

Lola de Brillante Ma. Mendoza

André Roy

Number 149, October–November 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62874ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Roy, A. (2010). *Lola de Brillante Ma. Mendoza*. *24 images*, (149), 40–40.



Comment reconnaît-on un grand cinéaste? Par son style, des traits esthétiques qui se répètent ou se recourent de film en film, et qu'on remarquera particulièrement, pour le cinéaste philippin, dans ses derniers opus, présentés systématiquement en Occident : *John John* (2007), *Serbis* (2008) et *Kinatay* (2009). Dès les premières images de *Lola*, la *Mendoza's touch* est évidente : fébrilité de la caméra à l'épaule qui donne un aspect documentaire à la fiction (toujours inspirée de faits réels), travail sur la structure et la durée narratives, incessants déplacements des personnages, bruits urbains permanents, dialogues minimaux. Proche de *John John* et de *Serbis*, *Lola* entretient pourtant des liens étroits avec *Kinatay*. À la nuit envahissante dans ce dernier, ce film-ci lui oppose – comme une figure de rhétorique, en quelque sorte – la pluie. Cette pluie n'est pas un écran, comme chez Tsai Ming-liang où elle pouvait accueillir dans la douceur un réel presque ouaté, mais, littéralement, un bloc qu'il faut traverser, combattre pour retrouver le réel. Une pluie perpétuelle, puissante, désespérante, qui alourdit l'espace, ralentit le temps.

Au corps ballotté dans un camion, puis violé et découpé, de *Kinatay*, suit ici celui d'un mort, dans un cercueil, transporté en barque sur la mer. Mais ce corps, celui du petit-fils de Sepa, une des deux « lolas » du film (*lola* en filipino désigne une aïeule), est une victime d'un règlement de comptes avec le petit-fils de Puring, l'autre « lola ». Toujours cette violence socio-économique, qui devient une malédiction pour de petites gens accablés de problèmes – et dont l'obsession est l'argent. Le papier-monnaie circule constamment; il passait déjà beaucoup de main en main dans *Serbis* (une famille y exploitait un cinéma érotique). C'est d'argent qu'a besoin Sepa pour donner des obsèques à son petit-fils; c'est d'argent que manque Puring pour faire sortir le sien de prison. Tout se marchande, tout est tracas. Il faut résister – comme il faut résister à la pluie, et ainsi déjouer le destin.

La mise en scène, avec ses éléments dramatiques (la pluie, l'argent, les trajets dans les rues et sur les barques, les personnalités semblables des grands-mères, etc.), ne se veut pas une démonstration de la misère sociale. Elle montre celle-ci, mais

sans insister, car la réalisation est beaucoup plus savante qu'elle ne paraît; la fiction prend plusieurs directions, subit divers renversements. Tout le travail du cinéaste, par sa manière de filmer une fiction comme un document pris sur le vif, est de jouer sur les codes du mélodrame (ce qu'étaient déjà *John John* et *Serbis*), de défier les lieux communs, tant dans la réalité (les fonctionnaires semblent plutôt aimables) que dans la fiction (Puring apparaît presque une demi-heure après le début du film). Les pièges du genre – compassion, pitié, triomphe de la détresse (tout se termine plutôt bien ici) – sont évités. Rien ne semble préexister (les scènes s'additionnent sans liaison apparente de temps ou de lieu), pas plus qu'aucun discours militant ne sous-tend l'œuvre. Et par une mise en scène fiévreuse, soumise aux accidents du tournage et à l'improvisation, l'auteur réussit, en plus, à instiller de la beauté là où tout est désolation, dans la force qui meut les personnages comme dans l'enregistrement de certains plans (par exemple, ceux de la procession funéraire sur l'eau). Leçon sur la survie, *Lola* est également une leçon de cinéma. – André Roy