



Independencia — Un film de Raya Martin



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE
UN CERTAIN REGARD

Cinematografica
Atopic
Arte France Cinema
Razor Film
&
Volya Films
présentent

Independencia — Un film de **Raya Martin**

avec

Tetchie Agbayani, Sid Lucero, Alessandra da Rossi & Mika Aguilos

77 minutes — 35 mm — Dolby Stéréo — Noir et Blanc | Couleurs — 2009

Sortie nationale 1^{er} trimestre 2010

Dossier de presse et photos téléchargeables sur www.shellac-altern.org

Distribution — Shellac

Friche *La Belle de Mai*

41 rue Jobin — 13003 Marseille

tél. + 33 495 04 95 92

Programmation + 33 178 09 96 65

shellac@altern.org

À Cannes

103 Bd de la République — 06400 Cannes

tél + 33 676 41 21 72

Presse — Makna Presse

177 rue du Temple — 75003 Paris

Tél. + 33 142 77 00 16

info@makna-presse.com

À Cannes

Résidence *Les Allées 2*

10 rue Bergerie — 06400 Cannes

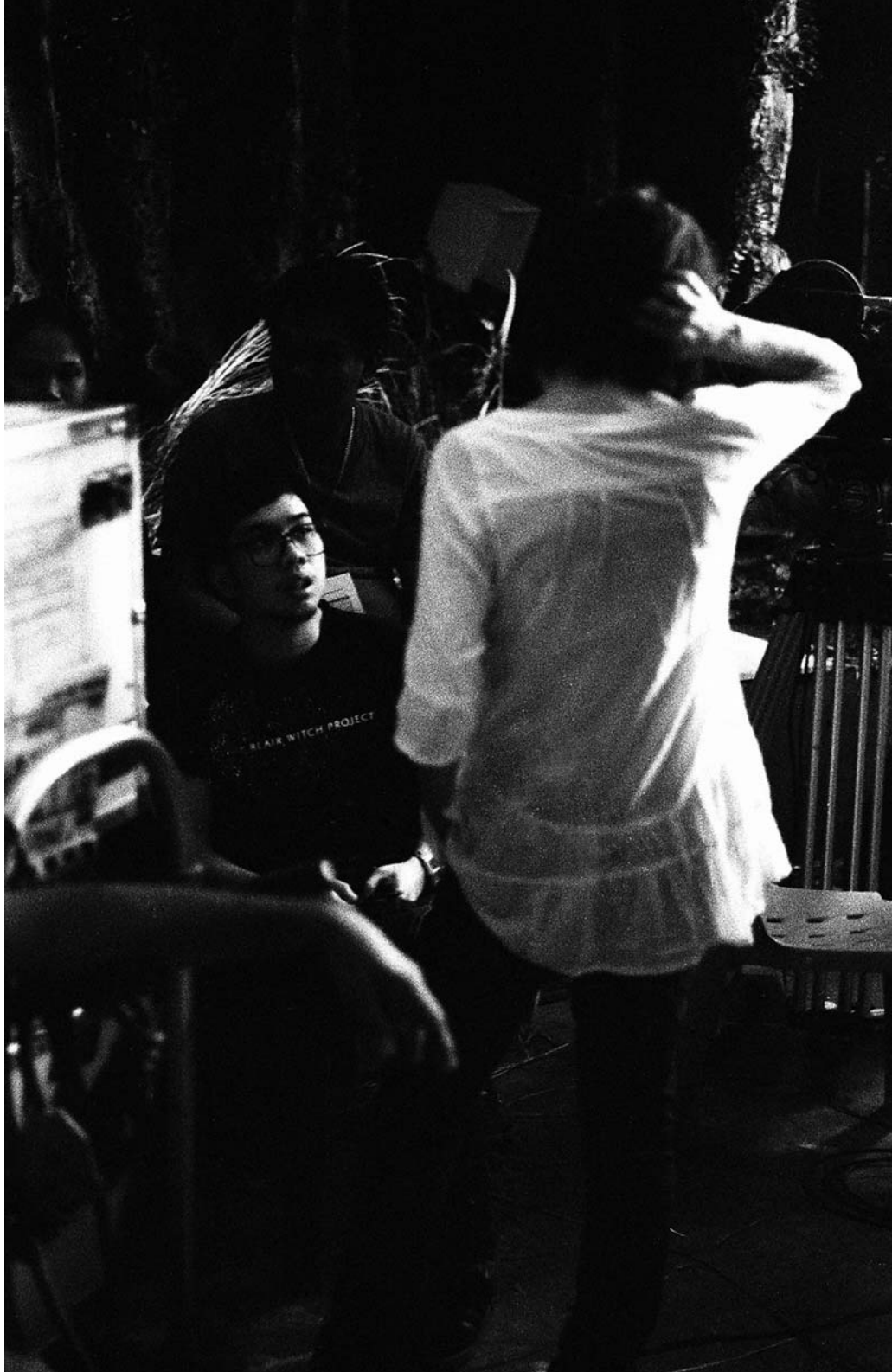
Chloé Lorenzi + 33 608 16 60 26

Audrey Grimaud + 33 671 74 98 30

Synopsis

Philippines, début du 20^e siècle. Les premiers retentissements de la guerre annoncent l'arrivée des troupes américaines. Une mère et son fils décident de fuir vers la montagne à la recherche d'une vie plus sûre. Un jour, au milieu de la forêt, le fils découvre le corps gisant d'une femme abusée qu'il décide de ramener dans leur abri.

Les années passent. Le fils devenu homme, la femme et son enfant vivent isolés, reculés du chaos ravageant le pays. Mais un orage soudain bouleverse leurs existences pendant que les troupes américaines approchent.



Entretien avec Raya Martin

Quel est le contexte historique d'*Independencia*, par rapport à celui d'*A Short film about the Indio Nacional* ?

La fin d'*Indio Nacional* montre le germe d'une révolution contre la domination espagnole. Historiquement, cette révolte a abouti à la déclaration d'indépendance accordée par l'Espagne en 1898. Mais simultanément, l'Espagne perd la guerre contre les Etats-Unis et nous vend à ces derniers par la voie d'un traité. Dès lors, les Etats-Unis refusent de reconnaître notre déclaration d'indépendance et pénètrent en force dans le pays pour nous annexer. Les Philippines faisaient désormais partie de la carte américaine. L'histoire d'*Independencia* s'inscrit dans le contexte de cette seconde colonisation. Il faut savoir que les États-Unis ont feint de venir à notre secours en camouflant l'esprit impérialiste sous le prétexte d'une intervention divine. Le président William McKinley avait déclaré qu'il priait fort pour obtenir des réponses sur le destin des Philippines. Il faut croire que Dieu lui a dit de tous nous foutre en l'air, et aux Etats-Unis de remplacer les colons espagnols.

Quand les Espagnols sont arrivés vers la moitié du XVI^e siècle, ils ont bâti des centre-villes. La population a fui vers les montagnes. C'était une sorte de résistance : les insurgés et les prolétaires choisissaient de vivre dehors. L'histoire s'est répétée quand les Américains se sont mis à occuper les villes au début du XX^e siècle. C'est une chose intuitive, je crois : la mémoire de la colonisation a engendré une tradition de résistance. Cet esprit vit surtout dans la culture orale.

Depuis combien de temps travailles-tu sur *Independencia*, et sur le projet d'une trilogie sur l'Histoire des Philippines ?

J'ai commencé à travailler sur *Independencia* alors que j'étais à la Cinéfondation, à peu près à l'époque de la sortie d'*A short film about the Indio Nacional* (2005), la première partie d'une série de films historiques situés lors des différentes époques de lutte aux Philippines. J'aurais dû remplacer le mot de trilogie par celui de série ; si je ne l'ai pas fait, c'est que dans la chronologie historique, les Philippines sont connues pour avoir eu trois principaux colons (l'Espagne, les Etats-Unis et le Japon). D'ailleurs, il faut entendre le terme « colonial » de manière souple. Les périodes de lutte s'étendent avant et après la chronologie historique traditionnelle, notamment à l'époque pré-coloniale et au régime de Marcos.

À la Cinéfondation, j'ai écrit un traitement court mais détaillé de l'histoire de la mère et du fils. Il s'agissait d'un canevas comportant des actions basiques (manger, respirer, marcher) et des notes d'humeur composées d'éléments naturels comme le vent, l'eau, les ciels. Je voulais le tourner tout de suite, vivre dans les montagnes avec une caméra 16 mm et une équipe réduite au strict minimum, d'une manière purement documentaire, mais cela ne s'est pas fait. Le projet est devenu une partie de la série sur les luttes. Entretemps, mes intentions avaient évolué. L'idée originale n'était pas simplement d'imiter le style d'une certaine époque, mais aussi de suivre l'évolution d'un cinéaste, du muet au parlant, à autre chose. L'élément studio a donc été introduit. J'ai commencé à travailler sur un script plus traditionnel. C'était il y a trois ans.

Pourquoi cette esthétique de studio ?

Aux Philippines, l'histoire du cinéma recoupe l'histoire coloniale. On peut retracer les origines du cinéma philippin chez les maîtres espagnols. En revanche, la structure la plus influente et qui résonne encore aujourd'hui est celle d'Hollywood. *Indio Nacional* et *Independencia* portent tous deux sur l'histoire du pays et sur l'histoire de notre cinéma. Formellement, *Independencia* imite l'esthétique des films de studio durant l'occupation nord-américaine, tandis que son récit expose une histoire de résistance durant cette même période. Mon idée était d'exposer ce substrat hollywoodien et de le subvertir afin de redéfinir nos véritables luttes. La fausse bande d'actualité au milieu du film est un bon exemple. Elle est basée sur le véritable récit d'un Américain concernant la mort d'un enfant philippin. Cette bande fait allusion aux entractes pratiqués pendant les séances de cinéma à cette époque.

Peux-tu décrire les effets (le plan fixe, les entrées et sorties de cadre, le bas débit d'images par secondes, le décor) utilisés pour donner cet aspect de vieux film de studio, et ce que ces éléments signifient pour toi ?

Au départ, je recherchais un effet de vieux film de studio où l'image tremblerait à l'intérieur du cadre. Mais il est vite apparu qu'avoir des plans statiques du début à la fin était une limite trop grande. Je ne voulais pas non

plus d'un studio massif où la caméra pourrait évoluer confortablement, comme dans les comédies musicales américaines. Il fallait tenir compte des limites de la cinématographie de l'époque et rajouter à celles-ci les limites spécifiques d'une cinématographie nationale pauvre comme la notre. L'idée du studio répondait à un imaginaire basé sur une certaine connaissance du style et des capacités techniques de l'époque. Mais cette idée n'était conceptuelle que jusqu'à un certain point. Comme dans *Indio Nacional*, il ne s'agissait pas d'une esthétique parfaitement documentée, mais plutôt d'un mélange entre le style et les techniques de l'époque et ma propre formation artistique. Ces scènes me parlent comme si elles venaient d'une chronique à la fois personnelle et nationale.

Dans *Independencia*, on ne cesse pas de raconter des fables. Curieusement, les moments de fabulation sont les plus réalistes d'un film où tout le monde rêve, fantasme, délire.

Mon père travaillait pour le plus grand éditeur de littérature enfantine. Il n'était pas juste écrivain mais aussi bonimenteur (« imaginative narrator »). La fabulation (« storytelling ») a joué un rôle important dans mon enfance. J'ai grandi dans un environnement presque fantastique, mais toujours ancré dans la pratique. Je crois que c'est très philippin. Plus tard, en parcourant le pays, je découvrais toujours que les Philippines adorent raconter des histoires, et qu'ils y excellent. La psyché nationale repose sur une structure narrative. Cela se voit dans nos traditions cinématographiques. C'est pourquoi il était important pour moi d'incorporer cet élément. L'esthétique hollywoodienne est une composante finalement superficielle par rapport à la narration, qui est philippine, quelque chose comme un voyage fluide, rêveur, sensuel. Personnellement, j'aime entendre des histoires parce que ma vision de la structure narrative n'est pas commune. La plupart du temps, j'ai des difficultés à raccorder les choses, ma logique n'est pas au bon endroit. Des choses que j'avais imaginées finissent à un autre endroit. Pour moi, c'est une expérience presque magique. Les histoires restent imprécises jusqu'à ce que j'y travaille avec mon co-scénariste, Ramon, qui a une formation d'anthropologue et a travaillé avec des communautés vivant dans les forêts.



Avais-tu des références visuelles précises ?

Voici une photo de mon grand-père. Ce genre de photo de studio est typique de l'époque. Je suis surtout intrigué par le mélange d'extérieurs et d'intérieurs. Les fonds peints sont associés à des éléments naturels, comme les plantes et les sols. Quelque chose dans cette artificialité me semble hollywoodien. À la télévision, les gens attendent un naturalisme qui interagisse avec des éléments de studio. Je voulais que cette artificialité fonctionne avec quelque chose de véritablement naturel, comme un film d'époque intimiste fait dans les bois.

Ce mélange donne au film un air archaïque mais le dispositif est moderne, comme un travail sur Photoshop obtenu par la superposition de plusieurs couches. L'image ressemble aux travaux du Douanier Rousseau autant qu'aux films hollywoodiens exotiques, comme *Fièvre sur Anatahan* de Sternberg. As-tu peint ces décors toi-même ?

En collaboration avec mon directeur artistique Digo Ricio, qui a aussi travaillé sur *Now Showing*. Nous sommes de la même génération, et avons par coïncidence les mêmes influences d'une éducation dans le milieu de l'art (son père est un designer reconnu). Nous comprenons nos influences, et la manière dont elles passent dans les choses. Il a par exemple un goût sophistiqué pour les antiquités, les objets vintage et les soap operas. Je souhaitais également davantage de collaborations que par le passé, sur des films plus personnels. Digo a tout conçu, puis nous avons employé de jeunes peintres pour faire les fonds, la plupart étant des étudiants de première année des Beaux-Arts d'où nous venions tous les deux.

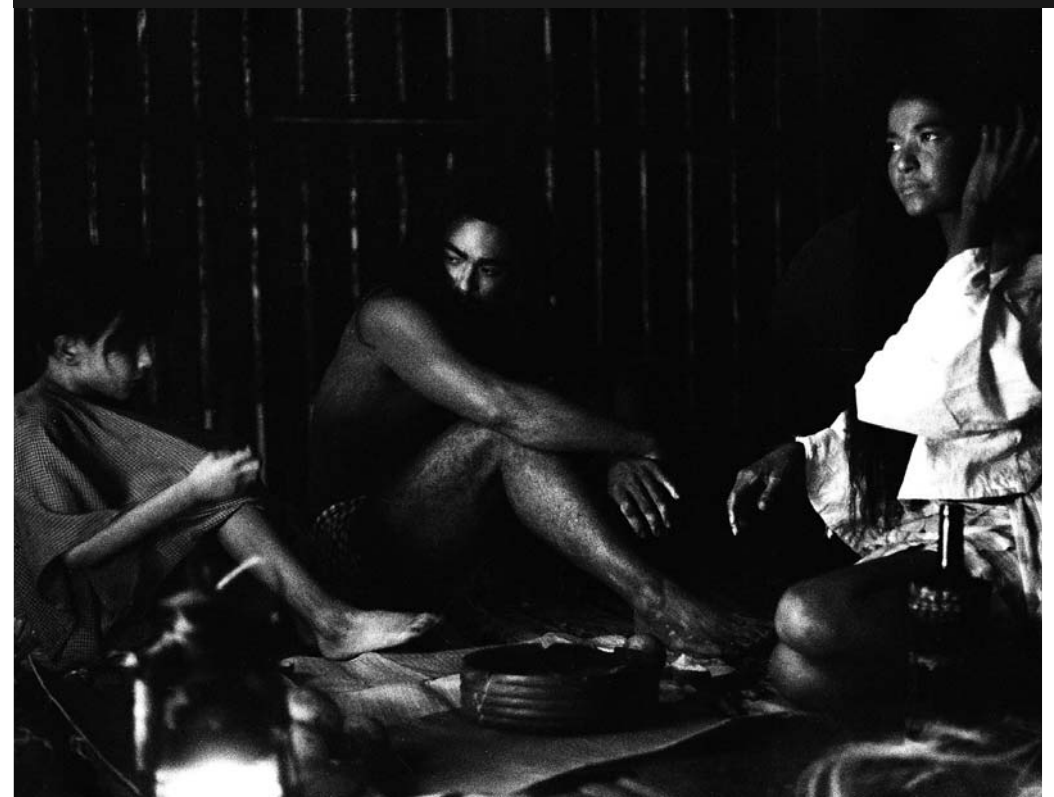
L'histoire de la famille est marquée par les tempêtes, que signifient-elles ?

J'ai une fascination pour les climats bizarres comme les tornades ou la grêle qui arrivent peu dans mon pays. Ce genre d'exposition des pouvoirs de la nature peut devenir quelque chose d'existentiel, de transcendent, la racine d'une science cherchant à comprendre les phénomènes imprévisibles. Ils sont importants dans un pays marqué par un catholicisme fort, un système de croyance compliqué, partagé entre le paganisme du vieux monde et la foi des expériences spirituelles modernes. Dans cette histoire, la tempête fait contraste avec la guerre qui est le pouvoir humain.

Peux-tu commenter la fin du film ?

C'est un hommage à Stan Brakhage. J'ai trouvé intéressant qu'écrivant à propos de la guerre philippino-américaine, l'influence d'Hollywood sur notre cinéma culmine dans ma découverte personnelle de cette Américain qui a fait preuve de résistance dans son art. Brakhage a été une influence car dans mes jeunes années, j'ai surtout été exposé aux films de genre et au cinéma philippin dont les inventions tournaient essentiellement autour de la structure narrative. Puisque ce film cherche aussi à montrer l'évolution d'un cinéaste, la dernière partie devait imiter les films peints et lacérés de Brakhage. J'ai finalement choisi d'incorporer cette idée dans le tout dernier plan parce qu'il m'a semblé qu'il y avait déjà assez de coupes et de sautes dans la structure du film. C'est comme l'aboutissement pleinement physique et matériel d'une expérience au départ principalement narrative, un saut dans le registre de la contemplation et de la prière.

*Propos recueillis par mail et traduits de l'anglais par
Eugenio Renzi & Antoine Thirion.*







Raya Martin — Biographie

Né en 1984, Raya Martin vit à Manille aux Philippines. Élevé dans un milieu artistique (son père, écrivain, travaille alors pour le principal éditeur local de littérature enfantine), il s'intéresse d'abord au cinéma philippin et au cinéma de genre, avant de découvrir les avant-gardes américaines (Andy Warhol, Stan Brakhage, Maya Deren, Kenneth Anger...). Il assiste quelques temps le cinéaste expérimental Kidlat Tahimik et se lie d'amitié avec Lav Diaz. En 2004, son court-métrage *The Visit* obtient le prix du Jeune cinéma au festival international Cinemanila. L'année suivante, en même temps qu'il obtient son diplôme à l'University of the Philippines Film Institute, il présente son premier long-métrage, *The Island at the end of the world* au festival du documentaire de Yamagata et au Festival International du Film Digital .Mov., où il obtient le prix du Meilleur documentaire.

Son premier long-métrage de fiction, *A Short film about the Indio Nacional* (ou *The Prolonged sorrow of the Filipinos*), entame une série de films sur les luttes d'indépendance nationale. Il est soutenu par le Fonds Hubert Bals du Festival International de Rotterdam, sélectionné dans plus de dix festivals à travers le monde, remporte en 2006 le prix Lino Micciché au Festival International du Film de Pesaro (Italie), et sort dans les salles françaises en juillet 2008.

Figure de proue du nouveau cinéma philippin, Raya Martin est le premier cinéaste de ce pays à entrer à

la Résidence de la Cinéfondation du Festival de Cannes, où il commence à concevoir la suite d'*Indio Nacional*, *Independencia*. Entre temps, il réalise plusieurs documentaires, fictions et films expérimentaux, parmi lesquels *Autohystoria* en 2007 (qui lui vaut de recevoir les prix de Meilleur film et de Meilleur réalisateur à Cinemanila, ainsi qu'une mention spéciale au FID Marseille) et *Possible lovers* (sélectionné aux festivals de Buenos Aires et FID Marseille). Il attaque également une trilogie sur le cinéma avec *Now showing*, présenté en 2008 à la Quinzaine des Réalistes, suivi de *Next attraction*, projeté à Rotterdam et récompensé du Grand prix du jury à Cinemanila.

Des rétrospectives ont été organisées à Paris, Buenos Aires, Mexico et Las Palmas de Gran Canarias.

En 2009, *Independencia* est choisi par le 62^e Festival de Cannes en sélection Un Certain Regard. Il y présente également en séance spéciale *Manila*, co-réalisé avec Adolfo Alix Jr, hommage à deux classiques du cinéma philippin (*Jaguar* de Lino Brocka et *Manila by Night* d'Ishmael Bernal) mettant en scène la star Piolo Pascual... Second cinéaste à recevoir une bourse du prestigieux 13 Artists Award accordé par le Centre Culturel philippin, Raya Martin prépare actuellement sa première exposition à Manille.





Raya Martin — Filmographie

INDEPENDENCIA (2009)

77 mins — Fiction

Un Certain Regard, Festival de Cannes 2009

MANILA (co-réalisé avec Adolfo Alix, Jr., 2009)

90 mins — Fiction

Séance Spéciale, Festival de Cannes 2009

NEXT ATTRACTION (2008)

90 mins — Fiction

Grand Jury Prize, Cinemanila Film Festival, 2008

NOW SHOWING (2008)

291 mins — Fiction

40^{ème} Quinzaine des réalisateurs, Festival de Cannes 2008

ASEAN Competition, Bangkok International Film Festival, Thailand — Torino Film Festival, Italy

10th Cinemanila Film Festival — Copenhagen Film Festival — Rotterdam Film Festival, 2009

POSSIBLE LOVERS (2008)

90 mins — Fiction

Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente — FID Marseille

TRACK PROJECTIONS (2008)

6 mins, Experimental

Closing Film (Seawave Program), Cinemanila International Film Festival

Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente

Las Palmas de Gran Canaria International Film Festival

AUTOHYSTORIA (2007)

96 mins — Fiction

Best Film and Best Director (Digital Lokal), Cinemanila

Mention Spéciale, FID Marseille

International Film Festival Rotterdam

Hong Kong International Film Festival

Torino International Film Festival — Mexico City International Contemporary Film Festival

Punto de Vista Documentary Film Festival of Navarra — Underdox International Film Festival

Zagreb Human Rights Film Festival

LONG LIVE PHILIPPINE CINEMA ! (2007)

6 mins — Fiction

International Film Festival Rotterdam

LIFE PROJECTIONS (2006)

4 mins — Fiction

International Film Festival Rotterdam

A SHORT FILM ABOUT THE INDIO NACIONAL (2006)

95 mins — Fiction

Best Film, Pesaro Film Festival — Closing Film, Isola Cinema Film Festival — FID Marseille

International Film Festival Rotterdam — Viennale — San Francisco International Film Festival

Hong Kong International Film Festival — Singapore International Film Festival — Athens International Film Festival

Festival EntreVue, Belfort — Festival des 3 Continents, Nantes — Flanders International Film Festival

Edmonton International Film Festival — Titanic International Filmfest Budapest

Festival International du Film Indépendant de Bruxelles

Valdivia International Film Festival

THE ISLAND AT THE END OF THE WORLD (2005)

109 mins — Documentaire

Best Documentary, .mov International Digital Film Festival

Yamagata International Documentary Film Festival — Isola Cinema Film Festival

THE VISIT (2004)

12 mins — Court-métrage

Young Cinema Award, Cinemanila International Film Festival

Singapore International Film Festival

Paris Tout Court — Thai Short Film and Video Festival

Emirates International Film Festival

Fiche artistique

La Mère — Tetchie Agbayani

Le Fils — Sid Lucero

La Jeune Fille — Alessandra da Rossi

Le Petit Garçon — Mika Aguilos

Fiche technique

Réalisateur — Raya Martin

Scénario — Raya Martin & Ramon Sarmiento

Image — Jeanne Lapoirie

1^{er} Assistant réalisateur — Arni Rae Cacanindin

Montage — Jay Halili

Musique — Lutgardo Labad

Son — Ronald de Asis & Arnel Labayo

Direction de production — Rolly Palmes

Direction artistique — Digo Ricio

Production

Atopic, Antoine Segovia & Christophe Gougeon

Cinematografica, Arleen Cuevas

Co-production

Arte France Cinéma — Razor Film, Allemagne

Volya Films, Pays-Bas — RoadRunner Network

Avec Le soutien de

Fonds Sud Cinéma, France — World Cinema Fund, Allemagne

Hubert Bals Fund, Pays-Bas — CineMart, IFFR, Rotterdam, Pays-Bas

Prince Claus Fund, Pays-Bas — Global Film Initiative, USA

Cinéfondation, Festival de Cannes, France

Distribution

Shellac



