



# John John

UN FILM DE BRILLANTE MENDOZA

CANNES 2007  
Quinzaine  
des Réalisateurs

AVEC CHERRY PIE PICACHE et EUGENE DOMINGO - ALWYN UYTINGCO - DAN ALVARO - KIER SEGUNDO - Une production CENTERSTAGE - Image ODYSSEY FLORES JOYER  
Décors BEN PADERO - Musique JERROLD TAROG - Montage CHARLIEBEBERS GOHETIA - Consultant ARMANDO LAO - Scénario RALSON - Producteur Exécutif ROBBIE TAN  
Réalisé par BRILLANTE MENDOZA Distribué par Ad Vitam avec le soutien de l'A.E.C.A.E.   www.advitamdistribution.com © 2011 1000 1000

Le Monde

arte

inrockuptibles

ALLOCI.NE.COM

culture



7 rue de l'Héronnière - BP 43302  
44033 Nantes cedex 1

Responsable jeunes publics : Guillaume Mainguet  
guillaume.mainguet@3continents.com

Coordinatrice jeunes publics : Julie Brébion  
sen@3continents.com  
02 40 69 90 38

Le Festival des 3 Continents remercie pour leur soutien à ce programme le Conseil Général de Loire-Atlantique, la Ville de Nantes et le Conseil Régional des Pays de la Loire, ainsi que pour leur collaboration l'association Bul'Ciné, le CRDP des Pays de la Loire, l'Inspection académique de Loire-Atlantique.

création graphique : Chloé Bergerat



FESTIVAL DES 3 CONTINENTS  
nantes

20-27 novembre 2012  
www.3continents.com

## DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Conçu par Guillaume Mainguet et Julie Brébion.  
Textes « pistes pédagogiques » par Nicolas Thévenin.

# JOHN JOHN (FOSTER CHILD) DE BRILLANTE MENDOZA

SYNOPSIS PAGE 3

BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR PAGE 3

CINÉ-VÉRITÉ PAGE 4

PISTES PÉDAGOGIQUES PAGE 5

PROPOS DU RÉALISATEUR PAGE 8



JOHN JOHN (FOSTER CHILD)  
de Brillante Mendoza

#### FICHE TECHNIQUE

Philippines · 2007

Couleur · 98' · 35mm

philippino, anglais,  
tagalog sous-titrés français

Réalisation : Brillante Mendoza

Scénario : Ralson Jover

Image : Odyssey Flore

Montage : Charliebebs Gohetia

Musique : Jerold Tarog

Interprètes :

Kier Alonzo, Cherry Pie Picache,  
Eugene Domingo, Jiro Manio

Distributeur : Ad Vitam



Biographie du réalisateur

### BRILLANTE MENDOZA

Brillante Mendoza est né en 1960 à San Fernando, Pampanga, aux Philippines. Spécialisé en publicité, il suit des études artistiques à l'université de Santo Tomas, à Manille. Il commence sa carrière comme décorateur pour le cinéma, la télévision, et le théâtre. *John John* est son quatrième long métrage avec lequel il est sélectionné au Festival de Cannes. C'est en 2009, avec *Kinatay*, qu'il y remporte le prix de la mise en scène.



#### Synopsis

Dans un quartier pauvre de Manille, Thelma est chargée par un service social local d'élever des enfants abandonnés avant leur adoption officielle. Aujourd'hui, John John, l'enfant élevé par Thelma depuis 3 ans, doit être remis à ses parents adoptifs américains.

À mesure que la journée passe, chaque moment avec le petit garçon devient de plus en plus précieux.



### LE CINÉMA-VÉRITÉ, QU'EST-CE QUE C'EST ?

Expression utilisée lors de la sortie du film *Chronique d'un été* (1961) de Jean Rouch et Edgar Morin, en hommage au concept de Dziga Vertov, le Kino-pravda (signifiant «cinéma-vérité»), elle exprime le désir de s'immerger totalement dans les drames de la vie contemporaine, de filmer la vie sociale sans direction ni préconception, d'investiguer le monde au travers de l'observation. Les techniques utilisées, avec un équipement léger permettent une liberté de mouvement du cinéaste. Les équipes réduites

permettent également de s'insérer facilement dans les situations à filmer. Les artifices du scénario sont refusés, tout comme l'interprétation professionnelle, la mise en scène, les truquages et aussi le travail en studio. Le cinéma-vérité, c'est celui de la reproduction la plus fidèle possible d'une réalité vivante et saignante. C'est celui du constat brut d'une réalité sociale ou psychologique. Le cinéaste doit être le témoin impartial de la réalité et son but est la saisie sur le vif de cette réalité.

#### Sources

Article de Henri-Paul Senécal paru dans Séquences : la revue de cinéma, 1963

Étude sur

« Du cinéma d'observation à l'observation participante » : [www.unige.ch/ses/socio/cours/maggi/cours5-observation.pps](http://www.unige.ch/ses/socio/cours/maggi/cours5-observation.pps), Université de Genève

# PISTES PÉDAGOGIQUES

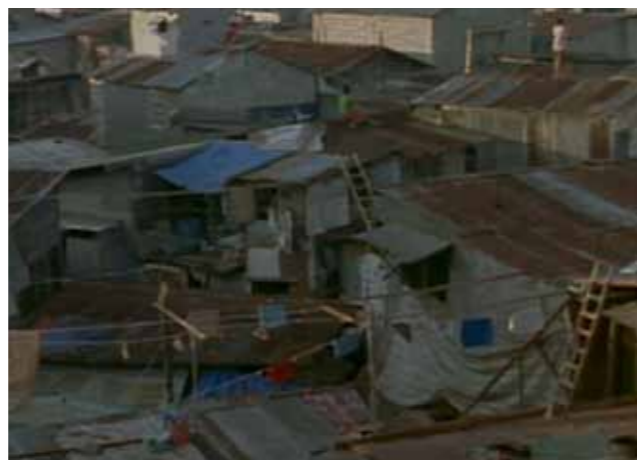


## CONTRASTES

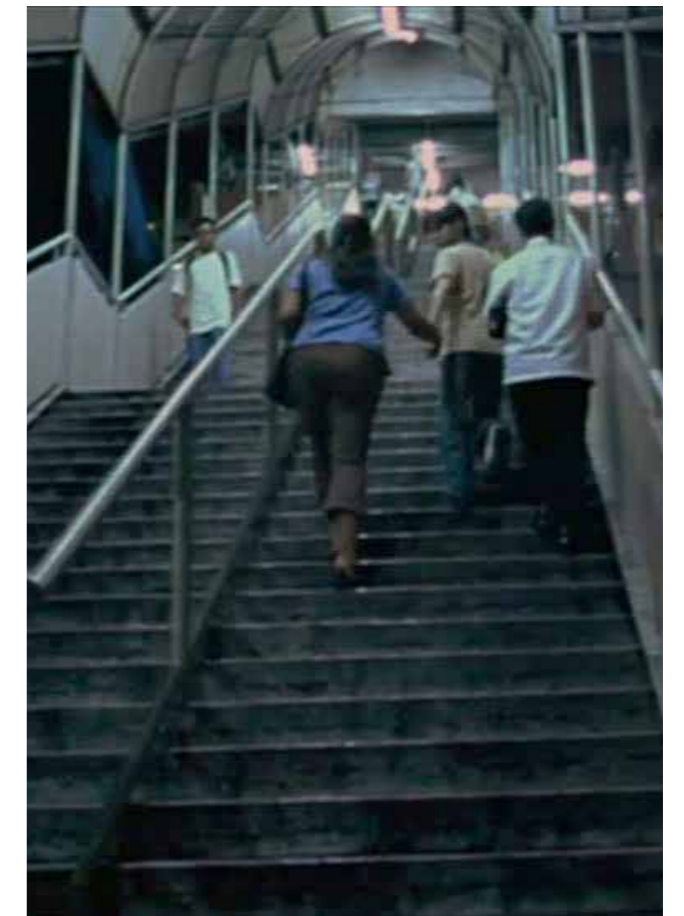
*John John* (dont le titre international est *Foster child*, litt. « enfant adoptif ») s'ouvre sur un panoramique vertical, de haut en bas, qui en dit l'intention et résonne avec certaines scènes ultérieures du film. Ce plan donne à voir trois perspectives, chacune faisant de la précédente un leurre : le ciel, tout d'abord, sur lequel s'inscrivent les mentions du générique ; puis une ligne de gratte-ciels à l'arrière-plan et à proximité de la caméra une concentration d'habitations exigues et insalubres ; enfin ces mêmes habitations emplissent totalement l'écran pour apparaître comme bidonville.



Par un simple mouvement de caméra sur un plan général de Manille, confinant à un art du dévoilement, *John John* amorce la logique de contrastes qui va le traverser, et indique les points de départ et d'arrivée. Le travail de Thelma implique ainsi de se rendre dans le quartier d'affaires de Manille, et d'être confrontée à la violence des rapports de force sociaux et économiques. Dans le dernier plan du film, Thelma et son fils font le trajet inverse de la caméra lors du plan inaugural : du bas vers le haut. Ce faisant, Brillante Mendoza affirme définitivement la dignité qui a été la leur lors de la séparation avec John John : littéralement, ils s'élèvent.



Le contraste est encore plus saisissant (et notamment visuellement, tant un décor semble se substituer à un autre alors que les postures et le placement dans le cadre des personnages sont identiques) entre les deux scènes au cours desquelles Thelma lave John John. (ou le sèche). La décontraction et le bonheur matinaux, chez Thelma, sont remplacés par la maladresse et la précipitation (voire la panique) de celle-ci dans la salle de bain de l'hôtel, et la différence très nette de cadre achève de signifier pour sa dépossession de John John par la famille adoptive ; les rapports Nord-Sud sont nécessairement inscrits dans cet effet de miroir.



## CINÉMA-VÉRITÉ

Privilégiant une mise en scène intuitive à toute forme de didactisme ou de discours sentencieux, Brillante Mendoza fait vaciller la séparation entre fiction et documentaire, notamment en termes formels. Les pérégrinations de Thelma dans son quartier en décrivent la topographie et les interactions sociales : au détour de chaque ruelle se loge une situation rituelle, ludique, burlesque ou plus grave, que la caméra semble enregistrer en même temps que le spectateur la découvre, dévoilant ainsi progressivement un territoire sinueux.

A la fois comme référence et dispositif narratif, le "cinéma-vérité" irrigue le cinéma de Mendoza (dont Tirador serait la plus radicale expression) et construit même une esthétique immédiatement identifiable. L'absence de musique extra-diégétique (dont la source n'est pas présente dans le plan), l'effet de condensation produit par l'unité de temps induisant une absence presque totale d'ellipses (*John John* se déroule sur une journée), le primat du plan-séquence, les très longs travellings en caméra à l'épaule (traçant derrière eux le parcours de personnages cadrés de dos) génèrent "un effet de réel" caractéristique du cinéma de Mendoza.



## JOHN JOHN, UN ENFANT DE LA SOCIÉTÉ PHILIPPINE

Propos du réalisateur

Extrait du dossier de presse, Ad Vitam Distribution

« JE SUIS TRÈS INFLUENCÉ  
PAR LE CINÉMA-VÉRITÉ.  
JE SOUHAITAIS QUE LA CAMÉRA  
ADOpte LE POINT DE VUE  
D'UNE PERSONNE ÉTRANGÈRE  
AUX ÉVÉNEMENTS QUI SE DÉROULENT,  
COMME S'IL S'AGISSAIT  
D'UN OBSERVATEUR EXTÉRIEUR. »

Quelle est la genèse du film ?

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

Avez-vous collaboré au scénario ?

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

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

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

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

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

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

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

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

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



terrifiée dans ce monde inconnu où elle n'a pas sa place.

Comment s'est passé le tournage de cette scène ?

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