INKPOT FILMS et CINÉ-SUD PROMOTION présentent

PRIX FONDATION GAN
À LA DIFFUSION
SEMAINE DE LA CRITIQUE
CANNES 2018

FESTIVAL DU FILM
DE CABOURG
PRIX DU PUBLIC 2018

MONSIEUR

UN FILM DE ROHENA GERA

Inde, France – 2018 – Format : 1.85 – Durée : 1h39

SORTIE LE 26 DÉCEMBRE

DISTRIBUTION
Diaphana Distribution
155, rue du Faubourg Saint-Antoine
75011 Paris
Tél. : 01 53 46 66 66
diaphana@diaphana.fr

Dossier de presse et photos disponibles sur
www.diaphana.fr

diaphana
DISTRIBUTION

PRESSE
Ciné-sud promotion
Claire Viroulaud
Tél. : 06 87 55 86 07 / claire@cinesudpromotion.com
& Anne-Lise Kontz
Tél. : 07 69 08 25 80 / anne-lise@cinesudpromotion.com
5, rue de Charonne – 75011 Paris
Tél. : 01 44 54 54 77

SYNOPSIS

Ratna est domestique chez Ashwin, le fils d'une riche famille de Bombay. En apparence la vie du jeune homme semble parfaite, pourtant il est perdu. Ratna sent qu'il a renoncé à ses rêves. Elle, elle n'a rien, mais ses espoirs et sa détermination la guident obstinément. Deux mondes que tout oppose vont cohabiter, se découvrir, s'effleurer...

NOTE D'INTENTION

La façon dont les Indiens aisés des villes traitent leurs domestiques est un secret inavouable. Même les individus en apparence les plus évolués et progressistes ont intégré une hiérarchie très clairement définie, car les normes sociales sont tellement enracinées qu'il est presque impossible de les combattre.

La fracture des classes sociales en Inde aujourd'hui est aussi forte que la discrimination raciale aux États-Unis des années 1950. La différence est qu'ici elles ne sont même pas identifiées comme un problème. Il est considéré totalement normal d'exploiter, ignorer et traiter comme inférieures des personnes qui vivent et travaillent dans les foyers aisés. Une histoire d'amour entre un patron et sa « servante », comme on les appelle toujours, et comme ils s'appellent eux-mêmes, conduirait ces deux personnes au ridicule et à la honte.

Nous sommes totalement embourbés dans un système de castes. Je dis nous car je me sens tout aussi impliquée dans cela. Dans mon enfance, j'avais une nounou qui habitait sous notre toit, et je ne comprenais pas le fait qu'elle vive dans notre maison tout en étant traitée comme inégale, inférieure. Les domestiques en Inde, encore aujourd'hui, ne s'assoient pas dans les mêmes fauteuils que les personnes pour lesquelles ils travaillent. Ils n'utilisent pas le même verre pour boire de l'eau… Il existe une séparation pour tout. Ils peuvent parfaitement bien dresser la table pour un repas, mais eux, ils mangeront à même le sol dans la cuisine, dans des assiettes en métal. Ils dorment également à même le sol, sur des matelas ou des nattes de bambou qui sont déroulées dans une cuisine ou dans un couloir, discrètement roulées et rangées le jour.

Les gens vivent côte à côte, dans un espace intime, mais divisé, où deux mondes complètement différents coexistent sous le même toit.

C'est le monde dans lequel se passe cette histoire.

Néanmoins, *Monsieur* n'est pas un traité de classe ou de culture. C'est l'histoire humaine d'un amour qui transcende les normes sociales.

Quand Ashwin commence à éprouver quelque chose pour sa domestique, qui est la seule personne qui le comprend, il lutte contre ses sentiments. Car même ne serait-ce qu'imaginer une relation avec elle est complètement tabou. Il va devoir se demander qui il est vraiment en tant qu'homme et s'il peut assumer la société dans laquelle il vit…

Ratna, domestique, est veuve et a très peu de ressources financières. Mais elle a ses rêves et travaille dur vers ce qu'elle imagine être une nouvelle vie. Elle n'est pas limitée par son statut actuel dans la société. En fait, Ashwin est beaucoup plus pris au piège qu'elle.

Visuellement, nous voyons que le monde de Ratna est ouvert. Nous la voyons à la campagne, et même à l'extérieur dans la ville, s'engager avec tout ce qui est autour d'elle. Ashwin, au contraire, est piégé dans sa voiture climatisée, son bureau et sa maison… C'est un cocon privilégié qui l'étouffe. Il essaie de faire ce qui est juste par rapport à sa famille, mais peut-il être fidèle à lui-même tout en restant « bon » aux yeux des autres ?

La conception de l'éclairage reflétera les contrastes de ces deux personnages. Le monde de Ratna est plus dynamique, plus naturel et plus rude. Ashwin est plus subtil et contenu. Dans l'appartement les couleurs sont limitées, et la lumière est contrôlée, filtrant à travers les stores ou l'éclairage artificiel. Cela changera lentement à mesure que son monde change et que la normalité est menacée.

Souvent, les personnages seront encadrés par des portes, ou vus à travers des fenêtres qui divisent l'espace afin de souligner leur relation à l'espace, autour d'eux et en eux-mêmes. Quand Ashwin commence à remarquer Ratna, elle émerge de l'ombre pour nous aussi. Mais l'espace entre eux est toujours barré. Le plateau qu'elle utilise pour le servir est un exemple, qui nous rappelle l'obstacle qui les sépare.

Je voudrais permettre aux silences dans le film de parler de tout ce qui ne peut pas être dit. J'aime l'utilisation de la musique chez Wong Kar Wai où nous ressentons la complexité des émotions, sans explications verbeuses. La musique dans le film devra être aussi proche de la pensée, ce qu'on ne peut retranscrire par l'image ou les mots.

Bombay joue un rôle central dans le film. C'est la ville des possibles, pour Ratna et sa sœur. Par exemple, lors de son premier voyage dans la ville, Ratna se permet de porter des bracelets, ce qui est tabou pour une veuve. Bombay leur permettra de construire leur vie. Pour Ashwin, Bombay est confortable, mais peu enthousiasmante. Nous voyons la ville de leurs deux points de vue, fermée pour lui, ouverte et inspirée pour elle.

Monsieur est une histoire d'amour, mais c'est surtout un film qui dénonce l'impossibilité pour la femme et la veuve indienne d'être une figure impuissante. Je ne veux pas qu'on éprouve de la pitié pour Ratna. Elle est inspirante et nous devons tomber amoureux d'elle, tout comme Ashwin… parce que je crois que l'amour est la plus puissante incitation à repenser notre vision du monde.

ENTRETIEN AVEC ROHENA GERA

Quel est le point de départ du film ?
Mon film prend sa source dans un conflit qui m'a agitée toute ma vie. J'ai grandi en Inde et enfant, j'avais une nourrice qui s'occupait de moi. La ségrégation était une réalité. Ma nounou faisait partie de la famille mais, en même temps, elle en était exclue. C'est compliqué pour une enfant car quand on est petit, on aime tout le monde. J'ai quitté ensuite le pays pour aller étudier aux États-Unis et cette idée d'égalité m'a encore plus préoccupée à l'étranger. À l'Université, vous prenez part à des débats idéologiques et philosophiques, vous exposez vos idéaux. Mais quand vous rentrez chez vous, vous reprenez le même mode de vie car il vous est impossible de changer le fonctionnement de la société, ce qui me posait problème. J'ai réfléchi à une histoire qui m'éviterait d'avoir, sur la situation, un point de vue trop manichéen. Je ne voulais pas faire de mon héroïne, une victime, ni de moi, une personne qui se situerait dans le bon camp. J'ai songé à une histoire d'amour pour contourner ce type d'écueil. Quand on vieillit, on a une idée de la manière dont il opère. Toutes ces réflexions se bousculaient dans ma tête. Cette histoire d'amour délicate m'a permis d'embrasser les aspects politiques et sociaux du problème et d'abolir la distance entre ces deux milieux. Plus les inégalités sociales s'estompent entre mes deux personnages, plus mon héroïne s'incarne et devient intéressante. Je voulais aussi montrer que les classes sociales aisées vivent, en Inde, dans une prison dorée en acceptant tant de contraintes.

Votre film montre deux mondes séparés qui cohabitent toutefois dans un espace commun. Comment cela s'articule-t-il au quotidien ?
Les employés savent tout de la vie de leurs employeurs mais ils ne peuvent pas en parler. Si leurs patrons rencontrent des problèmes de couple, ils sont au courant. Cette intimité, réelle, compose avec une grande distance, au sein d'un même appartement. Les domestiques – qui s'occupent des enfants, ou font le ménage après une fête quand leurs patrons sont partis se coucher –, ont parfois la chance de disposer d'une chambre, comme on peut le voir dans mon film. Mais souvent – et particulièrement dans les grandes villes comme Bombay –, les serviteurs dorment dans la cuisine. Ils déroulent un petit matelas et se couchent à même le sol. À Bombay, vous avez aussi les « boys » qui viennent travailler à la ville mais ils n'ont pas d'endroit où dormir. Ils se couchent dans les couloirs des immeubles, vous pouvez voir la nuit si, au lieu de prendre l'ascenseur, vous empruntez les escaliers. Les « boys » partagent des toilettes avec le personnel de maison et les chauffeurs car ils n'ont pas le droit d'utiliser les commodités, à l'intérieur des maisons. C'est pareil pour la salle de bains qui est privative. Dans mon film, Ratna a toutes les commodités à disposition et on peut considérer qu'elle est privilégiée. En revanche, elle ne viendrait jamais s'asseoir sur le canapé, même si son patron n'est pas à la maison. Elle lui dit d'ailleurs qu'elle ne va jamais dans sa chambre en son absence. Les domestiques n'oseraient jamais s'asseoir dans les fauteuils ou sur les chaises de leurs employeurs, ce serait trop incorrect pour eux.

Comment avez-vous trouvé les moyens cinématographiques pour représenter ces deux mondes inconciliables ?
Pour figurer cette idée de séparation, je plaçais toujours quelque chose entre mes personnages, que ce soit un plateau, une assiette ou un meuble. À de très rares moments rien ne les séparent, ils respirent alors le même air mais des barrières invisibles demeurent. En ce qui concerne la lumière, il fallait qu'on voie Ratna sortir de l'ombre pour qu'on commence à la remarquer, de manière subtile, même si l'histoire est racontée principalement de son point de vue. Je me suis appuyée sur l'interprétation des deux comédiens et les choses sont venues naturellement.

Est-ce qu'une telle histoire d'amour pourrait s'épanouir dans la société indienne ?
Je l'espère ! En Inde, les relations sexuelles entre employeurs et employés sont toujours des rapports cachés sous ascendant ou non consentis. Ce qui diffère complètement d'une histoire d'amour réciproque ! Je n'ai pas beaucoup entendu parler de relations amoureuses, qui transcenderaient ces barrières sociales. Le film américain *Devine qui vient dîner ?* avec Sidney Poitier repose un peu sur les mêmes enjeux. Une jeune fille de bonne famille présente son fiancé à ses parents et ils découvrent qu'il est noir. C'est un type bien, mais ils veulent protéger leur fille. Ce même genre d'apriori a cours dans la société indienne où l'on se soucie beaucoup du qu'en-dira-t-on. J'ai hâte de voir les réactions que mon film va susciter en Inde. Ça risque de perturber les spectateurs, mais il est important parfois de mettre les gens mal à l'aise pour ouvrir le débat, non ?

Dans votre film, le clivage entre les castes se superpose aussi à l'opposition entre la ville et la campagne. Mais la frontière entre la tradition, la liberté et la modernité semble plus floue qu'il n'y paraît.
En effet. Je crois que la tradition en Inde est surtout introduite et véhiculée par les familles, que l'on habite la ville ou la campagne. S'éloigner de la famille permet de retrouver une certaine liberté et de vivre la vie que l'on souhaite. Si les parents occupent une place importante dans la communauté et qu'ils sont religieux, ils feront preuve d'ingérence et dicteront à leurs enfants la manière dont ils doivent vivre leur vie. Mais si vous

habitez Bombay, et que vos parents sont à deux heures d'avion, personne ne viendra voir comment vous vivez. Quand Ratna est à Bombay, elle peut de nouveau porter ses bracelets. Elle n'est plus la veuve du village.

Quel est le statut des femmes veuves en Inde ?
Il est difficile de parler de la société indienne dans son ensemble car elle offre des visages très divers. La situation peut être complètement différente, selon l'endroit où vous habitez. Si c'est au Nord du pays ou dans une ville progressiste, la donne change. Cela dépend aussi du milieu familial dont on vient, donc je ne peux pas généraliser. Ceci étant dit, je crois qu'il est très difficile d'être une veuve en Inde. Il y a beaucoup de villes où c'est encore un tabou. C'est ce que Ratna explique au chauffeur d'Ashwin. Elle dit que les gens estimaient que c'était de sa faute si son mari était décédé. Les femmes endossent la responsabilité de la mort de leurs époux. Certains considèrent même qu'elles portent malheur. Il y a cette idée qu'après un deuil, une femme n'a pas le droit de vivre de nouveau, ce que je trouve choquant et préoccupant. C'est particulièrement tragique si vous perdez votre mari, jeune. Tourner la page, se remarier n'est pas simple. La sexualité féminine est très contrôlée en Inde. Vous ne pouvez avoir ni désirs physiques, ni espoirs. Avoir une deuxième chance s'avère, en conséquence, quasi impossible.

Comment avez-vous choisi Tillotama Shome ? Qu'a-t-elle apporté au rôle ?
Tillotama est très talentueuse, sincère et s'implique entièrement dans ses rôles. Elle est toujours intense, comme on peut voir dans *Le Mariage des moussons* de Mira Nair. Elle est capable d'habiter complètement un personnage. Parce que c'est une héroïne positive, je ne voulais pas qu'elle ait l'air bête ou naïve. Au contraire, elle devait posséder une certaine maturité pour que son personnage irradie, en dépit de sa souffrance. Elle a traversé des épreuves, perdu son mari et gagné en sagesse. Je voulais insuffler cette complexité et cette profondeur à son personnage. Nous devions percevoir ce que le cœur dit, quand les individus se taisent, et sentir tout le poids de son passé. C'est un personnage qu'on apprend à connaître et à aimer. Ce n'est pas une beauté stupéfiante, selon les canons en vigueur du

cinéma indien. Elle pourrait même disparaître car jusqu'à présent, elle était invisible aux yeux de son patron. Je voulais montrer un personnage qui n'avait pas été regardé, depuis longtemps, comme une femme. Ratna dévoile les facettes de sa personnalité, comme autant de pièces d'un puzzle.

Pourquoi Vivek Gomber ?
Pour jouer Ashwin, il me fallait quelqu'un de mûr pour pouvoir porter ce fardeau social, sans en faire trop. Je savais qu'il en serait capable. Les gens aisés en Inde portent un masque en permanence. Ils savent toujours quoi dire au bon moment et se comportent en bons fils de famille, mais c'est une façade. Ils sont prisonniers des conventions et je le répète, ils évoluent dans une prison dorée. Je l'avais vu dans un film, mais je n'étais pas sûre, alors il a passé une audition et il s'est produit une évidence, c'était lui, il occupait tout l'espace ! On a travaillé avec les deux acteurs, dans le cadre d'ateliers. Ils se connaissaient avant et ont passé beaucoup de temps ensemble, à parler de leurs rôles respectifs, ce qui explique l'alchimie que l'on peut sentir entre eux.

La scène où Ratna prend la parole pour réconforter son patron apparaît comme une vraie transgression…
Elle sait tout de lui et c'est la seule à le comprendre car sa famille est trop préoccupée par son bonheur. Mais Ratna le voit et le comprend. Au moment où elle s'adresse à lui, elle sait qu'elle est dans la transgression. Mais elle ne peut pas s'en empêcher car elle veut l'aider. Elle comprend que la relation amoureuse dans laquelle il s'était investi n'était pas la sienne, mais venait des parents d'Ashwin. En somme, que c'était une sorte de mariage arrangé. Il s'efforçait d'aimer cette femme et de croire à cette relation. Ratna a compris ce que personne n'a compris. Une fois qu'elle a dit sa vérité, la situation devient embarrassante, elle ne peut que se retirer.

Diriez-vous que votre film est un récit d'émancipation féminine ?
On peut le dire, en effet. Mais Ashwin se libère tout autant qu'elle. Il est question d'émancipation mais aussi de confiance en soi, de croyance en ses rêves et de lutte pour qu'ils se réalisent. Il faut croire en ce qu'on est, quel que soit le milieu d'où l'on vient. Qu'on soit une veuve ou un homme aisé, on n'a pas à se sentir piégé. Parfois, on a besoin du soutien d'une amie, comme Ratna. Je voulais qu'à la fin, elle fasse quelque chose de sa vie, qu'elle se libère mais sans pour autant que ça vienne de lui. Il pourrait l'aider, il a tellement de pouvoir.

Quel est selon vous le personnage le plus libre du film ?
Ratna, assurément. Ashwin est toujours enfermé, dans sa voiture, son bureau, l'appartement, tandis qu'elle évolue dans la ville, fait le marché, achète des étoffes. Elle est bien plus libre et active que lui.

La scène où Ratna danse, à l'occasion de la fête de Ganesh, marque un tournant dans la relation entre elle et son employeur…
La danse lui permet d'exprimer, à ce moment-là, ce qui la meut intérieurement, sans qu'elle ait conscience des sentiments qui l'animent. Sous la surface, beaucoup de choses se jouent, elle communique à travers la danse et les rires avec ses amies. Dans ce monde rigide, toucher la main de quelqu'un paraît impossible, que ce soit lors d'une transaction financière ou quand on s'échange un jeu de clés. On évite les contacts. Ratna et Ashwin transgressent tous les codes ce jour-là.

Comment avez-vous travaillé la lumière expressive du film ?
Pour les intérieurs, je voulais une lumière chaleureuse qui ait un aspect de bois brillant. Je souhaitais que ce soit incandescent et trop parfait, de manière à montrer que dans cet univers confiné, tout est sous contrôle. À l'extérieur en revanche, c'est complètement différent. Je me suis inspirée des ambiances de *In The Mood For Love* de Wong Kar Wai qui est une grande source d'inspiration. C'est cette direction que j'ai indiquée à mon chef opérateur, Dominique Colin. Le film de WKW

a nourri ma réflexion : le recours aux ombres, au espaces vides, ce couple qui se croise dans les escaliers, sans se toucher… C'est ce que j'aime à propos des histoires d'amour : avant de prendre conscience des sentiments qui nous animent, le temps nous échappe.

Votre point de vue sur la société indienne est-il celui d'une artiste à l'intérieur ou à l'extérieur de celle-ci ?
Mon point de vue n'est pas extérieur. J'ai grandi en Inde, je connais parfaitement cette société. Mais je me tiens à la fois à l'intérieur et en dehors de cette société, ce qui alimente le conflit en moi ! Je pourrais m'adapter à la vie en Inde mais je sens que j'ai du mal à me taire. Ce qui explique pourquoi il fallait que mon histoire d'amour soit authentique et que je ne fasse pas des femmes des victimes, comme c'est souvent le cas dans certains films. Après tout, il s'agit de mon film et je suis dedans d'une certaine manière. Comme j'ai vécu à l'étranger beaucoup de temps, j'ai aussi un regard extérieur. Je n'ai pas besoin de me protéger, ni d'adopter un point de vue supérieur sur la situation car je suis dans une position d'entre-deux. Ce qui ne veut pas dire que j'accepte ce qui se passe en Inde pour les femmes. C'est même la raison pour laquelle j'ai voulu prendre mes distances. Les femmes ne sont pas en sécurité quand elles marchent dans la rue. Mon film est très doux par rapport à la violence actuelle du pays. Il rend compte du quotidien de ces employées qui n'ont aucun contrat de travail, ni même la sécurité sociale. Elles sont souvent payées le 7 du mois, pour qu'elles ne puissent pas partir, car qui partirait avec 10 jours de salaire en moins ? Cette pratique odieuse n'est pas encadrée. J'espère que mon film suscitera des débats sur la manière dont on traite ces femmes – et plus généralement toutes les personnes exploitées… Comment changer les choses ? Je me suis posée cette question toute ma vie. Mon film dérangera sans doute des gens mais j'espère qu'il donnera de l'espoir à d'autres.

BIOGRAPHIE ET FILMOGRAPHIE DE ROHENA GERA

Étudiante en arts à la Stanford University en Californie et au Sarah Lawrence College à NewYork, Rohena a travaillé dans le cinéma et la télévision occupant des fonctions très différentes, d'assistante-réalisatrice à scénariste, puis productrice et réalisatrice indépendante.
Le dernier projet en date de Rohena, *What's love got to do with it?*, un film documentaire, a été présenté en première au Festival International du Film de Bombay en 2013, avant de devenir le premier documentaire acheté par Netflix en Inde.
Elle a produit et réalisé une campagne à but nonlucratif intitulée « Stop the Hatred », afin de combattre le communautarisme, dans laquelle 16 icônes nationales se sont engagées. Ces spots ont été diffusés dans 240 cinémas dans le monde.
Elle a écrit pour des réalisateurs du cinéma populaire hindi, dont Kunal Kohli et Rohan Sippy, ainsi que pour Santosh Sivan et Ram Madhvani (représentants du cinéma indépendant indien). Elle a coécrit *Kuch Na Kaho* (avec Abhishek Bachchan et Aishwarya Rai) et *Thoda Pyaar Thoda Magic* (avec Saif Ali Khan et Rani Mukherjee).
Alors que Rohena était directrice des communications chez Breakthrough (organisation internationale à but non lucratif basée à NewYork), la Fondation des Nations Unies l'a nommée conseillère dans sa campagne pour la conservation de la faune en Inde.
Le scénario de *Monsieur* a été invité au Laboratoire de Sundance, c'est son premier long métrage de fiction.

FICHE ARTISTIQUE

Ratna	Tillotama Shome
Ashwin	Vivek Gomber
Laxmi	Geetanjali Kulkarni
Père d'Ashwin	Rahul Vohra
Mère d'Ashwin	Divya Seth Shah
Vicky	Chandrachoor Rai
Nandita (sœur d'Ashwin)	Dilnaz Irani
Choti	Bhagyashree Pandit
Ankita	Anupriya Goenka
Raju	Akash Sinha
Sabina	Rashi Mal

FICHE TECHNIQUE

Réalisatrice	Rohena Gera
Scénario	Rohena Gera
Production	Brice Poisson (Inkpot Films), Rohena Gera
Coproduction	Thierry Lenouvel (Ciné-Sud Promotion)
Production exécutive	Rakesh Mehra
Chef opérateur	Dominique Colin
Décors	Parul Sondh
Costumes	Kimneineng Kipgen Chetna Rawat
Maquillage	Serina Tixeira
Son	Arnaud Lavaleix, Guillaume Battistelli, Nicolas d'Halluin, Jean-Guy Véran (Mactari)
1er Assistant réalisation	Chakshu Arora
Montage	Jacques Comets
Assistant montage	Baptiste Ribrault
Bruiteur	Daniel Gries
Musique	Pierre Avia