



OLIVIER ZUCHUAT

Face au volcan

Journal de tournage

Une partie du tournage du film *When the Waves Are Gone* devait avoir lieu début février 2020 sur l'île luxuriante de Catanduanes, à l'extrême est de l'archipel philippin. Le scénario provisoire de ce film avait été annoncé ainsi par la société de production philippine en charge du projet :

Un film noir classique et saisissant, une réinterprétation du *Comte de Monte-Cristo*. Le film gravite autour d'un prisonnier libéré après trente ans qui se lance dans un cycle de revanches sanguinaires contre son meilleur ami pour réclamer ce qu'il a perdu¹³⁰.

12 JANVIER 2020

Hazel Orencio, actrice de nombreux films de Lav Diaz et assistante à la réalisation, m'envoie ces quelques lignes sur ma messagerie :

Olivier, j'ai reçu ton mail. Nous sommes en état d'urgence. Le volcan Taal est en éruption. Il y a des cendres partout. Cela a atteint Manille.

Aux Philippines, la saison des typhons 2019 avait déjà été dévastatrice et maintenant s'y ajoute un possible désastre volcanique. Je ne peux m'empêcher d'imaginer que Lav va forcément modifier son projet de film. En mai 2006, les boues mortelles du volcan Mayon avaient recouvert le village de Padang et ses environs, suite au passage du typhon Durian¹³¹. Quelques jours après le désastre, Lav était retourné avec trois

¹³⁰. « *When the Waves Are Gone*. Lav Diaz, Preproduction », *Epic Media* ; URL : www.epicmedia.ph/when-the-waves-are-gone.

Pages précédente et suivantes, en couleur : tournage dans la région de Talisay, province de Batangas, février 2020.

acteurs dans ces villages dévastés qu'il connaissait d'un tournage précédent. Parmi les habitations recouvertes par les torrents de boue, au milieu de ceux qui cherchaient encore les traces de leurs proches, il avait tourné *Death in the Land of the Encantos* (2006).

Heureusement, la situation autour du volcan Taal se stabilise dès le 15 janvier 2020 et l'éventualité d'une éruption majeure semble s'éloigner. Seule une importante couche de cendres recouvre la région de Batangas. Sans tarder, malgré la menace encore élevée, les habitants évacués des alentours du volcan reviennent et entreprennent de fabriquer des briques avec les cendres ramassées, pour construire de nouvelles habitations.

17 JANVIER 2020

Cinq jours après l'éruption, Lav tourne quelques scènes d'un nouveau film dans le village de Talisay, sur les berges du lac qui ceinture le volcan Taal. Les cendres s'accrochent encore aux feuilles, mais les pluies ont commencé à laver la végétation. Sur les images que Lav me fait parvenir, on distingue John Lloyd

131. Aux Philippines, le typhon Dorian (2006) pris le nom de Typhoon Reming.

Ci-dessous : photogramme extrait des rushes 16mm N&B tournés en janvier 2020, quelques jours après l'éruption du volcan Taal (Talisay, province de Batangas).



Cruz, un ancien acteur phare de série TV, déambulant dans un paysage terni par les poussières volcaniques. En contrebas d'une prairie lunaire, Reynan Abcede, le jeune enfant qui jouait le personnage de Hakob dans le film *From What Is Before* (2014), maintenant adolescent, marche courbé sous le poids du sac de détritiques qu'il s'apprête à trier. Les cendres confèrent au paysage apocalyptique une minéralité anthracite quasi funéraire. Lav Diaz mène, parallèlement au tournage, des entretiens avec les habitants revenus dans leurs maisons.

24 JANVIER 2020

Hazel m'envoie un nouveau message :

En fait, on a commencé à tourner, vendredi passé et hier : comme à son habitude, Lav est très organique. On a été directement très proches du volcan et on a commencé à tourner. On continuera du 9 au 29 février. Viens !

Dans son dernier film d'anticipation intitulé *Ang Hupa* (*The Halt*, 2018), Lav plonge les Philippines dans la nuit suite à l'éruption d'un volcan et imagine la population décimée par un virus grippal appelé the Dark Killer. En pensant à l'éruption du volcan Taal et à la pandémie de Covid-19 qui commence à s'étendre hors de Chine depuis quelques jours, je me dis que Lav est un sorcier visionnaire.

18 FÉVRIER-21 FÉVRIER 2020. PRÉPARATION

À mon arrivée à Manille, Lav me dit : « J'ai les acteurs, la caméra, les lieux, la pellicule, le budget, mais pas encore l'histoire. Seulement quelques directions. » Dans le village de Talisay, face au volcan Taal qui trône au milieu du lac, Lav envisage de tourner « un entrelacs de trois destinées qui se croisent près du volcan, et une enquête laissée à l'abandon que réveille un détective nommé Hermes : une jeune femme Esmeralda a disparu cinq ans auparavant ».

Par un concours de circonstances, on a proposé à Lav de louer une caméra ARRI 16SR3 à très bon prix. Très vite, l'idée

de tourner le film en 16 millimètres noir et blanc a fait son chemin. Cette fois-ci, Lav, qui signe souvent l'image de ses films, a fait appel à Larry Manda, un ami de longue date et chef opérateur, notamment, de *Norte* et de *A Lullaby to the Sorrowful Mystery*. Larry procède à des essais avec la pellicule Kodak Double-X 7222 (250 ISO) qui s'avèrent concluants : la pellicule sera développée au Japon, en poussant de deux stops les émulsions au développement. L'idée est d'étendre la plage lumineuse, à la fois pour tourner en basse lumière sans grands apports de projecteurs, mais aussi pour retrouver une qualité d'image à fort contraste, typique des films noirs des années 1970 que Lav connaissait lorsqu'il allait avec son père voir des films dans la bourgade la plus proche de son village sur l'île de Mindanao. « Obtenir une telle esthétique est risqué, concède Larry Manda, mais on va prendre ce risque. » Et Lav de mentionner dans la discussion les gestes primordiaux du tournage de *Evolution of a Filipino Family*, qui débutèrent en 16 millimètres et se terminèrent en DV, quelque dix ans plus tard.

Dans l'immeuble de Marikina qui abrite Sine Olivia Pilipinas, la société de production indépendante de Lav, les réunions se succèdent. Simultanément, le matériel et les costumes sont progressivement entreposés dans ce petit appartement. Je profite de ces trois jours de préparatifs pour rencontrer notamment quelques actrices et acteurs fidèles qui suivent Lav, film après film, pour certains depuis plus de vingt ans.

22 FÉVRIER 2020, 1^{er} JOUR DE TOURNAGE

Depuis les premiers jours de tournage, mi-janvier, la situation dans la zone de Talisay s'est améliorée : le volcan Taal ne crache plus que des bouffées de vapeurs sulfureuses et la zone interdite a été réduite à l'île volcanique, même si, à quelques centaines de mètres du quartier investi par l'équipe de tournage, des tentes installées sous un auvent de métal abritent des réfugiés qui y campent depuis l'éruption. De grosses pluies ont emporté les cendres qui ont tôt fait de fertiliser le sol ; en un mois, tout a reverdi. Il faut même chercher les traces



de l'éruption dans la bourgade, que je finis par trouver sous la forme de sacs de cendres alignés le long des routes, dans l'attente que les fabricants de briques viennent les ramasser.

À 9 heures, la *Feuille de service – Jour 3* est distribuée à tous : dix scènes sont prévues, de 13 heures à 22 heures. Le scénario du jour, finalisé comme à l'accoutumée par Lav le matin même, est distribué aux acteurs et à l'équipe technique. On me traduit rapidement ces quelques dialogues, car je ne lis pas le tagalog.

La première scène consiste en l'arrivée de Hermes Pauapran à la maison de son ami Ricardo pour enquêter sur la disparition d'Esmeralda. Il est accueilli par Aling Melchora, qui lui propose l'hospitalité dans une petite hutte adjacente. Non loin de là, Achille, un jeune et farouche ferrailleur, vit parmi les détritiques qu'il recycle.

À l'arrivée de l'équipe, tout le quartier se rassemble : « Où est John Lloyd Cruz ? Quand arrive-t-il ? » Tous demandent



à faire des selfies avec celui qui fut l'un des jeunes premiers des séries télévisées pour adolescents des années 2000 aux Philippines. John se prête quelques instants au jeu, puis se réfugie sous un auvent. Le quartier est situé en contrebas de la route principale, et regroupe des maisons et des petites échoppes en brique entourées de cocotiers. Des sentiers poussiéreux connectent ce réseau de maisons que l'on devine avoir été construites il y a peu : un *barrio* sorti du sol récemment, comme tant d'autres. Lav me présente au chef de quartier, Maximino Barrion Maloles. « Il nous a si bien accueillis lorsque nous sommes venus quelques jours après l'éruption du Volcan », m'explique-t-il quelques instants plus tard. Je devine que ce n'est pas le *génie de ce lieu* qui a poussé Lav à élire ce quartier, mais ses habitants et sa dynamique sociale.

Une maison a été choisie parmi les cocotiers, lors des repérages et des deux jours de tournage de janvier 2020 : une



grande pièce, une cuisine et une chambre attenante. Il y fait sombre, les murs de parpaing brut soutiennent un toit de tôles qui se tordent sous la chaleur.

13 heures, début du tournage. Lav et Larry choisissent l'emplacement de la caméra, munie de l'unique objectif choisi pour ce tournage : un Leica Summicron C 15 mm T2 (équivalent à un 32 millimètres sur une caméra 16 millimètres). Une fois la position de la caméra fixée, le cadre ne bouge plus. Lav fait signe à certains acteurs de venir voir l'espace à disposition dans le retour vidéo de la ARRI SR3, puis ces derniers prennent place. Il leur donne ensuite des indications de placement et de mouvements très sommaires. Rarement, il mime des gestes ou des déplacements. Aux acteurs d'habiter ensuite l'espace ainsi défini.

Ozu se rappelle à mon bon souvenir : le cinéaste japonais plaçait la caméra munie d'un objectif 50 millimètres de



132. « *Be primal.* »

133. Lav Diaz, qui a été guitariste de rock plus jeune, tire parti ici de l'indication « *Rolling!* – Ça tourne! » lancée durant les tournages en argentique lorsque la caméra, enclenchée, fait tourner la pellicule devant l'objectif.

ont bénéficié d'une seconde prise : la première, car la caméra avait bougé durant le plan, sous l'effet d'un coup de coude, et la deuxième en raison d'une moto dont les pétarades au loin étaient vraiment trop perturbantes.

Sous l'auvent, Susan Africa et John Lloyd Cruz mémorisent le texte qui doit être respecté à la lettre. « Lav est très strict avec le texte : la moindre erreur, et tu recommences la scène », s'exclame Susan. Je tente de mesurer cet après-midi-là ce qui relève – dans ces prises uniques – de l'improvisation, et ce qui naît du calcul, de la préméditation maîtrisée que permettent l'expérience et le métier d'acteur. À observer ce premier jour de tournage, ces prises sans aucune répétition préalable autre que l'apprentissage du texte paraissent avoir pour vertu remarquable d'accueillir les accros, les balbutiements, les flottements. « Sois primal¹³² ! » est l'indication favorite que Lav donne aux acteurs, qu'il ponctue ensuite d'un « OK, allons-y, rock and roll!¹³³ » J'y décèle une méfiance envers un jeu trop poli (dans les deux sens du terme), une vigilance à l'endroit de la maîtrise de l'acteur dont la virtuosité aurait pu recouvrir les puissances de la vie. Le film se nourrit des accidents et des maladroites, qui sont aux fondements même de l'existence : « Dans la vie de tous les jours, tu n'es pas toujours efficace, tu balbuties, par exemple. Pourquoi devrais-je refaire des plans en raison de ces événements qui font partie de la vie ? »

Ce jour-là, des poulets, des oiseaux, des chèvres et des chiens ne cessent de rentrer dans le champ. Des rafales de vent soulèvent de la poussière et un acteur s'essuie les yeux tout en jouant. Qu'importe, on ne fera pas de nouvelles prises. Cette péripétie, que d'autres auraient considérée comme une imperfection fatale à la *bonne tenue* du plan, devient une force du réel. Parfois, les acteurs semblent chercher leur position ; ces maladroites de jeu, ces hésitations, se transforment en autant de manières de s'installer dans le cadre large du plan.

Ce premier jour est placé sous le signe du chien : le fils du propriétaire de l'hôtel Lake View Resort où nous logeons fait partie d'un groupe de sauvetage Search and Rescue. Son

chien est un énorme berger allemand nommé Hunter, bien dressé et très doux. Lav l'inclut immédiatement dans le film. Aling Melchora, jouée par Susan Africa, a donc désormais un grand chien, qui attend patiemment sur le pas de la porte. « Enfant, j'étais entouré de nombreux chiens », me dit Lav entre deux scènes. Mais Lav ne va pas cantonner Hunter à un simple rôle de figurant : de plan en plan, il va tester la capacité du chien à jouer, à obéir aux placements que lui demande son maître-sauveteur.

En fin d'après-midi, je découvre en contrebas la hutte d'Achille-le-ferrailleur : un tas d'immondices, de machines en panne, de vieux vélos collectés dans les environs immédiats par l'équipe de décoration. Un couloir de détritiques a été érigé, menant à la cabane faite de planches récupérées. Les cendres de l'éruption du volcan recouvrent encore les déchets d'un voile gris-brun, ce qui confère à cette maison-décharge une allure minérale hors du temps.

Scène 8, la visite. Armé d'une machette, Achille, méfiant, défend son domaine lorsqu'Hermès lui rend une première visite.

Scène 9, Hermès observe la cabane d'Achille. Le cinéma de Lav Diaz est traversé par des plans d'observation : très souvent, quelqu'un, caché à l'orée de la forêt, épie¹³⁴. Aujourd'hui, Lav place la caméra au milieu d'un buisson, y repère une branche qui va servir d'accoudeur à Hermès pour observer Achille. En quelques coups de machette, le buisson est éclairci pour laisser passer le regard. John Lloyd s'y glisse et observe, sans bouger, la hutte d'Achille. Je pense immédiatement à l'une des photos du premier tournage envoyée par Lav : parmi les branches de palmiers couverts de cendres, il avait filmé en janvier une première rencontre fortuite entre Hermès et Achille-le-ferrailleur, qui était alors muni d'un masque de peintre afin de se protéger des poussières volcaniques.

L'équipe rentre au campement. Lav, Larry et moi restons parmi les villageois. Ces derniers nous apportent les gâteaux qu'ils viennent de cuire. Tout le monde discute. Lav se lève

134. Cf. « Déplier, advenir, surgir. Du plan-situation chez Lav Diaz » *infra*, p. 309 et suiv.



Ci-dessus : photogramme extrait des rushes 16 mm N&B tournés en janvier 2020, quelques jours après l'éruption du volcan Taal (Talisay, Batangas).

pour aller visiter une maison en contrebas. Au sein de ce réseau d'habitations, il dispose de davantage qu'un plateau de tournage : un véritable « village de tournage ».

La foule venue voir John Lloyd s'en est allée. Pendant deux heures, nous restons attablés à boire des cafés dans la pénombre. Lav parle longtemps avec une vieille dame dont l'élégance discrète me frappe. Je mesure ce soir-là à quel point ces moments sont fondamentaux dans l'économie du tournage : Lav se nourrit du lieu, collecte des histoires, des anecdotes en dialoguant avec les habitants. Dans ces moments de rêveries attablées, il met en ruine le scénario initial, et en élabore peu à peu un nouveau. Il ne s'agit pas d'oublier le scénario imaginé durant la préparation du film, mais de le prolonger, de le reconstruire. Je pense alors à ces producteurs, à ces responsables de programmes qui viennent au tournage ou au montage,



et qui ont cette phrase péremptoire : « Vous ne respectez pas la promesse du film », puis exigent des tournages additionnels, ou de nouveaux montages. Ici, une promesse majeure est offerte par le réel : faire jaillir face à la caméra des imprévus du monde qu'il s'agira de conjuguer avec les idées primordiales du scénario.

Lav m'explique qu'un producteur de l'un de ses derniers films s'est retiré du projet lorsqu'il a vu le premier montage qui n'avait plus grand-chose à voir avec le scénario initial. Lav mime le dialogue : « Ceci ne correspond pas à ce que nous avons signé ! reproche le producteur. – Très bien, vous pouvez jeter le contrat ! » rétorque Lav. « Et de toute manière, la première tranche de versement n'avait pas encore été versée », précise-t-il dans un éclat de rire.

La nuit survient, Lav part avec Larry inspecter les lieux, à la recherche de nouveaux emplacements de tournages.



Scène de nuit. Hermes se saoule sur la terrasse d'une petite échoppe. Très vite, Lav trouve deux figurants, avec qui Hermes va partager quelques bières. D'autres figurants sont également repérés dont Lav organise les mouvements en quelques minutes : une frêle fillette vient acheter une énorme bouteille de rhum et deux hommes passent en discutant fort. La rapidité avec laquelle la scène est mise en place est stupéfiante. Le chef du quartier, avec qui Lav a fraternisé, n'est jamais loin, tel un facilitateur. Peu de répétitions de mouvements, quelques gestes suffisent. Larry et ses quatre techniciens placent les projecteurs LED alimentés par batteries, auxquels s'ajoutent des petits *light panels* LED.

Le choix de lumières légères et mobiles est dicté par la nécessité de disposer de structures portables, sans câbles à tirer ni générateur bruyant à cacher au loin. Mais cette légèreté et cette mobilité s'accompagnent d'un manque de puissance,

ce qui inquiète Larry. Y aura-t-il assez de lumière, d'autant que l'on tourne avec une pellicule à ISO moyen ? Jusqu'où faudra-t-il pousser au développement, au risque d'avoir trop de grain ? « Cela sera donc très sombre à l'écran. Mais bon, ces gens savent comment vivre dans le noir. Alors pourquoi devrions-nous les éclairer suivant nos standards ? » conclut Larry. Le tournage se passe rapidement, en un plan. *As usual.*

23 FÉVRIER, JOUR 2, 13 HEURES. SCÈNE DE LA CHAMANE

Arrivé sur le lieu de tournage, je comprends que Lav a finalement décidé de confier le rôle de la chamane à Juanita Carnero, la vieille dame dont le visage m'avait tant ébloui la veille. En contrebas du village, dans une palmeraie, les habitants du quartier ont installé un feu et une marmite dans laquelle bout une décoction sombre. John Lloyd Cruz est assis, torse nu, sur une planche boueuse à même le sol. La maquilleuse Abby Lagarico peaufine les plaques d'urticaire rouge qu'elle a patiemment dessinées sur la peau claire de l'acteur. Une odeur forte prend à la gorge et je finis par identifier, dans un bâtiment adjacent, un élevage de cochons dont les déjections s'écoulent à quelques pas de là. Les palmiers sont encore recouverts de cendres. Qu'une superstar des plateaux de séries TV participe à un film aux conditions de tournage aussi spartiates me surprend. À quelques mètres de là, sous les palmiers, une cinquantaine d'enfants et d'adolescents guettent leur idole à travers la palmeraie.

Juanita Carnero se tient près de la marmite, un grand bâton à la main. Pendant de longues minutes, Lav détaille les rites chamaniques que la vieille dame va effectuer pour débarrasser Hermes de son eczéma : remuer la décoction, en jeter trois louches sur le sol, tourner autour de la marmite cinq fois, puis agiter un fagot de feuilles vertes sur le corps de John Lloyd en psalmodiant. « J'ai appris tous ces gestes durant ma jeunesse dans les forêts de Mindanao, en regardant les chamans qui faisaient leurs cérémonies pour soigner les malades », m'a expliqué Lav le soir précédent.



Cette fois-ci, aucune répétition de mouvements : Lav préfère tourner immédiatement, à la recherche de gestes élémentaires. Peut-être pressent-il que la timidité de cette vieille femme confèrera à ses gestes une forme de lenteur qui octroiera à la scène une solennité supplémentaire.

Scene 21, take 1, action ! La vieille dame remue la décoction dans la marmite à l'aide d'un gros pieu, jette les trois louchées hors de la marmite, tourne autour de la marmite, un tour, deux tours, et soudain s'appuie contre un arbre. Le feu est trop fort, elle s'est mise à perdre ses forces à cause de la chaleur, mais n'a rien osé dire. Les techniciens réduisent le feu, et on tourne à nouveau la scène. Cette fois-ci, les gestes sont plus amples. La reprise a eu pour bénéfice de montrer une chamane plus confiante. Pendant la scène, Achille, portant un sac de détritux, est venu épier la scène, caché derrière les feuilles des palmiers.

Durant la nuit, Lav a écrit une nouvelle scène : le chien Hunter attaque un jeune vendeur de beignets, qu'il confond avec un voleur. Le rôle du jeune homme est tenu par un garçon du quartier, choisi quelques minutes plus tôt. Abby la maquilleuse le couvre de sang. Ses gestes précis et son important matériel transforment l'auvent poussiéreux en un salon de maquillage. Les parents du jeune homme partent en courant à la maison afin de ramener un t-shirt sans marques ni indication footballistique, un objet rare dans le quartier. C'est ensuite au tour de Hunter, d'ordinaire chien de sauvetage, d'être transformé en molosse, recouvert de jus rouge. Son maître le place devant la porte de la pièce principale aux côtés de Melchora appuyée contre le mur extérieur et pétrifiée par ce qui vient de se passer. Une énorme traînée de sang indique la violence de l'attaque du chien.

Plan suivant : une ambulance évacue le blessé. Tout a été organisé en quelques minutes par Lav et Hazel Orencio : la camionnette blanche de la mairie de Talisay, munie d'un brancard, fera office d'ambulance. Plusieurs jeunes hommes du quartier jouent les brancardiers en civil. La rapidité avec laquelle ces scènes se mettent place est surprenante. L'équipe technique réagit en quelques secondes. On tourne. La scène terminée, les figurants sont payés, signent des contrats de cession de droits et retournent à leurs occupations, à moins qu'ils ne fassent partie de ceux qui restent pour regarder John Lloyd.

Je demande à Lav s'il veut prendre ici le contrepoint de l'attaque mortelle dont a été victime son ami critique de cinéma Alejandro Tioseco en 2009 : des voleurs l'ont tué durant la nuit, avec sa compagne, à son domicile. Mais il n'avait pas de chien pour se défendre... « Peut-être, mais pas uniquement », répond Lav. Hier soir, en discutant avec le chef du quartier, nous avons appris que certains habitants de l'île volcanique ont outrepassé l'interdiction de rentrer chez eux et sont allés chercher leurs biens. Des voleurs avaient en effet été signalés. Après avoir dégagé les entrées des amas de cendres, les malfaiteurs ont pillé les maisons. La scène du voleur, écrite par Lav durant la nuit, s'est peut-être nourrie de ces événements.

Je rentre à pied au campement avec Larry. En chemin, nous discutons de la valeur de plan constante que Lav affectionne et des enchaînements que cela induit au montage. Ces plans non anthropocentriques renforcent la fluidité et la rapidité de tournage. Larry a alors cette phrase définitive : « De toute manière, dans le cinéma de Lav Diaz, les gros plans seraient des abominations ! »

24 FÉVRIER, JOUR 3

Lav disparaît, ce matin. En attendant son retour, chacun vaque à ses occupations. Ces moments de latence sont ceux de la réflexion, de l'écriture, de la préparation qui se fait en (ré)-action à ce qui a été tourné la veille. À midi, Lav me dit : « Juis allé marcher. J'étais empli de crainte, ce matin. » Je ne pose pas de questions. À la table du repas, nous discutons de la volonté du président Rodrigo Duterte de faire fermer la chaîne de télévision ABS-CBN qui s'est montrée ces années passées très critique face aux dérives et abus de gouvernance. Charos Santos, l'actrice principale du film de Lav, *La femme qui est partie* (2016), en a été la directrice générale. Qu'aurait-elle dû faire ? S'opposer frontalement à la présidence et risquer les postes de travail des 11 000 employés de la chaîne, ou alors faire quelques compromis pour sauver l'essentiel ? Lav s'emporte : « On ne doit pas baisser la garde ni abandonner¹³⁵ ! » Il m'explique ensuite qu'il n'est pas, pour l'instant, dans le collimateur du pouvoir, puisque ses films ont une diffusion très confidentielle aux Philippines : « Duterte se concentre sur ses opposants politiques, rien d'autre¹³⁶. »

Bien vite, la petite troupe se met en route pour la maison communale de Talisay. En face, un auvent de métal abrite les dizaines de tentes blanches, logements de fortune des familles ayant dû quitter l'île volcanique lors de l'éruption. Je me dis que Lav a inventé une scène avec ces réfugiés, mais il n'en est rien. Larry, qui vient de recevoir le script du jour en tagalog, m'annonce qu'ils vont finalement tourner une scène où Hermes vient faire sa déposition à la police suite à l'attaque du chien

135. La licence de la chaîne ABS-CBN n'a, depuis, pas été renouvelée. Le 5 mai 2020, la Commission nationale des télécommunications a ainsi ordonné la suspension des émissions TV et radio de la société. Dès lors, la chaîne ABS-CDN a continué ses activités sur d'autres canaux de diffusion, notamment satellitaires.

136. « Duterte focus on its political opponents, nothing else. »

Hunter contre le voleur. John Lloyd s'évertue à apprendre par cœur la longue déposition que Lav a écrite cette nuit et dont il sait qu'il ne doit omettre aucun détail. Il y explique avoir rencontré auparavant le présumé voleur, qui vendait des beignets dans le quartier.

Larry me confie que le scénario a beaucoup changé, ces derniers jours : il pense que Aling Melchora ne sera finalement plus la mère de la personne disparue que recherche le détective joué par John Lloyd, mais uniquement sa logeuse. Pour l'instant, le scénario conserve cette incertitude. Mais personne ne s'inquiète ni ne pose de questions : chacun joue le scénario du jour. « Tourner avec Lav est aussi un acte de foi !¹³⁷ » s'exclame Larry.

Puis nous partons vers le *barrio* des chiffonniers, un quartier très délabré, fait de planches récupérées. Rapidement, Lav installe devant une hutte la sœur de Janita Carnero, à qui il a confié le rôle de Perlita, mère du jeune vendeur de beignets attaqué par le chien Hunter. Un nouveau personnage est né durant la nuit. Hermes survient, échange quelques mots avec Perlita et s'écroule en larmes.

Le tournage du soir se poursuit avec la séquence du collage des affiches que Hermes dissémine dans la ville, accompagné d'Achille, dans l'espoir de retrouver Esmeralda. Les affiches ont été confectionnées le matin, dans une imprimerie du lieu. Lors de sa promenade matinale, Lav avait repéré ce mur décrépi d'un ancien poste de police sur lequel on peut encore lire l'inscription en lettres bleues *Police Assistance Center*. Rapidement, il place un jeune figurant dormant à même le sol à côté de l'entrée du poste, à l'instar des milliers d'enfants des rues qui tentent de trouver du repos dans les recoins des grandes villes des Philippines.

Scène 25, take one : Achille colle des affiches sur le mur, en recouvrant partiellement l'inscription. L'ironie de l'acte se double d'une critique à l'endroit des forces de police dont une certaine corruption quotidienne et une impunité conférée par le président Duterte renforcent les dysfonctionnements ainsi



137. « Shooting with Lav is also an act of faith! »



que les abus. La photo d'Esmeralda utilisée pour composer l'avis de recherche est en fait un portrait de Shaina Magdayao, autre superstar des séries TV aux Philippines, et qui a notamment joué le rôle de la jeune médecin martyre Lorena Haniway dans le film *Season of the Devil*.

Puis Larry et Lav s'en vont chercher d'autres murs, le long de la route, où poser de nouveaux avis de recherche.

Dans les années 2000, Lav avait fait trois films *pito-pito*, ces films produits par la matriarche Lily Monteverde au sein des studios Regal afin d'encourager une création cinématographique plus libre. Ces films devaient être tournés dans une économie modeste : 7 jours de préparation / 7 jours de tournage / 7 jours de montage (sept se dit « *pito* », en philippin), avec un budget de 2,5 millions de pesos (65000 \$ USD, à l'époque). Cette rapidité de tournage imposée a forgé chez Lav, je crois, sa capacité à (ré)agir dans une urgence créative, à improviser les plans, en les enchaînant à rythme constant.

À la pause, Larry plonge dans sa mémoire et précise le choix des focales dans les films de Lav Diaz dont il a été le chef opérateur : *Norte* a été tourné avec trois objectifs (Arri Master Primes *spherical* 16 millimètres, 25 millimètres et 35 millimètres) sur une caméra Red Epic au format CinemaScope 2,39 ; *Season of the Devil*, avec une unique focale Zeiss 10 millimètres sur une Arri Mini au format 4:3. Finalement, *A Lullaby to the Sorrowful Mystery* a été tourné avec un set d'objectifs Dalsa 4K *digital prime lenses* (19 mm, 24 mm, 28 mm) sur une Red Dragon au format 4:3. L'utilisation de ces focales très courtes (rien au-dessus de 35 millimètres), associée au choix de plans très larges, réduit considérablement les problèmes de netteté, permettant aux acteurs cette liberté de déplacement dans le plan et une mise en place très rapide. Des changements de focale réguliers, l'usage de plans plus serrés auraient induit de nouvelles configurations de la lumière et des réglages de la mise au point qui auraient nécessité des répétitions et ainsi prolongé le temps de tournage.

26 FÉVRIER, JOUR 4. LA PROCESSION

Ce matin, un homme émacié et voûté, au visage marqué, presque apeuré, se tient devant l'entrée des logements où nous dormons. Lav devine qu'il a faim, l'invite à partager le repas. Le vieil homme courbé mange et ne dit pas grand-chose. Ses yeux pétillent. Lav le convoque pour un petit rôle de figuration plus tard dans la journée : assis à côté de Hermes, il mange dans une petite échoppe un plat de nouilles bouillies. Le voilà dans l'histoire. Je crois qu'à ce stade, Lav a décidé de lui confier un rôle, mais il ne sait pas encore lequel. Il me dit qu'il a surpris des jeunes gens du quartier en train de se moquer du vieil homme, car il est voûté et illettré.

La matinée est consacrée à préparer la procession qui sera filmée en fin d'après-midi. Hazel a prévenu il y a deux jours le chef du *barrio* du tournage de cette scène religieuse et du besoin de figurantes. Le bouche-à-oreille a fonctionné : à la nuit tombante, une centaine de femmes venues des villages avoisinants défilent dans un cortège éclairé par les bougies. Seules les femmes en tête de la procession psalmodient un « Je vous salue Marie ».

Attablé dans une échoppe adjacente à la route, Hermes assiste à la procession. Quelques lumières sont disposées sur des trépieds de manière à le rendre reconnaissable dans la pénombre. Après une deuxième prise de la procession aux bougies un peu plus haut dans le quartier, un nouveau cortège se forme pour la distribution de la rémunération : 200 pesos philippins, équivalant à 4 euros, par personne. Les visages sont réjouis, tout le quartier est présent. À l'issue du tournage, le chef du quartier Maximino Barrion Maloles nous invite dans sa cour et nous offre des noix de coco fraîches qu'un adolescent nettoie et perce à coups de machette pour que nous puissions nous désaltérer. Comme souvent, nous nous mettons à discuter, jetant des passerelles entre les pays, les cultures. La nourriture tient souvent une bonne place et, à chaque fois, Lav rebondit sur des anecdotes liées à son enfance dans les campagnes forestières du Mindanao, pendant la dictature



de Marcos et sous la loi martiale. Je mesure à quel point la puissance animiste de ses films est directement liée à cette enfance sylvestre, où les animaux – que l'on élève, chasse, ou simplement observe – ainsi que les plantes sont présents au quotidien.

Les parents de Lav – un couple d'instituteurs très engagés qui s'étaient installés dans ces campagnes reculées afin d'alphabétiser les populations – devaient au jour le jour composer avec les incertitudes climatiques, les typhons, ou encore avec les menaces militaires et rebelles. Lav Diaz a fait de l'incertitude et de la contingence subies dans son enfance des alliées de tournage, puisqu'il affirme désormais l'importance de parvenir à des tournages « fluides », où rien n'est figé, tout pouvant être remis en chantier, nécessitant alors des réponses « organiques ».



27 FÉVRIER, JOUR 5

Le matin, Lav part tôt. Personne ne sait ce qu'il va faire, pas même Larry. Nous attendons. Lav revient, l'air satisfait. Quelque chose se prépare.

À 13 heures, on retourne dans le *barrio* des chiffonniers. À côté de la hutte de Perlita, Lav a fait creuser, en quelques heures, par les habitants du quartier, un énorme cratère. Larry le découvre en même temps que moi. En quelques instants, Larry tente de trouver un emplacement pour la caméra. Lav place dans le trou l'homme émacié, qui creuse à la pioche. Le détective Hermes, qui passe par là, lui demande pourquoi il creuse. Le vieillard répond qu'il recherche les restes de ses proches, ensevelis par le volcan.

Lav m'annonce plus tard qu'il a eu cette idée pendant la nuit. Lors de la deuxième partie du tournage, en mars, dans un mois, il tournera une nouvelle scène au même endroit : l'homme aura alors creusé davantage, mais n'aura pas trouvé les corps de ses proches.

La nuit tombe, il n'y aura pas de tournage de nuit ce soir. J'admire la patience de John Lloyd qui enchaîne les selfies avec les habitants du quartier. Sur le chemin du retour, il me dit combien la scène qu'il a jouée hier avec Perlita l'a bouleversé lorsqu'il l'a serrée dans ses bras : « Tourner dans un film de Lav avec ces gens magnifiques me force à désapprendre toutes les techniques et les fonctionnements d'acteur que je mettais en place en "mode automatique" lorsque je travaillais pour les studios. »

Ce soir-là, à table, nous discutons de films et des guerres civiles. Nous traçons à travers les continents des résonances structurelles et improbables entre les rébellions d'Afrique et celles d'Asie du Sud-Est. Lav peste contre les millions de pesos qui viennent d'être versés à la région du Mindanao afin d'acheter la paix avec les groupes séparatistes islamistes : « De l'argent perdu qui finira dans les poches de la corruption. Et qu'en est-il des groupes comme Abou Sayyaf qui sont en dehors de ce deal ? » Lav raconte alors comment, enfant, il

a survécu à une attaque de l'aviation militaire qui bombardait un bâtiment où les rebelles communistes s'étaient mélangés aux habitants de son village, après les avoir regroupés. « Jamais personne n'aurait imaginé que des avions gouvernementaux tireraient sur des civils, même mélangés à des combattants. On est sortis du bâtiment en agitant les bras, mais ils nous ont bombardés. Et ce que j'ai vu ensuite : des corps, des blessés... » Son enfance secouée dans le Mindanao, sous la loi martiale, constitue le terreau majeur de ses films et le moteur de cette nécessité inextinguible de raviver à l'écran une période violente de l'histoire que les gouvernements successifs ont essayé de recouvrir du couvercle d'une amnésie complaisante : « Duterte a dit récemment à la télévision qu'il n'y avait pas même de films sur la loi martiale aux Philippines ! » s'étrangle ensuite Lav.

29 FÉVRIER, JOUR 7. RETOUR À MANILLE

Fin de tournage. Pour éviter le trafic qui paralyse Manille, le convoi se met en marche à 5 heures du matin depuis Talisay. Le soir même, à l'aéroport Ninoy-Aquino, je suis frappé par la densité des porteurs de masques, non plus pour se protéger de cendres volcaniques, mais du Covid-19 dont le nombre de cas détectés aux Philippines vient d'exploser.

17 MARS 2020. MAIL

De : Lav.Diaz
Date : mardi 17 mars 2020 à 04:03
À : olivier.zuchuat
Objet : Re:

Cher Olivier
J'ai été faire des courses et accumuler quelques éléments essentiels, par exemple des caméras, des cartes SD, un trépied et des batteries. J'envisage de faire un documentaire clandestin dès aujourd'hui. Reste en bonne santé, sois prudent. Les jours « *The Halt* » sont là.
Lav.

LES AUTRICES & AUTEURS

Cyril Béghin

Écrit sur le cinéma pour des revues, catalogues et ouvrages collectifs. Il a été rédacteur aux *Cahiers du cinéma* de 2004 à 2020 et membre du comité de rédaction de 2009 à 2020. Il a entre autres dirigé l'édition des *Dialogues* de Marguerite Duras et Jean-Luc Godard (Post-éditions, 2014), de *Notes de la forteresse* de Robert Kramer (Post-éditions, 2019) et de *Œuvre écrite* de Chantal Akerman (L'Arachnéen, à paraître). Il a traduit *Autoportrait dans l'atelier* de Giorgio Agamben (L'Arachnéen, 2020). Il est depuis 2005 l'assistant de la chorégraphe et performeuse Valeria Apicella.

Gabriel Bortzmeyer

Enseigne le cinéma en classes préparatoires littéraires et collabore à des revues comme *Trafic*, *Independencia* ou *Vacarme*, tout en étant membre du comité de rédaction de *Débordements*. Il a réalisé, avec Alice Leroy, un livre d'entretiens avec Raymond Bellour, *Dans la compagnie des œuvres* (Rouge profond, 2017), a publié *Le Peuple précaire du cinéma contemporain* aux éditions Hermann (2020).

Fabienne Costa

Professeure d'études cinématographiques à l'université Grenoble Alpes, pratique l'analyse de films, elle étudie la part littéraire des écrits sur le cinéma, les aspects chorégraphiques des films ainsi que la présence du paysage au cinéma. Parmi ses dernières publications : *Elle et lui (1939-1957)* dans la collection « Côté films » des éditions Yellow Now (2018) et *L'Analyse de films selon Jean-Louis Leutrat. Un tube à mille fleurs* dans la collection « L'Œil du cinéma » aux Presses universitaires de Paris Nanterre (2018). Elle prépare actuellement un ouvrage sur le sol au cinéma.

Jean-Christophe Ferrari

Rédacteur en chef cinéma à *Transfuge*, il est membre du comité de rédaction de *Positif*. Il enseigne l'esthétique du cinéma à l'ÉSEC (Paris) et anime un atelier critique à l'École normale supérieure (Lyon). Il a publié plusieurs livres d'analyse filmique sur des films aussi différents que *Remorques* de Jean Grémillon, *Les Amants crucifiés* de Kenji Mizoguchi, *In the Mood for Love* de Wong Kar-wai et *Le Miroir* d'Andrei Tarkovski. Son dernier ouvrage, paru aux éditions Yellow Now, est consacré au *Journal intime* de Valerio Zurlini.

May Adadol Ingawanij

Professeure à l'université de Westminster, elle codirige le Centre de recherche et d'éducation en arts et médias (CREAM). Elle a été commissaire du projet *Animistic Apparatus* et prépare un ouvrage intitulé *Animistic Medium: Contemporary Southeast Asian Artists Moving Image*. Elle a notamment publié les articles « Stories of Animistic Cinema » (2021), « Ghost Cinema for a Damaged World » (2020), « Comedy of Entanglement : The Karrabing Film Collective » (2019) ; « Aesthetics of Potentiality : Nguyen Trinh Thi's Essay Films » (2019) ; « Art's Potentiality Revisited: Araya Rasdjarmrearnsook's Late Style and Chiang Mai Social Installation » (2018) ; « Itinerant Cinematic Practices In and Around Thailand During the Cold War » (2018) ; « Exhibiting Lav Diaz's Long Films: Currencies of Circulation and Dialectics of Spectatorship » (2017).

Pierre Jailloux

Maître de conférences en études cinématographiques à l'université Grenoble Alpes (UGA), où il enseigne l'histoire du cinéma et l'analyse de film. Ses travaux de recherche portent notamment sur le fantastique. Il est l'auteur de *Virgin Suicides* aux éditions Vendémiaire (2018), et prépare un essai consacré à *Passe montage* de Jean-François Stévenin (Yellow Now). Il participe au projet de recherche « Collimateur » (UGA), consacré à l'histoire et à l'étude de l'analyse esthétique de film.

Hervé Joubert-Laurencin

Professeur d'esthétique et d'histoire du cinéma à l'université Paris Nanterre, spécialiste d'André Bazin, il a dirigé plusieurs projets de recherche directement consacrés à cet auteur (colloques internationaux, ouvrages) et constitué une base de données en ligne de ses articles. Parmi ses nombreuses autres publications, citons *Le Sommeil paradoxal. Écrits sur André Bazin* et l'ouvrage collectif *Ouvrir Bazin*, Éditions de l'Œil (2014), ainsi que, aux éditions Macula, *Accattone de Pier Paolo Pasolini, scénario et dossier* (2015) et l'édition des *Écrits complets d'André Bazin* (2018). En 2018, il réalise avec Marianne Dautrey le film *Bazin roman*, documentaire consacré au projet de film inachevé d'André Bazin sur les églises romanes de Saintonge.

Corinne Maury

Maîtresse de conférences HDR en esthétique du cinéma à l'université Toulouse – Jean-Jaurès, elle est membre du laboratoire LLA-CREATIS (univ. Toulouse – Jean-Jaurès) et chercheuse associée à l'IRCAV (univ. Paris 3 Sorbonne Nouvelle). Elle a notamment publié *Jeanne Dielman 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles, de Chantal Akerman* (Yellow Now, 2019), *Du parti pris des lieux dans le cinéma contemporain* (Hermann, 2018), *Habiter le monde. Éloge du poétique dans le cinéma du réel* (Yellow Now, 2011) et codirigé les ouvrages *Béla Tarr. De la colère au tourment* (Yellow Now, 2016) et *Raymonde Carasco et Régis Hébraud à l'œuvre* (Presses universitaires de Provence, 2016).

Sylvie Rollet

Professeure émérite en études cinématographiques à l'université de Poitiers, elle codirige le programme de recherche interuniversitaire « Théâtres de la mémoire » (Paris 3 / Paris 1 / Paris 8), consacré aux relations entre images mouvantes et processus mémoriels. Autrice de *Une éthique du regard. Le cinéma face à la Catastrophe, d'Alain Resnais à Rithy Panh* (Hermann, 2011) et « Voyage à Cythère ». *La poétique de la mémoire d'Angelopoulos* (L'Harmattan, 2003), elle a également dirigé cinq ouvrages collectifs dont *Qu'est-ce qu'un geste politique au cinéma ?* (Presses Universitaires de Rennes, 2019) et *Béla Tarr : de la colère au tourment* (Yellow Now, 2016). Ses recherches portent, en particulier, sur l'œuvre de cinéastes hongrois, russes, caucasiens ou originaires des Balkans.

Olivier Zuchuat

Professeur associé au département Cinéma de la HEAD – Genève (HES-SO). Réalisateur et monteur, il a notamment réalisé les essais documentaires *Djourou* (2004), *Au loin des villages* (2008), *Comme des lions de pierre à l'entrée de la nuit* (2013) et *Le Périmètre de Kamsé* (2021) tous distribués en salle et primés dans de nombreux festivals internationaux. En 2018, il a codirigé l'ouvrage *Montage. Une anthologie (1913-2018)* (Presses du réel, MAMCO-HEAD). Il est membre du laboratoire ESTCA et termine une thèse de doctorat consacrée au montage dans le cinéma contemporain (ÉDESTA, Paris 8).

Achévé d'imprimé en mars 2022 pour le compte
de post-éditions, Le Collectif et associés SAS

Conception graphique : Pierre Seydoux
Relecture, correction : Anne-Laure Blusseau
Photogravure : Key Graphic
Impression : Pulsio

Images : © Lav Diaz – Sine Olivia Pilipinas, à l'exception de
p. 83 : © Lav Diaz – Collection personnelle
p. 23 et p. 146-147 : © Brad Liew
p. 11-12 : © Merv Espina
p. 232-233 : © Giovanni d'Onofrio
p. 260-288 : © Olivier Zuchuat

Imprimé en Europe

Dépôt légal : mai 2022
ISBN : 979-10-92616-32-3
EAN : 9791092616323

www.post-editions.fr
Sébastien Raimondi
contact@post-editions.fr

Le colloque international Lav Diaz *Faire Face / To Face Up* s'est tenu les
11 et 12 octobre 2019 à la HEAD – Genève. Il a bénéficié du soutien financier
de la HEAD – Genève, du Fonds national de la recherche scientifique – Suisse,
de EDESTA-ESTCA (université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis) et de PLH/ELH
(université Toulouse – Jean-Jaurès)



Cet ouvrage a été publié avec le soutien de la HEAD – Genève, Haute école d'art
et de design, du Centre national du cinéma et de l'image animée, de EDESTA-
ESTCA (université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis) et de LLA – CREATIS (université
Toulouse – Jean-Jaurès).

— HEAD
Genève
Hes-so
Haute Ecole Spécialisée
de Suisse occidentale



estca:
ESTCA UNIVERSITÉ PARIS 8 VINCENNES - SAINT-DENIS

