

Dossier de presse trigon-film

# THE WOMAN IN THE SEPTIC TANK

(Ang Babae Sa Septic Tank)

Un film de Marlon N. Rivera  
Philippines, 2011



## DISTRIBUTION

trigon-film  
Limmatauweg 9  
5408 Ennetbaden  
Tél: 056 430 12 30  
Fax: 056 430 12 31  
info@trigon-film.org  
www.trigon-film.org

## CONTACT MEDIAS

Martial Knaebel  
079 438 65 13  
romandie@trigon-film.org

## MATERIEL PHOTOGRAPHIQUE

www.trigon-film.org

## **FICHE TECHNIQUE**

Réalisation	Marlon N. Rivera
Scénario	Chris Martinez
Image	Larry Manda
Décors	Norman Regalado, Michael Labora
Montage	Ike Veneracion
Son	Albert M. Idioma, Addiss Tabong
Chorégraphie	Carlton Matobato
Musique	Vincent de Jesus
Production	Josabeth Alonso, Chris Martinez, Marlon N. Rivera
Pays	Philippines
Année	2011
Durée	87 minutes
Langue/sous-titres	Tagalog, anglais/all/

## **FICHE ARTISTIQUE**

EUGENE DOMINGO	elle-même et dans le rôle de Mila
JM DE GUZMAN	Bingbong, le producteur
KEAN CIPRIANO	Rainier, le réalisateur
CAI CORTEZ	Jocelyn, l'assistante de production
JONATHAN TADIOAN	Arthur Poongbato
CARLOS DALA	fils de Mila
KC MARCELO	filles de Mila
CHERRY PIE PICACHE	Cherry Pie Picache dans le rôle de Mila
MERCEDES CABRAL	Mercedes Cabral dans le rôle de Mila
LANI TAPIA	Mila dans la partie «documentaire»
SONNY BAUTISTA	

## **FESTIVALS**

Forum du Jeune Cinéma, Berlinale 2012

Asian Film Awards: Prix du Public

6 Golden Screen Awards, Philippines

Cinemalaya Festival, Prix du public

## SYNOPSIS

La caméra progresse dans un bidonville, semblant chercher les images les plus misérables, insistant sur un bambin déféquant au milieu de la venelle. Elle s'introduit alors dans un taudis où une mère nourrit chichement ses sept enfants, avant d'amener une de ses petites filles à un vieux pédophile occidental dans un riche immeuble de Manille... Non, ce n'est pas un documentaire patronné par une ONG ou l'UNICEF, mais une fiction imaginée par des débutants cinéastes pour faire le «hit» et susciter l'intérêt des sélectionneurs de festivals et, pourquoi pas, aller jusqu'aux Oscars.

## RESUME DU FILM

Une voix off énumère les scènes, décrivant les gestes de la mère et des enfants jusqu'à celle, pathétique, où cette dernière abandonne sa fille, allant attendre dans la cage d'escalier de l'immeuble. Nous passons alors sans transition dans une voiture prise dans le trafic continuellement chaotique de Manille. Trois jeunes gens, le réalisateur, Rainier, le producteur, Bingbong et son assistante, Jocelyn, discutent des retombées potentielles du scénario d'où sont tirées ces séquences. Le titre de ce projet? «Have Nothing» (Ne rien avoir). Du fait, entre autres, que c'est le genre de film que les sélectionneurs des festivals attendent: montrer Tondo, l'immense bidonville de Manille, et la colline de détritrus sur laquelle d'innombrables enfants risquent leur vie tous les jours en fouillant les ordures. On y ajoute un zeste de «poverty porn» en espérant créer une controverse sur la pédophilie qui ajoutera à la visibilité du film.

Leur discussion sera interrompue, dans un Starbuck café, par l'arrivée impromptue d'un autre jeune réalisateur, revenant juste de Venise où son premier film a été présenté. S'ensuit une discussion sur les voyages qui se succéderont après ce premier succès: de Mar del Plata, en Argentine, en passant par Toronto, Londres, New York, pour finir à Vesoul. Scène juteuse où la prétention et la fatuité de l'un, n'a d'égal que la jalousie rentrée des autres. Mais revenons aux choses sérieuses: quelle actrice pour le rôle de la mère? Une star bien sûr, pour s'assurer des sponsors et une distribution dans les salles philippines. Le choix se portera sur Eugene Domingo que nos trois aspirants aux Oscars doivent justement rencontrer dans sa villa que le personnel, tout de blanc vêtu, est occupé à lustrer. C'est dans cette propreté immaculée qu'Eugene Domingo imagine son personnage de mère misérable et la façon dont elle va interpréter le rôle.

*The Woman in the Septic Tank* est une belle parodie du cinéma indépendant philippin où Eugene Domingo, star dans son pays, accepte de se caricaturer en surjouant, non pas le rôle de Mila (la mère), mais son propre personnage d'actrice aux multiples caprices ayant des prétentions intellectuelles. Performance qui lui a d'ailleurs valu le prix d'interprétation au festival du cinéma indépendant des Philippines. Ajoutons que le film, sorti dans les salles de Manille, a rencontré un succès public, ce qui est plutôt rare pour une œuvre indépendante...

## BIOFILMOGRAPHIE DU REALISATEUR



Marlon N. Rivera au festival de Vancouver 2011.

Né en 1967, Marlon Rivera termine en 1987 ses études en sciences des médias à l'Université Ateneo de Manille. Dès 1988, il travaille dans la publicité. En parallèle à ses activités de scénariste, producteur, décorateur, styliste et assistant réalisateur dans de nombreux spots publicitaires, Marlon Rivera a enseigné pendant 7 ans dans le département communication visuelle de la faculté des arts de l'université des Philippines à Manille. Il s'est également fait un nom en tant que styliste et vient récemment de présenter sa cinquième collection à la Semaine Philippine de la mode.

En 2009, il fonde, avec Chris Martinez la société Martinez-Rivera qui produira *100*, réalisé par Chris Martinez et dont il fut le producteur et le conseiller artistique.

*The woman in the Septic Tank* est son premier long métrage en tant que réalisateur.

### Filmographie

- 2000 Markova: Comfort Gay von Gil Portes (Make-up)
- 2008 100 de Chris Martinez (producteur)
- 2011 Rain, Rain go Away; Shake, Rattle and Roll 13 de Chris Martinez, Richard Somes, Jerrold Tarog (idée)
- 2011 My Valentine Girls de Chris Martinez, Andoy Ranay, Dominic Zapata (idée)
- 2011 The Woman in a Septic Tank (réalisation et production)

## **Marlon Rivera à propos de *The Woman in the Septik Tank***

«... Chris Martinez avait écrit un scénario et nous avons produit le film *100* en 2008. C'était un film indépendant. Il en fut le scénariste et le réalisateur et j'en étais le producteur. Il a été invité par les festivals. Pendant ce temps-là, nous avons réalisé combien c'était formidable d'aller dans les festivals, on vous paie l'avion, vous séjournez dans des hôtels chics et les gens vous demandent ce que vous pensez du cinéma. D'habitude, on vous demande «quel est le petit ami de votre star?», mais dans les festivals c'est très différent. Nous nous sommes alors dits «Pourquoi ne pas faire un film sur cette expérience»? C'était en 2008, et nous avons travaillé ensemble sur l'idée et le scénario.»

«... Aux Philippines, le cinéma indépendant était supposé proposer une alternative aux quatre studios qui produisent les mêmes choses, jour après jour. Mais au lieu de construire un nouveau langage cinématographique, nous avons bâti nos propres clichés de ce que devrait être ce cinéma, ce cinéma indépendant.

C'est devenu notre identité dans le circuit des festivals, pauvreté, pornographie de la pauvreté, gens dans la misère et prostitution, et ainsi de suite. Et il est triste que ce cliché soit devenu notre identité au lieu de proposer autre chose... Comme le cinéma établi, nous avons nos propres clichés. Il s'agit donc de rire un peu de nous-mêmes parce que c'est ce que nous faisons vraiment, et c'est ce que nous sommes devenus...»

(Propos recueillis par Tony Rayns au Festival international de Vancouver, octobre 2011)

## Notes sur le cinéma philippin

L'intérêt en Europe qu'a suscité le cinéma philippin date surtout des années 80, lorsque Lino Brocka et son cinéma engagé fut invité dans de nombreux festivals européens. Un intérêt, il faut le reconnaître, plus politique que cinématographique car, à cette époque, la dictature finissante de Ferdinand Marcos était dans tous les journaux, surtout après l'assassinat, en 1983, de Benigno «Ninoy» Aquino, un de ses opposants, alors qu'il venait d'atterrir dans la capitale, Manille – de retour d'exil. Pourtant, le cinéma aux Philippines avait déjà une aussi longue histoire que d'autres cinématographies de par le monde. Il vaut la peine de noter que la naissance du cinéma mondial correspond, aux Philippines, avec la victoire des insurgés contre les colonisateurs espagnols, en 1898 – les Espagnols ne signèrent pourtant rien avec la résistance, vendant l'archipel aux Etats-Unis pour quelques millions de dollars. La victoire contre les autorités madrilènes fut alors tout de suite confisquée par les troupes états-uniennes qui s'emparèrent de Manille. Les premiers films sont arrivés dans leurs bagages. Bien entendu, le peuple philippin n'accepta pas ce nouveau colonisateur. La guerre qui s'ensuivit fut terrible, les massacres perpétrés furent innombrables et cela se termina par la victoire des troupes nord-américaines, en 1913 seulement. Celles-ci eurent l'intelligence de déléguer une grande partie du pouvoir à une bourgeoisie compradore, toujours au pouvoir aujourd'hui. Pour en revenir au cinéma, les premières productions du pays furent bien entendu le fait d'états-uniens. Ce n'est qu'en 1919 qu'un film purement philippin fut produit (*Dalagang Bukid*, *Country Maiden*). Lors de ses projections publiques, les acteurs étaient présents en personnes pour déclamer leurs dialogues et chanter. Une pratique qu'on retrouvait d'ailleurs dans les cinémas japonais et coréens de l'époque (le *benshi*). Ces films muets avaient aussi un fond nationalistes, mais évitaient de heurter de front l'occupant du moment. Cependant ces films étaient encore rares car la diffusion à grande échelle de films nord-américains empêchait un réel développement du cinéma autochtone.

Il fallut attendre la fin de la deuxième guerre mondiale pour assister à l'essor réel du cinéma philippin. Celui-ci toujours influencé par les Etats-Unis, reposait surtout sur le star système, recherchant d'ailleurs des acteurs aux visages de types caucasiens pour mieux imiter le «grand frère». Les années 50 furent considérées par beaucoup comme l'âge d'or du cinéma philippin. La production dépassait les deux cent films par année. *Gengis Khan*, de Manuel Conde (surnommé à l'époque le «Cecil B. de Mille philippin») fut sélectionné au festival de Venise en 1953 (on dit aussi que ce film aurait influencé Robert Bresson). Mais il y eut aussi Eddie Romero (aujourd'hui le patriarche respecté du cinéma aux Philippines) et, surtout, Gerardo de Leon, considéré par la critique du pays comme le plus grand cinéaste de l'époque. Bien avant l'instauration de la loi martiale par le président Marcos au début des années 70, le cinéma philippin devait déjà composer avec une censure pudibonde et tatillonne – due au pouvoir des autorités religieuses catholiques, toujours très influentes. Paradoxalement, ce sera cette dictature qui donnera l'occasion, involontairement, à un

cinéma véritablement indépendant de germer en réaction à une censure toujours plus présente et de plus en plus insupportable pour les artistes de tous bords de l'époque. En effet, dès ses débuts le cinéma aux Philippines était marqué par une dualité, en fait une véritable cassure. Il y avait d'un côté une production dédiée à l'élite, surtout des films en provenance de l'étranger – essentiellement des Etats-Unis, bien sûr – et de l'autre côté, une production locale de piètre qualité, où sexe et violence primaient, réservée à une population peu éduquée, pour ne pas dire illettrée. Et sexe et violence ont bien sûr étaient la cible d'une commission de censure moralisante. C'est donc au milieu des années 70 qu'une «nouvelle vague» de cinéaste apparut, où on trouvait Lino Brocka, Mike de Leon, Ishmael Bernal, Mario O'Hara et Marilou Diaz-Abaya. Une bonne partie de ces cinéastes firent leurs premières armes au théâtre, foyer de contestation anti-Marcos, et particulièrement d'un mouvement, le PETA (Philippines Educational Theater Association). Tous ces cinéastes eurent à subir les foudres de la censure pour des raisons parfois ubuesques. On comprend dès lors que ces personnalités furent aux premiers rangs des marches de contestation de 1982 qui poussèrent à la chute de la dictature Marcos, abandonné par ses tuteurs de Washington et par l'armée. Mais la fin de Marcos et de la dictature ne marquèrent pas vraiment un nouveau départ du cinéma philippin. La mort de Brocka en 91, puis de Bernal en 96, fit perdre deux étoiles reconnues à l'étranger, et le monde du cinéma retomba dans une étrange torpeur dont la politique des grands studios, uniquement tournée vers le souci du profit à court terme, fut la principale responsable. C'est à la fin des années 90, qu'un véritable renouveau vit le jour, aidé en cela par l'apparition du numérique qui permettait des productions à faible coût. Cette nouvelle génération de cinéaste est très influencée à la fois par l'engagement politique de Brocka, le souci esthétique de Bernal, mais aussi par la volonté d'indépendance vis-à-vis des grands studios incarnée par un météore du cinéma philippin Kidlat Tahimik (avec *Mababangong bangungot*, 1977, tourné avec 10'000 \$ et *Turumba*, 1981), quasiment le précurseur de tous. C'est sur cette richesse historique qu'a éclos la nouvelle génération actuelle qui donne enfin au cinéma philippin la place qu'il mérite dans le cinéma mondial.

Martial Knaebel