

# THE SHAMELESS

UN FILM DE KONSTANTIN BOJANOV



L'ATELIER DISTRIBUTION PRÉSENTE

# THE SHAMELESS

UN FILM DE KONSTANTIN BOJANOV

Suisse, France, Bulgarie  
Format 2.35 | Son 5.1 | 1H55

---

**AU CINÉMA LE 14 MAI**

---

## DISTRIBUTION

L'ATELIER DISTRIBUTION

4 Av. du Général Leclerc,  
92100 Boulogne-Billancourt  
01.84.19.60.60  
[contact@latelierdistribution.fr](mailto:contact@latelierdistribution.fr)

## RELATIONS PRESSE

CLAIRE VORGER

06.20.10.40.56  
[clairevorger@gmail.com](mailto:clairevorger@gmail.com)

CALYPSO LE GUEN

07.63.33.82.01  
[calypsolg.pro@gmail.com](mailto:calypsolg.pro@gmail.com)



Matériel disponible sur [www.latelierdistribution.fr](http://www.latelierdistribution.fr)







# SYNOPSIS

Dans la nuit, Nadira fuit Dehli après avoir poignardé un policier. Elle se cache dans une communauté de prostituées du nord de l'Inde où elle rencontre Devika, une jeune fille que sa mère veut marier de force. Ensemble, au péril de leur vie, elles décident de se rebeller contre l'institution religieuse et les traditions archaïques pour conquérir leur liberté.



# KONSTANTIN BOJANOV

## ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

---

### Quelle est la genèse du film ?

L'idée de départ vient de *Nine Lives*, un livre documentaire écrit par William Dalrymple, historien et écrivain britannique établi depuis de nombreuses années en Inde.

Mon objectif était de réaliser un documentaire composé de quatre récits distincts : celui d'une travailleuse du sexe devadasi, d'une nonne jaïne, d'un danseur rituel Theyyam appartenant à la caste des intouchables, et d'un sculpteur d'idoles tamoul. En croisant ces histoires, je voulais explorer des thèmes tels que l'amour, la sexualité, le libre arbitre et l'expression artistique, avec pour toile de fond les castes,

les croyances religieuses et les divisions politiques de l'Inde contemporaine.

Le système des devadasi nécessite une explication, car il constitue le cadre de l'histoire de *The Shameless*. Il s'agit d'une pratique religieuse vieille de plusieurs siècles en Inde, aujourd'hui interdite, où des filles prépubères sont consacrées au service d'une divinité, ce qui les condamne essentiellement à une vie de prostitution. Le dernier État à interdire cette pratique fut le Karnataka dans les années 1980. Pourtant, des jeunes filles continuent encore aujourd'hui à être consacrées à la déesse Yellamma.





En 2014, j'ai commencé à filmer la première de ces histoires, centrée sur la vie de Reshma, une travailleuse du sexe devadasi de 32 ans, originaire du nord du Karnataka. Je l'avais rencontrée lors de mes repérages de plusieurs mois pour mon documentaire. Reshma avait une amie, Renuka, également prostituée. Voir la tendresse et l'attention qu'elles se témoignaient l'une envers l'autre a été le point de départ de *The Shameless*.

Toutes mes histoires partent d'une hypothèse. En l'occurrence pour ce film, « *et si une femme en fuite trouvait refuge dans une communauté de travailleuses du sexe ?* ». Ce point de départ s'enrichit d'un autre ressort dramatique : « *Et si ensuite elle tombait amoureuse d'une jeune fille habitant de l'autre côté de la rue ?* ». Ce nouvel enjeu la confronte à un dilemme majeur : fuir pour sauver cette jeune fille ou rester pour se venger du viol brutal qu'elle a subi.

La toute première version du scénario combinait deux récits parallèles. Il y avait d'abord l'histoire de Devika, aujourd'hui trentenaire, qui se replonge dans son passé alors qu'elle rend visite en prison à Renuka ; et une histoire d'amour entre des nonnes jaïnes. Faire un tel film semblait presque irréalisable. J'ai donc décidé de supprimer l'histoire des nonnes jaïnes pour me concentrer sur la relation entre Devika et Renuka. Finalement, j'ai modifié aussi la protagoniste et placé Renuka au centre du récit.

Le développement de cette histoire résulte d'un processus long et complexe. Le film qui a le plus influencé la structure narrative et la dynamique des personnages est *Vol au-dessus d'un nid de coucou* de Milos Forman.

**Avez-vous collaboré avec des partenaires locaux pour réaliser un film aussi profondément ancré dans la culture hindie ? Avez-vous fait appel à des conseillers pour investir l'univers des « devadasi » ?**

Tout au long du développement du scénario et jusqu'au tournage au Népal, j'ai été épaulé par plusieurs conseillers qui m'ont guidé sur les aspects culturels de l'histoire. Certains étaient des conseillers officiels, d'autres m'ont aidé à titre amical. J'ai également lu à peu près tous les livres disponibles en anglais sur le système des devadasis, bien que cela ne soit qu'une toile de fond pour l'histoire, et non son sujet principal.

Je ne suis pas un cinéaste réaliste. Mon intention n'était pas de faire un drame social fidèle à la réalité, car ce n'est pas le registre dans lequel j'évolue, quelle que soit l'histoire. Les récits que je filme sont des fables. Cela dit, une histoire doit rester crédible et plausible quel que soit son univers, et même si elle implique des gobelins qui volent dans le ciel.

La partie la plus enrichissante de mes recherches a été auprès d'une communauté semblable à celle des devadasis, d'abord pour le documentaire, puis pendant le tournage. L'histoire personnelle de Reshma et son parcours ont largement inspiré le personnage de Devika.

**Renuka est une femme forte, terrifiante de résilience, marquée mais endurcie par un passé difficile. Comment avez-vous conçu ce personnage, si éloigné des stéréotypes associés aux femmes indiennes ?**

J'adore Renuka. Je suis profondément attiré par ce type de personnages, que ce soit dans la fiction ou dans la vraie vie. D'une certaine manière, toutes mes histoires parlent de fuite. Elles mettent en scène des personnages confrontés à des circonstances difficiles qui tentent d'échapper à leur sort, à des dilemmes moraux, ou parfois même à eux-mêmes. Renuka incarne tous ces aspects. Elle entame son parcours en pensant que son seul devoir est de survivre, mais elle subit une



transformation complète, allant jusqu'à sacrifier sa vie pour Devika.

Je m'intéresse profondément à la morale, non pas sous un angle religieux, mais plutôt philosophique, à la manière de Kant ou des existentialistes. Je ne vois pas Renuka uniquement comme une femme indienne confrontée à des événements extrêmes.

Mon attention se porte toujours sur les aspects universels d'un personnage, plutôt que sur ses spécificités. C'est, selon moi, la seule façon de raconter une histoire qui puisse avoir une résonance plus large. En fin de compte, au fond, nous sommes tous les mêmes.

**Devika, quant à elle, ressemble à un oiseau tombé du nid, effrayée par le destin qui l'attend, mais qui apprend peu à peu à s'affranchir de sa condition. Comment vous a-t-elle été inspirée ?**

Je perçois Devika comme un personnage tout aussi puissant, qui défie le système en assumant l'idée répandue qu'il y a « *quelque chose qui ne tourne pas rond* » chez elle. Cette attitude la protège d'une certaine façon et lui permet de s'évader dans un univers imaginaire. Elle n'a jamais eu de modèles comme Renuka. A part peut-être chez les rappeuses qu'elle écoute et chez qui elle puise son inspiration. Mais ces figures restent abstraites et évoluent dans un monde éloigné du sien.

Renuka, elle, est bien réelle. Elle se tient à ses côtés. Avec elle, Devika peut exprimer les désirs sexuels qu'elle a toujours ressentis pour les femmes, mais qu'elle a tenté de réprimer. Elle est également obstinée et insoumise, et c'est un aspect que j'apprécie chez elle.

**Comment avez-vous découvert votre actrice principale, Anasuya Sengupta, qui est extraordinaire ? De même, l'impressionnante Omara Shetty ?**

Trouver les acteurs principaux me prend généralement un temps fou. J'ai passé plus d'un an à chercher l'actrice pour *Avé*, et puis, à la stupeur générale, j'ai changé la distribution principale une semaine avant le tournage.

Pour *Light Thereafter*, j'ai eu un peu plus de chance : Barry Keoghan m'a envoyé des vidéos de lui très tôt, ce qui m'a immédiatement conforté dans mon choix.

Le casting pour les deux rôles principaux a duré plus de huit mois à Mumbai. Alors que je considérais plusieurs actrices indiennes talentueuses pour le rôle de Renuka, je revenais sans cesse aux photos d'Anasuya Sengupta qu'elle avait postées sur Facebook (nous avons des amis communs). Je me disais qu'elle correspondait parfaitement à ma vision de Renuka. Ce n'était pas seulement son apparence, mais aussi son attitude. Je savais qu'elle était avant tout décoratrice de plateau. Malgré cela, j'ai pris le risque de lui demander si elle serait intéressée par une audition pour le rôle de Renuka. Il lui a fallu plus d'un mois pour m'envoyer une vidéo d'elle, mais dès que je l'ai vue à l'écran, j'ai su que je n'avais pas besoin de chercher plus loin.

Omara m'a été proposée par le directeur de casting, Parag Mehta. Là encore, j'ai suivi mon instinct. Les vidéos d'Omara, puis ses essais à l'écran avec Anasuya, ont validé mes intuitions.

**Le film se concentre sur une histoire d'amour entre deux femmes, mais avant tout, il s'agit d'une rencontre entre deux solitudes. Est-ce ainsi que vous le définiriez ?**

Au départ, j'imaginai une relation beaucoup plus charnelle et dominée par le désir, notamment du côté de Renuka. Cependant, pour diverses raisons, notamment les réserves des actrices concernant la nudité, j'ai repensé mon approche, et l'histoire a évolué vers celle de deux âmes qui se rencontrent.

Il s'était produit la même chose avec *Avé*, où la relation entre les deux personnages principaux avait également évolué entre le scénario et l'écran. Représenter la sexualité à l'écran, comme une expérience émotionnelle, est une tâche extrêmement difficile. La plupart de ceux qui s'y sont essayés ont échoué.

Un jour, cependant, je me verrais bien relever ce défi de réaliser un film qui aborderait directement la sexualité. Je souris en me souvenant à quel point Georges Bataille a influencé mon travail artistique dans les années 1990.



***The Shameless* traite de la violence infligée aux femmes par la société, les hommes et la religion, mais la violence physique reste largement hors champ. Était-ce un choix motivé par de la réserve ou de la pudeur ?**

Ce n'était pas un choix délibéré. J'ai du mal à croire que je vais citer Donald Rumsfeld, mais allons-y : « *Vous partez en guerre avec l'armée que vous avez, pas celle que vous rêveriez d'avoir ou espérez avoir un jour.* »

Malheureusement, nous n'avions ni le temps ni les moyens techniques nécessaires pour exécuter ces scènes en toute sécurité, et comme je les avais imaginées au départ. Concernant la scène finale où Renuka est assassinée, j'ai intentionnellement maintenu la caméra au-dessus de l'action, pour éviter de montrer l'horreur en détail.

Pour préparer cette scène, j'ai visionné une vidéo absolument atroce d'une femme tuée en Afghanistan, car accusée d'avoir brûlé le Coran. On ne voyait pas exactement ce qui se passait au sol, mais les visages furieux de la foule d'hommes étaient profondément dérangeants. J'ai eu beaucoup de mal à la regarder.

***Qu'est-ce qui caractérise l'attitude de vos personnages ? Même si en général dans le film les hommes sont monstrueux et les femmes résilientes, il semble introduire plus de nuances, non ?***

La moralité et les traits de caractère de mes personnages ne dépendent pas de leur genre, mais de leurs valeurs et de leurs convictions. Par exemple, la mère de Devika, Durwa, est impitoyable. Ses actions, bien que répréhensibles selon les conventions, illustrent parfaitement la figure de la victime qui se transforme en bourreau. Cette réaction en chaîne s'inscrit





dans le système séculaire dont elle est issue, et, de son point de vue, ses actes ne posent aucun problème moral.

Dinesh, en revanche, incarne davantage le stéréotype du méchant : un sadique qui trouve son plaisir dans le pouvoir et la domination. Bien que je m'efforce de ne pas juger mes personnages, il présente peu de qualités qui pourraient le racheter.

À l'opposé, Murad est véritablement compatissant. Il aime Renuka sans rien attendre en retour. Quant à Renuka, son personnage est en partie inspiré par Aileen Wuornos, une tueuse en série souvent perçue comme un monstre. Même le film qui lui était consacré s'intitulait *Monster*.

**Comme dans votre précédent long métrage, *Light Thereafter*, *The Shameless* s'appuie sur un travail marquant autour du clair-obscur et de la couleur. Ce jeu de lumières semble faire basculer le film vers le fantastique et lui confère une dimension de conte. Peut-on le voir ainsi ?**

La photographie occupe une place centrale dans mes films, mais je ne la perçois pas comme un simple jeu de lumières, d'ombres ou de couleurs. Elle doit avant tout servir l'histoire. Sinon, ce n'est qu'un exercice de style, et ce genre de démarche ne m'intéresse pas.

L'image doit créer un espace immersif dans lequel le spectateur pénètre et, idéalement, demeure jusqu'à la fin du film. Ces derniers temps, je suis particulièrement fasciné par le style froid et détaché utilisé par certains réalisateurs et chefs opérateurs japonais contemporains. J'aimerais m'inspirer de cette approche pour mon prochain film.

Par ailleurs, les smartphones transforment notre manière de percevoir le monde. Dans *Zone of Interest*, par exemple, l'immense profondeur de champ, obtenue grâce à l'utilisation simultanée de plusieurs caméras avec une mise au point fixe, est fascinante. J'essaie, pour ma part, de concevoir des espaces cinématographiques où la « réalité » est amplifiée, une approche qui diffère de celle, par exemple, de Ken Loach ou des frères Dardenne.

**Devika est en proie à des visions associées à la brûlure du feu. D'où vient cette idée ?**

En réalité, c'est un phénomène psychologique que l'on retrouve chez certaines personnes qui se scarifient pour canaliser leur douleur et leur anxiété, en les déplaçant vers quelque chose de concret. Le feu agit de la même manière : il capte l'attention, fascine, hypnotise. Je ne voulais pas que Devika se mutile, cela me semblait trop attendu. Mais le feu est partout autour d'elle, omniprésent dans son quotidien, au cœur des rituels et des cérémonies religieuses.

Il y avait une scène clé où des tiges de maïs séchées s'embrasaient, mais nous n'avons finalement pas pu la tourner. À la fin, tout s'est recentré sur Devika, seule face aux flammes, les fixant intensément, moments qui la fait basculer dans son monde de visions et de fantasmes.

**Pourquoi avez-vous souhaité introduire cette dimension surnaturelle à l'intérieur d'un récit réaliste ?**

À l'origine, ces séquences liées aux visions de Devika occupaient une place plus importante mais nous avons dû les réduire, aussi bien au tournage qu'au montage. Elles sont pourtant essentielles, car elles traduisent le désir de Devika d'échapper à la réalité qui l'enferme. Sa famille est convaincue qu'elle a un problème, mais l'hypothèse d'un trouble psychiatrique n'effleurerait jamais son esprit. Devika s'accroche à ces visions comme à un refuge, un moyen de nourrir l'idée qu'elle est différente, qu'il y a en elle quelque chose qui ne tourne pas rond.

Je voulais que ces visions lui donnent une forme de clairvoyance, comme si elle pouvait percevoir des fragments d'un avenir incertain. Pour autant, mon intention n'a jamais été d'inscrire le film complètement dans la réalité. Je voulais créer un monde où la perception est altérée, où ces visions, teintées de réalisme magique, viennent troubler la narration.

En résumé, elles sont le reflet du monde de Devika, de ses angoisses ; elles sont aussi un bouclier, un moyen de se protéger de ce qui est en somme son destin presque inéluctable : suivre les traces de son entourage.





### **Comment avez-vous conçu et traité formellement ces séquences ?**

Il fallait établir une rupture visuelle entre le réel et ses visions. Je voulais que ces visions aient une intensité presque hyper-réaliste, plus acérée, plus éclatante que tout ce qui l'entoure. Le feu, omniprésent, traverse presque toutes ces séquences, tout comme ces couleurs vives – notamment ce rouge éclatant lorsqu'elle aperçoit ce qui pourrait être le corps de Renuka, jeté dans la rivière.

Je me suis inspiré du *Mépris* de Godard et de son recours à des filtres appuyés, notamment pour ses scènes d'amour. J'avais envie de ménager une rupture similaire, une irruption brutale de la couleur et un montage heurté, venant briser le flot du récit.

### **Comment avez-vous conçu les silhouettes et les costumes de vos héroïnes, qui naviguent entre tradition et modernité ? On pense notamment à l'allure très masculine de Renuka, aux colliers et au maquillage prononcé des femmes dédiées à la déesse.**

Je voulais que Renuka exprime à la fois une part de féminité et de masculinité, qu'elle évolue librement entre ces deux pôles sans jamais se plier aux stéréotypes. Elle est simplement elle-même, sans posture ni revendication. Son style vestimentaire n'est pas un manifeste, c'est juste sa façon naturelle de s'habiller, rien de plus.

Les colliers que portent les femmes revêtent une signification forte : ils marquent leur dévotion à la déesse. Dans certaines communautés du sud de l'Inde – où l'histoire se déroulait initialement avant que nous ne soyons contraints de tourner ailleurs – ces colliers sont portés par de très jeunes filles, consacrées à la déesse avant même la puberté. Une fois autour de leur cou, ils scellent leur appartenance à cette tradition.

Vers la fin du film, lorsque Devika enfle les vêtements de Renuka, elle adopte également sa démarche. Ce n'est pas son allure habituelle : cette transformation était un choix très intentionnel. Filmée de dos, elle donne presque l'illusion, l'espace d'un instant, que Renuka aurait pu s'échapper. Cette

métamorphose de Devika en Renuka me fascine, d'autant plus que la tradition à laquelle elle se rattache repose sur un mythe de transformation d'une extrême brutalité.

### **Voyez-vous *The Shameless* comme un néo-film noir ?**

C'est ainsi que je décris le plus souvent mon film : un néo-noir. Sa fin est très sombre. On suit une protagoniste en grande détresse, prise dans une situation désespérée, cherchant une issue et qui, au dernier moment, échoue à s'échapper.

Renuka ne sacrifie pas aveuglément sa vie pour Devika. Elle est suffisamment lucide pour comprendre que poignarder un politicien en plein meeting aura des conséquences. Mais c'est une femme dominée par ses émotions, et cela se manifeste dès le début du film. Son personnage a été fortement influencé par une figure réelle qui m'a longtemps fasciné, Aileen Wuornos. On l'a souvent – et, je pense, à tort – présentée comme la première tueuse en série américaine. Elle était travailleuse du sexe en Floride, et Nick Broomfield lui a consacré un film documentaire remarquable, *Aileen Wuornos, The Selling of A Serail Killer* (1992). Ensuite Patty Jenkins s'est inspirée librement de son histoire pour réaliser le film *Monster* (2003) avec Charlize Theron.

D'une certaine manière, tous mes films questionnent la morale et la manière dont chacun se l'approprié. Aileen Wuornos, par exemple, commet plusieurs meurtres, mais sa perception du monde et son éthique personnelle guident ses actes. Elle suit un code moral qui lui est propre et agit en conséquence. Il en va de même pour Renuka : elle agit selon ses propres règles. Elle commence le récit comme une femme entièrement tournée vers sa survie, et finit par basculer à l'extrême opposé, en se sacrifiant pour quelqu'un d'autre.

Par rapport à l'arc narratif, j'ai trouvé mon inspiration chez Randle McMurphy, interprété par Jack Nicholson dans *Vol au-dessus d'un nid de coucou*. Le film de Milos Forman a eu une influence importante sur la structure du récit. On y retrouve un outsider confronté à un environnement hostile, tentant d'y échapper, mais enfermé dans un microcosme qui fonctionne

selon ses propres règles. Il se rebelle contre ce système. J'ai toujours été attiré par ces personnages en marge de la société.

**Vous citez *Heat* de Michael Mann dans le dialogue entre Renuka et son complice : « Ne pas s'attacher à quelque chose que l'on est pas prêt à quitter en 30 secondes ». Pourquoi ce clin d'oeil ? Qu'est-ce que cela raconte de Renuka ?**

Il s'agit presque d'une citation directe. Je l'assume complètement et ne cherche pas du tout à la cacher : j'ai délibérément repris cette réplique emblématique du film, en la paraphrasant légèrement, car elle exprime exactement le même état d'esprit. Renuka et son ami d'enfance Murad ont toujours évolué à la lisière de la criminalité. Lui continue de vivre selon un principe strict : ne jamais s'attacher à personne. Pourtant, il est aussi le seul (en dehors de Devika) qui tient à Renuka, sans rien attendre en retour. Son amour pour elle est d'une pureté absolue, dénué de toute dimension sexuelle, un amour fraternel inconditionnel.

Renuka a toujours suivi cette règle, jusqu'au jour où elle tombe amoureuse, et c'est là que tout se complique. Dans cette même conversation en voiture, Murad lui rappelle ses propos en prison. Je ne me souviens plus des mots exacts, mais c'est quelque chose comme « *sauve-toi, et fous-toi du reste du monde* ». Et là, Renuka fait exactement le contraire.

Renuka est une personne extrêmement impulsive, et c'est ce qui finit par causer sa perte. Si l'on devait analyser son destin dans une perspective de tragédie grecque, ce serait son *hubris*, son talon d'Achille tragique. Son amour pour Devika en est d'ailleurs une manifestation. Elle ne réfrène rien, elle assume pleinement sa sexualité et ne cherche aucune excuse.

Devika, en revanche, a toujours eu conscience de son attirance pour les femmes, mais dans son milieu, c'était un tabou absolu. Elle ne pouvait ni l'exprimer, ni en parler ouvertement.





**En filigrane, vous abordez l'avortement dont seules les conséquences sanitaires sont montrées dans votre film. Est-il légal dans la région où vous avez tourné ?**

Oui, l'avortement est légal, mais les femmes de ces communautés se méfient profondément du système de santé public. Elles vont souvent chercher des solutions clandestines, notamment parce qu'un grand nombre d'entre elles sont mineures. Et si elles ne font pas partie de la communauté Devadasi mais travaillent sur place, elles sont souvent en fuite, et ont quitté leur famille. Dans ces conditions, il n'est pas toujours sûr pour elles de se rendre à l'hôpital.

D'ailleurs, la médecin que l'on aperçoit brièvement dans le film pose directement la question : « *Pourquoi faites-vous cela ? Pourquoi ne pas aller à l'hôpital ?* ». Mais dans le cas de Renuka, ce n'est pas une option : elle est en cavale.

En Inde, l'avortement et le travail du sexe sont légaux en théorie. Pourtant, les travailleuses du sexe restent exposées à l'exploitation et à la traite, peut-être plus qu'ailleurs. Cette réalité me bouleverse profondément.

*The Shameless* n'est pas un film politique, je ne suis pas ce genre de cinéaste. Mais si le film peut, ne serait-ce qu'un instant, ouvrir une discussion sur les droits des travailleuses du sexe et la manière dont elles sont traitées et maltraitées, s'il peut leur rendre un peu de dignité, alors j'en serais infiniment heureux.

**Vous choisissez de laisser hors champ le viol de Devika mais ses cris envahissent tout l'espace. Pourquoi ce parti pris ? Souhaitiez-vous dénoncer le viol institutionnalisé en Inde et l'impunité d'un milieu politique corrompu ?**

Je sais que le viol institutionnalisé et le viol au sein de la famille sont des réalités omniprésentes en Inde, mais je ne suis pas en position de porter un regard global sur ce qui se passe dans le pays. Je n'en fais pas partie, je reste un étranger.

En réalité, toutes ces jeunes filles consacrées à des divinités sont victimes de viol. Leur première nuit est vendue au plus offrant. Selon la tradition, cela se produit généralement un mois

après leurs premières règles. Autrement dit, on parle d'enfants. De fillettes de 12 ou 13 ans. Et même lorsqu'elles sont plus âgées, cela reste un viol. Mais dans leur communauté, cela n'est pas perçu comme tel.

Ce que je montre dans le film est en réalité bien plus édulcoré que ce qui se passe dans la vraie vie. Parce que ce qui est accepté comme « normal » au sein de cette famille génère une onde de choc qui touche chacun de ses membres. La grand-mère ne croit plus vraiment en ce système, mais continue pourtant d'y soumettre les plus jeunes, parce que c'est son rôle d'aînée. La sœur ne peut plus le supporter. Le frère, trop jeune pour comprendre pleinement la situation, est traumatisé. Cette scène marque un point de rupture.

Et dès le lendemain, la mère déclare simplement : « *Nous sommes toutes passées par là* ». Comme si rien ne devait changer. Comme si cette journée appartenait déjà au passé et que la vie allait reprendre son cours habituel.

**Renuka vit une fin insoutenable mais vous offrez à Devika une issue. Pourquoi était-il important de contrebalancer la noirceur de ces destins féminins ?**

Je pense que c'est au cœur même du récit : le sacrifice de Renuka signe, en quelque sorte, la libération de Devika. J'allais dire « *réincarnation* », mais le terme n'est pas totalement pertinent. Disons plutôt que c'est ce qui lui permet de s'émanciper et de prendre une décision définitive pour conquérir sa liberté.

Sans pour autant adopter une posture moralisatrice ou religieuse, il y a cette idée sous-jacente – familière dans de nombreuses traditions, y compris chrétienne – selon laquelle l'affranchissement d'un individu passe par le sacrifice d'un autre. Mais ici, le sacrifice de Renuka n'a rien d'une soumission : il devient un acte de libération absolue. Toute l'histoire tend vers ce moment.

Il y a d'ailleurs un parallèle évident avec la fin de *Vol au-dessus d'un nid de coucou*. On retrouve une structure similaire, une trajectoire qui mène inexorablement à un geste radical, mais porteur d'une forme ultime de liberté.



**Anasuya Sengupta a reçu pour sa performance le Prix d'interprétation féminine, décerné par le jury « Un Certain Regard » à Cannes. Comment a-t-elle accueilli cette récompense ?**

Elle était euphorique. En une nuit, elle est devenue une star en Inde, une immense star, et elle continue à faire la couverture des magazines. Car, pour la première fois dans l'histoire de Cannes, un acteur indien a remporté un prix d'interprétation.

Quand on pense à la richesse du cinéma indien – et je ne parle pas de Bollywood, mais bien du cinéma indien dans son ensemble –, quand on considère les chefs-d'œuvre qui y ont été réalisés, c'est presque inconcevable qu'un acteur indien n'ait jamais été récompensé avant.

C'était un événement considérable. Anasuya voulait devenir actrice quand elle avait une vingtaine d'années. Elle avait déménagé à Bombay et enchaîné les auditions, sans succès. Comme elle dessinait depuis toujours, elle est devenue chef décoratrice sur plusieurs films. Mais aujourd'hui, elle veut se consacrer entièrement au jeu. Je lui souhaite le meilleur.

## Konstantin Bojanov

Né en 1968, Konstantin Bojanov est un réalisateur, scénariste et artiste visuel bulgare-américain multi récompensé. Diplômé de l'École nationale des Beaux-Arts de Sofia, en Bulgarie, il a obtenu un master au Royal College of Art de Londres.

Bojanov a débuté sa carrière de cinéaste avec les documentaires célébrés par la critique *Lemon Is Lemon* (2001) et *Invisible* (2005). Son premier long-métrage de fiction, *Avé* (2011), a marqué les esprits lors de la Semaine de la Critique au Festival de Cannes et a remporté plus de 20 prix internationaux. Son deuxième film, *Light Thereafter* (2017), avec Barry Keoghan, a été présenté en Compétition Officielle au Festival de Rotterdam et a été nommé pour le Huevos Tiger Award.

Parallèlement au cinéma, les œuvres artistiques de Bojanov ont été exposées dans de nombreuses galeries et musées à travers le monde.



# INTERPRETATION

---



## OMARA SHETTY

Omara Shetty est originaire de la petite ville de Kalwa, située dans le district de Thane, en périphérie de Mumbai.

À l'âge de cinq ans, Omara a entamé son parcours artistique en apprenant le Bharatanatyam, une danse classique indienne. Elle s'y est intensément formée pendant plus de huit ans. Diplômée en journalisme de l'Université de Mumbai, elle a travaillé pour DNA India et Aajtak.

Elle a su jongler entre son engagement en tant que bénévole au sein d'une ONG pendant la journée et ses répétitions le soir, tout en trouvant en parallèle le temps d'écrire, de créer et de réaliser. Elle a poursuivi sa formation artistique au Attakkalari Centre for Movement Arts à Bangalore, où elle a exploré des disciplines variées comme le Kalaripayattu, le ballet, la danse contemporaine, entre autres.

D'abord réticente à s'exposer sous le feu des projecteurs, elle s'est progressivement laissée séduire par l'univers des auditions. Elle a ainsi obtenu le rôle principal dans *The Shameless* de Konstantin Bojanov, un film sélectionné au Festival de Cannes dans la catégorie Un Certain Regard.

Omara n'aspire pas qu'à être actrice, elle veut également réaliser des films et créer de la musique. Elle travaille actuellement sur un long-métrage en phase de préproduction, ainsi que sur une version intégrale de la chanson rap qu'elle a écrite pour *The Shameless*.

IMDB © 2024 Dominique Charriau



# ANASUYA SENGUPTA

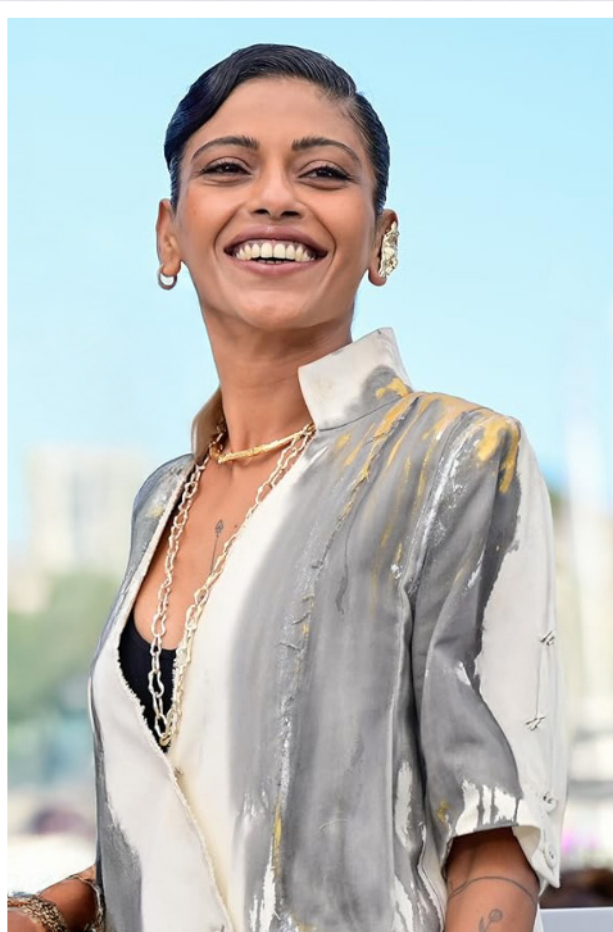
Anasuya Sengupta est une artiste polyvalente qui excelle dans le jeu d'acteur, la performance, la direction artistique et l'illustration. Son parcours artistique prend sa source à Kolkata, en Inde, où elle a exploré avec passion le théâtre et les arts vivants durant ses années scolaires et universitaires.

Au fil des années, Anasuya a exploré divers arts et artisanats, convaincue que la maîtrise d'une discipline enrichit les autres. En 2008, elle passe naturellement de la scène au cinéma, déployant ses talents aussi bien devant que derrière la caméra.

Dotée d'un sens aigu du détail et d'une vision artistique affirmée, elle s'impose pendant plus d'une décennie comme directrice artistique dans des films et des publicités. Parallèlement, elle approfondit son travail d'illustratrice, repoussant sans cesse les limites de son expression créative. Qu'elle travaille seule ou en collaboration, ses œuvres témoignent d'une recherche constante d'intensité et de sens.

Tout au long de sa carrière, Anasuya n'a cessé de cultiver son jeu d'actrice. Forte de son expérience derrière la caméra, elle a toujours cru que les rôles viendraient à elle au moment opportun. Lorsqu'elle revient au jeu, ses deux décennies dans l'industrie cinématographique se révèlent un atout inestimable.

Son approche de l'interprétation, nourrie en profondeur par son riche parcours artistique, témoigne d'une capacité unique à établir des passerelles entre les disciplines. Anasuya Sengupta incarne, au travers d'une carrière guidée par un goût constant pour l'expérimentation, la recherche et l'engagement, la force et le potentiel illimité de la créativité et de la transdisciplinarité.



IMDB © 2024 Stephane Cardinale - Corbis



# THE SHAMELESS

UN FILM DE KONSTANTIN BOJANOV

---

AU CINÉMA LE 14 MAI

---



4 avenue du Général Leclerc  
92100 BOULOGNE-BILLANCOURT  
01.84.19.60.60  
[contact@latelierdistribution.fr](mailto:contact@latelierdistribution.fr)

