

CONDOR DISTRIBUTION
PRÉSENTE



GRAND PRIX
FESTIVAL DE CANNES

ALL WE IMAGINE AS LIGHT

Un film de Payal Kapadia

2024 / 1.66 / Dolby 5.1 / France, Inde / 1h55

LE 2 OCTOBRE AU CINEMA

DISTRIBUTION
CONDOR DISTRIBUTION
61, rue de l'Arcade
75008 PARIS
Tél : 01 55 94 91 70
contact@condor-films.com
www.condor-films.com

RELATIONS PRESSE
Karine DURANCE
Tel : 06 10 75 73 74
durancekarine@yahoo.fr

Matériel téléchargeable sur : www.condor-films.fr/film/allweimagineaslight/

SYNOPSIS

Sans nouvelles de son mari depuis des années, Prabha, infirmière à Mumbai, s'interdit toute vie sentimentale. De son côté, Anu, sa jeune colocataire, fréquente en cachette un jeune homme qu'elle n'a pas le droit d'aimer. Lors d'un séjour dans un village côtier, ces deux femmes empêchées dans leurs désirs entrevoient enfin la promesse d'une liberté nouvelle.

ENTRETIEN AVEC PAYAL KAPADIA, LA RÉALISATRICE

Au moins dans sa première partie, *All We Imagine as Light* paraît profondément immergé dans la vie de Mumbai : ses lumières, les boutiques, les petits restaurants, les trains, les bus et le métro, même les sous-sols... Mais aussi la pluie, qui est très présente et participe beaucoup à l'atmosphère générale du film. Êtes-vous originaire de Mumbai ?

Ma famille en vient et j'y suis née. Bien que je n'y ai pas passé toute mon enfance, c'est la ville indienne que je connais le mieux. Mumbai est assez cosmopolite. Des gens viennent de tout le pays pour y trouver un travail. On y rencontre des gens issus de toutes les classes sociales. C'est un endroit assez varié, multiculturel et relativement sûr, où il est un peu plus facile qu'ailleurs pour les femmes de travailler. Une femme peut par exemple rentrer chez elle tard le soir sans être inquiétée. Tout cela a à voir avec ce dont parle *All We Imagine as Light*. Je voulais faire un film sur les femmes qui quittent leur ville d'origine et leur foyer pour aller travailler ailleurs. Mumbai était le décor idéal.

Une autre chose qui m'intéressait, c'est son évolution constante. On assiste à l'heure actuelle à un vrai boom immobilier. Certains quartiers se métamorphosent à vive allure. Les promoteurs font sans arrêt main basse sur ce qu'ils considèrent comme des bidonvilles, sur des immeubles où on peut vivre des années sans avoir aucun papier qui prouve qu'on y a droit – c'est ce qui se passe pour le personnage de Parvaty. Et ceux qui n'ont pas d'argent sont expulsés. On assiste donc à une sorte de gentrification, c'est très étrange à observer quand on a grandi là-bas. Je voulais montrer ça, la vitesse à laquelle la ville se modifie. Dans la scène d'ouverture, par exemple, on peut voir un marché de gros. Vers 7 heures du matin, quand ce marché ferme, le quartier change de visage pour accueillir la population internationale qui y a ses bureaux. La juxtaposition est fascinante : d'un côté des marchés et des vestiges des vieilles usines – traces de ce que le quartier était autrefois – et de l'autre ces grands immeubles, avec leurs enseignes aux néons, où l'on fait des affaires. L'hôpital où travaillent les deux personnages principaux, Prabha et Anu, se trouve à proximité.

Tandis que votre caméra montre les étals de ce marché, on entend la voix d'un homme qui dit que, bien qu'il habite à Mumbai depuis de longues années, il ne s'y considère pas chez lui parce qu'il sait qu'un jour, peut-être, il partira...

Une proportion énorme des hommes qui viennent à Mumbai pour travailler arrivent sans leur famille et ne voient leur femme et leurs enfants qu'une fois par an. Il y a donc un sentiment d'incertitude. Pour beaucoup, cette ville représente sans doute une opportunité unique, mais cela ne veut pas dire que la vie y soit facile, que l'on s'y accomplisse...

En termes de tournage, comment vous y êtes-vous prise pour parvenir à cette impression d'un film immergé dans la ville ?

Tourner à Mumbai coûte cher pour une raison simple : c'est là que se niche toute l'industrie indienne du cinéma. Donc tout le monde sait qu'il y a de l'argent à se faire... Nous avons tourné à deux caméras. La principale, nous l'utilisons là où nous avons l'autorisation de tourner, et l'autre – une petite Canon EOS C70 tout à fait adaptée – où nous n'en avons pas. Nous nous contentions de dire que nous étions en repérages. Aucun souci. Nous avons juste demandé aux acteurs de porter un petit micro. Ils n'ont fait aucune difficulté et ont même accepté de déborder à l'occasion du planning. Je précise que le directeur de la photo, Ranabir Das, est mon compagnon. Nous vivons ensemble. Dès que la météo le permettait, nous sortions pour aller faire des images ! Dans le film, beaucoup d'entre elles viennent de là, de nous seuls filmant la ville, les transports, les boutiques...

Avez-vous tourné à l'intérieur d'un véritable hôpital ?

Kishor Sawant, notre responsable des repérages, est fantastique. Il est célèbre pour dégoter à Mumbai des décors incroyables. Il trouve toujours des endroits qui incarnent parfaitement la ville, mais qu'on n'a pas vus mille fois à l'écran. Kishor a déniché cet hôpital qui devait être détruit quelques mois plus tard. Tout l'équipement médical était encore à l'intérieur. C'était parfait. Il s'est passé la même chose avec l'appartement. C'était un immeuble de type HLM également sur le point d'être détruit. Nous avons investi deux étages et installé là l'appartement que partagent Prabha et Anu.

Non sans surprise, dans sa deuxième partie, *All We Imagine as Light* quitte Mumbai pour le bord de la mer...

La seconde partie se déroule précisément du côté de Ratnagiri. Pour y aller depuis Mumbai, il faut prendre un train de nuit. Le trajet dure environ sept heures, en Inde, c'est un petit trajet ! Pendant longtemps, nombreux étaient ceux qui venaient de ce coin pour aller travailler à Mumbai dans les filatures de coton. Ces filatures ont beaucoup contribué à façonner la partie de la ville qu'on voit dans le film. Pendant les années 1980, il y a eu une gigantesque grève de deux ans. Hélas, celle-ci a entraîné leur fermeture. Beaucoup d'hommes sont devenus chômeurs et sans domicile fixe. A cela se sont ajoutés la dépression, l'alcoolisme... Beaucoup ont eu le plus grand mal à s'en remettre. C'est à ce moment-là qu'un grand nombre de femmes, dont les maris, au bout de deux ans de grève, étaient devenus chômeurs, a quitté la région de Ratnagiri pour chercher un travail à Mumbai et subvenir aux besoins de leur famille. Beaucoup d'entre-elles, à l'image de Parvaty, avaient un caractère bien trempé.

Les deux infirmières qui partagent un appartement, Anu et Prabha, sont-elles également originaires de la région de Ratnagiri ?

Anu et Prabha viennent du Sud de l'Inde, de l'Etat du Kerala, d'où sont également issues nombre de femmes qui travaillent à Mumbai. La profession d'infirmière est bien considérée dans le Kerala et celles qui souhaitent l'exercer reçoivent du soutien. Beaucoup d'infirmières qui en viennent vivent seules à Mumbai, peut-être pas de façon totalement indépendante mais avec une certaine autonomie. Il y a une contradiction que je trouve très intéressante, entre ce sentiment d'indépendance, l'émancipation et même le féminisme, d'un côté, et de l'autre le fait que ces femmes demeurent liées, voire attachées à leur famille d'origine. Même si elles parviennent à cette émancipation, leur famille continue à dicter une part non négligeable de leur comportement social.

Le mari de Prabha vit en Allemagne et elle a rarement de ses nouvelles. Est-ce une situation banale ?

Oui et non. Les habitants du Kerala partent très souvent à l'étranger, mais c'est en général au Moyen Orient qu'ils vont. L'Etat du Kerala est situé à la pointe sud-ouest de la péninsule indienne. Historiquement, c'est une région qui s'est toujours située sur la route du commerce. Elle est demeurée ouverte sur le monde. Tout le monde part ou bien a dans sa famille quelqu'un qui est parti. C'en est presque devenu un cliché.

Doit-on supposer qu'un jour, son mari rentrera la retrouver à Mumbai ?

Il se peut qu'un jour il lui ait promis de revenir ou de trouver pour elle un emploi en Allemagne. Mais il a plus ou moins disparu de sa vie et ses intentions restent peu claires. En réalité, Prabha ne souhaite pas vraiment avoir de ses nouvelles. Quand elle reçoit ce cuiseur de riz qu'on peut interpréter comme une sorte d'allégorie d'une vie de famille, les choses paraissent s'effondrer pour elle et elle préfère mettre l'objet de côté. Prabha est une personne compliquée. Il est clair qu'elle apprécie que les autres aient besoin d'elle. Elle s'efforce d'aider Parvaty à garder son logement, à l'hôpital elle se montre aimable avec la vieille dame qui a des hallucinations, elle avance à Anu sa part du loyer... Au sein de sa communauté elle fait un peu figure d'ange, mais c'est aussi une femme assez sévère. Elle ne se soucie pas vraiment de ses propres désirs, ni physiques ni sentimentaux, ne semble pas vraiment touchée quand Manoj, l'échographiste, essaie d'attirer son attention en écrivant pour elle des poèmes mélancoliques. Il n'empêche qu'elle sympathise avec lui parce que pour elle, tant qu'elle est mariée, une relation avec quelqu'un – même qu'elle connaît à peine – ne lui pose pas de problème. Voilà le type de conditionnement social qui pèse sur elle. Et voilà que quelque chose lui arrive vers la fin du film. Soudain elle fait apparaître son mari à la manière d'un génie sortant d'une bouteille. Sur la plage, elle insuffle littéralement la vie à un type qu'on croit noyé ! Cela ressemble à un conte de fées. Beaucoup du folklore de l'Inde de l'Ouest met en scène des femmes qui, ne pouvant exprimer leurs désirs, le font par l'intermédiaire de

fantômes. Le conte de mon film est plus contemporain, c'est comme un long rêve qui permet à Prabha d'exprimer les choses qu'elle veut dire à son mari ou lui entendre dire.

Anu vient-elle aussi du Kerala ?

Oui. Anu est d'une famille conservatrice. Elle a toujours été un peu rebelle et elle est très à l'aise avec sa sexualité, plus même que Shiaz, le garçon qu'elle fréquente. Comme beaucoup de jeunes filles, Anu a cru que venir à Mumbai lui permettrait de devenir libre, mais elle doit malgré tout faire face à une certaine pression familiale.

Est-ce que le fait qu'elle fréquente un Musulman pourrait-il lui attirer de réels ennuis ?

En Inde tout est mêlé. Il se peut que quelqu'un connaisse quelqu'un qui puisse avertir ses parents qu'elle voit un garçon... Et que ce garçon soit d'une autre religion ne risque pas d'arranger les choses. En Inde, c'est à la femme qu'il revient de porter l'honneur de la famille. Vous voyez donc quelles conséquences cela pourrait entraîner, à travers Anu, sur sa famille. Sur sa famille à elle mais aussi sur sa famille à lui, qui ne verrait pas non plus d'un bon œil qu'Anu soit Hindoue.

Les trois actrices sont formidables, à la fois d'une grande force et d'une grande douceur... Comment les avez-vous choisies ?

Kani Kusruti (Prabha) a été la première. Elle fait beaucoup de cinéma d'art et essai. Je pensais déjà à elle en écrivant le scénario. Elle vient du théâtre et c'est une actrice très polyvalente. On a travaillé ensemble les scènes en amont du tournage. Nous avons fait des lectures avec les autres membres du casting, trouvant de nouvelles idées, parfois même modifiant des répliques... Je parle Hindi et Marathi mais le Malayalam n'est pas ma langue. Tourner dans une langue qui n'est pas la sienne peut être assez difficile. Il y a beaucoup de choses que l'on doit intérioriser. Travailler avec Kani m'a beaucoup aidée à cet égard.

L'actrice qui joue Anu s'appelle Divya Prabha. Elle vient du Kerala, où le cinéma d'art et essai est à l'heure actuelle très florissant. Elle a joué dans « Ariyippu », sélectionné il y a deux ans à Locarno. Divya a une forte présence. J'avais vraiment envie de travailler avec elle. Elle s'est vraiment impliquée dans son rôle et a pris en charge tout le scénario, et pas seulement la partie la concernant.

Chhaya Kadam (Parvaty) est une actrice très chevronnée dans l'art et essai. Elle est coriace et on lui confie souvent des rôles de femme forte. Elle figure également dans un autre film sélectionné à Cannes cette année. L'histoire de sa famille est liée à celle des filatures de coton. Autrefois, son père y travaillait. Elle-même vient de Ratnagiri, d'un village non loin de celui-ci où nous avons tourné. Elle connaissait donc l'accent local, elle comprenait très bien ce que cela signifie, faire tout ce voyage pour gagner Mumbai sans nécessairement y trouver la réussite. Elle connaissait toute cette histoire.

Quand avez-vous tourné ?

Nous avons tourné en deux parties. La première, à Mumbai, a été tournée en juin et juillet 2023 pendant la mousson. Le festival de Ganapati qu'on voit au milieu du film fonctionne comme un marqueur indiquant que la seconde partie va commencer. Nous avons alors fait une pause. La seconde partie a été tournée en novembre. Nous devions attendre le changement de saison. En Inde il n'y a que deux saisons, la mousson et la non-mousson. Nous n'avons pas réellement d'hiver. Les gens commencent à sortir les gros pulls dès que la température descend à 26 degrés !

Le montage a-t-il débuté pendant ce moment de pause ?

Oui. Nous avons fait un premier montage approximatif. J'aime travailler de cette façon. C'est lié à mon expérience dans le documentaire ou la non-fiction. Quand vous réalisez une non-fiction, vous pouvez tourner, monter, voir ce qui manque et retourner un peu. J'aime envisager la fiction de la même manière, bien que pour des raisons évidentes, on ne puisse pas entièrement le faire. Les acteurs nourrissent les personnages et les modifient, les décors aussi changent les choses... Pendant ce premier temps de montage, je me suis ainsi aperçue que la relation entre les femmes de mon film était beaucoup plus forte que je ne le pensais. J'ai donc insisté là-dessus dans la deuxième partie. J'ai fait en sorte que Prabha, Anu et Parvaty passent plus de temps ensemble avant de se séparer. J'ai beaucoup aimé travailler avec elles : quand ces trois femmes étaient ensemble, c'était de la dynamite !

Bien qu'*All We Imagine as Light* soit mon premier long métrage de fiction au plein sens du terme, je continue à considérer comme capital que fiction et non-fiction puissent cohabiter. J'essaie d'envisager la fiction de manière non-fictionnelle. Je trouve la juxtaposition des deux très enrichissante et je crois dur comme fer que cette juxtaposition rend à la fois la non-fiction plus fictionnelle et la fiction plus documentaire. C'est là pour moi que se trouvent la magie et la joie du cinéma.

Votre film précédent, *Toute une nuit sans savoir*, mélange d'histoire d'amour et de révolte étudiante, était politique d'une façon très directe. Comment décririez-vous celui-ci ?

All We Imagine as Light, à l'évidence, n'est pas politique en un sens aussi direct. Mais je pense que tout est fondamentalement politique. L'amour, en Inde, c'est une affaire extrêmement politique. Je ne dirais donc pas que ce film-ci n'est pas politique. Savoir qui on peut épouser est une chose très complexe en Inde. La caste et la religion, entre autres choses, ont une influence profonde sur le choix de la personne avec qui vous allez passer votre vie, ainsi que sur les conséquences de ce choix. L'amour impossible, qui compte parmi les thèmes principaux d'*All We Imagine as Light*, est une question très politique.

Ce film dispose à la fois d'un producteur français et d'un producteur indien...

Mon producteur français est petit chaos. Nous travaillons ensemble depuis cinq ou six ans. Nous étions déjà associés sur *Toute une nuit sans savoir*. Nous avons commencé à développer *All We Imagine as Light* en 2019. Réunir le budget d'un premier film de fiction est un processus long, c'est un peu comme courir comme un marathon. Dans l'intervalle, nous avons donc fait *Toute une nuit sans savoir*. Mon producteur indien est familier des tournages à Mumbai mais, tout comme moi, c'était sa première expérience dans le domaine de la fiction. J'ai aimé que nous partagions cette découverte.

Comment décririez-vous votre situation de réalisatrice, en Inde, en 2024 ?

Je ne suis pas sûre du tout que ce soit là ce qui me définisse... En Inde, le genre n'est pas le seul obstacle auquel vous puissiez être confronté. Il existe de nombreuses autres intersections. Je suis une femme, certes, mais j'appartiens à la fois à une caste et à une classe privilégiée. Il existe donc de nombreuses choses auxquelles j'ai accès plus facilement que bien des hommes. Et de toute façon, homme ou femme, faire des films est très dur, en particulier s'il s'agit de films indépendants essayant de décrocher des sélections en festival. Il n'y a pas d'argent pour ce genre de films. Sans soutien de l'Etat, faire un film un peu à l'écart de l'industrie est très difficile. Je suis d'autant plus reconnaissante à l'égard du système d'aides qui existe en Europe. Mais pour revenir à votre question, je ne me considère pas comme une réalisatrice qui, à cause de son genre, serait privée de certaines possibilités. Mes autres privilèges m'ouvrent au contraire de nombreuses portes.

PAYAL KAPADIA

Réalisatrice

Payal Kapadia est une réalisatrice installée à Mumbai. Elle a étudié la réalisation au Film & Television Institute, en Inde. Ses courts métrages *Afternoon Clouds* et *And What is the Summer Saying* ont été présentés respectivement à la Cinéfondation et à la Berlinale. Son premier long métrage documentaire *Toute une Nuit sans Savoir* a été sélectionné à la Quinzaine des Cinéastes en 2021 où il a remporté l'Œil d'Or du meilleur documentaire.

Filmographie :

2024 : *All we Imagine as Light* - Grand Prix du Festival de Cannes 2024

2021 : *Toute Une Nuit sans Savoir* - Quinzaine des Cinéastes 2021, et Oeil d'Or du meilleur documentaire

2018 : *And what is the Summer Saying* - Berlinale – Sélection courts métrages 2018

2017 : *Afternoon Clouds* - Festival de Cannes 2017 – Cinéfondation

2015 : *The Last Mango Before the Monsoon* - Oberhausen – Prix FIPRESCI et mention spéciale du jury

PETIT CHAOS

Producteur français

Petit chaos a été fondée par Julien Graff et Thomas Hakim en 2018 avec le souhait d'accompagner des auteurs.rices avec des visions fortes, singulières et oniriques sur le monde.

Nous travaillons avec des réalisateur.rice.s venant d'horizons - cinéma ou art contemporain - et de pays différents - France, Inde, Rwanda, Chine, Vietnam, Argentine.

Notre catalogue compte douze courts-métrages sélectionnés dans de nombreux festivals internationaux. Notre premier long-métrage, *Toute une Nuit sans Savoir* de Payal Kapadia, a été présenté à la Quinzaine des Cinéastes 2021 où il a reçu l'Œil d'Or. Il a ensuite été sélectionné dans plus de cent-vingt festivals et distribué dans onze pays.

All We Imagine as Light est notre deuxième long-métrage.

LISTE ARTISTIQUE

Prabha	Kani Kusruti
Anu	Divya Prabha
Parvaty	Chhaya Kadam
Shiaz	Hridhu Haroon
Dr Manoj	Azees Nedumangad

LISTE TECHNIQUE

Réalisation et Scénario	Payal Kapadia
Directeur de la photographie	Ranabir Das
Associé à la réalisation	Robin Joy
Assistants à la réalisation.....	Rutu Suthar
.....	Suyash Kamat
Décors	Piyusha Chalke
.....	Yashasvi Sabharwal
.....	Shamim Khan
Costumes	Maxima Basu
Musique originale	Topshe
Producteurs France	Thomas Hakim
.....	Julien Graff
Producteur Inde	Zico Maitra