



À partir de 8 ans

(conseillé du CE2 à la 5^e)

Titre original: Bambanti
Production : Solar Entertainment et Centerstage Productions
Scénario : Zig M. Dulay
Interprétation : Alessandra de Rossi, Shamaine Buencamino, Julio Diaz
Image : Joseph Delos Reyes et Ma. Solita Garcia
Montage : Mark Cyril Bautista et Zig M. Dulay
Musique : Gian Gianan



L'ÉPOUVANTAIL

Zig M. Dulay / Fiction / Philippines / 2015 / 1h27 / VOSTF

Dans la province d'Isabela aux Philippines, Belyn assume tant bien que mal la charge de ses trois enfants. Le week-end, accompagnée de son fils Popoy, la jeune femme laisse les champs de riz pour le centre-ville, où elle travaille comme blanchisseuse chez sa riche belle-sœur. Cette routine de labeur, égayée par la bonne humeur de Popoy, est bouleversée lorsque le petit garçon est accusé de vol...

LE POINT DE VUE

L'Épouvantail est le troisième long métrage de Zig M. Dulay, jeune réalisateur philippin de 30 ans qui, en plus de mettre en scène, écrit les scénarios de ses films et en assure le montage. Il est par conséquent totalement maître du point de vue artistique et dramaturgique de ses œuvres. Son travail, encore mal connu en France, participe donc de ce qu'on appelle le « cinéma d'auteur ».

L'Épouvantail a été co-produit par Brillante Mendoza, un des cinéastes philippins les plus connus au monde et dont les films sont présentés dans maints festivals internationaux. La collaboration entre ces deux artistes prouve la confiance que Brillante Mendoza place en Zig M. Dulay.

La carrière de *L'Épouvantail* dans les festivals internationaux prouve aussi que l'œuvre de Zig M. Dulay a atteint une certaine forme de maturité et trouvé sa place dans le monde du cinéma d'auteur contemporain : Grand Prix du Festival International du film de Bruxelles, meilleur long métrage à l'Ajyal Youth Film Festival in Doha (Qatar), Prix de la meilleure actrice pour Alessandra de Rossi (« Belyn », la mère) au festival de Sinag Maynila 2015, Elephant d'or du meilleur acteur pour Micko Laurente (« Popoy ») au 19^e Festival International du film pour enfant d'Inde (section « Panorama asiatique »), 2^e meilleur film philippin de 2015, sélectionné au festival des Trois Continents à Nantes, au Festival des Films du Monde à Montréal, à l'Ourense International Film Festival (Espagne)...

Un tel succès s'explique sans doute par la simplicité – apparente – de l'histoire d'abord, et la profondeur universelle du thème qu'elle aborde : l'injustice sociale. Un jeune garçon (Popoy) est accusé de vol. Il a beau clamer son innocence, personne ne le croit :

son accusatrice (Martha, sa « tante ») fait partie des plus riches familles de la ville tandis que la sienne vit dans une pauvre maison en bois au milieu des rizières, sans eau courante ni électricité. La rumeur grandit aux alentours : on en vient même à laisser

Fiche réalisée par **Mathilde Trichet**, enseignante et pédagogue du cinéma



entendre que la mère de l'enfant (Belyn) est complice du vol. Désespérée, et voulant protéger son petit garçon innocent, elle finit par se rendre à la police pour se dénoncer alors qu'elle aussi est injustement calomniée. Ce film est donc une fable

contemporaine, avec une morale finale qui – heureusement – montre que justice peut finir par se faire. Dans la dernière séquence du film, Popoy est tout de blanc vêtu, lavé de tout soupçon.



Mais si le film touche autant, c'est aussi grâce à la façon très subtile dont le réalisateur met cette histoire en scène. Zig M. Dulay montre la vie telle qu'elle est, sans jamais tomber dans la caricature, tantôt en plan d'ensemble (où l'on découvre alors les magnifiques rizières qui couvrent la province d'Isabela, où le film a été tourné), tantôt en plan rapproché (où la détresse, l'impuissance, la malice, l'émotion des protagonistes est palpable et bouleversante, littéralement) et en choisissant des angles de caméra osés (en plongée, en contre-plongée, derrière des « rideaux » : nous y reviendrons plus loin) qui placent souvent le spectateur en situation de voyeur, le poussant à s'interroger sur la justice, la confiance, le crédit à accorder à la parole donnée et le plaçant même dans la position très inconfortable de se surprendre à juger lui-même.

La grande réussite de Zig M. Dulay, dans ce film, c'est donc de ne pas tomber dans le manichéisme : il fait percevoir aux spectateurs l'ambivalence propre à chacun, d'où qu'il vienne. Il ne montre pas les pauvres avec misérabilisme ni les riches comme des « affreux » sans cœur et condescendants.

La famille de Popoy est humble, mais il y règne un amour et une évidente complicité entre ses membres – par ailleurs tous doués d'humour et d'intelligence. La mère de Popoy répare la tong de son fils qui vient de se casser mais lui rachète une paire neuve dès qu'elle en a l'occasion, et tous mangent à leur faim dans une ambiance joyeuse : même si Popoy déplore de découvrir encore du riz, du poisson séché et des aubergines au menu, il l'exprime avec son air renfrogné d'enfant qui ne pense pas vraiment ce qu'il dit. Sa mère lui demande alors, l'air

pétillant – rien moqueuse –, s'il préférerait avoir un téléphone portable, la peau moins foncée et que quelqu'un lui fasse sa lessive – allusion directe à la cousine de Popoy, Cristy, celle à qui on aurait volé la montre en or.

Martha, la « tante » de Popoy, n'est pas présentée comme une riche qui se sent supérieure ou qui exploite ses employés. Il se trouve qu'elle et son mari, Daniel, sont plus fortunés que Belyn. C'est un fait imparable, une donnée avec laquelle il faut bien faire. Martha et Daniel vivent en ville dans une maison en dur, séparée de la rue par un portail. Ça ne les empêche pas d'avoir du cœur : ils ont prêté de l'argent à Belyn pour qu'elle puisse enterrer son mari, l'année précédente, et lui laissent tout le temps nécessaire pour être remboursés. Ils lui offrent des poissons frais pour son dîner. Martha participe avec Belyn au tri du linge (quand il s'agit de séparer le blanc de la couleur). Et quand elle convoque Popoy pour lui demander de rendre la montre qu'il a volée, elle n'est pas en colère, elle n'abuse pas de son autorité. Elle sait qu'un enfant peut commettre une erreur, qu'il n'en a sans doute pas conscience. S'il rend la montre, cela restera entre eux, elle lui pardonnera. Elle le met même en confiance en s'asseyant comme lui sur les marches de l'escalier. Le seul « problème », et de taille, c'est qu'elle ne voit pas *qui d'autre* que lui aurait pu voler la montre. Elle n'imagine pas d'alternative à ce scénario. Il en va de même avec « Mama » Cita, qui répète à Popoy que, s'il lui rend la montre, elle n'en dira jamais rien à personne.



Pour autant, Martha et sa famille vivent dans un luxe qui révèle les différences de niveau de vie entre un pays comme la France et les Philippines. Certes, il y a la télévision, dans leur villa (qui fascine Popoy, lui n'en a pas), mais pas de machine à laver : c'est Belyn qui nettoie le linge à la main, et Popoy qui doit pomper l'eau (comme il le fait sans sa propre maison, du reste).

Le film fournit énormément d'informations sur le pays où il est tourné. En ce sens, on peut dire que *L'Épouvantail* – une fiction – est aussi un *documentaire* sur cette région située dans un pays d'Asie du Sud-Est. On y voit que :

Les Philippines sont un archipel : dans une scène du film, Belyn rend visite en pirogue à une jeune femme qui vit dans une maison sur l'eau. Un plan général montre un panorama sur quelques-unes des 7 107 îles qui constituent l'archipel (dont 11 totalisent plus de 90 % des terres et un peu plus de 2 000

seulement sont habitées – tandis que 2 400 d'entre elles n'ont même pas été nommées).

À propos des Philippines encore, qui n'est pas précisé dans le film mais peut-être utile pour en comprendre le contexte : le pays est constitué de 80 provinces (auxquelles s'ajoute le « Grand Manille », la région capitale) et compte 100 millions d'habitants.

Au générique de début du film, on découvre le nom des sociétés de production (Sinag Maynila, la société de Brillante Mendoza ; Solar Entertainment ; Center Stage Production) puis « Municipalité de Luna » et « Province d'Isabela », ce qui donne donc des indications sur l'endroit où le film a été tourné (la province d'Isabela est située au nord-est de l'archipel. Observer une carte des Philippines après la projection peut être intéressant). Les plans d'ensemble sur les paysages, souvent filmés en plongée, montrent que la terre est fertile (vastes étendues de rizières et de champs de maïs) et que ces îles sont très mon-

tagneuses, d'origine volcanique (une vingtaine de volcans sont d'ailleurs toujours en activité et le pays est fréquemment sujet aux tremblements de terre – en plus d'être soumis aux typhons du Pacifique, une quinzaine par an).

Il y fait chaud : les enfants comme les adultes portent des vêtements légers, des chapeaux ou utilisent des ombrelles pour se protéger du soleil (la température moyenne est de 29°C, avec deux saisons annuelles : la saison sèche et la saison des pluies).

Les enfants vont à l'école en uniforme et chantent l'hymne national tous les matins pendant la levée de drapeau. La langue d'enseignement principale est l'anglais, mais on parle aussi tagalog (la langue officielle philippine) en classe, et même le dialecte local (en l'occurrence, ici, l'ilokano, parlé dans le nord du pays). Les affichages au mur dans l'école de Popoy sont écrits aussi bien en tagalog qu'en anglais.

Les adultes ne maîtrisent pas tous la lecture et l'écriture. C'est le cas de Belyn, qui ne peut pas lire la lettre que Popoy a adressée à son père et demande

donc à la maîtresse de le faire à sa place. Elle dit aussi à Popoy, qui refuse de retourner à l'école tant la suspicion de vol lui est insupportable : « *Tu veux être un illettré comme ton père et moi ?* »

Aujourd'hui, la plupart des enfants vont à l'école, sauf ceux qui habitent dans des régions si reculées qu'ils restent travailler aux champs avec leurs parents – ce que Popoy propose d'ailleurs à sa mère.

L'école est gratuite, mais coûte cher en matériel, surtout quand il s'agit de participer à des projets de grande ampleur, tel le défilé final pendant le festival des épouvantails. On comprend très bien que le coût exorbitant des costumes de danse pose problème chez Belyn, surtout que, si elle n'arrive pas à les acheter, elle aura une amende à payer.

Les taxis locaux sont des « tuk-tuk », des motos auxquelles sont attelées des petites remorques.

Les maisons n'ont pas toutes l'eau courante (Belyn fait la vaisselle dans des bassines devant la maison) ni l'électricité (chez Popoy, on utilise des bougies et des lampes à huile).



À Luna est organisée une fête annuelle, le « Bambanti Festival », « la mère de tous les festivals » qui attire les locaux autant que les touristes. Le festival dure une semaine au cours de laquelle des danses, des parades gigantesques à la gloire de la richesse agricole du pays égayent rues et stades. Pas moins de 34 villes y participent : chacune construit sa « cabane » dans une sorte de « village du festival », et devant chaque cabane est dressé un épouvantail (« Bambanti », en tagalog, le titre original du film) géant. C'est une façon de rendre hommage à ces hommes de paille qui protègent les cultures des oiseaux *voleurs*. C'est aussi une façon de faire

découvrir aux touristes la diversité des spécialités agricoles philippines.

Les dernières séquences du film ont d'ailleurs été tournées pendant le festival, de façon très documentaire. On voit Belyn de loin parmi la foule, qui regarde ses enfants avec un amour et une fierté sans borne. Plus tard, un très beau plan la montre avec sa mère dans le stade, de dos, en train de commenter avec force les gestes du spectacle. Autour d'elles, il ne s'agit pas de figurants employés pour le film mais bel et bien des spectateurs venus assister à la parade. Du reste, hormis Belyn, Martha et Daniel, tous les acteurs du film sont non-professionnels.

L'Église et la religion catholique sont très présentes dans le film : on assiste notamment à une messe, à une cérémonie en l'honneur du premier anniversaire de la mort de Dante (le mari de Belyn) et à des funérailles. Les Philippines ayant longtemps été une colonie espagnole (avant de devenir une colonie américaine à la fin du XIX^e siècle. Elle gagne son indépendance en 1946), le pays est l'un des deux seuls à dominante catholique en Asie (avec le Timor oriental) et l'un des plus occidentalisés.

On ressent malgré tout l'influence des autres religions asiatiques à travers notamment des rites qui leur sont bien spécifiques : allumer des bâtons d'encens sur les autels lors de célébrations religieuses ; offrir des noix de cocos, du riz gluant, des fruits... aux divinités et aux morts. Le réalisateur nous amène aussi à nous interroger sur le sens des paroles du prêtre – et, partant, sur son manque de neutralité : dans son sermon, il raconte l'histoire de Zachée, sous-entendant clairement (sans preuve, pourtant) que Popoy et sa mère ont effectivement volé la montre. Il invite les pêcheurs à se repentir afin que

Dieu leur pardonne. Le prêtre est filmé en contre-plongée, ce qui lui donne une autorité implacable, écrasante. Belyn ne supporte pas cette situation humiliante ; elle quitte l'église.

Dans d'autres séquences, néanmoins, il est très clair que subsistent dans le pays des traditions peu en phase avec les dogmes de l'Église catholique : quand Popoy fait tomber une cuillère au sol, sa grand-mère interprète ce signe comme l'annonce de l'arrivée prochaine d'une invitée (de fait, Mama Cita viendra quelques jours plus tard). Surtout, la famille de Martha va consulter un prédicateur qui lit « la vérité » dans la façon dont la cire de bougie flotte à la surface d'une bassine remplie d'eau, et ce à deux reprises dans le film. Les Philippines, surtout les ruraux, semblent donc toujours accorder un grand crédit à ces traditions décriées par l'Église. Ils croient aux créatures mythiques, aux esprits, et préfèrent consulter un guérisseur plutôt qu'aller à l'hôpital – pour des raisons économiques, aussi : l'hôpital coûte cher.

Enfin, le rapport aux morts est parfois troublant : quand Belyn s'adresse à son « cousin » Mando, qui repose dans un cercueil à moitié ouvert, un contre-champ très étonnant nous fait *voir*, littéralement, à *la place du mort* : il « regarde » Belyn en train de lui parler. Dans le dernier plan du film, c'est peut-être le père mort de Popoy (et mari de Belyn) qui semble les regarder avec bienveillance : la caméra s'élève dans le ciel. Morts et vivants communiquent donc. D'ailleurs, Popoy écrit à son père pour lui demander (notamment) de dire à Jésus qu'il n'a pas volé la montre.

Enfin, on parle sans fard des choses de « grandes personnes », dans ce film : Martha dit de sa fille que si son vagin n'était pas fixé à son corps, elle l'oublierait. La femme à qui Belyn rend visite est interpellée (en off) par son mari : elle lui demande ce qu'il veut, mais donne en fait elle-même la réponse à Belyn : « *Encore du sexe!* » Des sujets qui « gênent » les enfants, mais les attirent aussi. Le regard de Popoy sur les cuisses nues de sa cousine n'est pas anodin ; de son côté, elle ne semble pas trouver cela désagréable.

PISTES PÉDAGOGIQUES

L'affiche



Avant la projection, on pourra observer l'affiche internationale du film rédigée en anglais (ce qui permet d'ailleurs de comprendre que le film a été réalisé à l'étranger et qu'il a été présenté dans plein de pays différents).

En haut et en bas de l'affiche, on voit les logos des soutiens financiers. Au-dessus du titre (écrit en tagalog – en lettres vertes striées de blanc en bas – et plus petit, entre parenthèses et en noir, en anglais), on lit le nom de l'actrice principale (Alessandra de Rossi : c'est une star dans son pays!). En dessous sont inscrits (en noir) le nom du réalisateur (précédé de « a film by », « un film de ») et ceux des membres de l'équipe artistique et technique (en blanc).

L'image est composée avec une intention évidente. En bas, très petite, une photo : Belyn dans la rizière avec, à sa droite (donc à gauche de l'image) un épouvantail. Elle est habillée comme dans la première séquence du film (où l'on sent la menace qui pèse sur elle et sa famille via le regard qu'elle jette sur l'épouvantail après sa chute) et celle qui suit son aveu forcé où elle finit par perdre connaissance (séquence qui se déroule quelques jours après l'aveu. Certes, elle n'a pas été arrêtée – dans ces

villages de campagne, si l'on avoue son crime, on est pardonné. Mais elle n'arrive plus à avancer dans la vie avec ce poids sur les épaules, son honneur injustement bafoué).

Les quatre cinquièmes supérieurs de l'affiche sont constitués d'un dessin en noir et blanc : un arbre penché dans lequel on reconnaît le visage d'un garçon (Popoy) qui a l'air bâillonné. À droite de l'arbre, des oiseaux s'envolent. C'est donc lui, le bon gardien de la vérité, qui fait fuir les vautours. Ce n'est pas un voleur.

Cette parabole est doublée d'une phrase d'accroche, écrite en vert (en harmonie avec le titre et la couleur de la rizière) : « *In a system of lies, truth is irrelevant* ». Littéralement : « Dans un système où le mensonge est roi, la vérité ne peut pas s'imposer ».

La question de la croyance pourra être discutée avec les enfants : qui croit-on, et pourquoi, dans cette société-là ? – en l'occurrence un microcosme à la campagne, où tout le monde se connaît (en témoigne la façon dont tous s'appellent « cousin », « oncle », « tante »... Comme si tous appartenaient à une même famille).

La mise en scène du réalisateur est très habile à en rendre compte, comme rapidement évoqué plus haut. Elle nous déstabilise, nous, spectateurs : tout est fait pour que nous nous identifions à Belyn et surtout à Popoy : malin comme un singe, débrouillard comme pas deux (au début du film, il trouve sous quelle moitié de noix de coco est cachée la pièce malgré le nombre incroyable de passe-passe qui vient d'être effectué), talentueux : il chante admirablement bien. Comment pourrions-nous les soupçonner de mensonge ? Et pourtant : Popoy vole les bouteilles de

jus de fruit dans le camion ; Belyn essaie la montre de Cristy et semble trouver qu'elle lui va très bien – et puis... elle a besoin d'argent pour acheter les costumes de danse à ses enfants ! Le mobile du vol est tout trouvé ; Popoy regarde *Pinocchio* à la télévision mais ne regarde pas Martha dans les yeux quand il lui dit qu'il n'a pas volé la montre... Si bien que quand Belyn se rend à la police pour dire que c'est elle qui a volé la montre, on se demande si, finalement... elle ne serait pas en effet une terrible menteuse.

On pourra demander aux enfants l'interprétation qu'ils font de cet aveu (dont on comprend, plus tard, qu'il est inexact) : n'est-ce pas pour laver son enfant innocent de tout soupçon une fois pour toutes ? N'est-ce pas parce que, en mère protectrice, elle

est prête à tout pour sauver son fils ? Un fils qui est le seul homme de la maison (à moins que le bébé ne soit de sexe masculin mais on le voit rarement), un garçonnet qui est toujours dans le monde de l'enfance (il joue avec son cerf-volant, il est content

de monter dans un tuk-tuk et de narguer sa grande sœur, il fait souffrir la sangsue – mais n'est-elle pas précisément le symbole de ceux qui, littéralement, sucent le sang, donc l'honneur et la dignité des pauvres ? –, il défend son honneur en attaquant le garçon qui l'a humilié à coup de crayon bien taillé) mais a déjà des charges d'adulte sur les épaules : c'est lui qui accompagne sa mère faire les lessives et chercher le buffle des marais qui a disparu ; c'est lui qui chante une berceuse à son petit frère quand sa mère, malade, ne peut plus le faire ; c'est lui qui pompe l'eau à la maison ; c'est à lui que revient la charge de « couvrir » Belyn quand le propriétaire vient réclamer le loyer, charge qu'il ne peut assumer – comme on le comprend. Personne ne lui fait confiance alors qu'il dit la vérité (même sa mère – qui fouille son sac à dos – et sa grand-mère doutent de lui). On sent en lui la fragilité propre à l'enfance, notamment quand il pleure parce que sa mère l'a grondé. On pourra d'ailleurs discuter de cela avec les enfants : pourquoi Belyn qui, de toute évidence, aime son fils, en vient-elle à lui donner une gifle – sinon pour montrer à quel point ce qu'on lui demande de faire est inhumain, s'infligeant elle-même une terrible souffrance : gifler son enfant ? Pourquoi se bat-elle contre Martha, chez le prédicateur – sinon

parce que, telle une mère-louve, elle est prête à tuer pour protéger son enfant ? Pourquoi ne peut-elle plus que s'exprimer violemment par le corps... sinon parce que, dans un système où la justice est du côté des plus riches, les mots sont impuissants ? Alors que sur le mur de la salle de classe est écrit en grosses lettres : « HONESTY IS THE BEST POLICY », soit « C'est l'honnêteté avant tout qui doit guider les hommes »...

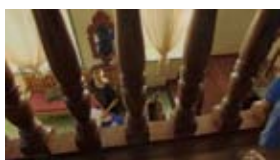
Popoy, lui, veut devenir avocat, donc parler. Il prend la défense de sa sœur quand des camarades de classe se moquent d'elle. Il affirme qu'il défendra sa grand-mère si on découvre qu'elle organise des jeux d'argent clandestins, et sa mère si elle est emprisonnée pour s'être cachée du propriétaire de la maison. Il ne parle pas de son père, en revanche, dont on apprend incidemment qu'il a été tué (parce qu'il était soupçonné d'appartenir à un mouvement communiste, comprend-on), mais Belyn a dû renoncer à mener l'enquête : ça lui coûtait trop cher, et à quoi bon ? Enfin, Popoy est incapable (malgré lui, mais c'est un fait) de tenir un oiseau prisonnier alors que Martha garde ses chiens en cage.

Le cadrage

Le thème de la cage et des barreaux est récurrent dans le film. C'est un des moyens choisis par le réalisateur pour montrer la condamnation implacable des personnages du seul fait de leur appartenance à une certaine classe sociale.

Parfois, les personnages des deux « camps » sont séparés par un poteau (Belyn est du côté des champs, là où sont suspendus des épis de maïs. Elle a les cheveux lâchés. Au contraire, la coiffure de Mama Cita est élaborée. On remarquera qu'elle tient son sac à main fermement (comme le fera plus tard une mère d'élève à côté de qui Belyn prend place dans la classe, comme si cette femme craignait que Belyn ne la vole) et porte boucles d'oreilles et montre au poignet.

A la fin, pourtant, les choses se renversent : ce sont les « riches » qui sont condamnés par l'image, ce sont eux qui se trouvent derrière des « barreaux ».



Une autre façon pour le réalisateur de montrer le renversement de situation passe par l'angle de vue de la caméra. Les accusateurs sont filmés en contre-plongée, écrasants, jusqu'à ce qu'éclate la vérité et que ce soient Belyn et les siens qui puissent enfin ne plus baisser le regard. Ils n'ont plus à craindre les épouvantails, plus à craindre d'être chassés, bannis, repoussés. Ce sont eux qui, alliés aux épouvantails (qui n'ont plus rien d'épouvantable), garantissent l'abondance des récoltes grâce à leur travail, leur persévérance et leur amour. Pour le réalisateur, d'ailleurs, l'épouvantail est un protecteur, une métaphore de la protection maternelle.



La chanson du générique de fin (interprétée par Alessandra de Rossi/Belyn) reste néanmoins teintée de nostalgie : une bataille est gagnée, mais la victoire est encore à conquérir pour parvenir à une société plus juste. Car telle est bien aussi l'intention du film : montrer à quel point les inégalités entre riches et pauvres s'accroissent, aux Philippines (comme ailleurs) ; donner ainsi à voir et à entendre les gens qui, d'habitude, ne « comptent pas ».