

SYNOPSIS

Dans la journée, Ras est ouvrier dans le bâtiment. Tous les soirs après le travail, il tague des graffitis sur les murs du quartier dans l'est de Cali (Colombie). Ras n'a pas dormi depuis longtemps et commence à rêvasser en plein jour.

Quand il vole plusieurs pots de peinture pour finir une immense fresque murale, il est renvoyé. Sans le sou, il arpente la ville à la recherche de Calvin, son ami graffeur qui fait des études d'art et veille avec amour sur sa grand-mère.

27
MAI



ENTRETIEN

Los Hongos peut se voir comme un documentaire sur Cali, la ville où vous êtes né et où vous avez grandi ; Calvin et RAS, les deux protagonistes du film, servant d'éléments de fiction pour nous faire traverser les différents espaces de la ville.

Ce qui m'intéresse, c'est le réel. Mais, à partir du réel, j'ai construit quelque chose qui n'est pas forcément réaliste. Il y a comme une analogie, une similitude avec les graffeurs qui eux aussi se basent sur le réel, mais peignent par la suite quelque chose qui décolle du réalisme et qui se mêle avec l'imagination et le désir. En amont du film j'ai mené une véritable investigation, mais ce n'était qu'un premier pas pour passer à autre chose. Le film doit faire penser à quelque chose qui existe, mais le résultat n'est pas réaliste. En ce sens, je ne sais pas si on peut parler de documentaire. Il s'agit d'un film qui, tout en étant une fiction et donc en n'étant pas réaliste à tout moment, parle de notre temps. J'espère que dans dix ou quinze ans, les gens pourront voir le film et se dire : « Cali, c'était comme ça avant. Les gens étaient comme ça ». Parce que le film contient des éléments très réels. Le personnage du « Sudaca » est comme ça dans la vie. Il joue mais tout en étant lui-même. C'était déjà aussi le cas avec le personnage de « Cerebro » dans *La Barra* et avec les adolescents dans mon court-métrage *Solecito* qui sont tels qu'ils sont dans la vie mais à l'intérieur d'une fiction. J'ai réalisé récemment que tout ce que j'ai essayé de faire jusqu'à présent et que je souhaite poursuivre réside dans ce mélange, dans cette ambiguïté entre vérité et fiction sans qu'on ne puisse établir la frontière qui les sépare. Et bien qu'il y ait manipulation, le résultat final doit générer une sensation qui fait penser à la vie. Ce qui me paraît plus intéressant que de choisir un acteur et de créer un personnage, c'est de travailler avec une personne réelle, de recevoir ses idées et de les réécrire pour les lui faire dire. Créer un mélange entre ce que l'on contrôle et ce qu'on ne peut pas contrôler. J'aime beaucoup ce travail avec les gens et ce jeu entre la vérité et le mensonge.

Comme vos acteurs ne sont pas professionnels, comment s'est fait le casting ?

Pour moi, le travail de casting est fondamental. Ce travail de recherche, d'exploration, c'est ce qui donne l'authenticité au film. J'ai mis un an et demi pour trouver les acteurs. J'ai rencontré Calvin dans son collège et je me suis approché de lui parce qu'il ressemblait à un ami que j'avais quand j'étais jeune. Il m'a raconté qu'il vivait avec sa grand-mère, que ses parents étaient punks et qu'il aimait peindre sur les murs dans la rue. Le père de Calvin est interprété par mon père et la grand-mère par la sœur de ma grand-mère. RAS écoutait Bob Marley, peignait et dégageait un vrai charisme. Il se déplaçait en skate et j'ai intégré cet élément dans le film. Pour Dominique, je cherchais une fille d'un collège bourgeois. J'en ai donc fait plusieurs avant de la rencontrer. Elle correspondait physiquement à l'idée que je me faisais du personnage et voulait de surcroît devenir actrice. Pour Maria (la mère de RAS dans le film), j'ai beaucoup cherché car je voulais une femme qui vienne du Pacifique. Une amie m'a parlé un jour d'une association de femmes qui chantaient et qui avaient été contraintes de quitter la Côte. Maria avait une histoire très dure. Et elle allait aussi à l'Eglise. Elle était exactement ce que je recherchais. Il y a un côté documentaire dans cette recherche des acteurs qui me plaît beaucoup. Je me nourris de toutes ces rencontres et de tous ces entretiens. J'ai fait ce travail à mon retour à Cali, après avoir été accueilli par la Résidence de la Cinéfondation à Paris où j'avais commencé à écrire le scénario. Mais tout était très stéréotypé et ce n'est vraiment que sur place, en rencontrant toutes ces personnes, que j'ai pu affiner les idées, les personnages et polir le scénario.

On dit généralement qu'un second film est plus difficile à faire qu'un premier. Après La Barra, est-ce que cela a été votre cas pour Los Hongos ?

Les deux films furent difficiles pour des raisons différentes. Le premier l'avait été pour des raisons de financement. Il n'y avait pas beaucoup d'argent, mais tout s'était bien terminé et le film avait été très bien accueilli. Evidemment, on conserve de cette première expérience un très bon souvenir car elle nous a ouvert les portes de ce métier. Avec *Los Hongos*, j'ai commencé à recevoir des aides dès le début du projet. J'ai été accueilli par la Résidence de la Cinéfondation à Paris, j'ai eu le fonds Hubert Bals, l'aide du Torino Film Lab, le soutien du festival de Berlin. Cela nous a permis de faire un film avec une équipe beaucoup plus importante sur des lieux de tournage beaucoup plus nombreux. Ce qui était très bien, mais il s'est perdu dans cette spontanéité qu'il y avait dans le premier film et dans lequel je m'étais plongé sans aucune peur. Avec *Los Hongos*, j'ai ressenti beaucoup plus de pression à toutes les étapes de la conception. Il fallait répondre à certaines attentes. Pour autant, j'assume toutes les décisions qui ont été prises et qui font que le film est ce qu'il est. Beaucoup attendaient autre chose de ce film mais j'ai décidé d'écouter ce que mon cœur et mes envies me dictaient de faire à ce moment-là. Et ce second film

ressemble presque finalement à un premier. J'ai dû prendre des décisions que personne n'attendait au regard du premier film. Ce fut comme naître une seconde fois. Mais c'était aussi une continuation. C'est parce que j'avais fait *La Barra* que j'ai pu faire *Los Hongos*. C'est grâce à ce que j'ai appris du travail avec les acteurs sur le premier film que j'ai pu réaliser le second. En fin de compte, je ne trouve pas que ces deux films soient très différents. Ce que je recherche n'a pas tant à voir avec la manière de raconter une histoire qu'avec celle de mélanger le réel et la fiction.

La Barra était de facture beaucoup plus classique. Ici, on sent une prise de risque beaucoup plus grande. Il y a aussi une énergie vitale qui rend ce second film beaucoup plus personnel.

Quand j'ai fait *La Barra*, mes recherches étaient autres. Je parlais explorer des endroits inconnus, des réalités qui n'étaient pas les miennes. *Los Hongos*, au contraire, est un film qui sort de moi. Il s'agit de mon histoire familiale et de ce qui m'arrivait à ce moment-là. Mon premier film a provoqué un changement radical dans ma vie. A sa suite et pour le présenter dans des festivals, j'ai commencé à sortir de Cali, à mener une vie à laquelle je n'étais pas habitué, toujours en voyage. Cela a provoqué une révolution interne très forte. Avec *Los Hongos*, j'avais envie de parler de ce que j'étais en train de vivre et aussi de certaines choses de mon passé que je souhaitais développer. J'avais enfin très envie de parler de ma ville qui a été certes représentée au cinéma, mais cela remonte déjà à une autre époque (dans les films de Luis Ospina, de Carlos Mayolo). J'avais envie de raconter des choses que j'avais vécues adolescent, mon ressenti d'alors, mes souvenirs. Quand j'ai fait le film, je n'ai pas cherché à savoir s'il allait être différent du premier. *La Barra* possède un rythme plus contemplatif et *Los Hongos* dépeint un monde différent. J'ai essayé de me laisser porter de manière très intuitive et de recréer des choses qui me sont arrivées. Je me suis donc beaucoup exposé et j'ai pris très à cœur les critiques qui m'étaient adressées pendant l'élaboration du film car elles concernaient des choses très personnelles.

Il y a notamment une vision très personnelle du rapport aux anciens (Calvin avec sa grand-mère et son père, RAS avec sa mère). Ce sont des rapports étonnamment très respectueux et très doux.

Je suis très respectueux des anciens. Si nous sommes ici, c'est parce qu'il y a une histoire derrière ce présent. Je commémore beaucoup les traditions. Cela ne signifie pas que je sois conservateur, de droite ou réactionnaire. Je crois qu'on ne peut pas avoir une vision tant arrogante pour dire : « Je suis ici et le monde commence ici. » Avant nous, il y a quelque chose. Et cela s'applique pour tout ; pour le cinéma, pour les enfants. Le personnage de la grand-mère est celui qui a inspiré le film car c'est à la mort de ma grand-mère que j'ai éprouvé le besoin de revenir à Cali. Je suis persuadé que s'il y avait un respect mutuel entre les générations, bien des choses seraient différentes. Le problème, c'est que les jeunes se rebellent, ne respectent pas les anciens et les anciens ne respectent pas les jeunes parce qu'ils pensent qu'ils se comportent comme des imbéciles. C'est pour ça qu'il y a une fragmentation sociale. Et les gens pensent que c'est de la rébellion. Mais la rébellion, c'est que tu puisses aller avec ta grand-mère peindre un graffiti. Ou que ta grand-mère t'achète un skate. Ou que tu puisses t'asseoir avec elle pour prendre un verre et parler de la vie. C'est comme ça que je conçois la rébellion. RAS et sa mère ne s'entendent pas parce qu'ils pensent de manière différente, mais RAS la respecte parce qu'elle lui a donné la vie. C'est une chose qu'on ne peut pas politiser, qui est naturelle. Je suis une personne qui a eu de la chance. Mes parents comme mes grands-parents ont cru en ce que je voulais faire et m'ont toujours laissé beaucoup de liberté. Ma grand-mère était quelqu'un de très libre et mes parents étaient très ouverts, progressistes. Je ne viens pas d'une famille bourgeoise, mais d'une famille qui a gravi les échelons et je valorise énormément les efforts qu'elle a faits.

Pourquoi avoir choisi le monde du Street Art ? Est-ce un moyen d'expression que vous avez utilisé ou était-ce un moyen pour filmer Cali ?

Non, je n'ai jamais fait de Street Art. L'idée m'est venue car je voulais faire un film sur des jeunes qui s'expriment artistiquement. Mais je n'avais pas envie de filmer des jeunes en train de faire un film, je ne voulais pas entrer dans ce jeu du meta-cinéma. J'adore la musique (j'ai d'ailleurs certaines connaissances musicales) mais je ne voulais pas filmer des personnalités qui sont généralement, ou bien exubérantes (la rockstar), ou bien artistes (le musicien renfermé sur lui-même et dans son monde). J'ai alors choisi la peinture parce que je m'y suis toujours intéressé et que j'aurais aimé être peintre. J'ai toujours envié les peintres ou ceux qui dessinent parce qu'ils peuvent s'exprimer directement et rapidement. Un cinéaste doit d'abord écrire, trouver de l'argent, produire. Le processus de création qui existe entre l'idée et le résultat est

très long tandis que chez un peintre ou un dessinateur, il est beaucoup plus court. Je ne voulais évidemment pas faire un film sur deux peintres académiques, qui seraient restés confinés dans leur atelier. Je voulais qu'ils peignent dans la rue et fassent quelque chose de beaucoup plus underground. C'est pourquoi j'ai choisi le Street Art. Cela me permettait aussi de dialoguer avec la ville et les différents espaces de celle-ci.

Chaque espace possède sa propre identité. La maison de la grand-mère s'apparente à une véritable jungle. Les sons d'oiseaux ne paraissent en rien réalistes. Est-ce que cette maison représente un lien qui s'est perdu avec la nature ?

J'ai travaillé chaque espace de manière très différente, en essayant de créer une ambiance particulière. Et dans cette maison, il règne une atmosphère de fantaisie. C'était la manière dont je voulais représenter ce moment où la grand-mère est en train de mourir. Cette femme, bien que malade, vit dans l'illusion que tout va bien et sa maison est pleine de vie. Cette maison remplie de plantes renvoie à la nature de la fin du film. Je ne voulais pas d'une atmosphère réaliste. Je voulais aller au-delà avec toute cette accumulation de plantes et tous ces sons. Aucun de mes deux films ne tend au néoréalisme. Certains voient *La Barra* et *Los Hongos* comme des films néoréalistes parce que je travaille avec des acteurs non-professionnels. Mais j'ai toujours voulu que mes films, même s'ils partent du réel, parviennent à une certaine fantaisie, à une certaine rêverie. Dans la vie réelle, ma grand-mère ne vivait pas dans une maison comme celle-ci. Elle avait des plantes, mais pas autant. J'aime que cette rêverie que je propose ne soit pas complètement évidente. On ne sait jamais bien si ce qu'on voit est vrai ou si cela relève de l'imagination. Et cela m'intéresse de créer et de maintenir cette confusion.

A l'image de la grand-mère mourante dans un lieu chargé de vie, le film explore les relations entre la vie et la mort. Comment peut-il y avoir de la vie au milieu du chaos ? Et cela renvoie au titre du film : Los Hongos (les champignons).

Pour moi, les champignons sont ces êtres vivants qui surgissent dans un milieu de pourriture, de décomposition. Mais Calvin et RAS continuent d'aller de l'avant, ils ne se laissent pas freiner par leurs problèmes financiers, sentimentaux ou familiaux. Ils veulent seulement peindre et s'exprimer. C'est le concept du film. Mais il n'y a pas que Calvin et RAS qui sont des champignons, tous les personnages le sont (la grand-mère, le père, Maria). Tous sont des champignons. Ils luttent pour leur vie, pour ce qu'ils veulent faire, bien qu'il y ait autour d'eux une certaine pourriture.

La pourriture serait alors l'Eglise et la Politique ?

Je ne le dirais pas de cette manière. La pourriture, ce sont davantage les problèmes sociaux que nous avons dans notre pays. Je ne crois pas que la politique en elle-même soit le problème. C'est davantage la corruption qui existe chez nos gouvernants. Je ne prétends pas non plus questionner le problème de la religion. Le personnage de Maria est dans une recherche. Elle fait partie de ces personnes déplacées, qui ont dû quitter la Côte Pacifique à cause de la violence. C'est une personne qui est arrivée en ville avec une grande douleur. Elle trouve donc dans cette église une manière de surmonter sa tristesse. Mais c'est aussi une artiste car elle chante et elle soigne son fils dans une tradition africaine ancestrale qui n'a rien à voir avec la religion. Il s'agit donc de montrer des situations compliquées et contradictoires. C'est aussi le cas pour le père de Calvin qui se pique de politique mais qui ne peut venir en aide à son fils. C'est aussi le cas de la grand-mère qui vit dans son monde, dans les souvenirs de son passé, mais qui est aussi capable de comprendre le monde actuel. Quand je parle de pourriture, je me réfère à tous ces problèmes que nous rencontrons au jour le jour et qui peuvent faire de nous ou bien des personnes démissionnaires ou bien des personnes actives, selon comment on réagit.

Vous avez recours à tous types d'images dans le film. Il y a un collage d'images de Skype, de Facebook, d'internet, de télévision, de téléphone portable qui correspond au collage pictural que les graffeurs utilisent dans leur pratique.

Toute cette question des images appartient à notre époque. Nous consommons des images en permanence, nous sommes tout le temps collés devant des écrans. Nous vivons dans un monde d'écrans. Il y a quelque chose en commun chez tous les jeunes que j'ai rencontrés pour faire le casting ; c'est cette connexion qu'ils ont en permanence avec les écrans et les outils de communication. Ils voient plus de choses sur internet que dans la rue. D'où l'idée de mettre cette vidéo de Youtube sur la révolution égyptienne dans le film car c'est propre à notre génération. Ou plutôt la génération qui me succède car j'ai déjà la trentaine. Les jeunes de 20 ans ont une manière différente d'appréhender le monde à travers les écrans. Dans la vie, Calvin et RAS

passent le tiers de leur temps devant internet. Donc, quand ils sortent dans la rue, ils apportent avec eux toutes ces choses du cyberspace qu'ils vont mélanger au réel. Mélanger tous ces types d'images me paraissait être une manière d'être fidèle à notre époque.

Mais en dehors de la réalité de ces pratiques, il y a l'usage particulier que vous faites de ces images. Elles permettent de rapprocher des réalités différentes. Ce qui se passe à l'autre bout du monde (en Egypte) se passe aussi en Colombie.

Exactement. C'était l'idée. Par exemple, Mario Wise, le graffeur, passe son temps à parler de la Palestine. Cela ne veut pas dire que le conflit colombien ne l'intéresse pas. Il y a évidemment une différence entre ces conflits, mais il y a aussi une chose en commun. Nous sommes des peuples opprimés. La douleur est universelle. L'injustice est universelle. Pourquoi en Amérique du Sud, on ne se sentirait pas proche de la situation arabe ? Car, en plus, il faut rappeler que les latinoaméricains sont aussi en quelque sorte d'origine arabe. L'Espagne a été conquise par le peuple perse pendant 700 ans. Nous avons aussi des origines perses. Nous sommes un mélange de peuples indigènes, africains, européens et arabes. Les graffeurs qui jouent dans le film tiennent tous un discours sur le métissage, sur le brassage des cultures. C'est un discours que je partage. Quand je leur ai proposé l'idée de la vidéo de Youtube, cela ne les a pas surpris ni gênés. Ils ont trouvé ça formidable. Parfois, on me demande pourquoi je n'ai pas utilisé à la place, une nouvelle provenant de Colombie. J'aurais très bien pu le faire. Mais plutôt que d'évoquer un fait rattaché spécifiquement à Cali, je voulais donner un sens plus métaphorique à la situation. Je vois en plus un rapprochement entre les femmes arabes et la grand-mère qui porte un foulard. Cette idée de la révolution égyptienne m'est venue lorsque j'étais accueilli par la Résidence à Paris. Je travaillais sur le scénario et je regardais en même temps ces images sur internet. Et un jour je me suis dit qu'il fallait que je les mette dans le film.

Le film possède effectivement une dimension universelle et cela donne un autre point de vue sur la Colombie car il ne traite pas des thèmes habituels que l'on retrouve dans le cinéma colombien (guérilla, narcotrafic, violence, misère).

Nous sommes évidemment marqués par cette situation complexe et difficile. Je crois qu'il faudra que passent beaucoup de générations avant de pouvoir vivre dans un pays tranquille. Nous avons des fissures si grandes que même mes petits-enfants ne pourront pas vivre dans un pays en paix. Il y a eu tant de corruption, tant de douleur et de violence que c'est un endroit très compliqué. Mais nous faisons également partie du monde. Nous sommes aussi le centre du monde. Le problème, c'est que nous croyons que le centre du monde, c'est New York ou Paris. Mais le monde est là où chacun de nous se trouve. Et pour cela il faut penser différemment la globalisation. Car quand on fait une recherche sur Google, il n'apparaît que des pages en anglais. Aucune page en mauritanien, en tchèque ou en malien. Si la globalisation fonctionnait véritablement, nous pourrions mieux comprendre ce qui se passe dans le monde. Et le film, à son niveau, essaie de repenser ce monde globalisé qui est le nôtre.

Entretien réalisé par Nicolas Azalbert

FESTIVALS

PRIX SPÉCIAL DU JURY, Cinéastes du présent
Festival de Locarno 2014

PRIX DU PUBLIC HBF Rotterdam
Festival de Rotterdam 2014

MEILLEUR FILM NATIONAL
Festival de Cali 2014

PRIX SPÉCIAL DU JURY, MEILLEURE ACTRICE (La Ñaña), MEILLEURE DIRECTION ARTISTIQUE, MEILLEUR MONTAGE
Festival du Costa Rica 2014

MEILLEUR FILM, PRIX DU JURY JEUNE, MENTION SPÉCIALE DU JURY CRITIQUE
Festival Tarragona

MENTION SPÉCIALE DU JURY “Las nuevas olas”
Festival de Séville 2014

Présenté à :
Toronto, Biarritz, Vienne, Tokyo, Turin, Montréal (RIDM), Le Caire, Mar del Plata, Goa, Rio de Janeiro, Cali, La Havane, Göteborg, Nantes & Lisbonne 2014
Miami, Toulouse, New York (New Directors New Films), Puerto Rico, Sofia, Madrid, Prague, Vilnius, Copenhague, Panama, Minneapolis, Houston & Melbourne 2015

OSCAR RUIZ NAVIA



il est diplômé en Communication Sociale de l'Université de Valle.

Il réalise six courts-métrages et fonde en 2006 Contravia Films, une société de production indépendante avec laquelle il produit de nouveaux talents et ses propres projets.

Son premier long-métrage, *La Barra*

(*El Vuelco del Cangrejo*) remporte le Prix Fipresci au Forum de la Berlinale en 2010 avant d'être sélectionné et primé dans de nombreux festivals internationaux.

En 2012, il produit *La Sirga* réalisé par William Vega, sélectionné à la Quinzaine de réalisateurs.

En 2013, à l'invitation de l'artiste danois Olafur Eliasson, il réalise le court-métrage *Solecito*, également sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs.

Los Hongos, son second long-métrage en tant que réalisateur, a été développé avec le soutien du Torino Film Lab, du Buenos-Aires Lab et de la résidence de la Cinéfondation du Festival de Cannes.

Oscar prépare actuellement son troisième long-métrage *Epifania*, en co-direction avec la réalisatrice suédoise Anna Eborn.

Format de tournage : 35mm - DCP - 5.1 - 103mn - 1:85

2014 - Colombie / Argentine / France / Allemagne - VO espagnol sous-titré français

arizona

distrib.

infos et photos
sur arizonafilms.net

ARIZONA DISTRIBUTION

5 boulevard Barbès - 75018 Paris
09 54 52 55 72
contact@arizonafilms.net

Programmation

Bénédicte Thomas
06 84 39 31 76
benedicte@arizonafilms.net

Programmation et matériel

Jeanne Le Gall
06 80 77 65 87
jeanne@arizonafilms.net

Presse

Rachel Bouillon
06 74 14 11 84
rachel.bouillon@orange.fr

EQUIPE ARTISTIQUE

Ras Jovan Alexis Marquinez Angulo "Ras"

Calvin Calvin Buenaventura Tascón

Gustavo Gustavo Ruiz Montoya

La nana Atala Estrada

Maria María Elvira Solís

Dominique Dominique Tonnelier

Angelito Ángela García

EQUIPE TECHNIQUE

Réalisateur : Oscar Ruiz Navia

Scénaristes : Oscar Ruiz Navia,

César Augusto Acevedo

Producteurs : Diana Bustamante,
Gerylee Polanco Uribe
& Oscar Ruiz Navia

Coproducteurs : Guillaume de Seille,
Nicolás Avruj
& Titus Kreyenberg

Image : Sofia Oggioni Hatty

Décor : Danielá Shneider,
Alejandro Franco
Son : Leandro De Loreda,
César Salazar
& Frédéric Thery

Montage : Felipe Guerrero

Musique : La Llegada Del Dios Rata,
Zalama Crew
& Sebastian Escofet

Production : Contravia Films
& Burning Blue (Colombie)

Coproductions : Arizona Productions (France),
Campo Cine (Argentine) & Unafilm (Allemagne)

