



44^e édition

LAV DIAZ

Les Très Riches Heures

Service de presse : Christine Delterme, Carole Willemot
Assistante : Mélodie Cholmé

Tél : 01 53 45 17 13 | Fax : 01 53 45 17 01
c.delterme@festival-automne.com
c.willemot@festival-automne.com
assistant.presse@festival-automne.com

**Revue de presse radio/TV
Lav Diaz
Festival d'Automne 2015**

Ecouter :

Mercredi 4 novembre : 8h46

France Culture / Les Matins / Guillaume Erner

Sujet sur Lav Diaz

Lien : <http://www.franceculture.fr/emission-les-matins-que-faire-comme-dit-fillon-2015-11-04> (à partir de 2h17')

Mercredi 25 novembre : 22h15 à 23h

France Culture / Hors-champs / Laure Adler

Invité : Lav Diaz

Lien : <http://www.franceculture.fr/emission-hors-champs-lav-diaz-2015-11-25>

PRESSE

Le Monde supplément Festival d'automne – 7 septembre

So Film – octobre

Courrier international – 22 octobre

Transfuge – novembre

Cahiers du cinéma – novembre

France Culture.fr – 2 novembre

Le Monde.fr – 3 novembre

Libération – 4 novembre

L'Humanité – 4 novembre

Les Inrockuptibles – 4 novembre

Pariscope – 4 novembre

La Vie – 5 novembre

Next Libération – 6 novembre

Grazia – 6 novembre

Libération – 7 novembre

Télérama – 7 novembre

Nuit et jour – 9 novembre

Options au cœur du social - novembre

Lav Diaz étire le temps

« Les Très Riches Heures » offre une
rétrospective inédite du cinéaste philippin

Et si la principale conquête encore à faire dans nos sociétés postindustrielles était celle du temps ? C'est la question que nous pose indirectement l'œuvre du cinéaste philippin Lav Diaz, né en 1958 sous le règne de Ferdinand Marcos, réunie pour la première fois en France dans la rétrospective « Les Très Riches Heures » que le jeu de paume lui consacre du 3 novembre au 5 décembre.

Cette figure importante, récompensée dans les grands festivals internationaux (Léopard d'or à Locarno en 2014 pour *From What Is Before*), n'avait jusqu'alors jamais connu d'exploitation en salle en raison de la durée hyperbolique de ses films – la plupart entre six et dix heures. Des heures impossibles à caser, objectera-t-on, dans nos existences pressées et impatientes, et donc vouées à rester inconnues du grand public. Mais c'est précisément sur ce pacte que se fonde le cinéma de Lav Diaz : offrir d'interrompre le flux aveugle de nos vies pour lui substituer un autre rythme, une autre respiration, un espace unique, à la fois concret et mystérieux, où le spectateur, pour une fois, ne ferait pas que passer, mais qu'il pourrait habiter pleinement. Ici, le temps ne se trouve pas, il se crée.

Cette temporalité si ample se déploie selon le double tracé de la méditation esthétique et de la réflexion historique, sans que l'une n'empiète ou ne prévale sur l'autre. L'histoire politique et naturelle récente des Philippines – marquée par la loi martiale, la répression des luttes révolutionnaires et les typhons qui ravagent régulièrement les côtes du pays – se répercute à l'échelle d'existences individuelles, dans des mélodrames ténus (*Florentina Hubaldo*, *CTE*, 2012), parfois ténébreux (*Melancholia*, 2008), étendus par de vastes perspectives (*Evolution of a Filipino Family*, 2004) et hantés par

des figures dostoïevskiennes – de Raskolnikov (*Norte, la fin de l'histoire*, 2013) au prince Mychikine (*Heremias, Book One: The Legend of the Lizard Princess*, 2006).

Au fil des films, le cinéaste conjure les multiples résurgences du fascisme, celles du régime militaire comme de l'occupation coloniale, en plongeant au niveau de l'adversité ordinaire qui frappe le peuple philippin (ouvriers, paysans, villageois, étudiants, artistes, proscrits, maquisards), dans un fascinant alliage de sérénité et de magnétisme tellurique, d'exhalaison climatique et de crispation latente.

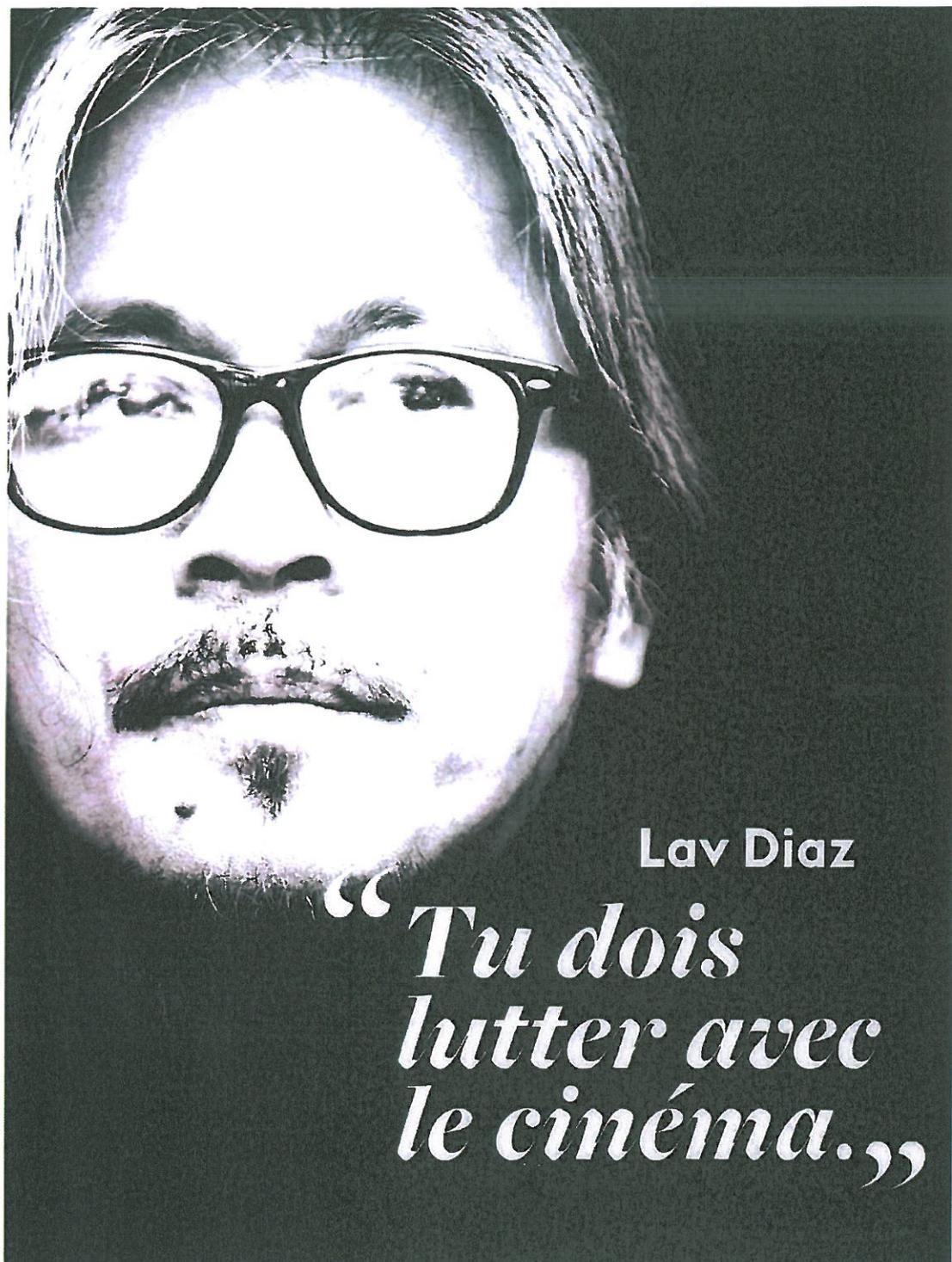
Moduler la temporalité

Lav Diaz est le roi du plan-séquence à plusieurs vitesses, traversé par ce que le cinéaste russe Andreï Tarkovski (1932-1986) appelait « la pression du temps ». Et il faut bien en revenir aux Russes pour dire le souffle qui soulève chacune de ses images, un souffle jamais monumental, mais sachant relier l'intime et sa douleur contingente, aux diverses grandeurs qui l'entourent.

Le noir et blanc, caractéristique, n'agit pas comme filtre esthétique, mais accentue la sensation matérielle du monde filmé, comme si la soie des peaux et la profondeur charbonneuse des nuits avaient été sculptées sur un même bloc de granit. Rien de plombant ni de monolithique pour autant, car ce cinéma ne cesse de moduler sa luminosité comme sa temporalité. D'ailleurs, tout semble se résoudre ici dans l'élément liquide, cette humidité omniprésente qui infiltre chaque parcelle du plan : torrentielle comme les crues (*Storm Children*, 2014), diluvienne comme les averses, ou calme comme le cours d'un fleuve, c'est l'eau et son imperturbable écoulement qui impulsent la véritable mesure du temps. ■

MATHIEU MACHERET

So Film – octobre 2015



Lav Diaz

“*Tu dois
lutter avec
le cinéma.*”

Ses films, souvent splendides, peuvent durer cinq heures (son dernier *From What Is Before*, couronné à Locarno en 2014), voire parfois même... dix heures. Et malgré cela, Lav Diaz reste extrêmement populaire dans son pays, les Philippines. Rencontre sur ses terres perpétuellement pluvieuses de la grande banlieue de Manille avec un réalisateur qui ressemble au secret le mieux gardé du cinéma actuel. Un homme qui se présente également sans précaution aucune : « Je ressemble à un dealer de drogue, tu ne trouves pas ! »

Par Pierre Boisson à Manille

Tu habites ici, à Manille, mais tu es plutôt un réalisateur des grands espaces philippins, de la nature.

Le n'est pas volontaire, mais c'est vrai, j'aime les grands espaces ruraux. C'est peut-être ma culture car j'ai grandi en province, dans une région très pauvre. Quand je veux écrire une histoire, je reviens toujours aux zones rurales. C'est mon processus de création : je voyage, je cherche des lieux qui me donnent envie d'écrire. Je ne peux pas travailler ici à Manille, dans une chambre, à essayer de trouver des histoires. Là, par exemple, je suis en train de faire un truc de science-fiction, sur une île qui s'appelle Marinduque.

Ton dernier film, *From What Is Before*, s'intéresse à nouveau, après *Evolution of a Filipino Family* et *Norte*, au règne de Ferdinand Marcos. Pourquoi est-ce une période si importante dans ton cinéma ?

Déjà, parce que j'ai grandi à cette époque, mais aussi, plus important, parce que je crois que c'est la période la plus sombre de notre histoire. C'est important de la montrer au cinéma, pour que les Philippines voient ce qu'il s'est vraiment passé. Dans ce pays, nous avons une très, très courte mémoire de l'Histoire. Avec *Evolution* et *Norte*, j'ai voulu m'intéresser aux deux années qui ont conduit à l'instauration de la loi martiale, en septembre 1972. Et tout ce qui est dans le film est basé sur des événements qui ont eu lieu dans mon village, là où j'ai grandi.

Quels souvenirs personnels tu gardes de la promulgation de la loi martiale ?

J'étais au collège, j'avais 14 ans. Au début, cela ne m'a pas vraiment affecté, je m'en foutais du monde à cette époque, j'étais plus intéressé par la musique ou par les filles. Mais j'ai vu beaucoup de changements dans mon village. À l'origine, les gens étaient contents, ils disaient qu'avec la loi martiale la criminalité diminuerait. Il y avait aussi une forte propagande du régime. On nous parlait d'une nouvelle société, on nous disait que Marcos prenait soin de nous, qu'Imelda et les militaires prenaient soin de nous, qu'on allait de l'avant. Tu voyais sur tous les livres le visage de Marcos et d'Imelda. Tu allumais la radio, ça parlait de Marcos. De la propagande pure et dure. Les gens y croyaient, pensaient que les Philippines allaient retrouver leur grandeur. C'était ce que répétait Marcos : « *The Philippines will be great again* ». Après, c'est devenu l'horreur. Soudain, c'était la pression des militaires, les gens qui disparaissaient, la torture, l'escalade de la guerre et de la violence. Chez moi, il y avait la guerre entre les chrétiens et les musulmans, entre les militaires et les musulmans, entre les militaires et la New People's Army (*Nouvelle Armée populaire, branche armée du Parti communiste, ndlr*). Le chaos et la violence. La peur. J'ai senti la peur de mon père et de ma mère, la peur des gens de mon quartier. Je l'ai vue. On a quitté notre village. J'ai vu beaucoup de cadavres quand j'étais jeune.

Moins de trente ans après la chute de la dictature, le fils de Marcos est aujourd'hui sénateur, candidat à la prochaine présidentielle, et Imelda Marcos est revenue d'exil. Comment tu expliques ce retour en grâce ?

C'est un des signes des échecs du système et en même temps c'est la lutte d'aujourd'hui des réalisateurs,

des écrivains, des universitaires : on doit éduquer les gens sur ces sujets. Le plus gros problème de notre pays est l'ignorance. Et l'apathie. Les gens s'en foutent. Si tu marches dans la rue et que tu demandes aux gens, tu seras surpris du nombre de loyalistes de Marcos. Si tu dis ce qu'il s'est passé pendant les années martiales, ils ne te croiront pas, ils diront que c'est un mythe. C'est notre responsabilité de cinéaste de lutter contre ce révisionnisme de notre propre histoire.

“Les gens ont été conditionnés pour regarder du cinéma de divertissement, venu d'Hollywood ou de Hong Kong, donc c'est dur de bien les nourrir, mais il faut commencer quelque part.”

Manille est la ville où s'échange le plus de SMS au monde, où le plus de selfies sont pris par seconde. C'est une culture de l'instantané plutôt que de la mémoire ?

Je crois surtout que les Philippins sont feignants. J'ai plein d'amis qui ne lisent pas, ne comprennent pas l'histoire. Ils se nourrissent de rumeurs, de *gossips*. Ils écoutent la radio, ils lisent des magazines poubelles et ils y croient. Notre culture n'est pas dialectique. On n'enquête sur rien, on n'examine pas notre histoire, on n'y fait pas face. Il faut que cela change. C'est pour cela que je continue à faire des films, pour dire la vérité. Je ne peux pas être silencieux. Je prendrai mes responsabilités en tant que Philippin, *I'll give my shit*. Sans ça, je ne ferais plus de cinéma. Je rentrerais dans le sud, à Mindanao, où vivent ma mère et mes frères. Ou alors j'irais à New York, où vivent mes enfants, pour m'occuper d'eux.

Derrière l'Histoire, il y a toujours dans tes films des histoires individuelles, qui sont celles de survivants.

Pour moi, ce sont des personnes qui cherchent la rédemption. Si tu retraces notre histoire, on a été sous la



domination de l'Espagne pendant plus de trois cents ans, puis il y a eu les Américains, les Japonais, la loi martiale... Les Philippines sont une nation très torturée. Regarde ce gamin. (*Il montre du doigt un jeune qui passe dans la rue*) C'est un gamin très pauvre, je le vois tous les jours et je sais que dans son esprit il y a toujours cette question : quand viendra la rédemption ? C'est ce qui perturbe l'esprit de tous les Philippines : ils veulent la rédemption, pour toute leur souffrance.

Tu cherches aussi la rédemption ?

Oui. Comme tous les êtres humains qui cherchent à s'émanciper de la pauvreté. Tu en reviens aux choses les plus primaires : comment survivre ? Comment manger trois fois par jour ? Une des vérités indélébiles dans la vie est cette quête de rédemption. Pourquoi croit-on dans le Christ ? Pourquoi croit-on en Marx, en Kierkegaard, en Sartre ? Pourquoi croit-on en Marcos ? Tu te réveilles chaque jour et même si tu n'es pas pauvre, à l'intérieur de toi, tu n'es pas vraiment heureux. Tu te bats pour l'être. Et le jour suivant, c'est la même baraille. Essayer de trouver un sens à l'existence, c'est chercher la rédemption.

Tu as beaucoup filmé les typhons, c'est quelque chose qui t'intéresse, cinématographiquement ?

En réalité, tu n'as pas vraiment le choix : à chaque fois que tu tournes, il y a un typhon ! C'est extrêmement difficile à filmer, mais il faut le faire. J'ai détruit des tas de caméras à cause de cela. C'était très dur pour moi car je suis un réalisateur très pauvre. C'est pas Hollywood, je peux pas recréer un typhon. Je dois y faire face, comme n'importe quel Philippin qui vit dans son quartier. Tu peux me raser si tu veux, et si je survis, et bien « merci ». Voilà ce que je fais : s'il y a un typhon, je reste là.

Tu n'es jamais allé « chasser » un typhon ?

Parfois. Pour *Century of Birthing*, le film a commencé avec l'idée d'un typhon. J'étais en train de boire mon café le matin, j'attendais un ami, il y avait deux mecs dans un bar qui parlaient d'un typhon en approche. Je me suis dit « fuck », j'ai appelé l'acteur : « Viens avec moi, on va là-bas. » On a foncé dans l'œil du typhon.

**Evolution : dix heures. Norte : quatre heures dix.
Florentina Hubaldo : six heures. Tu ne sais faire que
des films fresques ?**

(Rires) J'ai aussi des courts de quarante minutes, des mini-histoires de cinq minutes. Je me laisse juste la liberté de faire des choses sans frontières. Je ne crois pas aux frontières. Si une histoire doit prendre onze heures, alors c'est onze heures. Si c'est deux parties, c'est deux parties, et si c'est deux heures, c'est ok aussi. Je ne peux pas accepter de faire des compromis, car tu ne finis par faire plus que cela et tu ne crois même plus en toi, tu vends ton âme.

Certains de tes fans les plus fidèles se rendent aux projections de tes films avec de la nourriture, des coussins, etc. Voir tes films est une expérience en soi ?

Bien sûr. Le seul fait de rester assis et de regarder est une forme d'exercice. Tu dois lutter avec le cinéma. Ce n'est pas du divertissement. C'est une dualité. Il n'y a pas que le réalisateur qui a lutté pour le faire. Le spectateur doit faire partie du processus aussi. Mon cinéma n'est pas fun, pas fun du tout. *(Rires)*

Mais comment tu peux « éduquer ton peuple » avec des films de dix heures ?

Je ne veux pas faire un truc facile à digérer. Je pense que le cinéma peut attendre. Si je réalise un film fait à moitié pour toucher le public, cela ne marchera pas. Je veux les nourrir bien. Je préfère faire un pain plein de nutriments que mille pains sans rien, ou pleins de cholestérol. Les gens ont été conditionnés pour regarder du cinéma de divertissement, venu de Hollywood ou de Hong Kong, donc c'est dur de bien les nourrir, mais il faut commencer quelque part. Je ne me plains pas du fait que peu de gens aient vu mon travail, c'est ma responsabilité. Il faut combattre le système, et la seule manière de le faire c'est de produire du bon cinéma. Un jour, le système va mourir et le cinéma restera, c'est pour cela que je continue à en faire. Je n'abandonnerai pas, je le ferai jusqu'à mon dernier souffle, jusqu'à ma mort.

Comment tu parviens à impliquer des acteurs dans des films dont le tournage peut durer plusieurs années ?

C'est compliqué et c'est pourquoi je travaille seulement avec quelques acteurs. Il faut qu'ils croient dans mon système. La plupart des acteurs philippins travaillent à la télé, c'est leur beurre. Les meilleurs, je ne peux pas les avoir, car ils ne peuvent pas rester avec moi pendant un mois ou deux, ils ne veulent pas sacrifier leur agenda. Sur *Woman of the Wind*, les acteurs principaux étaient mes amis. Ça a été un gros problème. Après quinze jours de tournage, ils ne pouvaient pas rester alors que je voulais toujours en ajouter plus. L'histoire grandissait, grandissait. Je ne voulais pas la limiter, je voulais la pousser jusqu'au bout, ne pas me limiter au plan initial. D'ailleurs, il n'y a pas de plan. Pas de putain de plan.



Dans tes films, tu as utilisé alternativement le couleur et le noir et blanc. Tu n'as pas de préférence ?

Le cinéma, pour moi, c'est le noir et blanc. C'est l'origine, ce vers quoi je veux revenir. Quand je vais au cinéma, si c'est en noir et blanc, je suis immédiatement dedans. C'est du putain de cinéma, un univers différent, je veux le découvrir. Parfois, pour regarder certains films, je prends une vieille télé et je la mets en noir et blanc. Pareil pour le silence. Je veux vraiment le minimum. Ce que la caméra et le preneur de son choppent et c'est tout. La vérité, toujours. Pareil pour les acteurs : je veux qu'ils me donnent la vérité. Je ne veux pas faire plan par plan. Ce n'est pas du cinéma où le réalisateur peut falsifier ou manipuler les acteurs. « *Souris, ok, cut.* » « *Bouge tes mains, ok, cut.* »

Comment es-tu venu au cinéma en grandissant dans un village pauvre de Mindanao ?

Il n'y avait pas de cinéma dans mon village, il n'y avait même pas d'électricité. On était au milieu de la forêt, il y avait

“À chaque fois que tu tournes, il y a un typhon ! C'est extrêmement difficile à filmer, mais il faut le faire. J'ai détruit des tas de caméras à cause de ça.”

une rivière et des champs. Mais chaque week-end, on devait aller dans une ville où il y avait 4 cinémas, avec deux séances par jour chacun. Essentiellement des histoires d'amour commerciales, mais aussi des vieux films japonais, des westerns spaghetti, du cinéma philippin ultra pop, et Bruce Lee, et du soft porn. C'était une expérience très forte pour moi de voir ça, regarder 8 films par semaine. Ça a été mon école de cinéma. À deux heures de mon village. On devait marcher à pied pendant cinq kilomètres, vers l'autoroute, attendre qu'un camion, une jeep ou un bus passe, et puis enfin rejoindre la ville. On était vraiment au milieu de la forêt. Mon père faisait pousser du riz, du maïs. Et il était instituteur le reste du temps. Moi, je lui disais de faire pousser de la marijuana.

Vous jouiez quoi ?

Rien, c'était surtout de la pipe et de la marijuana. Je jouais de la guitare. J'ai essayé de chanter, mais j'oubliais toujours les paroles. On écrivait beaucoup, on avait un tas de chansons. Je pense qu'on aurait été bons. Mais il y avait aussi beaucoup de femmes, et on se concentrait plus sur les filles que sur le groupe. Ça nous a détruits.

Tu as également été peintre un moment ?

Avant, mais j'ai arrêté. C'est ce que je te disais : tu t'épuises si tu fais trop de choses en même temps. Le cinéma est déjà un travail difficile. Surtout mon type de cinéma, c'est terrible. C'est cruel, c'est physique. Sur *From What Is Before*, c'était très dangereux. Il y a tellement de criminels là où on

a filmé. Il n'y a même pas de banques là-bas, parce qu'elles se font toujours braquer. Le maire est un seigneur de guerre. C'est comme un film de science-fiction, ils ont d'énormes voitures, au milieu de rien. Ce sont des gens dangereux. Ils passaient à côté du set avec leurs Hummer, on devait cacher les filles de la production à l'intérieur



“Si tu parles, le jour suivant tu flottes dans la rivière.”

Tu étais un gros fumeur ?

J'ai beaucoup fumé quand j'étais jeune, mais la beuh me rendait feignant, je pouvais que regarder des trucs à la télé, écouter de la musique. Feignant, feignant. Je fumais des cigarettes aussi. Tu fumes ? Il ne faut pas, c'est terrible pour la santé. J'ai eu le cancer, en plein milieu du tournage d'*Evolution*. Une tumeur de 13 cm, logée entre le cœur et les poumons. J'ai eu beaucoup, beaucoup de chance, car c'était une tumeur maligne. J'étais dans une chambre, à l'hôpital, avec deux autres mecs qui avaient le cancer. Ils sont morts l'un après l'autre. Je me disais : « Merde, je suis le prochain. » Et puis non. Je crois que le cancer en a eu marre de moi.

Tu as fait beaucoup de sacrifices pour devenir réalisateur ?

Enormément. Quand j'ai débarqué à Manille, j'étais un jeune père – j'ai eu mon premier enfant à 20 ans, ma femme en avait 17 ou 18. Je suis arrivé avec ma famille dans un bidonville, près de l'Université des Philippines. Avec des amis, des jeunes réalisateurs comme moi, on a loué une petite maison, qu'on a divisée en 4 chambres. J'y ai vécu avec ma femme et mes deux enfants pendant deux ans. Le lit était si petit qu'on devait mettre un banc sous nos jambes, pour tenir dedans. Il y avait des rats qui couraient partout dans la maison, ils mordaient nos pieds *man*. Je devais étudier, vendre des livres dans les rues pour gagner ma vie. À côté de ça, je jouais dans un groupe de rock.

du campement. Un tournage dingue, *man*. Là où j'ai grandi, pareil, essentiellement des seigneurs de guerre. Mes parents étaient des instituteurs chrétiens, très neutres sur le sujet, car tu ne peux rien dire. Si tu parles, le jour suivant tu flottes dans la rivière.

Tu penses qu'un jour tu n'auras plus rien à dire, plus d'histoires à raconter ?

Ça a failli se passer, il y a trois ou quatre ans. Je voulais arrêter. Mais je ne veux pas tourner le dos à mon peuple, même s'il n'y a que quelques spectateurs qui vont voir mes films. Je n'essaie pas d'être un héros, il n'y a vraiment aucun ego là-dedans, je veux juste le faire. Il n'y a plus beaucoup de temps. Je suis vieux maintenant. Mais oui, je crois qu'un jour je retournerai chez moi, à Mindanao, pour redevenir un fermier. Je planterai du riz, du maïs. Et des patates douces. © **Propos recueillis par PB** **Rétrospective Lav Diaz au Musée du Jeu de Paume, du 3 novembre au 5 décembre 2015 à Paris**

plein écran. 



“Simplement filmer, filmer et encore filmer”

Les deux derniers films du réalisateur philippin Lav Diaz l'ont propulsé à Cannes, Locarno et aux Oscars. Il évoque ici son enfance marquée par la violence et ses choix de réalisation où prime la lenteur. Rencontre.

↳ Sid Lucero et Archie Alemania, dans *Norte, la fin de l'histoire*. Photo Shellac

—The Philippine Star *Manille*

A une époque, seuls les véritables cinéphiles connaissaient Lav Diaz, réputés pour la longueur de ses films. Il fut un temps où il était totalement méconnu du grand public à cause de cela. Mais depuis deux ans, le cinéma de Lav Diaz suscite un intérêt grandissant. Son dernier film, *Mula sa kung ano ang noon* [traduit en anglais par *From What is Before*], a remporté en 2014 le léopard d'or au Festival international du film de Locarno - la plus haute distinction jamais décernée à un Philippin. Tandis que *Norte, la fin de l'histoire* fait salle comble aux Philippines et à l'étranger.

Pourtant, Lav Diaz n'a rien changé à son cinéma. Peut-être le public a-t-il fini par comprendre le cinéaste.

Dans un monde inondé de films de super-héros et de comédies romantiques standardisées, le travail de Lav Diaz apporte une bouffée d'air frais à quiconque est prêt à s'y plonger. Ses adeptes, de plus en plus nombreux, vous diront que ses plans statiques en noir et blanc - sa marque de fabrique - sont plus puissants que tous les robots de Hollywood réunis.

Nous avons rencontré Lav Diaz chez lui pour une conversation intimiste autour de la mémoire - un thème récurrent de sa filmographie. Nous avons parlé de ses

débuts, de sa relation avec l'Histoire, et de son enfance terrifiante à Maguindanao [une province située dans le sud de l'archipel, dans une région secouée par une rébellion séparatiste], qui a inspiré *From What is Before*.

THE PHILIPPINE STAR. Quel est votre premier souvenir de cinéma ?

LAV DIAZ. Nous vivions dans cette région très isolée de Maguindanao. J'ai grandi au milieu de la forêt, mais à environ deux heures de voiture de chez nous, en empruntant une route accidentée, se trouvait Tacurong, dans la province de Sultan Kudarat. La ville comptait quatre cinémas et mon père était un grand cinéphile. Il nous emmenait là-bas les week-ends. On arrivait le samedi matin et on rentrait le dimanche soir. On regardait tous les films possibles, de tous les genres : action, horreur, films de Hong Kong, films hollywoodiens, films philippins. Ce que je préférais, c'étaient les films d'action : Bruce Lee, Fernando Poe Jr., la célébrité philippine de l'époque, James Bond évidemment, et les comédies burlesques du duo de légende des années 1960, Dolphy et Chiquito. Pour un ticket acheté, nous avions droit à deux séances ; chaque semaine, nous regardions huit films. C'était presque une école de cinéma.

A quel moment avez-vous eu l'idée de réaliser vos propres films ?

Cela a commencé à l'université, quand j'ai regardé - et je me souviens encore à quel point ce film m'a marqué - *Le Parrain*. Je me suis dit : "Ouah. C'est quoi ce film ? C'est incroyable." Puis notre professeur nous a demandé de regarder *Manille, dans les griffes des ténèbres* [sorti en 1975, ce film est souvent considéré comme le meilleur film philippin] et de rédiger un commentaire. Avec mes camarades de classe, nous sommes allés voir ce film et nous avons parlé toute la nuit de sa beauté et de la réalisation sensationnelle de Lino Brocka. C'est là que tout a commencé et que je me suis dit : "Tiens, plutôt que de faire de la musique - car je voulais vraiment faire de la musique, je jouais dans un groupe -, peut-être que je pourrais faire du cinéma." Dans ma jeunesse, ces deux films m'ont vraiment marqué.

Comment en êtes-vous arrivé à faire votre premier film ?

J'ai commencé à travailler pour un journal et j'ai réalisé un documentaire sur les enfants des rues. Un jour, une fondation japonaise m'a appelé et m'a dit : "Nous avons vu votre documentaire. Nous faisons une tournée en Europe et aux États-Unis, et nous voulons inclure votre travail." J'ai répondu

CINÉMA

“Vraiment ?” (Rires). Je suis donc parti aux Etats-Unis, tous frais payés. Quand nous étions à New York, un journal philippin m’a proposé de rester et de rejoindre leur équipe. Ils se sont occupés de mes papiers, je suis donc resté et j’ai commencé à faire des trucs. J’ai acheté une caméra, une très vieille 16 millimètres, et je me suis mis à filmer. Je faisais des documentaires. J’ai rencontré une Philippine qui vendait des livres dans les rues de Manhattan et j’ai trouvé cela beau.

A New York, j’avais tout. Je fréquentais la bibliothèque où je regardais de vieux films, et j’allais au Film Forum [cinéma indépendant]. Mes amis étaient des réalisateurs indépendants et nous avons simplement commencé à filmer, filmer et encore filmer.

Quand les gens parlent de vos films, l’une des premières choses dont ils parlent est bien sûr...

Leur durée. (Rires.)

Oui, la durée. Quand vous avez tourné *Evolution of a Filipino Family* (sorti en 2004), qui dure plus de dix heures, qu’est-ce qui vous a donné l’idée et le courage de bousculer les conventions ?

C’était quand même une épreuve, vous savez. Quand je filmais, je me demandais “quand cela va-t-il se terminer ?” et je continuais à ajouter et ajouter encore des choses. C’était marrant, voilà pourquoi. Quand vous êtes

libres et que vous avez des bobines à votre disposition, vous continuez à tourner. Mes amis ne demandaient pas à être payés, on ne faisait que s’amuser. Même comme cela, je considérais le cinéma comme un art. C’est mon point de vue et je m’y tiens. Je n’arrêtais pas de me demander : “Pourquoi ? Pourquoi ne faire que deux heures ou une heure et demie de film ? Pourquoi se limiter alors qu’il s’agit d’un art ?”

Donc, depuis le début, mon cinéma est libre. Je me fiche de la longueur. Même pour les films *pito-pito* [films réalisés en vingt et un jours mais tournés en sept jours]. J’avais déjà réduit *The Criminal of Barrio Concepcion* à trois heures. J’ai eu une grosse dispute avec Mother Lily [sa productrice]. J’ai dit : “Mother, il dure trois heures.” Elle a répondu : “Je t’enmerde ! Personne ne va regarder ça. C’est mon argent ! Coupe ! Coupe !”

Malgré tout, de plus en plus de personnes parlent de vos films pour diverses raisons. Le dernier, *From What is Before*, dure presque six heures, et pourtant les critiques se concentrent davantage sur son contenu – sa force, son drame. Parlons-en. Le film s’inspire de vos souvenirs de jeunesse à Maguindanao, au début de la loi martiale. Qu’avez-vous vu ? J’ai vu des massacres. Même avant que la loi martiale ne soit décrétée, la guerre faisait rage dans certains villages. Les Ilongos et les Ilocanos ont créé le mouvement Illaga [extrémistes catholiques], dont les milices, armées par les militaires, combattaient les

rebelles musulmans vêtus de noir. C’était un cercle vicieux : quand un musulman était tué, un chrétien l’était aussi. Puis, les massacres sont devenus horribles.

Un jour, alors que j’étais en première année de lycée à General Santos, à deux heures de notre village, mon frère et moi étions en train de rentrer à la maison quand le bus s’est arrêté au son des cris “*Grabe, sunog !*” [“un terrible incendie”]. Le quartier des musulmans venait juste d’être réduit en cendres. Des cadavres gisaient dans la rue. Même les bébés et les personnes âgées avaient été massacrés. C’était horrible, c’était effrayant. C’était terrible.

Ensuite, les musulmans rebelles ont envahi mon village. Ils ont pris nos maisons et nous ont mis dans une école. Le gouvernement a négocié notre libération et nous avons été libérés deux ou trois semaines plus tard. Alors que nous étions retenus dans cette école, l’armée a commencé à bombarder le village ; il y a eu

tant de victimes ! Les avions arrivaient, ils ne se souciaient pas de nous, les gens fuyaient. Le chef de notre *barangay* [village] et sa famille ont été tués. Des musulmans. Des chrétiens. Lorsque l’on nous a relâchés, l’armée est arrivée et s’est mise à tout brûler. C’était effrayant. Au final, tout le monde était perdant.

On oublie souvent que les troubles dans le Sud, déclenchés par le massacre de Jabidah, où des hommes de l’armée musulmane avaient été assassinés par l’armée du président Ferdinand Marcos, ont été à l’origine de la loi martiale en septembre 1972. Pourtant, certains écoutent votre histoire et disent : “Marcos n’avait-il pas raison ? Ce sont les musulmans qui vous ont pris en otages !”

Ce mouvement révisionniste est effrayant. Ces personnes essaient de dédouaner ce type en disant que c’est un homme bien, qu’il a fait de bonnes choses pour le pays et que nous vivions mieux à l’époque de la loi martiale. C’est facile de dire ça maintenant, mais savez-vous de quoi vous parlez ?

J'ai grandi avec la loi martiale, et tous mes souvenirs sont très sombres. J'ai vu comment tout a commencé – les massacres, la mort de notre village – jusqu'à la mort de Ninoy [leader de l'opposition] et la révolution EDSA [en 1986, qui a renversé le gouvernement de Ferdinand Marcos]. Ces années ont été très sombres, vous savez. Et vous le sentez dans le film ; ce sentiment que l'enfer approche. A la fin de *From What is Before*, un personnage parle de la perte de la culture du village, et un autre répond : "Nous pouvons la récupérer !"

Etes-vous optimiste pour les Philippines ?

Il y a de l'espoir, chez les jeunes. L'éducation est un élément très important. Il faut sensibiliser les jeunes à notre Histoire. Avec l'avènement du numérique et d'Internet, tout va vite, l'information est très rapide, et vous n'obtenez que des bribes de l'Histoire. Mais nous avons besoin d'une perspective historique afin que notre pays ait des bases solides pour avancer.

Vous parlez de l'ère effrénée du numérique. Pensez-vous que votre cinéma trouve sa place dans ce monde ?
Il en fait partie. J'en fais partie. Je suis

pour le numérique. C'est plus facile maintenant de réaliser ces "longs films", et plus de gens ont accès à mon travail.

Avez-vous remarqué un changement dans votre public ?

Oui, tel un organisme, la culture ne cesse de croître. Quand j'ai commencé à faire ces films, il y avait cinq personnes dans la salle. Lors d'une projection d'*Evolution of a Filipino Family* en Thaïlande, il n'y avait qu'une seule personne. Mais grâce au numérique et aux médias sociaux, les critiques se trouvent sur Internet, et cela fait la différence. Plus de jeunes regardent mes films.

A Locarno, les gens ont fait la queue pour les quatre projections. C'était comme si la ville entière regardait le film ; certaines personnes n'avaient même pas de siège. Et ils ont tous regardé le film jusqu'au bout. Quant à *Norte, la fin de l'histoire*, il est distribué partout dans le monde, et ici, il fait toujours salle comble. C'est surprenant.

— **Pepe Diokno***

Publié le 6 septembre 2014

* Pepe Diokno est un réalisateur philippin de 28 ans.

A voir

Norte, la fin de l'histoire



Ce film a valu aux Philippines sa première sélection aux Oscars. S'il n'a pas reçu la statuette en lors de la cérémonie de 2014, *Norte, la fin de l'histoire*

a été applaudi par la critique. L'histoire se passe dans un village du nord des Philippines et raconte le parcours de deux personnages, Fabian, un étudiant brillant, et Joaquim, un homme simple injustement emprisonné pour un crime qu'il n'a pas commis. Le premier est prêt à tout, même au pire, pour défendre ses idées, le second est fondamentalement bon. Certains pourront y voir une évocation de l'ancien dictateur Ferdinand Marcos, lui-même originaire de la région Ilocos, là où se passe l'action. Libre adaptation du roman *Crime et châtiment* de Fedor Dostoïevski, sa durée, quatre heures dix, est "analogue à l'épaisseur du roman", écrit *The New York Times* qui qualifie ce film de "remarquable" et souligne la beauté des compositions asymétriques du réalisateur. Un aspect également salué par *The Sydney Morning Herald Tribune* qui applaudit un film à la fois "enchanteur et déstabilisant".

Blo express



LAV DIAZ

1958 — Naissance

1994 — Début d'*Evolution of a Filipino Family*, l'épopée de onze heures commencée en 16 millimètres qu'il achèvera dix ans plus tard en numérique.

2013 — Sélection au Festival de Cannes de *Norte, la fin de l'histoire*

2014 — *Norte, la fin de l'histoire* est sélectionné pour les Oscars. *From What is Before* reçoit le léopard d'or au Festival international du film de Locarno.

Partenariat

VOIR ET REVOIR LAV DIAZ

Du 3 novembre au 5 décembre, le Jeu de Paume, à Paris, consacre une rétrospective au cinéaste philippin, intitulée "Lav Diaz, les très riches heures". Pour la première fois en France, la quasi-totalité des films du réalisateur seront accessibles au public - dont *Norte, la fin de l'histoire* présenté à Cannes en 2013, et qui sortira sur les écrans français le 4 novembre. De multiples rencontres avec le Philippin et d'autres invités figurent également au programme. Pour plus d'infos : www.jeudepaume.org

CINÉMATIQUE

HARD RAIN

PAR NICOLAS KLOTZ

LA BONNE SÉQUENCE

Un plan fixe en plongée depuis une colline. Le paysage est immense, croisée des chemins, mélange de zones d'herbe verte et de sable clair, illuminé par la douceur d'un soleil généreux de fin de journée. Une jeune mère, pauvre, très digne, dit à la jeune fille qui l'aide avec ses deux enfants de retourner à la maison pour prendre l'argent et ses bijoux qu'elle a cachés dans la cuisine. Le jeune mère prend ses deux enfants et s'éloigne sur le chemin. La jeune fille s'éloigne sur l'autre, hésitante, revient, repart.

Traveling latéral en plongée. La jeune mère marche fièrement avec ses enfants sur le chemin de sable qui longe un canal, face au soleil lumineux déclinant. Ils marchent, fièrement, vers le suicide. La marche est impressionnante. La hauteur et le mouvement de la caméra épousent la force de décision et la liberté qui habitent la jeune mère, et la solidarité quasi animale de ses enfants.

Contre-plongée, la jeune mère tient sa fille et son petit garçon par la main au bord d'une falaise. Ils regardent vers nous, dans le vide. On sent déjà la chute. Mais plus le plan dure, plus le doute s'infiltré et apparaît une lueur d'espoir qui augmente avec la durée du plan.

Plan fixe d'un manège multicolore, tout en brillances, les lumières tournent à toute vitesse en même temps que nos têtes. Le point est fait dans la profondeur sur une zone mince de l'image, tout le reste est flou. Une vingtaine d'enfants surgissent du flou au net au flou au net au flou sur leurs chevaux de bois qui montent et qui descendent. Nos yeux, comme des animaux, cherchent à toute vitesse, dans le mouvement, entre les flous, les deux enfants de la jeune mère. Le cinéma chasse la chute dans le suicide par le mouvement.

Difficile de s'arrêter sur une unique séquence de *Norte* sans avoir l'impression de rétrécir la dynamique cosmique du film. On aura beau tenter de décrire, de raconter les discussions entre les intellectuels, les paysages magnétiques, les paysans, la folie, la culpabilité, la prison, la douceur, les meurtres, la pauvreté, le christianisme, le paganisme, la politique, les animaux : on n'arriverait pas à toucher la surface de la pellicule de ce film avec la même force que nos regards. Ni à être touchés avec une puissance comparable à la manière dont le film nous regarde. « A Hard Rain's Gonna Fall », chantait Dylan dans les années soixante. *Une pluie hard*. C'est un peu la nature de l'orage qui hante tout le cinéma de Lav Diaz, dont *Norte* est le huitième long métrage. Mais le tout premier à arriver depuis les Philippines jusque dans une, deux, trois salles de cinéma en France. *Norte*,

la fin de l'histoire a été présenté à Un certain regard la même année que *La Vie d'Adèle* (cent quatre-vingt-sept minutes). C'est son film le plus bref (deux cent cinquante minutes). Les autres planent joliment autour de six, sept, huit heures. Avec neuf films aujourd'hui, Lav Diaz est sans aucun doute un des cinéastes majeurs du cinéma contemporain mondial.

Avec *Norte*, plus volontairement commercial que ses films précédents et que son film le plus récent, *From What Is Before* (Léopard d'or au Festival de Locarno 2013), Lav Diaz se pose à la fois un défi cinématographique – comment ne pas perdre la radicalité majestueuse de son cinéma en suivant un scénario assez classique – et narratif – comment prolonger la puissance narrative de cinéastes du siècle dernier comme Akira Kurosawa ou Satyajit Ray sans cesser d'être absolument contemporain.

Si le deuxième défi est totalement réussi, pour le premier, c'est un peu plus compliqué tant la nature du cinéma de Lav Diaz est électriquement réfractaire à tout ce qui ne lui est pas absolument vital. Et même si le mélodrame habite tous ses films, c'est moins par le scénario lui-même que par la manière presque abstraite, mais toujours extrêmement terrienne, avec laquelle il construit ses plans et leur durée que le mélodrame nous bouleverse en mutant vers quelque chose de plus métaphysique. Une métaphysique des Philippines comme Tarkovski filmaît celle de l'ex-URSS. À l'échelle des bouleversements de l'Histoire, des grands bouleversements d'aujourd'hui ou des bouleversements plus intimes de ses personnages.

Les durées dans le cinéma de Lav Diaz ne se posent jamais comme une manière d'esquiver ou d'imposer la mise en scène. Elles nous rapprochent des personnages, de leurs sentiments, des mouvements de leurs pensées, de leur destin collectif. Générant un temps qui avance par cercles, par plusieurs cercles en même temps. Orageux et planant, *Norte*, la fin de l'histoire peut être vu comme un contrechamp du magnifique et prophétique film de Robert Bresson, *L'Argent* (quatre-vingts minutes). Une rétrospective des neuf films de ce cinéaste passionnant sera présentée au Jeu de Paume du 3 novembre au 5 décembre. Belle occasion de jeter définitivement à la poubelle les rapports au temps et à la narration usés jusqu'à la moelle, qui font peut-être le bonheur de l'industrie du divertissement, mais qui défigurent chaque jour davantage la place du cinéma dans le monde.



Transfuge – novembre 2015

Lav Diaz, les très riches heures – du 3 novembre au 5 décembre
Jeu de Paume

À l'occasion de la sortie de son nouveau film, *Norte*, une rétrospective de la quasi-totalité des films du « père idéologique du nouveau cinéma philippin ».



Florentina Hubaldo de *Lav Diaz* (2012).

Première rétrospective au Jeu de Paume (5 novembre-3 décembre), premier film en salles, premier DVD : après vingt ans de carrière, le cinéma de Lav Diaz arrive enfin en France.

Lav Diaz, après la tempête

Il y a encore quelques années, quand on cherchait à voir un film de Lav Diaz, il se murmurait sur Internet qu'il fallait contacter le cinéaste lui-même. Une adresse circulait, avec la promesse, contre 90 dollars, de recevoir des Philippines des DVD gravés, signés, et envoyés de la main de l'auteur. L'invisibilité a longtemps construit un mystère autour de Lav Diaz, mais cette aura d'inaccessibilité n'est pas entièrement étrangère au projet des films, eux-mêmes difficiles à embrasser d'un regard. Lav Diaz est aussi loin des canons du mélodrame philippin que de ses contemporains vus en France comme Brillante Mendoza ou Raya Martin. Son cinéma à la fois minimaliste (dans sa mise en scène) et colossal

(dans son ampleur), tient de la fiction politique et du travail du paysage, de la réflexion critique sur l'état du pays et sur le cinéma. Ses personnages sont des pauvres gens à la Dostoïevski, mais surtout des personnages expérimentaux, pris dans un work in progress branché sur le souffle des Philippines, mille et une nuits avant l'heure.

Les premiers longs métrages de Lav Diaz, à la fin des années 90, sont des *piro-piro* (« sept-sept »), tournés vite, montés vite, pour l'exploitation, et où son désir de se confronter à son pays déborde déjà du genre. *Serafin* (*Gerónimo* ; 1998) est un faux polar qui dit la corruption de la classe politique ; *Naked Under the*

Moon (1999) un film sur la domination déguisée en mélo érotique ; *Jesus the Revolutionary* (2002) déjà une relecture de la dictature de Marcos sous la forme d'un thriller d'anticipation. Mais le tournant arrive ensuite avec *Evolution of a Filipino Family*, chronique de la vie d'une famille pauvre du début à la fin de la dictature.

Démarré fin 1993 à New York comme une histoire d'immigration, alors que Lav Diaz avait 35 ans et vivait aux États-Unis, le film est tourné par bribes chaque année sur la côte est, au gré des quelques dollars et bouts de 16mm qui peuvent être récoltés, et des disponibilités des acteurs. Revenu à Manille pour tourner la partie philippine du film, Lav Diaz reste, tourne ses *piro-piro*, et fait d'*Evolution* un projet parallèle. Le matériau s'accumule, la rumeur dit que Lav Diaz emportera le film dans sa tombe, et lui-même s'en fatigue. Il lui faudra quitter le circuit commercial, recadrer le récit sur l'évolution des Philippines, pour le terminer enfin pour le Festival de Toronto en 2004. Ponctué par des images d'archives et un faux documentaire sur Lino Brocka, *Evolution of a Filipino Family* mêle

les drames des années noires du pays à ceux de la famille. On y découvre la campagne philippine, un quotidien documentaire, et un commentaire permanent sur ce qu'il se passe au loin à Manille. Le film terminé fait près de 11 heures. Au début des années 2000, il est le voisin romancé des grands marqueteurs de l'époque. Dans *la chambre de Linda* de Pedro Costa ou *À l'ouest des nuils* de Wang Bing. C'est aussi, pour Lav Diaz, le prototype esthétique et économique de tous ses films suivants, tournés en DV noir et blanc, dépassant régulièrement les 6 heures, et presque impossibles à distribuer. Note : la fin de *Phisone*, 4 heures et en couleurs, est l'exception dont la sélection à Un certain regard en 2013 a relancé la reconnaissance du cinéaste : l'éopard d'or 2014 à Locarno pour *From What is Before*, nouvelles rétrospectives, et premières sorties en salles et en DVD.

Ce qui frappe en revenant vers l'ensemble des films après dix ans de sorties manquées, est d'y voir le travail de réflexion au premier plan. On parle politique chez Lav Diaz. On parle histoire.

Dans *West Side Kid* (2001), enquête au talenti dans les rues de New York, un policier philippin demande à des compariotes: « Comment vont les Philippines ? » On s'interroge chez Lav Diaz, et la scène de discussion, autour d'un feu, d'une table, est la plus récurrente de son cinéma. Pas comme un cours magistral mais comme une pensée lâche et à voix haute, qui fait dériver la fiction, l'accélère ou la remet en cause, comme avec *Death in the Land of Encantos* (2007), peut-être son film le plus militant. Fin 2006, alors qu'il tourne dans la région de Bicol, une éruption puis un typhon tuent des centaines de personnes. Le film en cours est abandonné, et un nouveau scénario imaginé, où des artistes originaires du pays réagissent en s'interrogeant sur leur rôle, en parlant aux victimes, ou en devenant fous. Des extraits du tournage arrêté et des entretiens avec des victimes sont intégrés dans le film de 9 heures.

Parce qu'il est systématiquement confronté à de l'incompréhensible, de l'apparition d'une jeune fille nue et somnambule

au début de *Naked Under the Moon* à l'arrivée de mystiques au village de *Binu What is Before*, le personnage type de Lav Diaz est toujours à la poursuite de positions nouvelles. Parfois d'heure en heure dans un même film, un personnage peut faire l'expérience de plusieurs transformations. Dans *Melancholia* (2008), une bonne sœur, une prostituée et son maquereau se révèlent après un tiers de film être d'ex-combatants communistes, oubliant leurs camarades tombés dans une improbable thérapie par le jeu. Dans *Florentina Hubaldo* (2012), deux ouvriers creusent une terre pour y chercher de l'or, avant de s'interrompre pour écouter le cri d'un gecko, et le poursuivre une nuit entière dans une tout aussi improbable chasse au bruit. Le cinéaste, au long de ses presque 20 heures de film, n'est pas innocent de quelques complaisances, poussant certains personnages un peu trop dans l'épreuve. Mais à leur meilleur, les personnages de Lav Diaz font une expérience concrète du réel (si dure, son espace), et changent en se heurtant à ses résistances.

Ce qui résiste bien sûr sous chaque film, c'est l'histoire des Philippines, elle-même une histoire empêchée, faite de quatre siècles de colonisations, d'occupation, de dictature, de corruption. La durée chez Lav Diaz, au-delà de la place qu'elle laisse au discursif et au regard documentaire, semble s'étirer aussi parce que quelque chose la retient, que la mémoire des traumatismes du pays n'est jamais dépassée. Au sein de n'importe quelle scène, un mot sur l'occupation japonaise ou sur la désillusion devant le gouvernement actuel peut tomber. On a comparé le cinéma de Lav Diaz à celui de Pedro Costa ou de Wang Bing, mais il a plus à voir, dans sa temporalité étirée, avec la blessure profonde du cinéma de Tsai Ming-liang, dans laquelle s'engouffre le temps. Ni le déroulement des films, ni la façon dont est filmé l'espace non urbain, ne sont déterminés une fois pour toutes chez Lav Diaz. Tout peut changer, le récit remonter dans le temps ou avancer sans prévenir, un lieu devenir plus vaste ou se réduire à quelques mètres carrés

de forêt selon les états des personnages. Tout se croise et tout se recouvre dans ces Philippines hantées par ses légendes et ses livres d'histoire. Ce cinéma a longtemps été pessimiste devant l'impossibilité de dépasser ce temps expérimental, pour fixer de nouvelles Philippines. Et pourtant ses moments les plus beaux sont bien ceux furtifs où quelque chose s'esquisse, dans la chasse au gecko, la remise en cause d'*Encantos*, ou le récent *Storm Children* (2014), documentaire sur les enfants d'une ville noyée sous les typhons et la pluie. Les visages en gros plans battus par les trombes d'eau y font penser aux *Chiens errants* de Tsai. Mais en restant près des gamins on réalise que leurs journées ne sont pas faites que de ferrailage, d'errance, d'ennui. Ils jouent, s'engateulent, rient aussi, vivent *malgré tout*. Solutions peut-être passagères mais solutions qui font battre le cœur du cinéma de Lav Diaz. Au son passe un tube de Dylan. À « Comment vont les Philippines ? » il répond « *The answer, my friend, is blown in the wind.* »

Gaspard Nectoux

France Culture – 2 novembre 2015

Rétrospective Lav Diaz au Jeu de Paume

Follow @aVoiraLirecine



Réalisateur : Lav Diaz

Plus d'informations : [Le site de l'exposition](#)

A l'occasion de la sortie de Norte, la fin de l'histoire, le Jeu de Paume propose de revenir, pour la première fois en France, sur la filmographie de Lav Diaz. Tous ses films seront projetés à Paris du 3 novembre au 5 décembre.

C'est une première ! Le Jeu de Paume organise une rétrospective inédite des films du cinéaste philippin qui s'étendra du 3 novembre au 5 décembre. La quasi-totalité de ces films seront accessibles au public, dont Norte, la fin de l'histoire, qui sortira le 4 novembre sur les écrans nationaux.

La programmation, supervisée par Antoine Thirion, producteur et critique de cinéma, promet de belles découvertes et de nombreux rendez-vous avec le cinéaste qui sera présent à Paris. Parmi les événements qui accompagnent cette rétrospective, une table ronde à ne pas manquer, en la présence de Lav Diaz, animée par Jean-

Pierre Rehm (directeur du FID Marseille) et Antoine Thirion aura lieu le vendredi 6 novembre.

Pour plus d'informations sur les projections et événements, n'hésitez pas à visiter le site du **Jeu de Paume**

LAV DIAZ

LES TRÈS RICHES HEURES

3 novembre - 5 décembre 2015

Exposition de Lav Diaz (Philippines) : Une œuvre majeure de l'histoire du cinéma mondial des 70 dernières années, présentée en France pour la première fois. Une œuvre majeure de l'histoire du cinéma mondial des 70 dernières années, présentée en France pour la première fois.

jeudi 3 novembre, 19 h

- L'œuvre de Lav Diaz
- L'œuvre de Lav Diaz

jeudi 3 novembre, 21 h

- L'œuvre de Lav Diaz
- L'œuvre de Lav Diaz

jeudi 3 novembre, 21 h

- L'œuvre de Lav Diaz
- L'œuvre de Lav Diaz

jeudi 3 novembre, 21 h

- L'œuvre de Lav Diaz
- L'œuvre de Lav Diaz

jeudi 3 novembre, 19 h

- L'œuvre de Lav Diaz
- L'œuvre de Lav Diaz

jeudi 3 novembre, 21 h

- L'œuvre de Lav Diaz
- L'œuvre de Lav Diaz

jeudi 3 novembre, 21 h

- L'œuvre de Lav Diaz
- L'œuvre de Lav Diaz

jeudi 3 novembre, 21 h

- L'œuvre de Lav Diaz
- L'œuvre de Lav Diaz

jeudi 3 novembre, 19 h

- L'œuvre de Lav Diaz
- L'œuvre de Lav Diaz

jeudi 3 novembre, 21 h

- L'œuvre de Lav Diaz
- L'œuvre de Lav Diaz

jeudi 3 novembre, 21 h

- L'œuvre de Lav Diaz
- L'œuvre de Lav Diaz

jeudi 3 novembre, 21 h

- L'œuvre de Lav Diaz
- L'œuvre de Lav Diaz

jeudi 3 novembre, 19 h

- L'œuvre de Lav Diaz
- L'œuvre de Lav Diaz

jeudi 3 novembre, 21 h

- L'œuvre de Lav Diaz
- L'œuvre de Lav Diaz

jeudi 3 novembre, 21 h

- L'œuvre de Lav Diaz
- L'œuvre de Lav Diaz

jeudi 3 novembre, 21 h

- L'œuvre de Lav Diaz
- L'œuvre de Lav Diaz

JEU DE PAUME

ICHNEMA

Programme des événements
 Consultez le site internet
www.jeudepaume.org

Jeu de Paume
 1 place de la Concorde, Paris 1^{er}
 75008 Paris

France Culture – 2 novembre 2015

Lav Diaz. Les très riches heures

Exposition

Du 03 novembre au 05 décembre 2015

Jeu de Paume Concorde, Paris

Reconnu comme le «#père idéologique du nouveau cinéma philippin#», Lav Diaz a été régulièrement donné en exemple par de jeunes cinéastes dont les œuvres ont marqué l'émergence d'une «#nouvelle vague#» philippine dans les années 2000. Ponctué de rencontres avec le cinéaste et d'autres invités, cette rétrospective présente la quasi-totalité des films de Lav Diaz pour la première fois en France au Jeu de Paume dans le cadre du Festival d'Automne.

La particularité du cinéma de Lav Diaz tient à la précision d'une approche à la fois esthétique et discursive. Mais ce cinéma n'est pas voué au seul bénéfice d'une émancipation des codes esthétiques du cinéma d'importation. L'ampleur et la beauté de son travail suffisent à justifier que ses films, dont beaucoup sont ici inédits, soient enfin montrés en France de manière conséquente. >> Plus d'informations en cliquant ici.

>> Plus d'informations sur le site du Jeu de Paume



Type
d'événement
Date
Région
Site Internet

Exposition

Du 03/11/2015 au 05/12/2015
Région Parisienne
Jeu de Paume

Le Monde.fr – 3 novembre 2015

**RASKOLIKOV AUX PHILIPPINES : « Norte, la fin de l'histoire »
(et rétrospective des films de Lav Diaz au Jeu de paume)**



Norte suit la trajectoire de Fabian, un brillant étudiant en droit, dont l'esprit en ébullition, impatient de l'avènement d'une société et d'un homme nouveaux (« post-historiques »), se résout à commettre un acte autocratique pour passer enfin de la théorie à la pratique. Un soir, il assassine au couteau son usurière, une arrogante matrone, et sa fille adolescente, avant de prendre la fuite et de se planquer à Manille. Alors qu'un innocent est condamné à sa place, Fabian, rongé de l'intérieur, n'échappe pas au travail corrosif du remords et tente de se racheter en remontant à la source de sa culpabilité sociale : ses origines de grand propriétaire terrien.

On ne peut que se réjouir de cette première sortie française, simultanément à la rétrospective que lui consacre en ce moment le Jeu de paume, d'un cinéaste aussi important et méconnu que le Philippin Lav Diaz (né en 1958), tant les films qu'il tourne depuis plus de vingt ans étaient réputés inexploitable. Sans doute *Norte*, « court-métrage » de quatre heures, présenté à Cannes en 2013, fait-il figure d'exception en regard d'une œuvre dont les titres avoisinent généralement les huit ou dix heures. Mais il ne faut pas se laisser intimider par cette durée pléthorique car, dès qu'on pose un pied dans un film de Lav Diaz, le temps ne s'écoule plus de la même façon. Son art consommé du plan-séquence s'étend bien au-delà de la trame qui unit ses personnages : vers les travaux et les jours d'un pays qui garde encore les stigmates d'une histoire dévastatrice (les colonisations successives, la loi martiale du commandant Marcos), comme les respirations sereines et puissantes d'une nature dont la fureur sommeille.

Mathieu Macheret

FLEUVE



Norte, la fin de l'histoire, de Lav Diaz.
PHOTO: HELLAC

Lav Diaz, destins en suspension

Tandis qu'une rétrospective lui est consacrée à Paris, le cinéaste philippin, méconnu en France, s'inspire librement de Dostoïevski dans «Norte». Une superbe allégorie de l'histoire de son pays.

Découvert lors du Festival de Cannes il y a deux ans et demi déjà, *Norte, la fin de l'histoire* est le premier film de Lav Diaz à sortir dans nos salles. Il y a matière à s'amuser de l'ironie du titre, tant c'est là en vérité plutôt une histoire qui ne fait que commencer entre les spectateurs français et le cinéaste philippin, alors même qu'à 56 ans, gratifié déjà d'une foule de distinctions festives (notamment un léopard d'or à Locarno l'an dernier), il n'est pas exactement un novice.

Au moins deux autres gros morceaux de sa filmographie, qui compte pas moins d'une vingtaine de titres, patientent par ailleurs dans les conduits d'une prochaine distribution en France, tandis que le Jeu de Paume, à Paris, lui fait l'honneur d'une rétrospective jusqu'au 5 décembre - un événement

cinéphilique majeur de l'automne sur lequel on reviendra longuement dans *Libération* ce week-end.

Condensé. Distributeurs et instances de reconnaissance ne se seront donc pas empressés de rendre visible cette œuvre considérable, parmi les continents les plus passionnants à parcourir du cinéma contemporain. Mais c'est de bonne guerre, en un sens, tant l'art de Lav Diaz a pleinement embrassé l'habitude de prendre tout son temps, à rebours des usages, conventions et formats qui régissent l'ordinaire de la production.

Avec un peu plus de quatre heures magnifiques au compteur seulement, *Norte* est ainsi l'une des pièces les plus économes de sa filmographie récente, dont il constitue un probant condensé des préoccupations thématiques et poétiques

(son chef-d'œuvre, *Evolution of a Filipino Family*, projeté samedi au Jeu de Paume, s'étend, lui, sur presque onze heures assez denses).

Spectres. Les auteurs du monde entier semblent trouver ces jours-ci Dostoïevski et *Crime et Châtiment* à leur porte, du Kazakh Darezhan Omirbaev (*l'Étudiant*) à Woody Allen - qui repasse cette matière première au shaker usé de ses obsessions tous les trois ou quatre films désormais. Et ainsi, au fil de ce *Norte* tourné en 2012, Lav Diaz prolonge son étude des spectres violents de l'histoire philippine dans les pas d'une manière de Raskolnikov contemporain, un certain Fabian, qui se révèle aussi, à bien des égards, un double du tyran Ferdinand Marcos, aux commandes sanguinaires du pays de 1965 à 1986. Autour de celui-ci, bourgeois frustré et ex-étudiant en droit aux ratiocinations politiques désabusées émergent lentement d'autres personnages, avec la munificence de détails qui caractérise le cinéma de Diaz dans la peinture de chaque fi-

gure et situation. Par la grâce, notamment, d'une attention infiniment fluide et déliée portée à la palpitation la plus ténue du décor, ses moindres composantes, sa relation au personnage qui l'arpente, en des plans-séquences dont les langueurs renferment mille choses infimes et captivantes.

Parmi les autres visages qui s'affirment avec délicatesse à la marge de la trajectoire pavée d'insatisfactions de Fabian, il y a ce couple de petites gens, Joaquin et Eliza, parents sans le sou qui s'échinent à survivre tant bien que mal aux intraitables crochets d'une usurière. Lorsque cette dernière et sa fille se font assassiner sauvagement par Fabian, engagé sur la pente la plus radicale de son désir d'en découdre avec les structures morales d'une société qu'il juge pourrissante, c'est Joaquin qui est désigné coupable.

Bercement. Jeté en prison à perpétuité, il s'y taillera une stature de saint parmi les voyous, laissant ainsi Eliza se débattre seule avec la misère, l'opprobre et un manque que la durée du film permet d'éprouver d'autant plus cuisamment. Laisse libre et suspecté par personne, Fabian reste quant à lui aux prises avec ses sursauts de culpabilité autant qu'une inclination à se dissoudre dans d'imprévisibles accès d'obsécrite - très littéralement, ses exactions se déroulant toujours hors du plan et de la scène délimités par le regard du cinéaste.

Rallant les millénarismes religieux et politiques que pointent le sous-titre du film, qui se présentent les uns après les autres aux personnages pour mieux soutenir les incidences de leur destin ou les effets de leurs actes, Diaz oppose à l'adite «fin de l'histoire» les vertus d'un écoulement organique, serein et aux contours indécis du temps. Et il n'est guère plus besoin de s'armer de patience que de saisir toutes les subtilités de son allégorie de la condition moderne philippine (de son histoire violente édifiée sur le sang de ses héros révolutionnaires aux désastres naturels qui la menacent sans relâche, en passant par ses lourds penchants victimaires) pour s'affranchir face au film de nos réflexes perceptifs usuels, d'accorder à son bercement intime le battant de nos regards, d'en régénérer ainsi sans cesse les ressources. Et s'abandonner ainsi au vertige sans emphase de ses plans et de leur apesanteur singulière, parcourus d'autant de tensions douloureuses que d'indéterminations morales. Ou terre, ceux, eaux d'une impossible rédemption et toute la matière élémentaire d'un monde meurtri entrent progressivement en fusion dans une plainte inconsolable d'humanité.

JULIEN GESTER

NORTE, LA FIN DE L'HISTOIRE de LAV DIAZ avec Sid Lucero, Archie Alemania, Angeli Bayani... 4 h 10.

CINÉMA

Évolutions et révolutions d'une histoire sans fin

Le cinéaste philippin revient à ses motifs sociaux, politiques et culturels dans un long métrage qui était présenté à Cannes. Le Jeu de Paume lui consacre une rétrospective ponctuée de rencontres

NORTE. LA FIN DE L'HISTOIRE,
de **Lav Diaz.**
Philippines. 4h 10.

Un nouveau film de Lav Diaz, c'est une traversée qui s'entame dans l'histoire sociale, politique, culturelle des Philippines et du monde. Ou des Philippines comme monde, à la manière de Tarkovski, cinéaste qui inspire Lav Diaz, et incitait à faire ses petites histoires à défaut de s'approprier l'Histoire. Et, à propos du monde, « faut-il le changer ? ». Quelques personnages en quête de sens, du moins en apparence, se piquent autour d'un verre de quelques flèches philosophiques sur canapé. Parmi eux, Fabian (Sid Lucero), écrivain en panne qui a dételé de la fac de droit. Il dénonce et énonce la fin de l'Histoire, prétexte à une sorte de fondamentalisme qui exigerait la pureté de la calcination totale. Ailleurs sur le fil narratif, on rencontre Joaquim, sa femme Eliza (Archie Alemania et Angeli Bayani), leurs jeunes enfants, famille industrielle et pauvre. Joaquim s'est cassé la jambe. Le couple s'est fortement endetté auprès d'une usurière, la volumineuse Magda (Mae Paner) que ses obligés doivent remercier par-dessus le marché. Le juste et l'injuste, mensonge et vérité, violence des dominations, transcendances et rédemptions, tout sera interrogé par le truchement de situations à échelle humaine. La cartographie en est vaste qui verra de longues géographies s'étirer entre les protagonistes, reliés par le point nodal d'un crime. C'est alors du côté de Dostoïevski qu'il faudrait aller voir. Fabian, sans revenant, est lui aussi l'un des débiteurs

de Magda. Mais lorsqu'on la retrouve ventre crevé, le corps de sa fille adolescente gisant au sol, le double meurtre est sans coup férir attribué à Joaquim. Pour lui, la prison. À Fabian la fuite et le refuge dans une secte, rappel des motifs de l'un des précédents films de Lav Diaz, *Century of Birthing*. La vie carcérale de Joaquim s'enrichira de mystères. L'existence d'Eliza tractant sa charrette de légumes entre des dimanches de lessive pour que subsistent ses enfants, le labeur sans faille, dérouleront des temporalités fluides. Quatre années passeront sans frontières, balisées d'inattendus. Lav Diaz maîtrisant l'art de relancer d'un coup de dès le devenir de ses protagonistes, d'une manière ou d'une autre, tout apparaîtra. Typhons ravageurs de l'ère du dictateur Marcos, exils et émigrations, violences de tous ordres, ainsi que l'affirme le cinéaste, « toute cause a des conséquences ». Elles se lisent en filigrane ou se devinent dans des allégories au long d'un filmage du quotidien dont le réalisme est prélevé à l'approche documentaire. Les rares séquences oniriques répondent à l'infini des paysages. Le crime appelle le crime quand les coupables se confrontent aux seules profondeurs de la névrose. Le récit s'édifie par les distances, la pertinence des placements de caméra, des jeux de focales, ceux du hors-champ. L'architecture semble refléter une précarité de chaumes quand une belle densité est à l'œuvre.

DOMINIQUE WIDEMANN

Jusqu'au 5 décembre au Jeu de Paume en partenariat avec le Festival d'automne à Paris
www.jeudepaume.org





Norte – La fin de l'histoire de Lav Diaz

Une rétrospective et une sortie en salle donnent l'occasion de découvrir les films du cinéaste philippin, grand agenceur des états de la matière.

On m'a chargé de vous apporter la bonne nouvelle : les films du grand Lav Diaz, cinéaste philippin inconnu en France, seront projetés au Jeu de Paume à Paris pendant un mois, tandis que *Norte – La fin de l'histoire*, un de ses films récents (2013), sort en salle. C'est un événement, on n'en sortira pas indemne, c'est un risque à prendre. Toute bonne nouvelle est aussi une mauvaise nouvelle. Ou plutôt, j'ai deux nouvelles, une bonne et une mauvaise, je commence par laquelle ? *Norte*, comme les autres films de Lav Diaz, concerne les états multiples de la matière. On recule à en "faire la critique", à mélanger des mots à cette terre, cet air, ces corps. Il paraît que la technique du labour, pour la culture, n'est pas la meilleure : il vaut mieux soulever la terre, y mélanger un peu d'air sans retourner les couches. Les mots, la terre, l'air, les corps : des états de la matière et non des éléments séparés. Vie de la matière, dans ces blocs qui composent les films de Lav Diaz. La question ou plutôt la réponse du cinéma, c'est bien quelque chose du genre "comment vivre ?". Réponse qui a encore la forme d'une interrogation (un point), mais qui se pose déjà ailleurs. Ce n'est pas la même

la vie s'étend bien au-delà des corps, elle est dans tout le plan, et d'un plan à l'autre

réponse que "comment s'en sortir ?". On n'en sort pas, de la matière, on change d'état avec elle, et elle avec nous. La vie s'étend bien au-delà des corps, elle est dans tout le plan, et d'un plan à l'autre. Tout est là, ce qui change c'est plutôt la densité de la matière, du dense au rare, et la caméra une sorte de densimètre. La densité de la matière est une grandeur sans unité de mesure, et cet instrument exprime seulement des rapports.

Grandeur sans mesure ou sans jugement. Norte parle beaucoup de loi et de droit, de la nature juridique des choses. Le droit comme une des forces de la matière, qui règle l'accord entre ses différents états. Mais il y a d'autres accords : forces météorologiques pour les typhons de *Storm Children – Book One* (2014) et *Death in the Land of Encantos* (2007), forces historiques d'*Evolution d'une famille philippine* (2004) ou *From What Is Before* (2014), neurologiques de *Florentina Hubaldo – CTE* (2012), etc. Crimes, tempêtes, révolutions, idioties, où Lav Diaz pose son densimètre vidéo. Peut-être le premier grand cinéaste des matières uniquement numériques, quoique non mesurables.

Norte est l'histoire d'un homme, puis de deux, et bifurque encore pour devenir l'histoire de toutes les choses, ou, selon le sous-titre ironique, la fin de l'histoire. Dans la première scène, Fabian, jeune homme bourgeois et fauché qui a arrêté ses études de droit, proclame que "la vérité est morte, la signification aussi". C'est déjà un cliché, une évidence dont on tire les mauvaises causes

et conséquences. A chercher le cadavre de la vérité, le meurtre de la signification, et non une vie libérée d'elles, il désigne un coupable, et tue une première fois, sauvagement, excité, l'affreuse préteuse sur gages. Un autre homme, Joaquín, est désigné coupable à perpétuité. Le travailleur pauvre paie pour les crimes de l'étudiant en droit. Un processus est lancé, la matière fait son impersonnel travail de densification et de raréfaction. Il n'y aura pas de happy end, de justice divine, de *deus ex machina*, mensonge du cinéma qu'une scène évoque, ni de justice humaine. Pas de bien et de mal, pas même de bon et de mauvais. Seulement les bases d'accords sans loi avec le cosmos-matière.

Fabian, le faux innocent, voulant faire le vide, fait le plein (réalisant le nihilisme, il étouffe). Joaquín, le faux coupable, à vivre pleinement, fait le vide, jusqu'à la lévitation (littéralement, matériellement). C'est la vie : soit ça se densifie, on étouffe, soit ça se raréfie, on décolle sans retour. J'ai deux mauvaises nouvelles, cherchez la bonne. Il n'y a pas d'équilibre des forces dans la matière, il y a des rapports de forces, de l'accord dans l'air. Dans les plans larges de Lav Diaz qui nient toute signification fixe ou morte, affirmant les droits de la matière. Mouvement fatal vers un état respirable des choses. **Luc Chessel**

Norte – La fin de l'histoire de Lav Diaz, avec Sid Lucero, Angeli Bayani, Archie Alemania (Phi., 2013, 4 h 10)

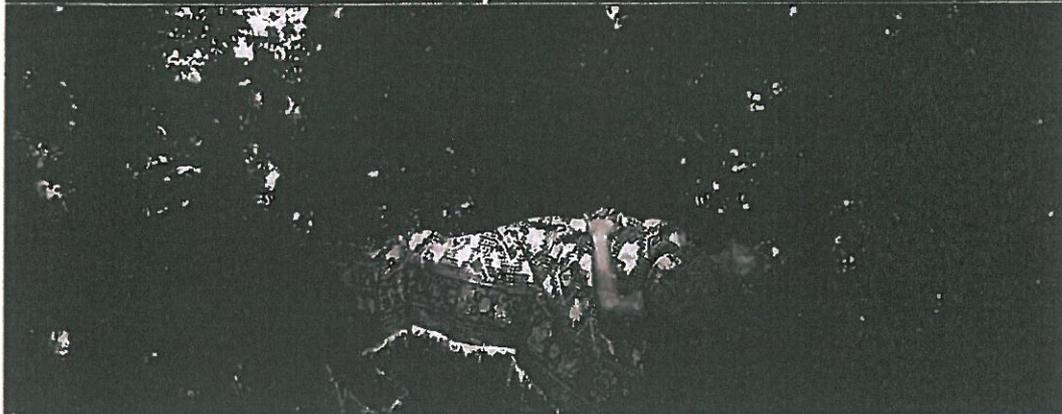
Lav Diaz – Les très riches heures jusqu'au 5 décembre au Jeu de Paume, Paris VIII*. jeudepaume.org

Pariscope – 4/10 novembre 2015

Alors que le Festival d'Automne consacre une rétrospective au cinéaste philippin (« Lav Diaz: Les Très Riches heures », jusqu'au 5 décembre, au Jeu de Paume), « Norte, la fin de l'Histoire » est son premier film à bénéficier d'une sortie en salles en France. Présenté à Cannes, dans la section Un Certain Regard, ce drame d'un peu plus de quatre heures au rythme hypnotique est en tout point impressionnant. En

s'inspirant, très librement, de « Crime et Châtiment », de Dostoevski, le cinéaste trace le destin de deux hommes étroitement liés par un meurtre, commis par l'un et qui mènera le second en prison. Réflexion sur l'histoire de son pays (et notamment la figure de Ferdinand Marcos) ainsi qu'une véritable méditation poétique, ce film, qui ressemble à peu d'autres, est une révélation. ●

DRAME NORTE, LA FIN DE L'HISTOIRE



La Vie – 5/11 novembre 2015

CULTURE *cinéma*

La Vie aime : 🍷 pas du tout. 🍷 si vous y tenez. 🍷 un peu. 🍷 beaucoup. 🍷 🍷 passionnément.



UN FILM HORS NORMES,
librement inspiré
de *Crime et Châtiment*.

Norte, la fin de l'histoire

de **Lav Diaz**, avec Sid Lucero, Angeli Bayani

🍷🍷🍷 Fabian est un brillant étudiant en droit, épris d'équité. « *Comment puis-je être en paix dans un monde aussi superficiel ?* », lance-t-il à ses amis. « *Tout ce qui est absolu est immoral* », lui répond l'un d'eux. Où sommes-nous ? Dans un café, aux Philippines, en compagnie de gens civilisés. Pourtant le ver est dans le fruit, Fabian est en train de sombrer dans un idéalisme extrême qui lui fera commettre les pires atrocités au nom de la justice (le film est à réserver à un public adulte). Comme Raskolnikov dans *Crime et Châtiment*, dont *Norte* est librement adapté,

il va assassiner l'usurière qui exploite son quartier. Le début d'une descente aux enfers qui va durer 4h10, le temps de ce film hors normes – comme tous ceux de Lav Diaz (certains font de 6 à 11 heures !), distribué pour la première fois en France. N'ayons pas peur des mots : découvrir une œuvre d'une telle envergure, c'est un cadeau qui donne envie de croire encore en l'humanité. À voir également, *Lav Diaz, les très riches heures*, une rétrospective de son œuvre exposée jusqu'au 5 décembre, au Jeu de paume, à Paris. 🍷

FRANÇOISE RICARD

Next Libération – 6 novembre 2015

CINÉMA

LAV DIAZ : FLEUVE SECRET

Par Julien Gester (<http://www.liberation.fr/auteur/13071-julien-gester>)
— 6 novembre 2015 à 18:16

A la faveur d'une rétrospective parisienne, on découvre enfin l'œuvre de Lav Diaz, caractérisée par ses durées monstres et envoûtantes. Où se sublime l'identité meurtrie du peuple philippin, entre dictatures et désastres naturels.



«Century of Birthing» de Lav Diaz. Photo Lav Diaz



➔ Lav Diaz, de long en larmes

Le musée du Jeu de paume mène ces jours-ci une expérience intéressante en ses salles de cinéma. A priori, rien d'insurmontable à l'heure du *binge-watching* d'épisodes de séries américaines à la douzaine, mais tout de même : jusque début décembre, seront projetés in extenso, sans entracte ni pause sieste, clope ou pipi, la plupart des pièces maîtresses de la filmographie de Lav Diaz. Un cinéaste philippin déjà bardé de distinctions festivières (notamment un Léopard d'or à Locarno l'an dernier) et pourtant encore mal connu, affranchi plus que tout autre de ses contemporains - sinon, peut-être Wang Bing ou le retraité Béla Tarr - des formatages industriels qui président à l'ordinaire de la production cinématographique. Des films dont la splendeur est souvent à la mesure de la durée qu'ils épousent, et ainsi de l'effort d'endurance qu'ils réclament, s'étendant sur près de quatre (*Norte, la fin de l'histoire*, sorti en salles mercredi), six (*From What Is Before*), huit (*Melancholia*), neuf (*Death in the Land of Encantos*) ou

même onze heures (*Evolution of a Filipino Family*).

Voilà pour la performance, les statistiques, les records, auxquels il faut fatalement faire un sort lorsqu'il s'agit d'évoquer le maître philippin âgé de 56 ans. Mais, cela énoncé de la singularité déviante d'un travail qui tient autant de la geste populaire que du grand roman russe, il paraît au moins aussi urgent de dire la nature de la fascination chamane qu'exercent ces films sur nous, et combien ce luxe de temps n'a rien d'un orgueilleux caprice d'auteur. Qu'il est le prix de la liberté revendiquée sauvagement par cette œuvre, du rapport «organique» (le mot préféré du cinéaste en interview) entretenu à ses sujets, et des beautés insondables qu'elle renferme.

A la fois ethnographes et sorcières, les réalisations de Lav Diaz procèdent comme par un envoûtement nourri d'une science souveraine des choses du temps, de sa sensation et de son déroutement. Occupant lui-même presque tous les postes techniques sur ses tournages (jusqu'à celui, crucial, de monteur), il sait distiller et ordonnancer ses récits monstres de telle façon qu'ils dissolvent tout repère, instruisant un nouveau régime sensoriel pour le temps suspendu de la projection. Un autre état de la conscience fondé, notamment, sur l'ivresse et le vertige de l'attente comme principe de décantation existentielle ; quelque chose de légèrement oblique dans le cadre de ses plans qui leur insuffle souvent le sentiment d'un glissement, un vacillement, un monde qui s'abîme.





*Lav Diaz durant le tournage de «From What is Before».
Photo Liryc de la Cruz*

Essayez un peu d'accélérer les films de Lav Diaz, pour voir : brusqués d'un coup de télécommande, ils renouent avec la pesanteur et deviennent soudain mortellement ennuyeux - quand à l'inverse, à vitesse normale, ils s'écoulent et font leur lit dans un au-delà de nos perceptions des durées. De tous, dont les figures tragiques et les flots clairs-obscur se mélangent dans le dédale du souvenir, on se rappelle l'impression laissée d'une lente et inexorable coulée de lave emportant des silhouettes somnambules. Mais aussi de détails infimes, impossibles - éclaircie d'un visage, frissonnement d'une plante, dérive d'un nuage -, indélébiles pattes de mouches imprimées à la chair de nos mémoires. Au sein de ses plans-séquences, toujours cadrés larges pour mieux quêter dans le frémissement du paysage un possible et une force motrice, le déploiement fleuve du temps endosse un souci de forer obstinément la réalité que scrute le cinéaste de son pays, dans toute sa profondeur de champ, sa densité, ses complexes architectures, sa psychogéographie traumatique et disséminée.

«AMOUR fou»

L'art de Lav Diaz joint intimement le geste poétique au politique, entrelaçant deux stratégies historiques. La thématique obsessionnelle de ses films s'irrigue de l'histoire récente des Philippines, circonvoquant les deux décennies de dictature du président Marcos et son sanguinaire régime de loi martiale, dont l'écho se perçoit jusque dans ses œuvres à la trame contemporaine. Quant

à l'esthétique de son cinéma, elle puise en des temps plus reculés encore, dans une tradition culturelle antérieure au débarquement des conquistadors monothéistes - au regard de laquelle la mesure du temps en minutes, heures ou jours n'apparaît qu'une modalité de quantification de l'expérience du monde parmi d'autres, imposée et donnée pour acquise par le colonisateur occidental.

«Dans la culture malaise, ce n'est pas le temps qui gouverne l'espace mais l'inverse, nous explique-t-il tout sourire le jour de l'ouverture de la rétrospective à Paris. Seuls la nature et les événements qu'elle suscite dictent la mesure de nos vies et leurs cycles, entre morts et renaissances incessantes, pour un peuple comme le nôtre qui est celui de la tempête, la trentaine de tempêtes qui frappent en moyenne notre pays.» Diaz a grandi au milieu d'une forêt reculée de l'île de Mindanao, à deux heures de la ville de Tacurong City, où son père l'emmenait chaque week-end s'enfermer dans les salles de cinéma, du samedi matin au dimanche soir - et, de ce rituel d'enchaîner huit films en deux jours, il aura peut-être conçu son inclination aux durées marathoniennes. *«Il y avait toutes sortes de films : philippins, américains, hongkongais, européens. Des films noirs, d'action, de kung-fu, des westerns spaghetti et des aventures de James Bond. J'en ai gardé un amour fou pour tous les genres de cinéma.»* Spectateur adolescent du saccage humain, politique et économique opéré par le président-tyran Marcos, il entreprend des études d'économie et de droit, intègre des groupes par vocation première pour le rock'n'roll, lit André Bazin avec passion, tourne autour d'un désir inaccessible de cinéma, laissant les scénarios et poèmes qu'il écrit lettres mortes.

Devenu journaliste quelques années plus tard, il apprend

les rudiments de la production à la télé et réalise alors un documentaire sur les enfants des rues de Manille qui lui vaut une invitation à le présenter aux Etats-Unis. A New York, un journal philippin l'embauche. Il s'y installe alors, se fondant dans les niches cinéphiles et expérimentales locales. Avec une caméra 16 mm, dont il finance la pellicule avec les pourboires de boulots de nuit dans des bars ou des stations-essence, il entreprend de nouveaux essais filmés, dont un projet qu'il mettra dix ans à porter à terme, et qui s'imposera comme le véritable acte de naissance de son cinéma tel qu'on le chérit aujourd'hui - qu'il n'aura dès lors eu de cesse de dépouiller des effets et artifices comme autant d'écorces mortes : *Evolution of a Filipino Family* (2004).

Entre-temps, il avait fait ses armes au sein d'un studio philippin, dont la manière d'usiner les films à la chaîne et d'en contracter le montage l'aura fâché à jamais avec les canons industriels de production. Des normes irréconciliables avec sa conception du cinéma comme art assujetti à rien, sinon à la responsabilité dont il s'investit, en contre-feu des révisionnismes, de renvoyer aux Philippines contemporaines le reflet de leur histoire violente, tissée de cataclysmes ; d'occupation coloniale et d'emprises tyranniques en désastres naturels. Et, depuis, il édifie à une allure et avec un appétit insensés une filmographie dont toutes les pièces se font écho, selon des termes créatifs qui n'appartiennent qu'à lui.

«Révolution culturelle»

Soucieux de posséder sa propre caméra et les outils nécessaires à la production artisanale de ses films, il travaille en peintre plus encore qu'en cinéaste, poursuivant au long cours le tournage de plusieurs projets à la fois ; lançant des cycles, des sagas dont nul ne sait, pas même lui sans doute, s'il s'y tiendra ; partant de l'intuition d'un cadre, d'un embryon de récit ou de la

matière élémentaire d'un paysage dévasté la veille, pour inventer, touche après touche, quelles destinées de fiction s'y fraieront leur route (dans le superbe *Death in the Land of Encantos*, qui sortira en France fin décembre, il mêle les témoignages bruts de rescapés d'un typhon à son récit fantomatique du retour d'un poète sur les lieux méconnaissables de ses anciens amours). Ainsi peut-il œuvrer, à sa guise, au sein d'une économie à faire pâlir d'envie n'importe quel auteur européen, et façonne en quelques mois des films dont la durée ne répond qu'à la logique interne du projet, dont le budget se chiffre à une dizaine de milliers d'euros tout au plus.

Des frais amplement couverts par les diffusions au gré des festivals, des rétrospectives et d'encore rares et courageuses sorties en salles. Du reste, Diaz n'a rien contre le piratage, en lequel il voit une «*révolution culturelle, socialiste et égalitariste*», qu'il frappe ses films ou ceux de Murnau, de Tarkovski, de Pasolini, monnayés pour un dollar dans les rues de Manille. A cet égard, par-delà l'expression de sa toute puissance d'artiste en liberté, on discerne sans mal combien une telle démarche et la nature profonde de son cinéma portent en elles une mise en défi de l'époque, dans son capitalisme comme dans ses cadences effrénées. «*La norme est l'un des pires ennemis à combattre. S'en libérer pour trouver sa propre voix et son medium est un enjeu politique*», nous dit-il, en écho à ces autres propos de 2007, déclaration d'amour aux possibles des nouvelles caméras légères : «*On possède désormais le pinceau, le revolver, ce n'est plus uniquement aux mains des studios comme auparavant. On est libre. [...] Le numérique est une théologie de la libération.*»

De ce pinceau, Lav Diaz trace les fresques sans contour d'un petit peuple philippin à bien des égards mort-vivant

: à la fois tétanisé par la fatalité des drames qui l'affligent, et armé par ce trauma même pour faire front au désastre qui vient. La durée, l'intensité et la délicatesse des plans opèrent ainsi comme la réparation de l'inconsidération dont il fait d'ordinaire l'objet. Peut-être quelque chose de cette condition atavique d'éternelle victime, et de sa résignation, se transmet-il voluptueusement dans la proposition émise par le cinéma de Lav Diaz de consentir à l'indolent et joyeux martyr de ses projections sans fin. Et travaillant ainsi, dans son étirement, à nous faire ressentir de ce peuple les maux et les manques, le temps distendu des films se fait alors l'exhausseur de son invisibilité, le tombeau de sa mémoire, le fleuve de ses larmes, le lit de sa douleur et de sa constance.

Julien Gester (<http://www.liberation.fr/auteur/13071-julien-gester>)

LAV DIAZ, les très riches heures

Jusqu'au 5 décembre au Jeu de paume (75008). Rens. :

[Jeudepaume.org](http://www.jeudepaume.org/)(<http://www.jeudepaume.org/>)

Grazia – 6/12 novembre 2015

Lav Diaz, les très riches heures,

Jeu de Paume, jusqu'au 5 décembre.

Première rétro du cinéaste philippin radical, dont les films durent souvent entre cinq et douze heures. Pour les plus pressés, on conseillera *Norte, la fin de l'histoire* (4h10!). On ne va pas nous voir souvent au bureau, en novembre.

Pages 30-31 : Plein cadre / «Après Eden» à la Maison rouge
Page 32 : BD / «Les Intrus», d'Adrian Tomine
Page 36 : Regarder voir / Sean et Ségolène

IMAGES

Lav Diaz, de long en larmes

Century of Birthing (2011) de Lav Diaz. PHOTO LAV DIAZ



Fleuve secret

Par
JULIEN
GESTER

À la faveur d'une rétrospective parisienne, on découvre enfin l'œuvre de Lav Diaz, caractérisée par ses durées monstres et envoûtantes. Où se sublime l'identité meurtrie du peuple philippin, entre dictatures et désastres naturels.

Le musée du Jeu de paume même ces jours-ci une expérience intéressante en ses salles de cinéma. A priori, rien d'insurmontable à l'heure du binge-watching d'épisodes de séries américaines à la douzaine, mais tout de même : jusque début décembre, seront projetés in extenso, sans entracte ni pause sieste, clope ou pipi, la plupart des pièces maîtresses de la filmographie de Lav Diaz. Un cinéaste philippin déjà bardé de distinctions festives (notamment un Léopard d'or à Locarno l'an dernier) et pourtant encore mal connu, affranchi plus que tout autre de ses contemporains – sinon, peut-être Wang Bing ou le retraité Bela Tarr – des formats industriels qui président à l'ordinaire de la production cinématographique. Des films dont la splendeur est souvent à la mesure de la durée qu'ils épousent, et ainsi de l'effort d'endurance qu'ils réclament, s'étendant sur près de quatre (*Norte, la fin de l'histoire*, sorti en salles mercredi), six (*From What Is Before*), huit (*Melancholia*), neuf (*Death in the Land of Encantos*) ou même onze heures (*Evolution of a Filipino Family*).

Voilà pour la performance, les statistiques, les records, auxquels il faut fatalement faire un sort lorsqu'il s'agit d'évoquer le maître philippin âgé de 56 ans. Mais, cela énoncé de la singularité déviant d'un travail qui tient autant de la geste populaire que du grand roman russe, il paraît au moins aussi urgent de dire la nature de la fascination chamane qu'exercent ces films sur nous, et combien ce luxe de temps n'a rien d'un orgueilleux caprice d'auteur. Qu'il est le prix de la liberté revendiquée sauvagement par cette œuvre, du rapport «organique» (le mot préféré du cinéaste en interview) entretenu à ses sujets, et des beautés insondables qu'elle renferme.

À la fois ethnographes et sorcières, les réalisations de Lav Diaz procèdent comme par un envoûtement nourri d'une science souveraine des choses du temps, de sa sensation et de son déroulement. Occupant lui-même presque tous les postes techniques sur ses tournages (jusqu'à celui, crucial, de monteur), il sait distiller et ordonner ses récits monstres de telle façon qu'ils dissolvent tout repère, instruisant un nouveau régime sensoriel pour le temps suspendu de la projection. Un autre état de la conscience fondé, notamment, sur l'ivresse et le vertige de l'attente comme principe de décantation existentielle ; quelque

«Il y a un enjeu politique à se libérer de la norme pour trouver sa propre voix et son médium.»

LAV DIAZ

chose de légèrement oblique dans le cadre de ses plans qui leur insufflent souvent le sentiment d'un glissement, un vacillement, un monde qui s'abîme.

Essayez un peu d'accélérer les films de Lav Diaz, pour voir : brusqués d'un coup de télécommande, ils renouent avec la pesanteur et deviennent soudain mortellement ennuyeux – quand à l'inverse, à vitesse normale, ils s'écoulent et font leur lit dans un au-delà de nos perceptions des durées. De tous,

CINEMA

dont les figures tragiques et les flots clairs obscurs se mélangent dans le dédale du souvenir, on se rappelle

l'impression laissée d'une lente et inexorable coulée de lave emportant des silhouettes somnambules. Mais aussi de détails infimes, impossibles – éclaircie d'un visage, frissonnement d'une plante, dérive d'un nuage –, indélébiles pattes de mouches imprimées à la chair de nos mémoires. Au sein de ses plans-séquences, toujours cadrés larges pour mieux quêter dans le frémissement du paysage un possible et une force motrice, le déploiement fleuve du temps endosse un souci de forer obstinément la réalité que scrute le cinéaste de son pays, dans toute sa profondeur de champ, sa densité, ses complexes architectures, sa psychogéographie traumatique et disséminée.

«AMOUR FOU»

L'art de Lav Diaz joint intimement le geste poétique au politique, entrelaçant deux stratégies historiques. La thématique obsessionnelle de ses films s'irrigue de l'histoire récente des Philippines, circonvoquant les deux décennies de dictature du président Marcos et son sanguinaire régime de loi martiale, dont l'écho se perçoit jusque dans ses œuvres à la trame contemporaine. Quant à l'esthétique de son cinéma, elle puise en des temps plus reculés encore, dans une tradition culturelle antérieure au débarquement des conquistadors monothéistes – au regard de laquelle la mesure du temps en minutes, heures ou jours n'apparaît qu'une modalité de quantification de l'expérience du monde parmi d'autres, imposée et donnée pour acquise par le colonisateur occidental.

«Dans la culture malaise, ce n'est pas le temps qui gouverne l'espace mais l'inverse, nous explique-t-il tout sourire le jour de l'ouverture de la rétrospective à Paris. *Seuls la nature et les événements qu'elle suscite dictent la mesure de nos vies et leurs cycles, entre morts et renaissances incessantes, pour un peuple comme le nôtre qui est celui de la tempête, la trentaine de tempêtes qui frappent en moyenne notre pays.* » Diaz a grandi au milieu d'une forêt reculée de l'île de Mindanao, à deux heures de la ville de Tacurong City, où son père l'emmenait chaque week-end s'enfermer dans les salles de cinéma, du samedi matin au dimanche soir – et, de ce rituel d'enchaîner huit films en deux jours, il aura peut-être conçu son incli-



Florentina Hubaldo, CTE, 2012. PHOTO LAV DIAZ. En bas, à gauche : Lav Diaz durant le tournage de *From What Is Before*. PHOTO LIRYC DE LA CRUZ



nation aux durées marathoniennes. «Il y avait toutes sortes de films : philippins, américains, hongkongais, européens. Des films noirs, d'action, de kung-fu, des westerns spaghetti et des aventures de James Bond. J'en ai gardé un amour fou pour tous les genres de cinéma.» Spectateur adolescent du saccage humain, politique et économique opéré par le président-tyran Marcos, il entreprend des études d'économie et de droit, intègre des groupes par vocation première pour le rock'n'roll, lit André Bazin avec passion, tourne autour d'un désir inaccessible de cinéma, laissant les scé-

narios et poèmes qu'il écrit lettres mortes. Devenu journaliste quelques années plus tard, il apprend les rudiments de la production à la télé et réalise alors un documentaire sur les enfants des rues de Manille qui lui vaut une invitation à le présenter aux États-Unis. À New York, un journal philippin l'embauche. Il s'y installe alors, se fondant dans les niches cinéphiles et expérimentales locales. Avec une caméra 16mm, dont il finance la pellicule avec les pourboires de boulots de nuit dans des bars ou des stations-essence, il entreprend de nouveaux essais filmés, dont un pro-

From What is Before. 2014.
PHOTO LAV DIAZ



jet qu'il mettra dix ans à porter à terme, et qui s'imposera comme le véritable acte de naissance de son cinéma tel qu'on le chérit aujourd'hui - qu'il n'aura dès lors eu de cesse de dépouiller des effets et artifices comme autant d'écorces mortes : *Evolution of a Filipino Family* (2004).

Entre-temps, il avait fait ses armes au sein d'un studio philippin, dont la manière d'usiner les films à la chaîne et d'en contracter le montage l'aura fâché à jamais avec les canons industriels de production. Des normes irréciliables avec sa conception du cinéma

comme art assujéti à rien, sinon à la responsabilité dont il s'investit, en contre-feu des révisionnismes, de renvoyer aux Philippines contemporaines le reflet de leur histoire violente, tissée de cataclysmes; d'occupation coloniale et d'emprises tyranniques en désastres naturels. Et, depuis, il édifie à une allure et avec un appétit insensés une filmographie dont toutes les pièces se font écho, selon des termes créatifs qui n'appartiennent qu'à lui.

«**Revolution culturelle**»

Soucieux de posséder sa propre caméra et les outils nécessaires à la production artisanale de ses films, il travaille en peintre plus encore qu'en cinéaste, poursuivant au long cours le tournage de plusieurs projets à la fois, lançant des cycles, des sagas dont nul ne sait, pas même lui sans doute, s'il s'y tiendra; partant de l'intuition d'un cadre, d'un embryon de récit ou de la matière élémentaire d'un paysage dévasté la veille, pour inventer, touche après touche, quelles destinées de fiction s'y fraleront leur route (dans le superbe *Death in the Land of Encantos*, qui sortira en France fin décembre, il mêle les témoignages bruts de rescapés d'un typhon à son récit fantomatique du retour d'un poète sur les lieux méconnaissables de ses anciens amours). Ainsi peut-il œuvrer, à sa guise, au sein d'une économie à faire pâlir d'envie n'importe quel auteur européen, et façonner en quelques mois des films dont la durée ne répond qu'à la logique interne du projet, dont le budget se chiffre à une dizaine de milliers d'euros tout au plus.

Des frais amplement couverts par les diffusions au gré des festivals, des rétrospectives et d'encore rares et courageuses sorties en salles. Du reste, Diaz n'a rien contre le piratage, en lequel il voit une «*révolution culturelle, socialiste et égalitariste*», qu'il frappe ses films ou ceux de Murnau, de Tarkovski, de Pasolini, monnayés pour un dollar dans les rues de Ma-



nille. A cet égard, par-delà l'expression de sa toute puissance d'artiste en liberté, on discerne sans mal combien une telle démarche et la nature profonde de son cinéma portent en elles une mise en défi de l'époque, dans son capitalisme comme dans ses cadences effrénées. «*La norme est l'un des pires ennemis à combattre. S'en libérer pour trouver sa propre voix et son médium est un enjeu politique*», nous dit-il, en écho à ces autres propos de 2007, déclaration d'amour aux possibles des nouvelles caméras légères : «*On possède désormais le pinceau, le revolver, ce n'est plus uniquement aux mains des studios comme auparavant. On est libre. [...] Le numérique est une théologie de la libération.*»

De ce pinceau, Lav Diaz trace les fresques sans contour d'un petit peuple philippin à bien des égards mort-vivant : à la fois tétanisé par la fatalité des drames qui l'affligent, et armé par ce trauma même pour faire front au désastre qui vient. La durée, l'intensité et la délicatesse des plans opèrent ainsi comme la réparation de l'inconsidération dont il fait d'ordinaire l'objet. Peut-être quelque chose de cette condition atavique d'éternelle victime, et de sa résignation, se transmet-il voluptueusement dans la proposition émise par le cinéma de Lav Diaz de consentir à l'indolent et joyeux martyr de ses projections sans fin. Et travaillant ainsi, dans son étirement, à nous faire ressentir de ce peuple les maux et les manques, le temps distendu des films se fait alors l'exhausseur de son invisibilité, le tombeau de sa mémoire, le fleuve de ses larmes, le lit de sa douleur et de sa constance. ◀

LAV DIAZ, LES TRÈS RICHES HEURES
Jusqu'au 5 décembre au Jeu de paume
(75008). Rens. : Jeudepaume.org



En dépit de tout, Joaquin cheminera vers une sainteté inattendue (Archie Alemania).

NORTE, LA FIN DE L'HISTOIRE

LAV DIAZ

Un étudiant assassin, un innocent accusé à sa place. Le Crime et châtiment d'un cinéaste philippin contestataire, méconnu en France.



C'est Dostoïevski aux Philippines... Fabian, étudiant en droit, en a marre de son pays qui refuse le passé. Et de ce monde de gnomes qui ne croient plus en rien, sinon au mondialisme. Devant ses deux profs médusés – un vieux beau et une transsexuelle –, il déplore la mort de la vérité et du sens, prône la destruction des origines, la victoire de l'instinct sur l'intellect et le devoir d'abattre tout ce qui est faux... Un jour, tel un Raskolnikov du XXI^e siècle il tue une usurière et sa fille. La police accuse et incarcère un jeune homme pauvre, Joaquin : quelques heures auparavant, il avait agressé la vieille dame en tentant de récupérer une bague mise en gage par son épouse. Son crime ne soulage pas Fabian : Lav Diaz le montre longuement, visage dévasté,

émergeant des ténèbres. Le jeune homme fuit, ne cesse de fuir, alors que nul ne le poursuit, au point de s'enfermer dans une chambre entourée de barreaux, comme une prison morale. Dans sa cellule – vraie, celle-là –, Joaquin, lui, progresse, en dépit des insultes, des brimades et des coups, vers une sainteté inattendue...

Ces deux parcours parallèles pourraient paraître légèrement prévisibles si le réalisateur ne filmait pas, avec la même subtilité et la même ferveur, un troisième personnage : la femme du prisonnier, Eliza. Contrainte de survivre avec ses deux enfants, elle rappelle les belles figures lyriques du grand cinéma philippin des années 1970 (*Insiang*, de Lino Brocka), entre mélo et tragédie. Dans un magnifique plan nocturne, on la devine au loin pleurant et s'excu-

sant face à une confidente. S'excuser d'avoir pu, un instant, douter de la vie. Au point d'avoir songé, un instant, à tuer ses enfants...

Les films de Lav Diaz, encore peu connus chez nous, durent longtemps. Plus de quatre heures dans le cas de *Norte*. Où, comme dans les romans russes, on sent le temps – et l'espace – prendre lentement le pouvoir, s'emparer des personnages et les conduire insensiblement vers leur destin. Un destin pas forcément idyllique, puisque chez ce cinéaste contestataire, mais lucide, les mauvais sont punis, sans que les bons soient forcément récompensés. C'est, d'ailleurs, parce que ses personnages ne maîtrisent rien, jamais, qu'il les contemple avec une telle douceur, une telle bienveillance. – **Pierre Murat**

| *Norte, hangganan ng kasaysayan*, Philippines (4h10) | Scénario : L. Diaz, Rody Vera, avec l'aide de Dostoïevski. Avec Sid Lucero, Archie Alemania, Angeli Bayani. | Rétrospective Lav Diaz jusqu'au 5 décembre au musée du Jeu de Paume, à Paris. www.jeudepaume.org

Nuit et jour – 9 novembre 2015



* Lav Diaz - "Storm Children", courtesy Jeu de Paume

Si le cinéma occidental étire ses blockbusters (d'*Harry Potter* au *Seigneur des Anneaux*, après *Star Wars*) pour entrer dans le rêve et la fantaisie, le cinéma malais de Lav Diaz joue le temps à l'intérieur d'un espace cinématographique qui lui est propre, inscrit dans le paysages de son pays qu'il décrit, raconte et sublime par de long récits. Son dernier opus, *Norte* est sorti ne salles la semaine passé, le Festival d'Automne lui consacre une première rétrospective.

Reconnu comme le « père idéologique du nouveau cinéma philippin », Lav Diaz est régulièrement donné en exemple par de jeunes cinéastes dont les œuvres ont marqué l'émergence d'une « nouvelle vague » philippine dans les années 2000. Ponctuée de rencontres avec le cinéaste et d'autres invités, cette rétrospective présente la quasi-totalité des films de Lav Diaz pour la première fois en France du 3 novembre au 5 décembre 2015 au Jeu de Paume dans le cadre du Festival d'Automne.

La particularité du cinéma de Lav Diaz tient à la précision d'une approche à la fois esthétique et discursive. L'ampleur et la beauté de son travail suffisent à justifier que ses films, dont beaucoup sont ici inédits, soient enfin montrés en France de manière conséquente. Figure majeure du cinéma contemporain, il signe depuis le début des années 2000 des films qui arrachent le cinéma aux contraintes de l'industrie, et l'individu philippin à son sort tragique.

Ce sort est emblématique de la condition postcoloniale. Les Philippines ont subi trois siècles de domination espagnole, cinq décennies de tutelle américaine, une occupation japonaise et la loi martiale du régime de Marcos, que Lav Diaz considère comme le quatrième cataclysme de l'histoire du pays, par ailleurs continuellement soumis aux catastrophes naturelles. D'*Evolution of a Filipino Family* (commencé en 16 mm en 1994 et achevé dix ans plus tard en DV après avoir surmonté de multiples avaries) à *From What is Before* (grand prix du Festival de Locarno en 2014) et *Storm Children*, il expose et combat l'héritage du dictateur et des colons en racontant les histoires d'individus en lutte contre la pauvreté, la tyrannie, l'aliénation et la dévastation. Paysans expropriés, villageois rescapés, femmes abusées, artistes tourmentés, activistes passés dans la clandestinité : pour Lav Diaz, « l'histoire d'un individu philippin est l'histoire de la lutte philippine ».

Nourri par les mélodrames, le rock, Dostoïevski, Tarkovski ou Béla Tarr, il marie une conscience politique aigüe à un intérêt prononcé pour les formes narratives populaires et les récits pastoraux. Bien que ses films reposent généralement sur des structures narratives classiques, elles font l'objet d'un étirement radical qui vise à produire un sentiment du temps sui generis, offrant des films allant de 2 à 13 heures.

Selon lui, la psyché philippine a en effet hérité de ses ancêtres malais une sensibilité selon laquelle ce n'est pas le temps qui gouverne l'espace, mais l'inverse. La longue durée notoire de ses films ne signale ainsi ni une coquetterie expérimentale ni une mégalomanie monumentale, mais la reconquête d'une sensibilité refoulée par l'imposition de la liturgie et du productivisme de l'Occident. Lav Diaz y oppose, dans sa méthode même, une vision opposée et foncièrement généreuse. Chaque film est l'occasion d'un long séjour, souvent dans des régions éloignées des préoccupations de l'État. La fiction émerge organiquement au fil des imprévus, des contributions, des idées spontanées et des réécritures acharnées, au gré du labeur et de la grâce.

Ce cycle est l'occasion de découvrir un pan du cinéma contemporain largement inédit en France, rivalisant en grandeur et en beauté avec les œuvres de Wang Bing et de Pedro Costa.



* Lav Diaz - "Florentina", courtesy Jeu de Paume

Les très riches heures de Lav Diaz au Jeu de Paume > 05 décembre

Mardi de 11h à 21h, du mercredi au dimanche de 11h à 19h. Accès par le jardin des Tuileries, escaliers côté rue de Rivoli. Accès aux personnes handicapées, en voiture par l'entrée Pont de Fer.



* Lav Diaz - "Florentina", courtesy Jeu de Paume

SORTIES FILMS

Norte – La fin de l'histoire

LAV DIAZ (PHILIPPINES)

Vu à Cannes dans la section Un certain regard, ce film d'un peu plus de quatre heures permet d'apprécier le talent de son réalisateur, qui n'est pas un débutant et qu'honore ces temps-ci le Festival d'automne à Paris avec une rétrospective. Librement inspiré de *Crime et châtiment*, ce drame trace le destin de deux hommes étroitement liés par un meurtre, commis par l'un et qui conduira l'autre en prison...