aux côtés de personnages tels que *Harry Potter*, *Bob l'Éponge* ou *Les Super Nanas*. Il s'agit de plusieurs illustrations numériques réalisées sur iPad à l'aide de *Procreate*. L'intrigue tourne autour de la transformation soudaine de l'acteur en un personnage de *Lego Batman* [fig.46]. Donc, sa fille va l'aider à retrouver sa forme initiale. Ils vont devoir aller dans le monde de *Lego Land* et rencontrer des personnages et des mondes différents.

Cette idée m'est venue car Dulquer Salmaan est très occupé depuis qu'il est devenu acteur. Cette histoire lui permet de se reconnecter à sa fille et de passer du temps avec elle. Quand j'ai eu l'occasion de leur envoyer le livre illustré, ils l'ont regardé à deux, ce qui montre que j'ai réussi à les amener à passer du temps ensemble et à le lire. Cette narration n'est pas réalisable dans la vraie vie. Mais elle montre que le *fan art* peut tout inventer lorsqu'il se libère des contraintes du réel.

¹⁶³ *Ibid.* « fans can play out fantasies and desires that they may not play out in real life with real consequences. »
[Traduit sur Reverso]



[fig.45] Djoumana Abdoul Razack, Photographie de la bande dessinée, *Dulquer's Odyssey*, à Pondichéry, juin 2025

[fig.46] Djoumana Abdoul Razack, *Dulquer's Odyssey* : Maryam skating with his father Dulquer Salmaan Lego Batman, illustration numérique, 30x30 cm, 2025



Chapitre 6 : Enjeux, limites et perspectives d'une pratique située

Ma pratique, qui fusionne l'Inde et la France, n'est pas sans risque. Elle peut participer au consumérisme des stars qu'elle prétend critiquer. Par ailleurs, elle peut aussi tendre à simplifier une culture qui se veut complexe. Enfin, mon travail comporte aussi des forces de subversion, mais il reste un espace de dialogue.

6.1. Les écueils d'une pratique située : consumérisme et simplification culturelle

Dans ma pratique artistique, j'admets qu'il y a une contradiction. D'un côté, j'analyse comment l'image de l'acteur est transformée en un produit. Mais, de l'autre côté, en les dessinant, je participe à la circulation de leur image.

Pour l'exemple de Dulquer Salmaan, je veille à le représenter de manière très respectueuse, ce qui permet à ceux qui me suivent de le découvrir et de leur donner envie de voir ses films. Il faut préciser que je ne suis pas payée par ses équipes. Mon travail est né d'une envie personnelle.

Cette contradiction m'oblige à réfléchir aux risques associés à ma pratique. Les écrits de Mondzain me permettent d'étayer mes propos. Marie-José Mondzain est une philosophe française spécialisée dans l'art et les images. L'ouvrage *L'image peut-elle tuer ?* explore le pouvoir des images, leur capacité à influencer, manipuler ou blesser, ainsi que leur rôle dans la construction des identités et des croyances¹⁶⁴. J'ai choisi ce livre car il correspondait à ma pratique artistique. J'utilise les réseaux sociaux pour diffuser mes *fan arts* et interagir avec un public spécifique, notamment les acteurs indiens et leurs communautés. Il m'a permis de réfléchir à l'impact éthique et social de mes images.

Marie-José Mondzain explore l'idée que les images ne sont pas simplement des représentations passives, mais qu'elles ont une puissance active capable d'influencer, de manipuler, voire de blesser¹⁶⁵. Elle souligne que les images ne sont jamais neutres : elles portent en elles des intentions, des émotions et des messages susceptibles d'agir sur ceux qui les regardent¹⁶⁶. Mes illustrations numériques partagées sur les réseaux sociaux ne sont pas seulement des dessins ; elles sont des vecteurs d'interaction et d'émotion. Lorsque je fais un portrait d'un acteur, il peut susciter de l'admiration, de la nostalgie (en référence à ses films), ou même des débats sur son travail. Je dois avoir conscience de cette puissance et réfléchir à la manière dont les images peuvent influencer les émotions et les réactions de mon public.

¹⁶⁴ Marie-José MONDZAIN, *L'image peut-elle tuer ?*, Bayard., France, 2002.

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ *Ibid.*

Dans nos sociétés contemporaines, les réseaux sociaux comme Instagram sont des espaces où le spectacle est omniprésent, avec des images qui rivalisent pour attirer les likes et les commentaires. L'autrice analyse comment les images sont souvent utilisées pour créer du spectacle, c'est-à-dire pour capter l'attention, susciter le désir ou provoquer des réactions immédiates. Dans nos sociétés contemporaines, les réseaux sociaux comme Instagram sont des espaces où le spectacle est omniprésent, avec des images qui rivalisent pour attirer les likes et les commentaires. Elle explique que « *l'image spectacle est une image qui se consume elle-même dans l'immédiateté de sa réception* »¹⁶⁷. Cette citation résume bien l'idée que les images-spectacle sont conçues pour être absorbées rapidement, sans laisser de place à la réflexion ni au dialogue. Mes illustrations sur le cinéma indien participent à cette économie du spectacle. En effet, j'utilise des techniques visuelles attractives (des couleurs vives, la composition et les références) pour attirer l'attention des fans. Cependant, Mondzain nous invite à questionner cette logique : « *Comment pouvez-vous utiliser le spectacle de manière responsable ?* »¹⁶⁸. Par exemple, en créant des images qui ne se contentent pas de flatter l'ego des célébrités, mais engagent une réflexion sur leur travail ou leur impact culturel.

L'un des axes majeurs de l'ouvrage repose sur l'idée que les images peuvent exercer une forme de violence, non pas physique, mais symbolique. Elles peuvent exclure, blesser ou détruire des repères identitaires. Par exemple, une image qui réduit une personne à un stéréotype peut être perçue comme une violence symbolique¹⁶⁹. Dans ma pratique artistique, je dois veiller à ne pas réduire les images des acteurs à des clichés ou à des stéréotypes. Par exemple, je dois éviter de les présenter uniquement comme des icônes de beauté et plutôt mettre en avant leur talent, leur personnalité ou leur engagement. Cela permet de créer des images respectueuses et enrichissantes pour le public.

Cette réflexion peut être mise en relation avec l'écrit de Seema Sharma. Dans l'article « Folklore Through Popular Media – The Representation of 'Subaltern' »¹⁷⁰, elle montrait comment les médias populaires simplifiaient le folklore indien, en marginalisant les récits des subalternes (**voir 3.2**). En effet, les acteurs sont déjà des personnes privilégiées ; je ne montre ni les tensions de caste ni les réalités politiques de l'Inde. Le regard que je porte sur mon processus créatif est partiel. En mai 2026, les récentes élections dans l'État du Tamil Nadu m'ont fait prendre conscience d'une autre limite. L'acteur C. Joseph Vijay a été élu pour diriger cet État. Comme mentionné dans le chapitre 1, les acteurs sont fortement idolâtrés et vénérés. Dans l'article « A 'fun' superstar stuns rivals and reshapes politics »¹⁷¹ de Sudha G. Tilak, elle explique que : « Le Tamil Nadu a longtemps été sensible aux théâtres politiques, où le cinéma et le pouvoir se confondent souvent en un seul continuum. De Ramachandran à son successeur, J. Jayalalithaa, les stars du cinéma sont

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 55.

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ M.-J. MONDZAIN, *L'image peut-elle tuer ?* op. cit.

¹⁷⁰ « Folklore Through Popular Media–The Representation of the 'Subaltern' on JSTOR »..., op. cit.

¹⁷¹ Sudha G. TILAK, « Vijay, Tamil Nadu election results 2026: How a film star won in the Indian state », *BBC*, 5 mai 2026, <https://www.bbc.com/news/articles/c8xwjx54zggo>.

entrées en politique et ont continué à diriger l'État.»¹⁷² Les acteurs sont des personnes superficielles. Ils sont privilégiés et sont devenus célèbres grâce à leurs fans, mais ils ne nous considéreront jamais comme égaux.

Même si Dulquer Salmaan interagit avec moi et partage mon travail, je n'oublie pas la distance qui nous sépare. En dehors des réseaux sociaux, il ne me connaît pas, il ne m'a même jamais vu. Pour lui, je resterai toujours une « fan », et lui il sera toujours la « star ». Je suis tombé récemment sur le *reel* d'un artiste @logokuhe¹⁷³. Dans cette vidéo, on le voit dans une boutique d'antiquités où étaient exposées des illustrations et des peintures réalisées par des fans de l'acteur Aamir Khan. Le propriétaire de la boutique mentionne qu'ils sont fournis par sa maison de production et qu'il peut les vendre. Une réalité assez déchirante pour les *fan artists* : ils donnent leur âme pour réaliser un portrait. Pendant ce temps, les acteurs se débarrassent de ces cadeaux. Cela montre aussi qu'il ne faut pas le faire à n'importe qui, et qu'il faut le donner aux personnes qui nous respectent pour le temps qu'on leur passe.

Cette prise de conscience est importante pour éviter de tomber dans l'illusion d'une proximité que les réseaux sociaux donnent l'impression de créer. Cet événement m'a rappelé ce que ma professeure de licence m'avait dit : tant qu'il y aura des fans, les stars seront toujours projetées plus haut. Leurs propos resteront superficiels et il ne faut pas tout croire.

Ainsi, ma pratique située comporte des risques. Notamment, Marie-José Mondzain alerte sur la puissance des images et leur capacité à influencer. Quant à Seema Sharma, elle m'a rappelé que mon regard sur l'Inde est partiel et centré sur les stars du cinéma indien. J'ignore une grande partie des réalités sociales et politiques du pays. Par ailleurs, l'actualité politique du Tamil Nadu, avec l'élection de l'ex-acteur Vijay, m'a fait prendre conscience de la distance qui existe entre les fans et les stars. Puis, l'anecdote des illustrations d'Aamir Khan qui ont fini dans une boutique pour être vendues montre à quel point l'ingratitude est présente dans ce milieu. Ces risques ne disparaîtront pas, mais prendre conscience d'eux constitue une première étape vers une pratique plus responsable.

¹⁷² *Ibid.* « Tamil Nadu has long been attuned to political theatrics, where cinema and power often blur into one continuum. From Ramachandran to his successor J Jayalalithaa, film stars have entered politics and gone on to lead the state. Vijay steps into that lineage, but at a different political moment. » [Traduit sur Reverso]

¹⁷³ Satya SWAGAT, « No hate but the Artist inside me felt bad💔 », *Instagram*, 30 avril 2026, https://www.instagram.com/p/DXwZujKsr_p/.

6.2. Du détournement à la création : le *fan art* comme espace tiers de signification

Dans les publicités, l'image de la star est lissée. Pour vendre leurs produits, les marques présentent une image de la star contrôlée et retouchée. Dans mon *fan art*, je cherche à montrer l'humain derrière l'icône. Bien sûr, cette notion d'« humain » est à nuancer. Ces personnes, je ne les connais pas réellement. Pourtant, je construis mes images à partir de ces fragments.

Récemment, j'ai interviewé¹⁷⁴ un acteur, Maahir Mohiuddin, pour mettre en avant l'humain derrière l'icône, car je n'ai trouvé aucune source officielle concernant sa biographie. Il est né le 6 novembre 1997 à Bangalore, en Inde. Il a fait des études de littérature anglaise, de journalisme et de psychologie à l'Université Saint-Joseph de Bangalore. Maahir est à la fois acteur et metteur en scène, par passion et par profession. Son parcours est très inspirant, car il n'est pas le fruit du népotisme. Il avait commencé à coller des affiches pour *Saarthak Productions* avant de se rendre dans les coulisses pour travailler sur la lumière et le son. Ensuite, il a joué et dirigé plusieurs pièces à Bangalore et ailleurs, en collaboration avec des théâtres renommés : *Aamhi Theatre*, *PlayPen*, *Quiver* et *Kahe Vidushak*. Son parcours en tant qu'assistant-réalisateur a débuté au sein du *Kathputliyaan Theatre Group*, où sa première production fut le magnum opus de Girish Karnad : « *Tipu Sultan Ke Khwaab* », adapté et réalisé par Zafer Mohiuddin. Ensuite, il a assisté à des productions et y a joué, telles que *Shaadi Ki Kirkiree* et le célèbre *Jisne Lahore Nahi Dekha*, où il incarne le poète bien-aimé Nasir Kazmi. Actuellement, il est directeur créatif du groupe de théâtre *Kathputliyaan*. Maahir a réalisé la satire acclamée sur la santé mentale, « *Maut Kyon Raat Bhar Nahi Aati ?* » Il a également organisé, en 2021, le premier festival de théâtre hindi de Bangalore, *Natak Nama*. En tant qu'acteur, son récent succès, *Waiting for Naseer* avec *Kahe Vidushak*, a donné lieu à plus de vingt spectacles à guichets fermés à travers le pays. Au-delà du théâtre, Maahir est un visage et une voix familiers dans la publicité, apparaissant dans plusieurs campagnes nationales, dont une récente aux côtés de l'actrice indienne Deepika Padukone. Il a également prêté sa voix à de nombreux films, publicités et documentaires, ainsi qu'à un jeu vidéo intitulé *Unleash the Avatar*. Il aime aussi particulièrement diriger des clips vidéo, ce qu'il a fait pour divers musiciens indépendants, tels que Pasha Bhai, Huyana et bien d'autres. Enfin, dans le cinéma, Maahir a fait ses débuts en tant qu'acteur principal dans le film *Vritta* (2025), réalisé par Likith Kumar, en langue kannada. Puis, il a joué dans le film *Tere Ishk Mein* (2025) aux côtés de l'acteur indien Dhanush.

Je l'ai connu dans le clip du son « Amsham »¹⁷⁵ d'Aksomaniac, sorti en avril 2026 [fig.47]. Il y apparaissait en tant que figurant principal. J'étais intriguée, donc j'ai exploré son compte Instagram @sabmemamahir. Il avait publié plusieurs photos du tournage¹⁷⁶. À partir de ces références, j'ai

¹⁷⁴ Voir Annexe page 126, entretien What's App avec Maahir Mohiuddin, 8 mai 2026

¹⁷⁵ Aksomaniac, M.H.R, et Bhumi, « Amsham », *YouTube*, 2 avril 2026, https://www.youtube.com/watch?v=r8iPHiciQd0&list=RDr8iPHiciQd0&start_radio=1.

¹⁷⁶ Maahir Mohiuddin, « Manmadhamaxxing! », *Instagram*, 7 avril 2026, https://www.instagram.com/p/DW1VxmgCRLU/?img_index=1.

réalisé une illustration pour lui témoigner de mon appréciation. Cette illustration m'a ouvert une nouvelle porte. Maahir avait partagé mon illustration, puis s'était abonné à mon compte. Il avait également partagé l'illustration de Dulquer Salmaan de *Hey Sinamika* [fig.22] dans sa story Instagram. Cette reconnaissance mutuelle m'a donné envie de créer une nouvelle illustration pour lui, dans le même style de miniature, mais en version numérique [fig.48].

Pour cette illustration, je me suis inspirée d'une photo¹⁷⁷ d'une pièce de théâtre qu'il avait partagée lui-même dans sa story. J'ai repris cette photo et l'ai illustrée sur mon iPad avec *Procreate*. Je me suis inspirée des peintures miniatures mogholes, notamment pour l'architecture de l'arrière-plan. Quant à la bordure verte fleurie, elle est également inspirée par l'art moghol.

Grâce à mes *fan arts*, j'ai pu dialoguer avec de nombreuses personnes du cinéma indien. Ma nationalité a joué un rôle dans cette reconnaissance. Je suis née en France, de parents indiens. Cette double culture me confère une position privilégiée. En effet, les acteurs indiens me voient comme une indienne de l'extérieur, c'est-à-dire une personne qui porte la culture de manière délocalisée, en y ajoutant mon regard, lui-même hybridé par l'environnement où je vis. Je n'aurais pas pensé que cela m'ouvrirait des portes, comme pour Dulquer Salmaan. Il avait accepté ma demande de message pour interagir avec lui. Il m'a exprimé sa reconnaissance à travers les mots suivants : « C'est aussi très humble de voir à quel point tu m'as intégré dans ton travail universitaire. »¹⁷⁸ D'autres acteurs m'encouragent, comme Maahir Mohiuddin. Il m'a accordé du temps pour échanger avec lui sur sa biographie dans le cadre de mon écrit. Par ailleurs, j'ai le sentiment que si j'étais simplement une fan vivant en Inde, je n'aurais pas reçu autant de reconnaissance de la part de grandes personnalités indiennes. Certains *fan artists* attendent d'être reconnus par leur acteur. Cette situation est paradoxale, je suis loin de l'Inde, mais je m'y sens pourtant si proche.

Par ailleurs, cette pratique me confronte à une responsabilité, comme le rappelle Marie-José Mondzain. Elle insiste sur le fait que les images ne sont jamais neutres. En tant qu'artiste, vous n'êtes pas seulement une créatrice, mais aussi une intermédiaire. Je décide de ce qui est montré, de la manière dont il est montré et à qui il est montré. Cette responsabilité est d'autant plus grande sur les réseaux sociaux, où les images circulent et sont interprétées de manière incontrôlée.

Dans ma bande dessinée *Dulquer's Odyssey*, j'ai choisi de représenter sa fille sans dessiner son visage. J'appréhendais la réaction de l'acteur. De plus, j'avais la responsabilité de créer des images qui le respectent, ainsi que celles de sa famille.

Ainsi, le *fan art* n'est pas une simple copie. Il peut devenir un espace de dialogue, de reconnaissance mutuelle et de responsabilité éthique. Les publicités vendent une illusion de

¹⁷⁷ Maahir Mohiuddin, « Sultan Ali Adil Shah II in "Crossing to Talikota" written by Girish Karnad and Directed by Arjun Sajnani. », *Instagram*, 4 avril 2024, https://www.instagram.com/p/C5VKLKFNPUK/?img_index=1.

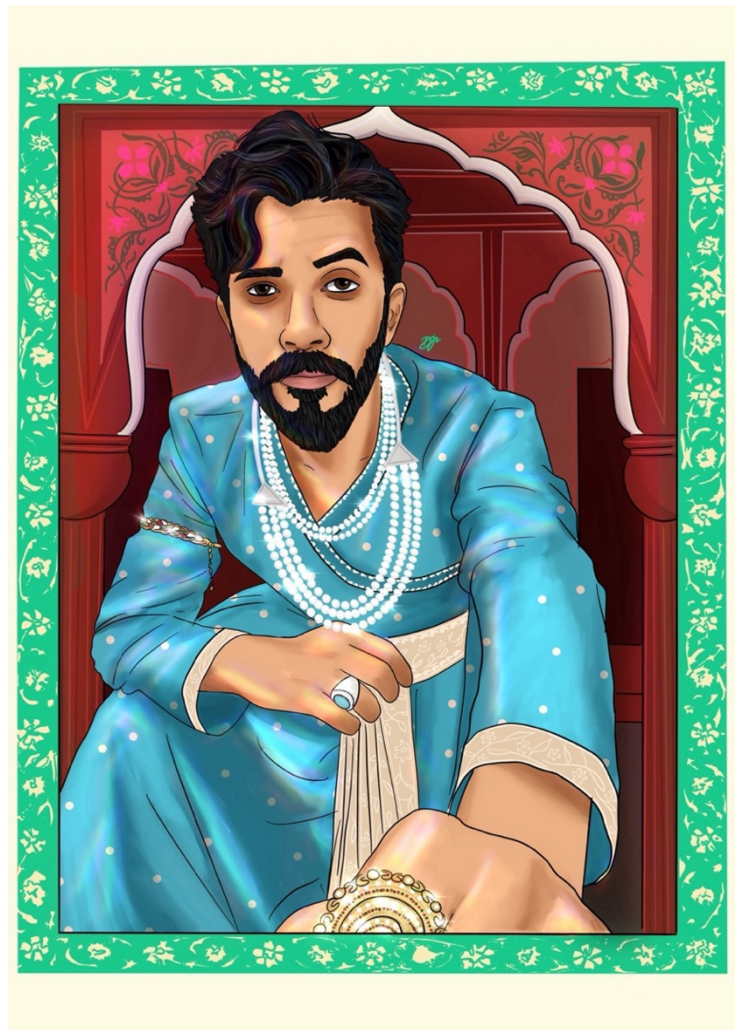
¹⁷⁸ Message Instagram de Dulquer Salmaan @dqsalmaan à Djoumana @djmn_drawing, le 17 avril 2026, « It's also truly humbling how much you've included me in your college work. » [traduit automatiquement sur Instagram]

proximité, alors que j'essaie de créer un lien de proximité dans mes illustrations. En tant qu'indienne de France, je suis dans une double escale : je suis à la fois dedans et ailleurs.



[fig.47] Capture d'écran du clip
Amsham représentant Maahir
 Mohiuddin, sorti en avril 2026¹⁷⁹

[fig.48] Djoumana Abdoul Razack, *What if
 Maahir Mohiuddin as a Mughal empuror was
 taking a selfie ?* illustration numérique, 30x42
 cm, mai 2026



¹⁷⁹ AKSOMANIAC, MHR MUSIC, et CIRCLE TONE, *Aksomaniac - Amsham ft. M.H.R, Bhumi, Circle Tone (Official Music Video)*, 2026.

6.3. Vers une iconographie de l'entre-deux : affirmer une position fan, critique et intermédiaire

Avant d'être artiste, je suis d'abord une passionnée de cinéma indien. Les acteurs m'ont permis de me reconnecter à ma culture, notamment Dulquer Salmaan. Mon premier objectif était de mettre ces personnes en avant afin de les faire connaître à un nouveau public, tout en veillant à intégrer ma vision hybride. Mes illustrations sont toujours réalisées avec émotion, contrairement aux images générées par l'IA.

Ce cheminement n'a pas été linéaire. En effet, dans la première partie de ce mémoire, j'avais montré comment les stars indiennes sont vénérées comme des figures divines et comment le fan est à la fois dévot et consommateur. Aujourd'hui, ma pratique a évolué, je garde l'admiration du fan, mais je reste distante et critique en tant qu'intermédiaire responsable.

Cependant, je garde mon sens critique. Mes études en Arts Plastiques m'ont permis de lire les images que je produis et celles que je consomme. Par ailleurs, je ne reproduis pas passivement les icônes. Je les analyse et les reconstruis à ma manière. En effet, mon projet d'installation « *Déconstruire le culte de la personnalité à travers Dulquer Salmaan* » (présenté en 1.2) illustre ma posture critique. Je montre l'acteur à répétition dans les publicités, révélant l'épuisement de son image et sa transformation en produit. Je ne me contente pas d'admirer, mais j'essaie de démonter les mécanismes de l'admiration.

Je travaille sur des acteurs établis dans leur carrière, mais aussi sur ceux qui commencent, comme Maahir Mohiuddin.

Enfin, je suis intermédiaire. Ma pratique artistique fait le lien entre l'Inde et la France, entre mes publics indiens et français. Ces *fan arts* m'ont permis d'exposer à Paris. En décembre 2025, j'ai eu l'opportunité grâce à la mère de mon amie, Mme Catherine Sautai, d'exposer mes illustrations et de les vendre [fig.49]. L'exposition s'est déroulée dans la vitrine du Centre d'Animation et d'Information des Résidents du 9^e (CAIRN). Cette ouverture m'a permis de rencontrer de nouvelles personnes, notamment le fondateur de l'association, Philippe Perichot. Le lieu était idéal car le centre est situé dans le 9^e arrondissement de Paris, avec beaucoup de passage. Ainsi, mes travaux ont permis au public français de découvrir mon œuvre en dehors des réseaux sociaux. Par ailleurs, les acteurs ont gagné en visibilité grâce à cette exposition, dont Dulquer Salmaan, Keerthy Suresh, Meenakshi Chaudhary, Kalyani Priyadarshan, Shah Rukh Khan et Ritika Singh.

Depuis plusieurs années, je reçois beaucoup de messages de mes abonnés français. La plupart reconnaissent Dulquer Salmaan, donc ils commencent à regarder ses films. Grâce à mon travail à petite échelle, j'essaie de faire évoluer les perceptions sur le cinéma indien. Mon travail crée des ponts au-delà des réseaux sociaux.

Dans ma pratique artistique, ces trois rôles de fan, d'intermédiaire et de critique se confondent. Aussi, j'assume ma position d'entre-deux, je ne la vois plus comme un défaut, mais comme une force. Mon regard sur l'Inde reste partiel, centré sur les stars et le cinéma. Je suis consciente que je ne représente pas toute la diversité du pays. Je prétends simplement être fidèle à mon expérience et à ma double culture. Elle m'a permis de créer et d'imaginer des récits en mêlant diverses références.

En mai 2026, le film *Mahanati* (2018), dans lequel Keerthy Suresh et Dulquer Salmaan jouent, fêtait ses huit ans. Donc, j'avais repartagé une animation que j'avais réalisée en 2024. À ma surprise, il l'avait partagé depuis la story du directeur de la photographie, Dani Sanchez-Lopez (@dancinemaniac). Puis j'ai envoyé un message à Dulquer lui-même, lui demandant s'il se souvenait de cette animation. Il se souvenait. Cela prouve que si on réalise un travail différent, les gens se souviennent ou non. Mais mon travail m'a permis d'échanger et de partager directement, sans passer par des intermédiaires, ce qui est un grand privilège.

Cette circulation de mes images entre l'Inde et la France, entre les réseaux sociaux et les expositions fait écho aux réflexions de Hito Steyerl. Dans son ouvrage *De l'art en duty free, L'art à l'époque de la guerre civile planétaire*, elle interroge notre rapport à la création et à la réception de l'art à l'ère contemporaine. Un passage du chapitre 11, intitulé « Internet est-il mort ? », a particulièrement retenu mon attention : l'autrice décrit les images comme des « nœuds d'énergie et de matière migrant de support en support ».¹⁸⁰ Cette idée éclaire parfaitement mon approche artistique, que ce soit à travers mes illustrations partagées sur les réseaux sociaux, mes animations, mes bandes dessinées ou même mes porte-clés. Chacun de ces supports devient un canal de circulation pour mon travail, à l'image du cinéma indien, un art déjà par essence nomade et multiplateforme. En se déplaçant, en étant réinterprétés ou diffusés, mes créations incarnent cette vitalité mouvante que Steyerl théorise, transformant chaque interaction en prolongement de l'œuvre elle-même.

Enfin, ma pratique située est à la fois un hommage à ma culture indienne et une médiation entre deux pays. Elle peut être incomprise, contradictoire ou ambivalente. Mais cette ambivalence fait sa force. Je ne réalise pas ces *fan arts* en tant que fan naïve, mais en tant qu'artiste qui essaye de se reconnecter à la culture qu'elle avait oubliée et perdue. Dans mon travail, c'est cette double escale entre l'Inde et la France qui a donné naissance à mon langage hybride.

¹⁸⁰ H. STEYERL, « Internet est-il mort ? »..., *op. cit.*, p. 210.



[fig.49] Djoumana Abdoul Razack, *Photographie de mon exposition sur la vitrine du Centre d'Animation et d'Information des Résidents du 9^e, Paris, décembre 2025*

Conclusion

Ce mémoire m'a permis de comprendre ma pratique artistique et de lui trouver des mots. En tant qu'artiste indienne née en France, je naviguais entre deux cultures sans savoir comment les faire dialoguer. Le *fan art* m'a permis de créer un espace de réconciliation entre l'Inde et la France. Mais cette pratique ne se limite qu'à traduire les images indiennes pour un public français. Elle soulève une question plus profonde : dans quelle mesure mes *fan arts* constituent-ils un langage hybride (franco-indien au niveau culturel, social et politique) échappant aux modèles centrés et décentrés pour affirmer un tiers-espace légitime ? Aussi, peut-on considérer qu'ils transcendent la simple traduction de l'iconographie indienne ?

Mes *fan arts* constituent un langage hybride. Je ne me contente pas de copier une image, mais de me la réapproprier pour créer de nouvelles narrations. Elles sont dans un tiers-espace, comme le théorise Homi Bhabha. Un espace où les couleurs du cinéma indien rencontrent les palettes globalisées d'Instagram. Aussi, un espace où la dévotion du fan se mêle à la critique d'une artiste indienne née en France. Enfin, un espace où Dulquer Salmaan n'est plus une valeur marchande, mais devient le médiateur de ma reconnexion à ma culture. Il est la clé de cette recherche car il a ouvert une porte sur la culture que j'avais perdue. Ce langage hybride échappe aux diktats des modèles centrés. Mon travail ne prétend pas montrer une Inde authentique ; il assume son caractère partiel. Également, il ne s'inscrit pas pleinement dans les modèles décentrés, c'est-à-dire dans les pratiques occidentalisées. En effet, mes travaux portent sur des sujets précis : le cinéma indien et ses stars. Ainsi, mes *fan arts* ne sont pas une simple traduction de l'iconographie indienne. Ils ne cherchent pas à expliquer l'Inde à un public français. Je crée quelque chose de nouveau : une iconographie de l'entre-deux.

Par ailleurs, ce mémoire m'a permis de prendre conscience de la légitimité de ma pratique. Le *fan art* n'est pas une copie dénuée de sens. Toutefois, elle constitue une réappropriation réfléchie. Être une Indienne née en France m'a ouvert des portes que je n'aurais peut-être pas eues si j'avais vécu en Inde. Les acteurs me voient comme une intermédiaire qui transmet la culture par son art à un autre public.

La première partie a révélé la double nature de l'acteur indien : à la fois sacré et marchand. Il est vénéré comme une divinité et consommé comme un produit. Le fan est pris entre la dévotion et la consommation. Face à cette complexité, ma pratique artistique ne cherche pas à reproduire fidèlement l'icône : elle l'hybride et se la réapproprie.

La deuxième partie a montré que l'hybridation entre l'Inde et l'Occident existe depuis des siècles : de Ravi Varma à Atul Dodiya. Mon travail se situe à la croisée de ces influences, notamment entre la miniature indienne et la bande dessinée. Tout en prenant en compte les risques d'appropriation culturelle soulignés par Seema Sharma, j'ai analysé les formes de mon hybridation à travers les

couleurs, les récits et les médiums. Mon travail devient un dialogue construit dans un langage hybride.

Enfin, ma pratique située est un hommage à ma culture indienne, tout en étant une médiation entre deux pays. Mes *fan arts* ne témoignent pas d'une traduction faite par une fan d'un acteur, cependant, ils m'ont permis de me reconnecter à la culture que j'avais délaissée.

Ce mémoire n'est pas une fin, mais un début. Plus tard, je souhaiterais devenir professeure d'arts plastiques pour transmettre à mon tour. J'aimerais apprendre aux élèves à être fiers de leur culture, quelle qu'elle soit, et à l'exprimer par le dessin et la narration. Je veux leur montrer que l'on peut à la fois être français et indien, sans avoir à choisir. Je souhaite également me spécialiser dans la bande dessinée. Elle me permet de mêler librement mes références à la narration séquentielle. *Dulquer's Odyssey* n'est qu'un premier pas. Je veux créer des histoires hybrides, où les couleurs du cinéma indien rencontrent les codes de la bande dessinée occidentale.

Mes fan arts sont le miroir de ma double identité, ce langage hybride qui ne cesse de grandir.

Dulquer Salmaan (communication personnelle via Instagram DM, 17 avril 2026) m'avait une fois dit : « You are so talented and every day you're growing. And along with you, your art » (Tu es très talentueuse et chaque jour tu grandis. Et avec toi, ton art.) C'est ce type d'échange qui me permet de poursuivre encore aujourd'hui ce travail. Voir que mon travail est apprécié et encouragé par des personnes comme lui me donne encore plus de force.

À la page 127, veuillez trouver mes recommandations de films indiens pour vous initier !

Bibliographie

Ouvrages théoriques et concepts

ABDELKEFI Rabâa, « La représentation de l'Occident dans L'Orientalisme d'Edward Said : théorie ou discours idéologique ? » *Loxias*, n° 24, 2009.

ALCALDE Maxence, « Marie-José Mondzain, *L'image peut-elle tuer ?* », *Marges* [En ligne], 01 | 2003, mis en ligne le 06 août 2014, URL : <https://journals-openedition-org.ezpaarse.univ-paris1.fr/marges/822> ; DOI : <https://doi-org.ezpaarse.univ-paris1.fr/10.4000/marges.822> [consulté le 12 mai 2026].

ANDOKA Florence, « Machine désirante et subjectivité dans l'Anti-Œdipe de Deleuze et Guattari », *Open Edition - Philosophique*, 5 avril 2012, <<https://journals.openedition.org/philosophique/659>> [consulté le 7 avril 2026]

APPADURAI Arjun, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*. Paris : Payot & Rivages, 2001 (original 1996).

AZAM Martine, et DE FEDERICO Ainhoa, « Sociologie de l'art et analyse des réseaux sociaux », *Sociologie de l'art* 26, n° 1, 2016, p.13-36, <<https://doi.org/10.3917/soart.025.0013>> [consulté le 9 mars 2026]

DA PIEVE Davide, « De l'exposition instagrammable à Instagram comme espace d'exposition ». *Marges*, n° 36, 2023, p.39-51.

DE MEYER Mathias « Arjun Appadurai, Après le colonialisme », *Lectures*, 31 août 2015. <<https://doi.org/10.4000/lectures.18709>> [consulté le 15 avril 2026]

DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, *L'Anti-Œdipe. Capitalisme et schizophrénie*, Paris : Éditions de Minuit, 1972.

FRENKEL Michal, « The Multinational Corporation as a Third Space: Rethinking International Management Discourse on Knowledge Transfer Through Homi Bhabha », *Academy of Management Review*, 2008, <<https://mikado.univ-paris1.fr/c/v6waq4/viewer/pdf/kof7c2sub>> [consulté le 19 avril 2026]

HETRICK Laura, « Reading Fan Art as Complex Texts », *Art Education* 71, n° 3, 2018, <<https://doi.org/10.1080/00043125.2018.1436357>> [consulté le 25 mars 2026]

KEYVANE Alinaghi, « Followers, Likes, Vues : l'illusion d'une valorisation artistique par la quantification ? » *Marges*, n° 36, 2023, p.35-37.

MACHEREY Pierre, « Compte rendu de deux ouvrages de G. Sibertin-Blanc : Deleuze et l'Anti-Œdipe », *Methodos*, 2013, <<https://journals.openedition.org/methodos/3844>> [consulté le 7 avril 2026]

- MANOVICH Lev, *Instagram and Contemporary Image*, 2017, <https://www.academia.edu/35501327/Instagram_and_Contemporary_Image> [consulté le 9 mars 2026]
- MONDZAIN Marie-José, *L'image peut-elle tuer ?* Paris, Bayard, 2002.
- MORGAN Rachel, *Conventional Protections for Commercial Fan Art Under the U.S. Copyright Act*, s.d.
- PADILHA Josias, « Introduction : Art et réseaux sociaux », *Marges*, vol. 36, n° 1 (2023) : 10-22.
- PEYRON David, « Auteurs-fans et fans-auteurs dans la culture médiatique contemporaine », HAL, s. d. <<https://hal.science/hal-02566953>> [consulté le 25 mars 2026]
- PHILIPPOT Clélia, *Une nouvelle envie d'incarnation ? Redéfinition et métamorphoses du rapport art-spectateur au prisme des réseaux sociaux et de la communication muséale*, 21 novembre 2023.
- PORCHER Amandine et al. « (In)Visibilité de l'art sur les réseaux sociaux numériques (RSN) : analyser l'acceptation des RSN par les artistes ». *Activités* 13, n° 2 (2016). <https://doi.org/10.4000/activites.2805>.
- RICKMAN Gregg, « Review: Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture by Henry Jenkins ». *Film Quarterly* 46, n° 4 (1993) : 63-64. <<https://online.ucpress.edu/fq/article-abstract/46/4/63/41140>> [consulté le 20 avril 2026]
- SEGEV Ron, et KROSHUS Eric, *Fan Art: Appropriation or Appreciation?* 2020.
- STEYERL Hito, « Internet est-il mort ? » In *De l'art en duty free. L'art à l'époque de la guerre civile planétaire*, traduit de l'anglais par Armelle Chrétien, 209-221. Paris : Les presses du réel, 2021.

Cinéma indien, stars et culte des acteurs

- « Amar Chitra Katha », Wikipédia, <https://en.wikipedia.org/wiki/Amar_Chitra_Katha> [Consulté le 30 mars 2026]
- « Amrita Sher-Gil », Archives of Women Artists, Research and Exhibitions <<https://awarewomenartists.com/artiste/amrita-sher-gil/>> [Consulté le 14 avril 2026]
- « Amrita Sher-Gil : Bridging East & West Through Art », Astaguru, <<https://www-astaguru-com.translate.goog/blogs/amrita-sher-gil/>> [Consulté le 14 avril 2026]
- CAZALS Patrick, « Images de la culture : Amrita Sher-Gil, une rhapsodie indienne », La cinémathèque du documentaire, 2002, <<https://imagesdelaculture.cnc.fr/-/amrita-sher-gil-une-rhapsodie-indienne>> [consulté le 15 avril 2026]

D'AZEVEDO Amandine, « Kaléidoscope d'images mythologiques », In *Bollywood Superstars : histoire d'un cinéma indien*, p.45-53, Louvre Abu Dhabi, 2023.

KESSOUS Hélène. « Ravi Varma », In *Bollywood Superstars : histoire d'un cinéma indien*, Louvre Abu Dhabi, 2023.

RAMACHANDRAN Arjun, « Un rêve qui dépassait l'imagination », *Porsche Christophorus*, mars 2023, <<http://christophorus.porsche.com/fr/2023/408/dulquer-salmaan.html>> [consulté le 4 février 2026]

ROUSSEAU Julien, et KESSOUS Hélène, « Les dieux de l'écran, de la mythologie au star-system ». In *Bollywood Superstars : histoire d'un cinéma indien*. Louvre Abu Dhabi, 2023.

Sharma, Seema. « Folklore Through Popular Media – The Representation of the 'Subaltern' ». *Indian Literature* 57, n° 3 (2013) : 127-141. <<https://www.jstor.org/stable/26791996>> [consulté le 19 avril 2026]

SWARNAVEL, Eswaren. « Rajinikanth : la Superstar du "Sud global" ». In *Bollywood Superstars : histoire d'un cinéma indien*. Louvre Abu Dhabi, 2023.

Velayutham, Selvaraj. « Cinéma tamoul : culte des acteurs et star-system ». In *Bollywood Superstars : histoire d'un cinéma indien*. Louvre Abu Dhabi, 2023.

Artistes et pratiques artistiques

« 7 Steps to the Art of Tanjore Painting ». V. K. Iyer, 2014, <https://books.google.fr/books?id=_jmVAgAAQBAJ> [consulté le 13 avril 2026]

« Atul Dodiya », Impart, <<https://imp-art.org/articles/atul-dodiya/>> [consulté le 3 mars 2026]

« Atul Dodiya - Artist Biography », <<http://www.atul-dodiya.com/>> [consulté le 3 mars 2026]

BLACHETTE, « Formatée par les Réseaux Sociaux ». YouTube, 12 mai 2024. <<https://www.youtube.com/watch?v=iIrXNjZO1sE>> [consulté le 9 mars 2026]

« Charu - Centre Pompidou », <<https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/co4zEkG>> [consulté le 14 avril 2026]

GAGOSIAN, « Richard Prince: New Portraits, Beverly Hills, February 6–June 27, 2020 », 30 mai 2023, <<https://gagosian.com/exhibitions/2020/richard-prince-new-portraits/>>, [consulté 19 mai 2025]

GAGOSIAN, « Richard Prince: Cowboys, Beverly Hills, February 21–April 6, 2013 | Gagosian », <<https://gagosian.com/exhibitions/2013/richard-prince-cowboys/>>, [Consulté le 8 avril 2026]

« Lakshmi in Modern Tanjore Style », Lakshmi Krishnamurthy. Google Arts & Culture. Consulté le 13 avril 2026. <<https://artsandculture.google.com/asset/lakshmi-in-modern-tanjore-style-lakshmi-krishnamurthy/KgFHd4sXZsdbhQ?hl=en>> [consulté le 13 avril 2026]

LEGAULT Sara, « New Portraits », *Captures*, 2016, <<https://archive.nt2.uqam.ca/revuecaptures-org/node/373.html>> [consulté le 8 avril 2026]

LUNSADISA Arilson, « Magritte du Cinéma 2023 : qui est Laurent Durieux, l'illustrateur belge que tous les cinéastes s'arrachent ? » *RTBF Actus*, 2023, <<https://www.rtbf.be/article/magritte-du-cinema-2023-qui-est-laurent-durieux>> [consulté le 30 mars 2026]

« Mahaveer Swami », Ishara Arts, 2026, <<https://www.ishara.org/artists/mahaveer-swami/>> [consulté le 10 avril 2026]

MARKS Ben, « Welcome to the Retro-Futuristic World of Laurent Durieux », *Collectors Weekly*, 2013, <<https://www.collectorsweekly.com/articles/the-retro-futuristic-world-of-laurent-durieux/>> [consulté le 30 mars 2026]

MARTET Cécile, « L'Oeuvre à la Loupe : Campbell's Soup Cans d'Andy Warhol ». *Rise Art*, 22 août 2023. <<https://www.riseart.com/fr/article/2704/l-oeuvre-a-la-loupe-campbell-s-soup-cans-d-andy-warhol>> [consulté le 9 mars 2026]

« Andy Warhol, Machine sérigraphique », *Piasa*, 29 juin 2021, <<https://www.piasa.fr/fr/news/andy-warhol-marchine-serigraphie>> [consulté le 9 mars 2026]

PINKLUNGI, « A Very Chill Conversation with Arun Ajikumar, Actor & Founder of Aesthetic Kunjamma », *YouTube*, 11 juin 2025, <<https://www.youtube.com/watch?v=pv5anMTzcCI>> [consulté le 21 octobre 2025]

PRINCE Richard, « Untitled (girlfriend) », The Art Institute of Chicago, <<https://www.artic.edu/artworks/229385/untitled-girlfriend>> [consulté le 8 avril 2026]

« Raja Ravi Varma: A Poet of Aesthetic and Cultural Confluence », *Google Arts & Culture*, <<https://artsandculture-google-com.translate.google/story/raja-ravi-varma-a-poet-of-aesthetic-and-cultural-confluence>> [consulté le 31 mars 2026]

« Techniques de la miniature indienne », *BnF Essentiels*, <<https://essentiels.bnf.fr/fr/arts/arts-graphiques/6dc7308a-ec16-4683-a692-a0c412285171-peinture-en-inde/article/e6f5da2c-ad4b-426f-962f-a09537ea7721-techniques-la-miniature-indienne>> [consulté le 10 avril 2026]

TBIP, *Eye Of The Beholder: Atul Dodiya*. *YouTube*, 2013, <<https://www.youtube.com/watch?v=I-gM5HgzmMw>> [consulté le 14 avril 2026]

Vadehra Art Gallery, « Works - Atul Dodiya | Saptapadi » <<https://www.vadehraart.com/exhibitions/114-atul-dodiya-saptapadi-scenes-from-marriage>> [consulté le 15 septembre 2026]

Réseaux sociaux, IA et médias numériques

AESTHETIC KUNJAMMA, « Kurup key.art », *Instagram*, 23 octobre 2021, <<https://www.instagram.com/p/CVXtJbkPoVY/>> [consulté le 24 octobre 2026]

AIRA Jenica Torres, et al. « Language, Identity, and Ethics in AI-Driven Art », *Language, Technology, and Social Media* 3, n° 1 (2024).

BOLLY&CO MAGAZINE, <<https://www.bollyandco.fr>>, [consulté le 9 mars 2026]

« Le manga et l'anime en France », Arcom. <<https://www.arcom.fr/se-documenter/etudes-et-donnees/etudes-bilans-et-rapports-de-larcom/le-manga-et-lanime-en-france-des-cases-aux-ecrans-panorama-et-perspectives-de-la-creation-graphique-japonaise>> [consulté le 9 mars 2026]

MANOVICH Lev, « Instagramism », In *Instagram and Contemporary Image*, 2017.

PORCHER Amandine, et al. « (In)Visibilité de l'art sur les réseaux sociaux numériques (RSN) », *Activités* 13, n° 2 (2016), <<https://doi.org/10.4000/activites.2805>> [consulté le 1^{er} mai 2026]

« Richard Prince », Wikipédia, <https://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Prince>. [consulté le 6 octobre 2025]

YEDU, « The Indomitable Thespian MAMMOOTTY ». *Instagram*, 2 avril 2025. <<https://www.instagram.com/reels/DH88BnVTmNM/>> [consulté le 16 février 2026]

Publicités et campagnes

BE Staff, « Jos Alukkas Unveils Wedding Campaign Starring Dulquer Salmaan, Keerthy Suresh », *ETBrandEquity.com*, <<https://brandequity.economictimes.indiatimes.com/news/research/advertising/jos-alukkas-unveils-wedding-campaign-starring-dulquer-salmaan-keerthy-suresh/126498920>> [consulté le 21 février 2026]

« Dulquer Salmaan Appointed Brand Ambassador for Jos Alukkas ». *Impact*. <<https://www.impactonnet.com/more-from-impact/dulquer-salmaan-appointed-brand-ambassador-for-jos-alukkas-12947.html>> [Consulté le 21 février 2026]

« Explained: The Jhumka, Ralph Lauren, and the dangling question of patenting heritage craft », *The Indian Express*, <<https://indianexpress.com/article/explained/explained-culture/jhumka-ralph-lauren-controversy-heritage-crafts-patent-10574289/>> [Consulté le 18 mars 2026]

JOS ALUKKAS, *My Best Friend's Wedding*, Publicité, 2026. <<https://www.youtube.com/watch?v=kXEyhr4tnwo>> [consulté le 21 février]

STARTUP INDIA STORIES, « Jos Alukkas Has Appointed Dulquer Salmaan as Its New Brand Ambassador », *Instagram*, 26 décembre 2025, <<https://www.instagram.com/startupindiastories/p/DSt5bX2AF84/>> [consulté le 21 février 2026]

ZOOM TV, « Mohanlal Exudes Elegance and Femininity in Jewellery Advertisement », <<https://www.zoomtventertainment.com/south/mohanlal-silent-powerful-performance-jewellery-ad-article-152308051>> [consulté le 17 février 2026]

Films, vidéos et contenus audiovisuels

AKSOMANIAC, M.H.R, ET BHUMI. « Amsham ». YouTube, 2 avril 2026. <<https://www.youtube.com/watch?v=r8iPHiciQd0>> [consulté le 7 mai 2026]

Djoumana. *Déconstruire le culte de la personnalité à travers Dulquer Salmaan*. Installation vidéo, 2025. <<https://www.youtube.com/watch?v=84s64pjmBEg>> [consulté le 30 mars 2026]

Djoumana. *Eld Mubarak*. Animation, 2025. <<https://www.instagram.com/reel/DH0BjqYttFK/>> [consulté le 30 mars 2025]

GOPAL Brinda, réal. *Hey Sinamika*. Avec Dulquer Salmaan, Aditi Rao Hydari, et Kajal Aggarwal. Global One Studios, Jio Studios, 2022, 2h30m.

KESSOUS Hélène, *On regarde un film Bollywood ce soir ?* 28 minutes, 2023. <<https://www.facebook.com/reel/793993669198514/>> [consulté le 9 mars 2026]

RAJENDRAN Srinath, réal. *Kurup*. Avec Dulquer Salmaan, Indrajith Sukumaran, et Sobhita Dhulipala. M Star Satellite Communications, Wayfarer Films, 2021, 2h20m

T-SERIES TELUGU, *Full Video: Naatu Naatu Song (Telugu)*, 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=4_eEgJhsBMo> [consulté le 9 mars]

Articles de presse et actualités

« 5 février : Saraswati, la déesse hindoue des écoliers », *Les éditions Bibliomonde*, Almanach international, 4 février 2022. <<https://www.bibliomonde.fr/lalmanach/inde-vasant-panchami-saraswati-puja>> [consulté le 13 avril 2026]

AZOUZE Théodore, « Pourquoi la projection du film indien “Thunivu” a dégénéré à Epinay-Sur-Seine », *Marianne*, 13 janvier 2023, <<https://www.marianne.net/culture/cinema/pourquoi-la-projection-du-film-indien-thunivu-a-degenere-a-epinay-sur-seine>> [consulté le 9 mars 2026]

G. TILAK Sudha, « Vijay, Tamil Nadu election results 2026: How a film star won in the Indian state », *BBC*, 5 mai 2026, <<https://www.bbc.com/news/articles/c8xwjx54zggo>> [consulté le 7 mai 2026]

LEBIGRE Edouard, « Oscars 2023 : Naatu Naatu, le phénomène venu d'Inde ». *L'Éclaireur Fnac*, 13 mars 2023, <<https://leclaireur.fnac.com/article/257848-oscars-2023-naatu-naatu-le-phenomene-venu-dinde/>> [consulté le 9 mars 2026]

MACRAE Penelope, « Indian State of Kerala to Be Renamed Keralam to Reflect Local Pronunciation », *The Guardian*, 25 février 2026, <<https://www.theguardian.com/world/2026/feb/25/india-state-kerala-to-be-renamed-keralam-malayalam-language>> [consulté le 11 avril 2026]

France Culture, « Un an après le premier confinement : comment le streaming s'est imposé dans nos vies », 17 mars 2021, <<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-reportage-de-la-redaction/un-an-apres-le-premier-confinement-comment-le-streaming-s-est-impose-dans-nos-vies-6360527>> [consulté le 17 mai 2026]

SASI Tusschar, « “Kurup” Review - Dulquer Salmaan Shines in an Ultra-Glam Fugitive Drama ». 13 novembre 2021. <<https://filmysasi.com/kurup-malayalam-film-review>> [consulté le 21 février 2026]

The Times of India, « Prada's new inspiration from India: After Kolhapuri chappals, brand launches “chai-inspired” perfume — guess the price », 9 janvier 2026. <<https://timesofindia.indiatimes.com/business/india-business/pradas-new-inspiration-from-india-after-kolhapuri-chappals-brand-launches-chai-inspired-perfume-guess-the-price/articleshow/126427011.cms>> [consulté le 17 mai 2026]

The Times of India, « Shah Rukh Khan's 60th birthday: Fans gather outside Mannat ». 1 novembre 2025. <<https://timesofindia.indiatimes.com/entertainment/hindi/bollywood/news/shah-rukh-khans-60th-birthday-fans-gather-outside-mannat>> [consulté le 15 février 2026]

The Times of India, « Shah Rukh Khan's Jawan sells over 33k tickets ». 6 septembre 2023. <<https://timesofindia.indiatimes.com/entertainment/hindi/bollywood/news/shah-rukh-khans-jawan-sells-over-33k-tickets>> [consulté le 1^{er} mai 2026]

Dictionnaires, encyclopédies et définitions

CNRTL. « ICÔNE : Définition ». Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, 2012. <<https://www.cnrtl.fr/definition/ic%C3%B4ne>> [consulté le 12 avril 2026]

CONWAY, « Traduction culturelle ». *Handbook of Translation Studies*. John Benjamins, 2016. <<https://benjamins.com/online/hts/articles/cul2.fr>> [consulté le 5 mai 2026]

LAROUSSE, « Définitions : émoticône ». 2026. <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/%C3%A9motic%C3%B4ne/188104>> [consulté le 1^{er} mai 2026]

STUDY.COM, « Figure composée », 2026, <<https://study-com.translate.goog/academy/lesson/combined-figures-perimeter-area-and-volume.html>> [consulté le 28 avril 2026]

WIKIPÉDIA, « Darshan », 30 octobre 2024, <<https://fr.wikipedia.org/wiki/Darshan>> [consulté le 12 mai 2026]

WIKIPÉDIA, « Dulquer Salmaan », 27 janvier 2026, <https://en.wikipedia.org/wiki/Dulquer_Salmaan> [consulté le 7 février 2026]

WIKIPÉDIA, « Henry Jenkins », 2026, <https://fr.wikipedia.org/wiki/Henry_Jenkins> [consulté le 20 avril 2026]

WIKIPÉDIA, « Hito Steyerl », 13 avril 2026, <https://fr.wikipedia.org/wiki/Hito_Steyerl> [consulté le 20 avril 2026]

WIKIPÉDIA, « Louise Tilleke », 21 avril 2026, <https://fr.wikipedia.org/wiki/Louise_Tilleke> [consulté le 3 mai 2026]

WIKIPÉDIA, « Padma Shri », 6 mars 2025, <https://fr.wikipedia.org/wiki/Padma_Shri> [consulté le 5 novembre 2025]

WIKIPÉDIA, « Pocahontas », 18 avril 2026, <<https://fr.wikipedia.org/wiki/Pocahontas>> [consulté le 23 novembre 2026]

WIKIPÉDIA, « Ravi Varmâ », 16 novembre 2025, <https://fr.wikipedia.org/wiki/Ravi_Varm%C3%A2> [consulté le 31 mars]

WIKIPÉDIA, « Suhasini Maniratnam », 14 décembre 2025, <https://fr.wikipedia.org/wiki/Suhasini_Maniratnam> [consulté le 2 février 2026]

WIKIPÉDIA, « Telangana Gaddar Film Awards », 24 mars 2026, <https://en.wikipedia.org/wiki/Telangana_Gaddar_Film_Awards> [consulté le 24 mars 2026]

Publications Instagram, X et réseaux sociaux

ABDOUL RAZACK Djoumana, « Le nouveau film de Dulquer Salmaan “Lucky Baskhar” », *Instagram*, 27 octobre 2024, <https://www.instagram.com/djmn_drawing/p/DBoi0_itio2/> [consulté le 21 février 2026]

ABDOUL RAZACK Djoumana, « A star on the walls - @dqsalmaan », *Instagram*, 2 août 2025, <<https://www.instagram.com/reels/DM3BsOmsBcw/>> [consulté le 28 mars 2026]

ABDOUL RAZACK Djoumana, « Djoumana Drawing page d’accueil », *Instagram*, 2026, <https://www.instagram.com/djmn_drawing/> [consulté le 20 avril 2026]

ABDOUL RAZACK Djoumana, « DQ & Amaal's wedding anniversary », *Instagram*, 22 décembre 2025. <<https://www.instagram.com/p/DSj67cpjAdo/>> [consulté le 25 mars 2026]

ABDOUL RAZACK Djoumana, « Illustration inspired by the Indian Mughal miniature », *Instagram*, 18 avril 2026. <<https://www.instagram.com/p/DXOc1bRDG9Y/>> [consulté le 22 avril 2026]

ABDOUL RAZACK Djoumana, « Kaantha mirror scene animation », *Instagram*, 21 novembre 2025. <<https://www.instagram.com/p/DRUOmKujGi8/>> [consulté le 25 mars 2026]

ABDOUL RAZACK Djoumana, « Kalyani Priyadarshan - writing art », *Instagram*, 29 septembre 2025. <https://www.instagram.com/djmn_drawing/reel/DPGVGF8DMun/> [consulté le 5 décembre 2025]

ABDOUL RAZACK Djoumana, « Lokah Chapter : 1 Chandra X Lego », *Instagram*, 2 septembre 2025. <https://www.instagram.com/djmn_drawing/> [consulté le 29 octobre 2025]

ABDOUL RAZACK Djoumana. « Sita Ramam - Love story », *Instagram*, 8 août 2022, <https://www.instagram.com/p/Cg_-7cZhZeJ/> [consulté le 24 février 2026]

Dulquer Salmaan, « Dulquer Salmaan's comment », *X*, 3 février 2024, <<https://x.com/dulQuer/status/1753682701595689190>> [consulté le 13 mars 2026]

Dulquer Salmaan, « Gaddar Telanga Film Awards », *Instagram*, 15 juin 2025, <https://www.instagram.com/p/DK7IS_byYRa/> [consulté le 17 mars 2026]

Dulquer Salmaan, « Happiest birthday to the prettiest girl », *Instagram*, 4 septembre 2025, <<https://www.instagram.com/p/DOLoDazCVDb/>> [consulté le 17 février 2026]

Mahaveer Swami. « Regarder la Lune », *Instagram*, 16 octobre 2024, <<https://www.instagram.com/p/DBL31H5sBo7/>> [consulté le 23 avril 2026]

Wayfarer Films, « Lokah Awaits the Rise of a Hero! » *Instagram*, 20 août 2025, <<https://www.instagram.com/p/DNki3-ZRmt8/>> [consulté le 6 mai 2026]

Yedu, « The Indomitable Thespian MAMMOOTTY », *Instagram*, 2 avril 2025. <<https://www.instagram.com/reels/DH88BnVTmNM/>> [consulté le 3 novembre 2025]

Divers

« Aesthete – Definition », Vocabulary.com, 2026. <<https://www.vocabulary.com/dictionary/aesthete>> [consulté le 13 avril 2026]

« Mughal Emperor Shah Jahan », *Google Arts & Culture*, 2026, <<https://artsandculture.google.com/story/mughal-emperor-shah-jahan-national-museum-delhi/vwVBVfhh-3vVzg>> [consulté le 24 mars 2026]

PRADA, « Site Officiel et Boutique en Ligne PRADA France », <https://www.prada.com/fr/fr.html>, [consulté le 19 mai 2026]

Ragu Stories. « Puratchi Thalaivar MGR Rare Cut Out Stills », *YouTube*, 2023. <<https://www.youtube.com/watch?v=Rb7lagfEuCA>.> [consulté le 13 février 2026]

« Workers garland a 30 feet cut-out of actor Rajinikanth », *Getty Images*, Consulté le 15 février 2026. <<https://www.gettyimages.fr/detail/photo-d%27actualit%C3%A9/workers-garland-a-30-feet-cut-out-of-actor-photo-dactualit%C3%A9/1193345406>.> [consulté le 11 février 2026]

Table des illustrations

Figure 1 :



Raja Ravi Varma,
Goddess Saraswathi

Huile sur toile

70 x 50 cm

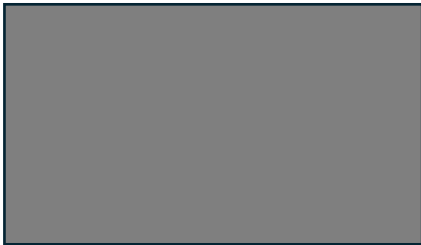
Maharaja Fateh Singh Museum,
Lakshmi Vilas Palace, Vadodara

Gujarat, Inde

1896

p.12

Figure 2 :



Biblio Monde,

Cérémonie Vasant Panchami & Saraswati

Photographie

Inde

4 février 2026

p.12

Figure 3 :



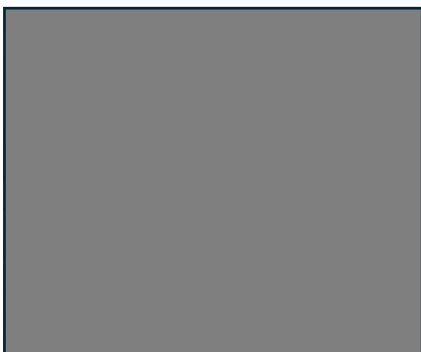
RAGU STORIES,

Puratchi Thalaivar MGR Rare Cut Out Stills

2023

p.13

Figure 4 :



Dulquer Salmaan,

Sans titre

Photographie par Shani Shaki

7 septembre 2022

p.16



Figure 5 :

Djoumana Abdoul Razack

Sita Ramam

Illustration numérique

30x30 cm

2022

p.16



Figure 6 :

Jos Alukkas

Réa. Prakkat Films

My best friend's wedding

1 min 33 secondes

2026

p.20

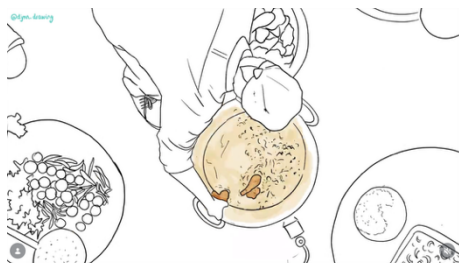


Figure 7 :

Djoumana Abdoul Razack

Eid Mubarak

Animation numérique

18 secondes

3840x2160 pixels

2025

p.20



Figure 8 :

Djoumana Abdoul Razack

*Déconstruire le culte de la personnalité
à travers Dulquer Salmaan,*

Installation,

Centre Saint-Charles, Paris

2025

p.21



Figure 9 :

Laurent Durieux
The Wonderful Wizard of OZ
 Sérigraphie
 61 x 86 cm
 2012

p.26



Figure 10 :

Djoumana Abdoul Razack
Kalyani Priyadarshan
 Illustration numérique
 30x40 cm
 28 septembre 2025

p.27



Figure 11 :

Djoumana Abdoul Razack
Dulquer Salmaan : the Next Mollywood King,
 Illustration numérique
 30 x 40 cm
 Août 2023

p.28



Figure 12 :

Anonyme
Capture d'écran de commentaire d'une publication archivée
 Instagram
 2025

p.28

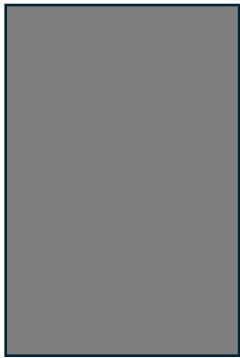


Figure 13 :

Rajinikanth in Kabali (2016)

Photographie

IMDb

2016

p.32

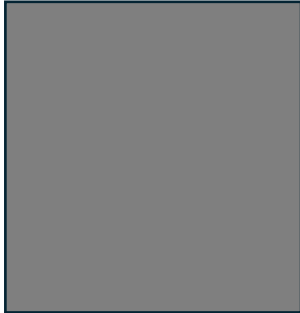


Figure 14 :

Dulquer Salmaan in Kurup (2021)

Photographie

2021

p.32

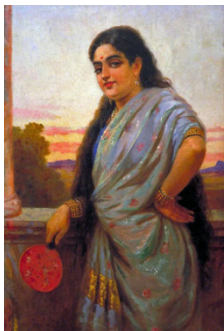


Figure 15 :

Raja Ravi Varma

Woman holding a fan,

Huile sur toile

53,5 x 35,9 cm

Musée Victoire et Albert, Londres, Royaume-Uni

1895

p.33



Figure 16 :

Atul Dodiya

Charu

Saptapadi : Scenes from Marriage (Regardless)

Peinture émaillée et vernis synthétique sur contreplaqué

183 × 122 cm

Musée national d'art moderne

Centre Pompidou, Paris.

Inv. AM 2013-293

p.33



Figure 17 :

Djoumana Abdoul Razack

Kaantha mirror scene

Animation numérique

2880 x 3840 pixels

10 secondes

21 novembre 2025

p.40

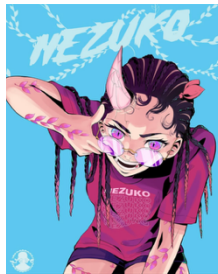


Figure 18 :

Jono

Nezuko

Illustration numérique

Instagram @jonoartz_ (publication archivé)

p.40

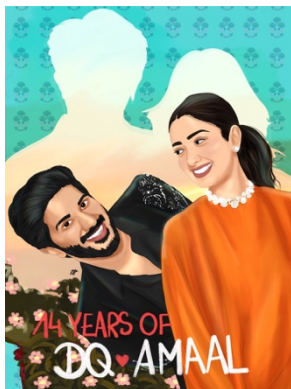


Figure 19 :

Djoumana Abdoul Razack

14 years of DQ x Amaal

Illustration numérique

30 x 40 cm

22 décembre 2025

p.41



Figure 20 :

Djoumana Abdoul Razack

Lokah Chapter 1 : Chandra x Lego

Illustration numérique

30 x 40 cm

2 septembre 2025

p.41



Figure 21 :

Djoumana Abdoul Razack

Miniature inspirée de l'artiste Mahaveer Swami : Regarder la Lune

Peinture miniature avec pigments naturelles

Paris

Mars 2026

p.45



Figure 22 :

Djoumana Abdoul Razack

Dulquer Salmaan from Hey Sinamika,

Illustration, crayons de couleurs sur papier

21 x 29,7 cm

Avril 2026

p.46



Figure 23 :

Inconnu

Mughal Emperor Shajahan

Peinture

160 x 250 mm (sans cadre)

Musée national, Janpath, New Delhi, Inde

1660–1670

p.46



Figure 24 :

Lakshmi Krishnamurthy

Lakshmi in Modern Tanjore style

Peinture et artefact

Chennai, Inde

2019

p.47

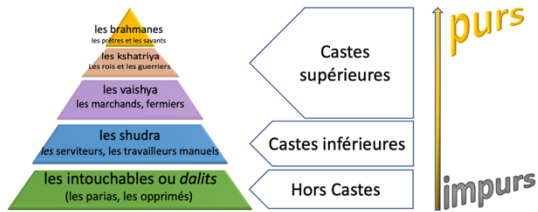


Figure 25 :

Ritimo
Système de castes en Inde
 3 juin 2024

p.53

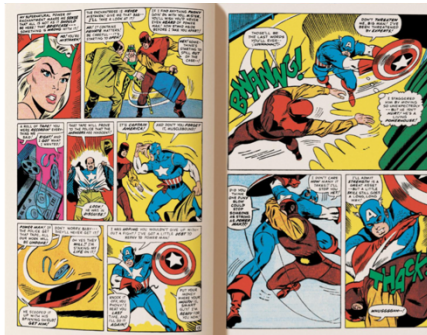


Figure 26 :

Lee Stan, Priest Christopher, Heck Don, Roy Thomas,
Marvel Comics Library. Avengers, Vol. 2.
 1965-1967

p.54



Figure 27 :

Anant Pai
Hanuman to the Rescue: Hanuman Brings the Sanjeevani
 Amar Chitra Katha
 2009

p.54



Figure 28 :

Lokah (2025)
Kalyani Priyadarshan, dans le rôle de « Kalliyankattu Neeli »
 2025

p.55

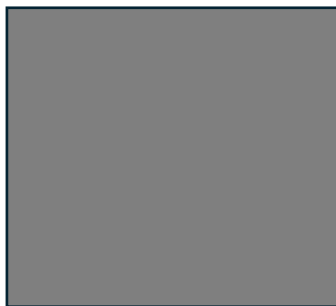


Figure 29 :

Lokah (2025)
Dulquer Salmaan, dans le rôle de « Odiyan »
 2025

p.55



Figure 30 :

Lokah (2025)
 Tovino Thomas, dans le rôle de « Chaathan » 2025

p.55



Figure 31 :

Djoumana Abdoul Razack,
Dulquer Salmaan name portrait
 Crayons de couleur sur papier
 50 x 70 cm
 Février 2026

p.59

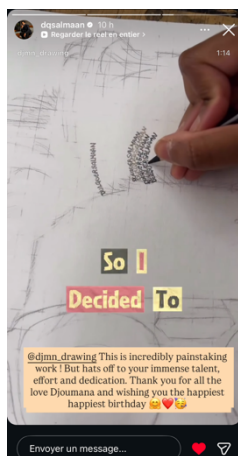


Figure 32 :

Dulquer Salmaan
 Capture d'écran de la story Instagram de @dqsalmaan
 5 février 2026

p.59



Figure 33 :

Djoumana Abdoul Razack,

N.O.S

Illustration numérique

30 x 40 cm

22 mars 2022

p.64



Figure 34 :

Capture d'écran du profil

Instagram @djmn_drawing de Djoumana Abdoul Razack

Avril 2026

p.64



Figure 35 :

Aesthetic Kunjamma

Kurup key art

Affiche numérique

2021

p.65



Figure 36 :

Djoumana Abdoul Razack

DQ's Hat-trick at TFI,

Illustration numérique

30 x 40 cm

Novembre 2024

p.68

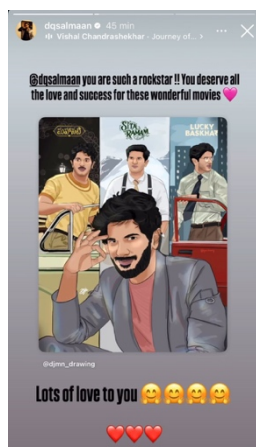


Figure 37 :

Dulquer Salmaan

Capture d'écran de la story Instagram de @dqsalmaan
15 juin 2025

p.68

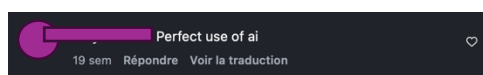


Figure 38 :

Anonyme

Capture d'écran d'un commentaire du réel de l'illustration de
Kalyani Priyadarshan
Septembre 2025

p.71

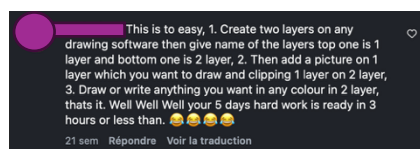


Figure 39 :

Anonyme

Capture d'écran d'un commentaire du réel de l'illustration de
Kalyani Priyadarshan
Septembre 2025

p.71

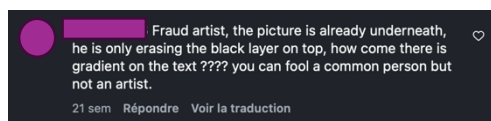


Figure 40 :

Anonyme

Capture d'écran d'un commentaire du réel de l'illustration de
Kalyani Priyadarshan
Septembre 2025

p.71



Figure 41 :

Dulquer Salmaan

Capture d'écran de son post sur X, @dulQuer

7 novembre 2022

p.77



Figure 42 :

Djoumana Abdoul Razack

12 years of Dulquer Salmaan

Illustration numérique

30 x 40 cm

Février 2024

p.77

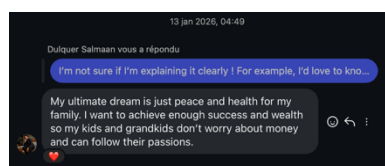


Figure 43 :

Dulquer Salmaan

Capture d'écran de la conversation DM Instagram @dqsalmaan à

Djoumana Abdoul Razack @djmn_drawing

13 janvier 2026

p.78



Figure 44 :

Djoumana Abdoul Razack

Dulquer Salmaan's ultimate dream

Collage avec papier découpé

1,68 m x 1,30 m

Janvier 2026

p.78

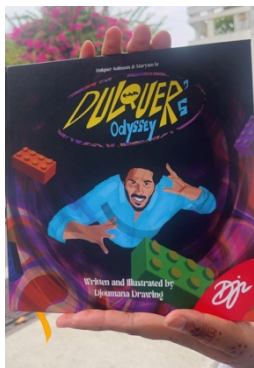


Figure 45 :

Djoumana Abdoul Razack

Photographie du livre : Dulquer's Odyssey

Illustration numérique imprimé en livre

30 x 30 cm

Pondichéry, Inde

Juin 2025

p.81



Figure 46 :

Djoumana Abdoul Razack

Dulquer's Odyssey :

Maryam skating with his father Dulquer Salmaan Lego Batman.

Illustration numérique

30 x 30 cm

2025

p.81



Figure 47 :

Maahir Mohiuddin dans « Amsham » par Aksomaninac

Capture d'écran

YouTube

11 avril 2026

p.88



Figure 48 :

Djoumana Abdoul Razack,

What if Maahir Mohiuddin as a Mughal empuror was taking a selfie ?

Illustration numérique

30 x 42 cm

Mai 2026

p.88



Figure 49 :

Djoumana Abdoul Razack

*Photographie de mon exposition sur la vitrine
du Centre d'Animation et d'Information des Résidents du 9^e*

Paris,

Décembre 2025

p.91

Index Nominum

ABDELKÉFI Rabâa.....	73
AJIKUMAR Arun	61-62
AKADEMI Sahitya.....	49
Aksomaniac.....	86
ALI Asif.....	25
ALUUKAS Paul.....	18
Amaal Sufiya Salmaan.....	14, 39
ANDOKA Florence.....	57
APADURAI Arjun.....	8
ARUN Dominic.....	52
BHABHA Homi.....	57-58, 93
BHAI Pasha.....	86
BLANCHE Camille.....	63-64, 71
BOBILLIER CHAUMON Marc-Éric.....	71
BROU Kouadio Benjamin.....	59
BROWN Charlie.....	24
C. Joseph Vijay.....	35, 84, 85
C.V. PILLAI Ramam.....	50
CHAUDHARY Meenakshi.....	3
CUVILLIER Bruno.....	71
D'AZEVEDO Amandine.....	71
DA PIEVE Davide.....	70

DELEUZE Gilles.....	57
Deepak.....	61-62
Dhanush.....	86
DHULIPALA Sobhita.....	62
DODIYA Atul.....	31, 32, 34, 49, 71, 93
DUBAILLE Étienne.....	35
Dulquer Salmaan.....	2-3, 4-5, 7, 14-15, 16-17, 18-19, 21-22, 24-25, 26, 29-30, 31, 33, 37, 40, 44-45, 47, 51, 52, 56-57, 59-60, 62, 67-68, 69-70, 71, 73-74, 76-77, 78-79, 80-81, 82-83, 85, 87, 90-91, 93-94
DURIEUX Laurent.....	23, 24, 25, 27
ELIAS Basil.....	3, 15
ESWAREN Swanavel.....	10
FRENKEL Michal.....	57
G. TILAK Sudha.....	84
Gambino La MG.....	73
Gazo.....	7
GUATTARI Félix.....	57
HETRICK Laura.....	7, 80-81
Huyana.....	86
J. Jayalalithaa.....	84
JENKINS Henry.....	58, 80
Jono.....	37, 41
JOSEPH Basil.....	64
Kalaiyaran.....	3
KANDATHIL Anjo Jose.....	18

KARNAD Girish.....	86
KAZMI Nasir.....	86
KESSOUS Hélène.....	11, 25
KEYVANE Alinaghi.....	70
KHAN Aamir.....	85
KRISHNAMURTHY Lakshmi.....	45
KROSHUS Eric.....	7
KUMAR Ajith.....	35
KUMAR Likith.....	86
KURIAN Arun.....	3, 40, 51, 80
MANCHEREY Pierre.....	57
MANOVIC Lev.....	63
MARUDHUR GOPALAN Ramachandran.....	11-13
Maryam Ameerah Salmaan.....	14, 81-82
Matoaka.....	52
MECHITA Myriam.....	76
MOHIUDDIN Maahir.....	3, 86, 87, 89
MOHIUDDIN Zafer.....	86
Mohanlal.....	10, 17, 25-26
MOKTARI Manon.....	71
MONDZAIN Marie-José.....	83-84, 85, 87
MUTHARASAN Haritha.....	3, 70
Naslen.....	3, 40, 51, 70
PADUKONE Deepika.....	86

PAI Anant.....	50
PERICHOT Philipe.....	90
PHALKE Dadasaheb.....	61
PNL.....	7, 61
PORCHER Amandine.....	71
PRINCE Richard.....	38-39
PRIYADARSHAN Kalyani.....	3, 24-25, 28, 40, 50, 56, 70, 72, 90
RAJENDRAN Srinath.....	14, 62
Rajinikanth.....	30, 33, 35
RATNAM Mani.....	14, 18
RATNAM Suhasini.....	18, 21
REEVES Keanu.....	64
ROLFE John.....	52
ROUSSEAU Julien.....	11
RUBY Christian.....	77
SAID Edward.....	73
SALIMKUMAR Chandu.....	40
SANCHEZ-LOPEZ Dani.....	91
SAUTAI Catherine.....	3, 90
SEGEV Ron.....	7
Shah Rukh Khan.....	23, 25, 90
Shahjahan.....	47
SHARMA Seema.....	49-50, 51-52, 53-54, 84-85, 93

SHEER-GIL Amritha.....	49
SINGH Ritika.....	49
STEYERL Hito.....	17, 20, 91
SUKUMARAN Indrajith.....	62
SUKUMARAN Prithviraj.....	25, 64
SURESH Keerthy.....	3, 18, 21, 70, 90
SWAMI Mahaveer.....	43-44, 46
THAKUR Mrunal.....	15
THOMAS Tovino.....	51, 56, 62
Tiakola.....	7
TILLEKE Louise.....	77
TOMA Yann.....	77
VACHERAND-REVEL Jacqueline.....	71
VARGHESE Aju.....	64
VARGHESE Balu.....	3
VARMA Raja Ravi.....	10, 12, 30, 34, 43
VELAYUTHAM Selvaraj.....	23
WAEERKAR Ram.....	50
WAHROL Andy.....	75
Yedu.....	64

Index Rerum

Acteur.....	7, 10-11, 14-15, 17-18, 19-20, 23-24, 25-26, 30-31, 36-37, 40, 44, 51, 58-59, 62, 64, 67-68, 70-71, 73-74, 75-76, 80-81, 83-84, 85-86, 87, 90, 91, 93-94
Cinéma indien.....	14-15, 18, 23-24, 25, 34-35, 48, 50, 52, 58, 60, 62, 67, 72, 74, 79, 83-84, 86, 89, 90-91, 93-94
Circulation des images.....	17, 38
Culte de la star.....	10
Double – culture.....	51, 63, 88, 91
Fan Art.....	7, 11, 15, 18, 22-23, 24, 38, 56, 57, 58, 62, 66-67, 69, 70, 74, 75, 79, 80, 82, 85-86, 87-88, 89-90, 91-92, 94-95
Hybridation.....	14, 29, 36, 42, 50-51, 52, 60, 62, 66-67, 70
Ikône.....	10, 14-15, 18-19, 30-31, 32, 39-40, 43, 49, 51, 85, 87, 91, 94
Intermédiaire.....	36, 74, 88, 91
Réappropriation.....	7-8, 31, 37, 39, 49, 52, 53, 77, 81, 94
Réseaux sociaux.....	15, 23-24, 25, 35-36, 38-39, 49, 58-59, 63-64, 68, 70-71, 74, 76, 84-85, 86, 91-92
Tier-espace.....	8, 94

Annexes

Entretien par mail avec l'artiste Camille Blanche, sous le pseudonyme « Blachette », le 31 mars 2025

Quelles sont vos principales inspirations, que ce soit en termes d'artistes, de mouvements ou de cultures ?

Camille Blanche : « Depuis que je suis enfant, je regarde énormément d'animés, de Disney et de cartoon. Je pense qu'inconsciemment mon style est un mélange de tous ces courants. J'ai par ailleurs beaucoup d'admiration pour des illustratrices françaises dont on peut retrouver l'inspiration dans mon art : Margaux Motin, Penelope Bagieux, Sanaak... »

Quel est votre processus créatif, de l'idée à l'oeuvre d'art finale ?

Camille Blanche : « Je suis souvent inspiré après avoir écouté une chanson. En tout cas, c'est ce qui m'inspirait quand j'ai commencé à faire de l'illustration. Plus j'avance, plus je « m'émerveille » dans tout ce qui m'entoure. Un rien peut m'inspirer maintenant ... Je rajouterai aussi que l'ennui me permet d'être très créative ! Un conseil : ennuyez-vous ! 😊 »

Quel rôle le fan art joue-t-il dans votre travail artistique ?

Camille Blanche : « Je ne pense pas qu'il joue quelque chose dans mon travail artistique, quand je fais un fan art c'est plus pour rendre hommage. Mais je ne joue pas forcément ma créativité à 100% dedans. »

Pensez-vous que le fan art est un bon moyen de développer votre style et de gagner en visibilité ?

Camille Blanche : « Cela peut être un bon moyen pour gagner en visibilité car le dessin est « ciblé » »

Quelle est votre opinion sur la fine ligne entre l'hommage et l'appropriation dans le fan art ?

Camille Blanche : « Je pense qu'il faut toujours rester en alerte sur ce sujet. Le fan art ne doit pas être commercialisé. »

Comment les médias sociaux influencent-ils votre pratique artistique ?

Camille Blanche : « Les réseaux sociaux notamment Instagram me permettent d'être une vitrine à grande échelle de mon art. C'est d'ailleurs grâce à ces différentes plateformes que j'arrive à trouver du travail ! »

Avez-vous déjà reçu des commentaires de créateurs ou d'artistes originaux sur votre fan art ?

Camille Blanche : « Non. »

Pensez-vous que le fan art aide à construire une communauté autour de votre travail ?

Camille Blanche : « Sur une petite période peut-être mais après il est important de se détacher de ça pour être reconnaissable en tant qu'artiste à part entière et non “celui qui fait du *fan art*”. »

Comment imaginez-vous l'avenir du fan art avec l'essor de l'IA dans l'art ?

Camille Blanche : « Vol de la propriété intellectuelle, il n'y a (qu'à) voir ce que les studios *Ghibli* pensent de ça ! Je suis du même avis. »

Entretien par What's App avec l'acteur indien Maahir Mohiuddin, le 8 mai 2026

Because for a thesis it's better to know about the person we write about simple: your name, when do you born, studies, date of birth

Maahir Mohiuddin :

« Maahir Mohiuddin

28 years age - 06/11/1997

Bangalore, India

Dakhni Mother tongue

Studies : English Literature Journalism and Psychology

Maahir Mohiuddin is an actor and director by both passion and profession—often finding himself immersed in every aspect of a set or stage.

A proud alumnus of Kendriya Vidyalaya Hebbal, he holds a degree in Literature, Journalism, and Psychology from St. Joseph's College, Bangalore. Maahir's journey in theatre began humbly—sticking posters for Saarthak Productions before moving backstage to work with lights and sound, and eventually finding his way onto the stage.

He has since acted in and directed numerous plays across Bangalore and beyond, collaborating with esteemed theatre groups such as Aamhi Theatre, PlayPen, Quiver, and Kahe Vidushak. His directorial journey began as an Assistant Director with Kathputliyaan Theatre Group, where his first production was Girish Karnad's magnum opus Tipu Sultan Ke Khwaab' adapted and directed by Zafer Mohiuddin. He went on to assist and act in productions including Shaadi Ki Kirkiree and the celebrated Jisne Lahore Nahi Dekha, in which he portrays the beloved poet Nasir Kazmi.

Currently the Creative Director of Kathputliyaan Theatre Group, Maahir has directed the acclaimed satire on mental health Maut Kyon Raat Bhar Nahi Aati? and curated Bangalore's first Hindi theatre festival, Natak Nama, in 2021. As an actor, his recent success Waiting for Naseer with Kahe Vidushak has completed over 20 sold-out shows across the country.

Beyond theatre, Maahir is a familiar face and voice in advertising, featuring in several national campaigns—including a recent one alongside Deepika Padukone. He has also lent his voice to numerous films, advertisements, documentaries, and also a video game titled Unleash the Avatar.

He also particularly Enjoys Directing Music videos and has done so for various indie musicians like Pasha Bhai, Huyana etc.

In cinema, Maahir made his debut as a lead actor in the Kannada feature film Vritta (directed by Likith Kumar), which released theatrically across Karnataka to critical and audience acclaim. Most recently, he shared the screen with Dhanush in Tere Ishk Mein.

Maahir holds dear his eyes, his voice, his conscience and love for his languages Hindustani, Urdu, and Dakhni—which he believes form the very soul of his art. »

Mes recommandations

Moondram Pirai (1982)	Thalapathi (1991)	Indian (1996)	Kandukodain Kandukodain (2000)
Mozhi (2007)	Ustaad Hotel (2012)	Bangalore Days (2014)	Baahubali (2014)
Vaaya Moodi Pesavum (2014)	Drishyam (2015)	O Kadhal Kanmani (2015)	Charlie (2015)
Solo (2017)	Mahanati (2018)	Sarpatta Parambarai (2021)	Minnal Murali (2021)
Kurup (2021)	Shyam Singha Roy (2021)	Jana Gana Mana (2022)	Sita Ramam (2022)
Laapataa Ladies (2023)	Sapta Sagaradaache Ello (2023)	Aavesham (2024)	Bramayugam (2024)
Kishkindha Kaandam (2024)	Lucky Bashkar (2024)	Manjummel Boys (2024)	Meiyazhagan (2024)
Bison Kaalamaadan (2025)	Lokah Chapter 1 : Chandra (2025)	Kaantha (2025)	Vaazha 2 (2026)

Table des matières

REMERCIEMENTS.....	4
RESUME.....	5
MOTS-CLES :	5
SOMMAIRE.....	7
INTRODUCTION	8
PARTIE I : L'ICONE SOUS INFLUENCE : GENESE ET CIRCULATION DE L'IMAGE DE LA STAR INDIENNE....	11
CHAPITRE 1 : L'ACTEUR INDIEN : DU MYTHE CINEMATOGRAPHIQUE A L'ICONE PUBLICITAIRE.....	11
1.1 <i>Le culte de la star dans la culture indienne</i>	11
1.2 <i>L'image de l'acteur comme « produit »</i>	18
1.3 <i>Le fan comme dévot et consommateur</i>	24
CHAPITRE 2 : ICONES INDIENNES, REGARD FRANÇAIS : UN REPERTOIRE VISUEL ET TRANSFERTS CULTURELS	31
2.1 <i>La grammaire visuelle des stars indiennes</i>	31
2.2 <i>Les canaux de diffusion et réception en France</i>	36
2.3 <i>Mécanismes du transfert culturel : traduction, hybridation et réappropriation</i>	38
PARTIE II : FUSION ET DIALOGUE : LE GESTE DE L'ARTISTE-FAN AU CŒUR DE L'HYBRIDATION.	44
CHAPITRE 3 : HISTOIRES CROISEES : INFLUENCES RECIPROQUES INDE/OCCIDENT	44
3.1 <i>L'Inde dans l'art occidental : des peintres voyageurs aux postmodernes</i>	44
3.2 <i>L'Occident dans l'art indien contemporain</i>	50
3.3 <i>Le fan art comme troisième espace : entre culture populaire et pratique artistique</i>	58
CHAPITRE 4 : LES FORMES D'HYBRIDATION VISUELLE	62
4.1 <i>Hybrider les palettes : couleurs indiennes et esthétiques globalisées</i>	62
4.2 <i>Hybrider les récits : la mythologie de la star</i>	68
4.3 <i>Hybrider les médiums : le réseau social comme espace de nivellement</i>	71
III. L'ŒUVRE EXPOSEE : REGARDS CROISES ET ENJEUX D'UNE PRATIQUE SITUEE.....	74
CHAPITRE 5 : REGARD FRANÇAIS SUR UN ART HYBRIDE : ENTRE RECONNAISSANCE ET DECOUVERTE	74
5.1 <i>L'icône hybridée à l'épreuve du regard français</i>	74
5.2 <i>De la découverte au like : les formes de l'engagement du public français</i>	76
5.3 <i>Un filtre ambivalent : porte d'entrée ou simple style graphique ?</i>	81
CHAPITRE 6 : ENJEUX, LIMITES ET PERSPECTIVES D'UNE PRATIQUE SITUEE	84
6.1 <i>Les écueils d'une pratique située : consumérisme et simplification culturelle</i>	84
6.2 <i>Du détournement à la création : le fan art comme espace tiers de signification</i>	87
6.3 <i>Vers une iconographie de l'entre-deux : affirmer une position fan, critique et intermédiaire</i>	91
CONCLUSION	94
BIBLIOGRAPHIE	96
Ouvrages théoriques et concepts	96
Cinéma indien, stars et culte des acteurs	97
Artistes et pratiques artistiques	98
Réseaux sociaux, IA et médias numériques	100
Publicités et campagnes	100
Films, vidéos et contenus audiovisuels	101
Articles de presse et actualités	101
Dictionnaires, encyclopédies et définitions	102
Publications Instagram, X et réseaux sociaux	103
Divers.....	104

TABLE DES ILLUSTRATIONS	106
INDEX NOMINUM	119
INDEX RERUM	124
ANNEXES.....	125
 MES RECOMMANDATIONS	 128
TABLE DES MATIERES	129