

JOHN JOHN

Brillante Mendoza

Né en 1960 à San Fernando, Pampanga, Philippines. Spécialisé en publicité, Brillante Mendoza suit des études artistiques à l'université de Santo Tomas, à Manille. Il commence sa carrière comme designer pour le cinéma, la télévision et le théâtre. Avant de réaliser son premier long métrage, *The Masseur* en 2005, Brillante Mendoza a principalement travaillé dans le domaine publicitaire pour la télévision.

2007 (sortie France 27 février 2008) - Philippines - couleur - 1h38 - VO

film de **Brillante Mendoza**

scénario : **Ralson Jover** - image : **Odyssey Flore** - montage : **Charliebebs Gohetia** - décors : **Benjamin Padero** et **Danilo Adem** - costumes : **Carlo Tabije** - directeur artistique : **Deans Haba** - musique : **Jerold Tarog** - son : **Emmanuel Clemente** - production : **Seiko Films** - producteur : **Robbie Tan** - distributeur : **Ad Vitam Distribution**.

avec : **Kier Alonzo** (John John), **Cherry Pie Picache** (Thelma), **Eugene Domingo** (Bianca), **Jiro Manio** (Yuri), **Dan Alvaro** (Dado), **Alvvyn Uytingco** (Gerald).

COURT MÉTRAGE : VIEJO PASCUERO (UNE PETITE HISTOIRE DE NOËL)

1993 - France - couleur - 3' - VO

film de **Jean-Baptiste Huber** (réalisation, scénario, image, montage et son) - musique : **Thierry Lestien** - production : **Same Films**
 avec : **Waleska**, **Oscar Renault-Manriquez**

Au lendemain des fêtes de Noël, un gamin des bidonvilles de Santiago écrit au Père Noël pour se plaindre des cadeaux qu'il a reçus. Sous ses airs de comptine des temps modernes, cette lettre au Père Noël d'un gosse de la rue au Chili, se transforme vite en portrait acéré de la société de consommation à travers la déception d'un enfant pauvre, « trahi » par ce vieux Père Noël. Adapté d'une lettre anonyme, le film nous en rappelle la provenance : le Chili, encore sous l'emprise et les blessures d'un vieux dictateur.

Viejo Pascuero est une véritable gifle, un petit film méchant qui n'épargne personne. Jacques Potet, Bref n°20, 1994.

ENTRETIEN AVEC BRILLANTE MENDOZA

Quelle est la genèse film ?

Brillante Mendoza - Mon producteur et mon scénariste avaient été frappés par un documentaire sur l'adoption qu'ils avaient vu à la télévision. Comme j'ai moi-même une fille adoptive et que nous avons déjà travaillé ensemble, ils m'ont proposé le projet. J'ai lu le synopsis et j'ai donné mon accord.

Avez-vous collaboré au scénario ?

Non, mais j'ai néanmoins participé activement, avec mon scénariste, aux recherches de terrain sur le phénomène de l'adoption aux Philippines. Nous nous sommes ainsi rendus dans plusieurs institutions spécialisées et nous avons ensuite rencontré plusieurs parents adoptifs. C'était important pour moi, une étape essentielle car elle m'a permis de m'imprégner du récit et des personnages, même si je n'écris pas moi-même le scénario.

Le phénomène de l'adoption, tel qu'il est évoqué dans le film, existe-t-il depuis longtemps aux Philippines ?

Il est apparu au début des années 1980, mais il n'a jamais particulièrement intéressé les pouvoirs publics. Le plus frappant, c'est que les institutions en charge de l'adoption confient les enfants abandonnés aux familles les plus pauvres. En me documentant, j'ai compris que dans ces foyers au mode de vie traditionnel, il y a toujours au moins un membre de la famille — la mère ou la grand-mère le plus souvent — qui reste à la maison en permanence. À l'inverse, dans les classes moyennes, les deux parents travaillent pendant la journée. «La qualité de l'ambiance familiale est donc le tout premier» critère pour devenir «famille adoptive» aux yeux des institutions. Bien qu'elles n'aient presque aucune ressource, ces familles s'occupent de ces enfants «en transit» exactement comme s'ils étaient les leurs.

Le plan d'ouverture, où l'on passe des gratte-ciels de Manille aux bidonvilles, semble condenser tout le film...

Absolument. Nous souhaitons d'entrée de jeu confronter le spectateur à la violence du contraste entre la richesse de la ville moderne et la terrible pauvreté des quartiers où vit la famille adoptive de John John avec qui on va faire connaissance peu de temps après.

L'histoire se déroule sur vingt-quatre heures...

Au départ, nous avons envisagé d'étaler le récit sur trois jours ou une semaine. Mais en resserrant l'intrigue sur une seule journée, et en choisissant l'unité de temps, on s'est dit qu'on gagnerait en intensité dramatique.

Peu avant que John John ne soit confié à la famille adoptive américaine, il croise aux toilettes un autre enfant qui s'apprête, lui aussi, à rejoindre son foyer d'adoption...

Le réalisateur Brillante Mendoza, lui-même père adoptif, et son scénario Ralson Jover ont travaillé étroitement pour rendre au plus près d'une part la réalité de ce phénomène particulier des adoptions transitoires confiées aux familles les plus pauvres parce que les plus attentives, et d'autre part l'histoire singulière du personnage de Thelma, durant cette ultime journée avec son fils de passage. Le spectateur ne comprend pas d'emblée l'enjeu du récit, et cela en fait justement la force : cette journée qui commence apparemment comme toutes les autres porte en elle la tension et la tristesse qui culminera dans les dernières scènes. Sans une once de pathos, par la multiplication de signes posés comme de petits cailloux et qu'on ne décrypte qu'après (le certificat aperçu de Thelma, son inquiétude de l'asthme de John John sa compassion à l'hospice...), le cinéaste nous fait partager intimement la séparation, cruelle malgré l'humanité des adoptants. Sans manichéisme, il oppose visuellement la pauvreté et la générosité du monde de Thelma au luxe et à la complexité de l'univers des Stewart, vécus comme une violence. Forme et fond en parfaite adéquation évitent toute sensiblerie, pour ne livrer qu'une intense émotion.

M. - Fiches du Cinéma

Je trouvais que cet effet de miroir mettait l'émotion à distance et évitait ainsi la dimension mélodramatique dont je ne voulais surtout pas. Ce n'est qu'à la fin du film, lorsque Thelma laisse couler ses larmes, que cette scène dans les toilettes prend tout son sens.

La séquence de l'hôtel plonge Thelma dans un univers totalement inconnu...

C'est dans le but d'accentuer ce sentiment d'angoisse qui va croissant qu'on la voit arpenter le couloir avant d'accéder à la réception. Pour que la comédienne se sente réellement perdue, je ne lui ai pas expliqué avant où se situait la réceptionniste : je lui ai simplement demandé d'entrer dans l'hôtel et de la chercher par elle-même. Par ailleurs, j'ai voulu que des militaires soient postés devant l'hôtel pour qu'elle soit encore plus terrifiée dans ce monde inconnu où elle n'a pas sa place.

Comment s'est passé le tournage de cette scène ?

J'ai eu beaucoup de mal à obtenir l'autorisation de tourner dans un hôtel, et plus encore d'utiliser des militaires, car les pouvoirs publics ne veulent pas donner des Philippines l'image d'un pays dangereux ou obsédé par la sécurité. Il m'a fallu au moins trois semaines pour trouver l'hôtel où nous avons finalement tourné et encore, j'ai eu la chance que le patron de l'établissement aime mes films ! Malgré cela, nous n'avons pas pu répéter dans l'hôtel, et nous avons dû nous contenter de mon bureau.

La scène de la salle de bain est bouleversante.

Elle exprime toute la violence de la situation pour Thelma. Mais, dans le même temps, je ne voulais pas que cette brutalité saute au visage du spectateur. Il s'agit d'une violence feutrée — et bien plus ravageuse — qui, à mon avis, touche davantage.

Votre approche quasi documentaire est d'ailleurs aux antipodes du mélodrame.

Je suis très influencé par le cinéma-vérité. Je souhaitais que la caméra adopte le point de vue d'une personne étrangère aux événements qui se déroulent, comme s'il s'agissait d'un observateur extérieur.

Fiche AFCAE

Le John John du titre n'est pas un caïd de faubourg rêvant d'Amérique, mais un gamin de 6 ans vivant dans un gigantesque bidonville de Manille. On découvre ainsi John John et toute sa famille au réveil, dans leur invraisemblable gourbi fait de tôle ondulée, de murs de brique et de broc et de mobilier hétéroclite récupéré à droite à gauche.

Le père part travailler, les grands frères se bougent, la maman, Thelma (grandiose Cherry Pie Picache, digne d'Anna Magnani), s'active pour préparer le premier repas et s'occuper du petit John John. Mendoza adopte le plan-séquence pour coller au pouls du quotidien de ses personnages, la caméra à l'épaule pour se faufiler à l'aise dans ces lieux exigus et labyrinthiques et coller autant que possible au temps réel de l'action. Rapidement, on réalise que le film sera concentré sur une seule et même journée.

Une fois expédiés le premier repas et les premières ablutions de la journée dans des bassines et seaux de fortune, la caméra suit John John et sa mère en dehors de leur habitation et entraîne le spectateur à la découverte du quartier. Et pour un Occidental, c'est là un spectacle étonnant, saisissant, et particulièrement instructif. «Est-ce ainsi que les hommes vivent ?», demandait Aragon. Oui, c'est ainsi que vivent des centaines de millions d'humains à travers les quartiers déshérités du monde entier. Ici, donc, Manille, aux Philippines. Un dédale invraisemblable de ruelles, de coursives, de passages enchevêtrés, un amas de baraques briguebalantes dont on se demande comment elles tiennent debout, des égouts ou canalisations bricolés à ciel ouvert, une foule d'habitants compacte, grouillante. Les quartiers les plus pauvres de France n'ont plus l'air pauvre à côté d'un tel endroit qui ressemble aux campements de SDF ou à nos squats multipliés par mille. Et la caméra de Mendoza se faufile dans ce dédale avec une agilité de lynx, une précision de regard qui nous instruisent. Mais attention ! Nulle trace de misérabilisme ici. Mendoza filme avec vivacité des gens qui ont le sourire, qui se bougent et vaquent à leurs occupations quotidiennes avec énergie, tout un petit peuple pauvre mais vivant, actif, en mouvement, n'ayant manifestement pas de temps à perdre pour se plaindre, ni de goût pour pleurer sur son sort.

Au milieu de toute cette agitation, Thelma reçoit la visite d'une assistante sociale et l'on comprend alors que John John n'est pas son fils, et qu'elle prend soin d'enfants abandonnés avant leur adoption officielle. La journée va alors tirer vers le soir, et le film va changer de lieu, de registre, d'esthétique. Après le rythme endiablé d'un bidonville bouillonnant, la plage de calme feutré et luxueux d'un grand hôtel. D'un filmage à l'épaule et en mouvement perpétuel, on passe à des plans plus posés, plus statiques.

Changements de tempo et de style qui secrètent leur propre charge politique, synchrones avec le scénario : Thelma est venue là pour remettre John John à la famille américaine qui va l'adopter - et pour toucher son maigre salaire de nourrice. Peu de dialogues pendant cette transaction terrible, la violence de la situation et des contrastes de la mise en scène suffisent.

Le registre réaliste populaire évoquant Rossellini, Pasolini, Bunuel, Brocka laisse place à un mélodrame politique aussi pudique que bouleversant, qui n'est pas sans rappeler Chaplin. Sans slogan ni didactisme, avec juste des douleurs muettes et des non-dits qui en disent long, Mendoza parvient à une dénonciation aussi subtile que féroce des injustices de notre monde. John John est une claque d'une grande douceur à l'impact néanmoins net et sans bavure.

Serge Kaganski - Les Inrockuptibles