

Au Népal, les femmes flics se font appeler Monsieur

राजागंज

POOJA, SIR

UN FILM DE
DEEPAK RAUNIYAR

Produit par : ... Révisé par : ... Scénario : ... Dialogues : ... Montage : ... Musique : ... Direction artistique : ... Production exécutive : ... Distribution : ...

TFL the gotham TRIBECA RACIEM OZ onlinekhabar

POOJA, SIR

UN FILM DE
DEEPAK RAUNIYAR

[illegible]



ARP Sélection
présente

राजागंज
POOJA, SIR

UN FILM DE
DEEPAK RAUNIYAR

Durée : 1h49

Distribution

ARP Sélection
13, rue Jean Mermoz
75008 Paris
Tél : 01 56 69 26 00

Presse

Agnès Chabot
agnes.chabot9@gmail.com
06 84 16 93 39

www.arpselection.com

Synopsis

Quand deux garçons sont enlevés dans une ville frontalière du Népal, l'inspectrice Pooja est envoyée de Katmandou pour résoudre l'affaire.

A son arrivée, les troubles politiques et les manifestations raciales la forcent à demander de l'aide à Mamata, une policière locale.

En affrontant la discrimination et le sexisme, les deux femmes tenteront de résoudre l'affaire, mais à quel prix pour chacune d'elles ?

Notes de production

Chapitre I : Le Népal et ses ethnies

Enclavé entre la Chine et l'Inde, le Népal comprend trois grandes régions : le Terai, les collines et les montagnes, dans lesquelles sont répartis 125 groupes ethniques distincts.

Les Madhesis sont un groupe ethnique et culturel vivant dans la région du Terai, qui borde l'Inde. Ils sont souvent considérés comme une population distincte du reste du Népal en raison de leurs différences culturelles, linguistiques et politiques. Ils sont les descendants de populations venant d'Inde, notamment d'Uttar Pradesh, du Bihar et du Bengale, qui se sont installées dans le Terai au fil des siècles.

Leur culture, leur langue (indo-aryenne), leur religion (majoritairement hindou) et leurs coutumes sont fortement influencées par celles de l'Inde voisine. Ils habitent majoritairement dans les villages agricoles du Terai, même si certains vivent dans les grandes villes comme Janakpur ou Biratnagar.

Les Madhesis ont une relation conflictuelle avec le gouvernement central, qui est basé dans les montagnes, à Katmandou, et dirigé par des groupes ethniques originaires de ces montagnes. Marginalisés dans la gouvernance du pays, les Madhesis réclament la reconnaissance de leurs droits, qui passe par une meilleure représentation

et une plus grande autonomie. Ces revendications marquent la politique népalaise depuis des décennies.

Au début des années 2000, les Madhesis mènent plusieurs mouvements pour revendiquer l'égalité politique et sociale, ainsi que la reconnaissance de leur langue et de leur culture.

En 2007, une série de protestations et de manifestations éclate : les Madhesis souhaitent une réforme du système politique népalais et une meilleure représentation au sein du gouvernement. Ils réclament la modification de la Constitution du pays afin d'acter ces changements, notamment en matière de décentralisation et de partage des ressources.

En 2015, une nouvelle Constitution est proclamée. Mais, loin d'apaiser la situation, elle exacerbe les tensions car, si elle marque une transition vers une république fédérale, elle ne résout pas le statut des Madhesis. S'ensuivent des manifestations massives, violemment réprimées. Des centaines de personnes perdent la vie dans les affrontements avec les forces de l'ordre. Cette violence inquiète la communauté internationale qui relève des violations des droits fondamentaux.

En plus d'être méprisés par le gouvernement central népalais, les Madhesis sont victimes de discriminations ethniques. Alors qu'ils représentent

25% de la population, ils sont dénigrés et considérés au mieux comme des citoyens de troisième zone, au pire comme des étrangers, des immigrants indiens.

Chapitre 2 : Le statut des femmes au Népal

Au Népal, comme dans beaucoup d'autres pays, les femmes ont historiquement été marginalisées, même si l'on note des avancées législatives considérables ces 10 dernières années.

Si la place des femmes dans la société népalaise est grandement façonnée par la forte présence des traditions et de la religion, les femmes népalaises font face à des discriminations marquées également dans l'accès à l'éducation et à la santé. Le taux d'alphabétisation des femmes reste inférieur à celui des hommes, le mariage précoce, la violence domestique et la préférence pour les enfants de sexe masculin sont encore courants. L'accès des femmes au marché du travail est limité et elles occupent généralement des emplois dans des secteurs moins rémunérés, tels que l'agriculture ou les services domestiques.

Le Népal a néanmoins fait des progrès significatifs dans ce domaine, surtout ces dernières décennies. La constitution de 2015, par exemple, garantit l'égalité des droits entre les sexes et accorde des droits aux femmes, y compris le droit à la propriété et à l'héritage.

Malgré ces avancées législatives, les femmes népalaises sont toujours confrontées à des violences de genre, qu'elles soient domestiques, physiques, psychologiques ou sexuelles. La pratique de la «chaupadi», où les femmes sont confinées à l'extérieur de la maison pendant leurs règles, est encore pratiquée dans certaines régions, bien que cette tradition ait été interdite. Il faut attendre 2023 pour que le président apporte des premières modifications à la loi qui interdit aux mères de transmettre la nationalité népalaise à leurs enfants, cette dernière ne pouvant être transmise que par le père ou le mari.

Chapitre 3 : « Pooja, Sir » face à la censure

Suite à sa Première au Festival de Venise en 2024, le réalisateur et producteur Deepak Rauniyar a pu sortir « Pooja, Sir » en salles au Népal, après une bataille houleuse avec les censeurs du gouvernement, qui l'a conduit à d'importantes modifications sur le film.

Le film, explique le réalisateur, est « politiquement engagé, car il met en avant les préjugés contre la population Madhesi, et les oppressions dont ils font l'objet, dans le but de réduire au silence une ethnie qui représente pourtant un large segment de notre population. J'estime que la censure dont le film a été l'objet constitue une atteinte au droit fondamental à la liberté d'expression garanti par notre constitution ».

Parmi les coupures les plus controversées imposées par le Conseil de censure du Népal, figure la suppression de séquences d'archives montrant le Premier ministre actuel, K.P. Sharma Oli (qui était également Premier ministre en 2015), qualifiant les députés Madhesi, (qui protestaient contre le projet de constitution) de « mangues pourries ». Bien que les équipes du film aient obtenu légalement les droits d'utilisation de cet extrait accessible sur Internet, les censeurs ont exigé une autorisation supplémentaire du Bureau du Premier ministre, une exigence sans précédent juridique, selon le réalisateur.

« Les avocats que j'ai rencontrés m'ont assuré que la bataille juridique ne valait pas le risque que j'encourais » explique-t-il. « Nous n'avions aucune visibilité sur la durée de la procédure. Les rendez-vous au tribunal étant directement influencés par les politiques, et ce cas impliquant directement le premier ministre, il aurait pu être repoussé indéfiniment. Nous aurions alors perdu l'opportunité de montrer le film dans le pays et d'ouvrir le débat sur les discriminations raciales et de genre, deux thèmes que le film traite. »

Les directives de censure sont allées au-delà du contenu politique et ont été étendues à des restrictions linguistiques. Le comité a ordonné que les dialogues en hindi soient sous-titrés, soutenant que c'est une langue étrangère qui n'est pas largement comprise au Népal, malgré

le fait que le hindi soit couramment parlé au sein de la communauté Madhesi et que les films de Bollywood soient régulièrement diffusés sans sous-titres en népalais.

L'équipe du film a vu cette exigence comme faisant partie d'un « discours ultra-nationaliste basé sur un sentiment anti-indien », rappelant que l'establishment népalais avait historiquement rejeté les manifestations Madhesi de 2015 comme ayant été instiguées par des forces étrangères obligeant les Madhesis à systématiquement prouver leur loyauté envers le Népal.

Gajendra Kumar Thakur, président du comité de censure qui est également secrétaire assistant au ministère de la communication et des technologies d'information, a ouvertement accusé le réalisateur d'attiser les tensions raciales, alors qu'il n'avait même pas vu le film. Il a depuis refusé de répondre aux questions de la presse étrangère.

Pour la sortie du film au Népal, afin de combattre la censure, la production a souligné visuellement tous les passages censurés : « Là où des passages ont été coupés, nous avons laissé l'écran noir. Là où le son a été coupé, les lèvres des acteurs rendus muets bougent toujours » explique Deepak. « Ainsi le public voit exactement ce qui a été censuré. » Le film a reçu le soutien de tout le spectre politique du Népal et de l'ancien Premier ministre Baburam Bhattarai, tous condamnant unanimement les

actions du gouvernement. Quinze réalisateurs népalais de premier plan ont rejoint Deepak lors d'une manifestation de protestation au Mandala Theater de Katmandou.

« Pooja, Sir » est désormais projeté dans les cinémas népalais dans une version censurée. Les versions non censurées seront visibles dans le reste du monde.

Entretien avec Deepak Rauniyar

Qu'est-ce qui vous a inspiré ce film ?

En 2004, j'ai travaillé comme assistant réalisateur pour le cinéaste Tsering Rhitar Sherpa sur son deuxième long-métrage, « Karma ». Pendant la production, j'ai rencontré Asha, qui est devenue ma femme et ma collaboratrice. Asha avait un petit rôle, dans une seule scène. Sans ce film, nous ne nous serions jamais rencontrés. Car Asha est issue du groupe ethnique Pahadi, à la peau claire, tandis que je viens du groupe ethnique Madhesi, à la peau plus foncée. L'amour du cinéma a permis notre rencontre.

Dès le début de notre relation, Asha a été choquée par la discrimination quotidienne que je subissais. Au moins une fois par jour, quelqu'un m'accusait de m'être introduit au Népal depuis l'Inde pour voler le travail d'un « vrai » Népalais. Lors d'entretiens avec de potentiels membres de l'équipe de production, la première chose qu'ils voulaient savoir était si j'étais Indien, ou bien depuis quand des « gens comme vous » vivaient au Népal. J'ai été interdit d'accès dans plusieurs restaurants, j'ai été arrêté par la police parce que je transportais un ordinateur portable. Les démarches à entreprendre quand j'ai besoin d'obtenir des documents d'identité ont toujours viré au cauchemar. Ces tracasseries incessantes, qui me sont routinières, ont été une révélation pour Asha. Elle a passé son temps à s'insurger contre la façon dont j'étais traité, sur un tournage ou durant des réunions de famille.

Le Népal est une société patriarcale, et Asha vient aussi d'une soi-disant « caste inférieure ». Malgré sa notoriété dans le monde du théâtre, personne ne lui avait jamais donné l'opportunité de jouer dans des films. Son visage ne correspondant pas aux standards de beauté népalais, cela compliquait son parcours.

Comme tant d'autres sociétés, la population népalaise est composée de langues, d'ethnies, de castes et de religions différentes. Alors que le processus de paix a commencé après dix ans de guerre civile, une immense protestation des Madhesi à la peau sombre a éclaté dans les plaines du sud du Népal en 2007. Des milliers de personnes ont protesté contre la nouvelle constitution, se confrontant à la violence des policiers qui a provoqué la mort de nombreux manifestants dont des enfants. Les protestations se sont poursuivies en 2008 et à nouveau en 2015, les plaines du sud ont été inaccessibles pendant plus de six mois. Des centaines de milliers de personnes sont descendues dans les rues, causant encore plus de violence et de morts, y compris celle de sept policiers dans l'ouest du Népal.

Bien que les protestations aient permis d'obtenir certaines avancées, les médias nationaux les ont souvent couvertes de manière unilatérale, et les Madhesi comme moi ont fait face à une hostilité accrue dans d'autres régions du pays, y compris la capitale. La relation entre les deux communautés

s'est encore envenimée. C'est pour cela qu'Asha et moi avons décidé de faire ce film.

Pourquoi avez-vous choisi le genre de l'enquête policière ?

Bien que je sois Madhesi de naissance, j'ai grandi dans les collines. J'ai eu une vie plutôt confortable dans la capitale à l'âge adulte, j'ai aussi vécu et voyagé à l'étranger. Ma profession m'a offert certains privilèges. Par conséquent, il n'aurait pas été juste de raconter l'histoire du point de vue interne, c'est pourquoi nous avons décidé d'adopter un point de vue extérieur. Il m'a semblé naturel d'introduire un policier dans le récit pour qu'il découvre la ville, la vie des Madhesis, et qu'il puisse comprendre l'origine de ces manifestations. Tout comme Asha a découvert mon monde et y a été sensibilisée, je voulais que le public partage le quotidien de Saraswati ou de Mamata.

Pourquoi avez-vous voulu raconter cette histoire à travers le prisme des femmes queer et des femmes en général ?

Pour l'écriture, nous nous sommes appuyés sur beaucoup de recherches, des interviews et des témoignages. Avant d'être cinéaste, j'ai travaillé comme journaliste pour la presse écrite, la radio et la télévision. C'était avant qu'internet ne devienne largement répandu. Plus tard, j'ai rejoint BBC Media Action, la branche caritative de la BBC

où j'écrivais, produisais et réalisais des feuilletons radiophoniques. Notre travail consistait à voyager à travers le pays, à enregistrer des feuilletons dans des lieux réels et à faire jouer des acteurs non-professionnels.

Étant donné que l'histoire est racontée du point de vue d'Asha, il était naturel que le personnage principal soit une femme. Lors de nos recherches, en interviewant des policières de la même tranche d'âge que notre personnage, nous avons découvert que beaucoup d'entre elles étaient queer. L'une d'elles s'est retrouvée au centre de notre étude. Le personnage de Pooja est donc inspiré de la vie d'Asha, et de l'histoire des personnes que nous avons interviewées. De même, Saraswati, le directeur, et beaucoup d'autres personnages sont inspirés de la vie réelle. Le personnage du père de Pooja est inspiré du père d'Asha.

Dans mes films, je cherche toujours à capturer l'authenticité de l'histoire que je raconte et à dépeindre de vrais personnages dans des situations réelles. Bien que j'écrive toujours un vrai scénario, je retravaille beaucoup les dialogues avec les acteurs en répétitions, et sur le tournage j'improviserai souvent avec eux, pour trouver la vérité de la situation.

Vous accordez beaucoup d'importance à la condition des femmes au Népal, pourquoi ?

L'année de mes 13 ans, j'ai assisté au mariage de l'un de mes cousins. Nous étions allés chercher la mariée. Selon la tradition Madhesi, la famille de la mariée verse une dot importante à celle du marié, ce qui reflète leur statut social. Mon cousin a reçu une dot considérable, mais il a quand même passé le dîner à négocier pour obtenir davantage. Ça m'était insupportable, alors je me suis levé, j'ai quitté le dîner, j'ai marché très longtemps pour rentrer chez moi, et je me souviens encore à quel point mon père était en colère contre moi.

Plus tard, je me suis rapproché de ma belle-sœur. Nous échangeons des lettres. Elle a été forcée à se marier avant même d'avoir terminé ses études. Traditionnellement, dans notre communauté, les femmes perdent leur nom et leur identité après le mariage ; elles sont appelées par le nom de l'endroit d'où elles viennent. Ayant grandi à l'extérieur de ma communauté parce que mes parents voyageaient beaucoup pour raisons économiques, j'ai été témoin de différents modes de vie et de libertés. En être témoin m'a fait me poser des questions sur la façon dont notre société traite les femmes, et a directement influencé mon travail.

En 2008, j'ai coécrit mon premier film, un court-métrage intitulé «Threshold», avec Asha, que nous avons tourné au même endroit que

« Pooja, Sir ». C'était notre première collaboration. Nous avons donné à un personnage le nom de Pooja, et depuis j'inclus un personnage nommé Pooja dans chacun de mes films. Pooja signifie « vénération, adoration ». Faire une pooja, c'est exprimer sa gratitude, sa dévotion, envers une divinité. J'utilise le nom Pooja pour rendre hommage aux femmes qu'on force encore trop souvent à être soumises et silencieuses.

Le Népal est l'un des rares pays au monde où une mère ne peut pas transmettre la citoyenneté à ses enfants, un homme doit en être le garant. Ecrire ce film avec Asha a permis d'inclure ses réflexions et a profondément influencé l'histoire. Nous avons intégré des personnages et des moments basés sur nos expériences et nos observations.

C'est votre sixième collaboration avec votre femme Asha Magrati (3 longs-métrages et 3 courts-métrages), comment travaillez-vous ?

Travailler avec les autres fait ressortir le meilleur de moi-même. Je suis plus créatif quand j'ai quelqu'un avec qui je peux discuter de mes idées et qui challenge mes pensées. J'ai la chance que ma collaboratrice soit ma femme. Nous avons créé notre société de production en 2008 en écrivant et produisant ensemble mon premier court-métrage, dans lequel elle joue. Comme tout couple, nous ne sommes pas toujours d'accord mais nous nous complétons parfaitement. Quiconque a vu notre

court-métrage « Four Nights » peut deviner qu'elle est réaliste, tandis que je suis plus un rêveur. Elle est excellente pour créer des dialogues et observer les détails, tandis que je me concentre sur les thèmes, la structure et la dramatisation. Elle réfléchit au casting dès l'écriture, ce qui nous permet d'improviser des scènes ensemble. Elle est aussi ma critique la plus précieuse. Le cinéma peut être un processus solitaire, donc avoir une partenaire comme elle est un privilège.

Côté jeu, elle est complètement différente devant et derrière la caméra. Ses premières prises sont souvent les meilleures et elle est très bonne en improvisation. Mais ici le personnage est un policier. Il y avait des formules officielles à dire sans pouvoir les changer.

Ce tournage a été extrêmement compliqué pour elle. Elle suivait un traitement médical très lourd, et elle venait de perdre son père. Je suis d'autant plus fier de ce que nous avons accompli ensemble. Je la trouve incroyable dans le film.

Le film a un style visuel très marqué. Quelles ont été vos influences pour ce film ? Comment avez-vous travaillé avec votre directeur de la photographie, Sheldon Chau ?

Un ami m'a présenté Sheldon en novembre 2021, alors que je préparais un tournage pour l'été suivant. Nous avons vite compris que nous aimions les mêmes films. Thématiquement, nous étions sur la même longueur d'onde. Sheldon est venu me rendre visite en Caroline du Nord, car j'enseignais à l'Université de Wilmington. Avec mes étudiants, nous avons tourné deux scènes du script et nous avons passé une semaine à discuter de nos différentes inspirations. Nous avons parlé de films comme « Le fils de Saul », pour sa capacité à rendre le monde plus vaste en montrant moins à travers un point de vue subjectif, ou « Zodiac » pour son utilisation de l'éclairage par le haut. Cependant, la plupart de nos discussions ont tourné autour des personnages de notre film, des lieux ... et de la météo. Au Népal, les coupures de courant sont fréquentes et peuvent durer des heures, nous avons donc décidé de filmer avec les Sony FX6 et FX3, qui excellent dans des conditions de faible luminosité. Nous avons joué avec les ombres, éclairant certains personnages avec des couleurs spécifiques, en laissant d'autres dans l'obscurité pour représenter subtilement les dynamiques de pouvoir et de race. Chaque personnage de notre film essaie d'être quelqu'un d'autre : Pooja veut s'intégrer dans un monde d'hommes, Mamata

veut devenir une personne à la peau claire, et le Capitaine, issu d'un groupe ethnique indigène, essaie de devenir un Brahmane, de la classe dirigeante. La race, le genre et la brutalité policière sont des problématiques universelles, nous avons donc cherché à garder les informations trop spécifiques en dehors du cadre et à garder une caméra subjective.

Le format d'image en cinémascope offre une fenêtre spécifique mais subjective sur l'état d'esprit de Pooja alors qu'elle navigue dans un nouveau monde dont elle découvre les obstacles. Associer les objectifs anamorphiques aux caméras Sony n'était pas seulement économique, mais cela nous a donné un rendu unique et de grande qualité. Le cinémascope extrême capte la vision périphérique naturellement large de l'œil humain, mais plutôt que de se concentrer sur les objets, nous avons gardé le focus sur les personnages, les entourant de mystère, de tension et d'incertitude.

Nous voulions embrasser la vivacité du peuple Madhesi et de leurs tenues, en utilisant la chaleur des réverbères pour transmettre à la fois la chaleur de l'été et l'incertitude de l'enquête. Je ne voulais pas une image stylisée, mais fidèle aux lieux et aux situations. La plupart des foyers Madhesi utilisent une unique ampoule nue pour éclairer leurs pièces et nous voulions recréer cela. J'aime filmer des scènes entières en un seul plan séquence, ce qui a influencé notre éclairage et

notre direction artistique. Bien que nous puissions être inconsciemment inspirés par d'autres films, notre forme et notre style ont été une réponse concrète à nos besoins.

Comment s'est déroulé le tournage ?

Réaliser « Pooja, Sir » a été riche en émotions. Par deux fois, notre tournage a été annulé : d'abord en raison de la pandémie en 2020, puis en 2022, à cause de la maladie d'Asha. Nous avons dû déménager à New York pour ses traitements. Lorsque nous sommes enfin partis au Népal pour tourner le film, les investisseurs avaient disparu, et les subventions avaient été retirées.

Beaucoup de choses auraient pu mal se passer. Nous tournions pendant un été extrêmement chaud, au cœur de la saison des moussons, dans une ville sujette aux inondations. Mais il n'a finalement plu que lorsque nous en avons eu besoin. J'étais préoccupé par la façon dont Asha supporterait le tournage mais sa santé a tenu bon. Les habitants auraient pu être mécontents de la recreation de scènes traumatisantes, mais pendant les scènes de manifestation, j'ai vu des habitants distribuer de l'eau à notre équipe, tout en nous remerciant de faire ce film. « Pooja, Sir » a vraiment été fait avec beaucoup d'amour.

Fiche artistique

Asha Magrati..... Pooja
Nikita Chandak Mamata
Aarti Mandal..... Saraswati
Reecha Sharma la directrice d'école
Dayahang Rai le capitaine de police
Bijay Baral Amar
Ghanshyam Mishra Ram
Parmeshwor Kumar Jha..... le député

Fiche technique

Réalisateur..... Deepak Rauniyar
Scénaristes..... Deepak Rauniyar
..... David Barker
..... Asha Magrati
Producteurs..... Asha Magrati
..... Ram Babu Gurung
..... Alan R. Mulligan
Directeur de la photographie..... Sheldon Chaud
Décors..... Aki Thekpa
Montage..... J. Him Lee
..... Alex Gurvits
Musique..... Vivek Maddala
Costumes..... Janaki Kadayat
Son..... Samrat Khanal
..... Leandros Ntounis

Son
5.1



Format
2.86

**Dossier, photos
& film annonce**
téléchargeables sur

www.arpselection.com