

Los Hongos d'Oscar Ruiz Navia

## Psychogéographie de Cali

par Nicolas Azalbert

La sélection de trois films colombiens à Cannes cette année (*Alias María* de José Luis Rugeles Gracia à Un certain regard, *El Abrazo de la serpiente* de Ciro Guerra à la Quinzaine, *La Terre et l'Ombre* de César Augusto Acevedo à la Semaine) n'étonnera guère ceux qui lisent régulièrement ces pages. L'émergence d'une nouvelle génération de cinéastes colombiens est à l'œuvre depuis plusieurs années et ne cesse de se consolider. En 2011, à la sortie de son premier film très remarqué (*La Barra*), Oscar Ruiz Navia avait décelé le levier à activer et nous confiait (cf. *Cahiers* n° 664) : « *Les Colombiens ont un complexe d'infériorité. Nous ne croyons pas assez en nous. Pourtant, nous faisons partie du monde comme les autres. Les cinématographies iraniennes et roumaines sont apparues parce que les cinéastes ont su parler d'eux-mêmes sans penser aux autres, d'une manière libre, et c'est la seule manière par laquelle nous pourrions nous aussi parler du monde.* » Dont acte.

Si *La Barra*, de facture classique et contemplative, abordait une réalité étrangère au jeune cinéaste (un village de pêcheurs sur la côte pacifique), *Los Hongos* s'attache au contraire à une réalité vécue et déploie une énergie vitale qui le rend beaucoup plus personnel (jusque dans ses maladresses). Pour son deuxième long (passé par les festivals de Rotterdam, Locarno et Biarritz), Ruiz Navia déjoue les attentes suscitées par la réussite de son premier en nous livrant une vision audacieuse de Cali, sa ville natale, qu'il explore de façon transversale en suivant les déambulations de deux jeunes graffeurs, Calvin et RAS. L'un à vélo, l'autre en skate, ils sont accompagnés par des travellings qui les montrent tels des rois de l'asphalte, salués par une nuée de klaxons

sur le périphérique comme pour célébrer les noces de la jeunesse et du mouvement. Les rues et les routes leur appartiennent, ils prennent possession d'un espace qui est aussi celui dont le film s'empare : une ville dans toute sa diversité sociale, culturelle, politique et géographique. « Le pont des mille jours » que Calvin et RAS vont recouvrir d'une fresque géante avec d'autres amis graffeurs s'apparente au film qui, lui aussi, se dessine à travers une même forme patchwork, agençant plusieurs blocs de réalité de tailles, de couleurs et de formes différentes. Toutes les personnes rencontrées par les deux protagonistes portent en elles un univers et une couleur bien particuliers, représentatifs d'une facette de la ville. La mère de RAS, déplacée du Pacifique par la guerre, se réfugie dans la religion, le père de Calvin, chanteur d'opérette, défend des thèses marxistes auprès de ses amis au moment des élections, sa grand-mère qui se remet d'un cancer vit dans un appartement envahi de plantes qui font de lui une véritable jungle. Chacun à leur manière, tous les personnages du film se battent et luttent pour leur vie en dépit des difficultés et des obstacles qu'ils rencontrent, comme ces champignons (« *los hongos* » du titre) qui poussent sur de la moisissure.

La liberté avec laquelle s'agencent tous ces univers hétéroclites pourrait paraître arbitraire si le film n'établissait des liens subtils entre eux pour les faire appartenir au même tableau d'une manière plus profonde que leur simple juxtaposition aléatoire. Tout comme la fresque du « pont des mille jours », le film propose un écosystème à même de rendre compte de l'environnement commun à toutes ses composantes. Sur les murs de la ville, fleurissent



OSCAR RUIZ NAVIA

aussi bien des graffitis que des affiches de campagne électorale, porteurs tous deux de messages politiques (le combat contre la Babylone impérialiste de la fresque du « pont des mille jours »). Vient s'y adjoindre le discours ecclésiastique qui entre à son tour en collusion avec le monde politique lors de la venue à l'église d'un candidat aux élections et dont la mère de RAS espère obtenir un emploi pour son fils. On se rend compte alors progressivement que Ruiz Navia ne vise pas au réalisme mais cherche à restituer les différents types de discours qui construisent la réalité ainsi que les différents médiums qu'ils utilisent pour se diffuser. Magnifique recours que celui d'utiliser à travers un patchwork, formel celui-là, des supports d'images hétérogènes qui correspondent à différents types de communication : Skype et Facebook pour la sphère du privé, de l'intime et du rapport amoureux, la télévision pour la sphère de la politique institutionnelle, YouTube pour la propagation virale des mouvements sociaux. Les images de la révolution égyptienne viennent ici impacter la réalité colombienne, Calvin et RAS reprenant à leur compte le slogan « On ne se taira plus jamais ».

Cette mise en réseau du proche et du lointain, du privé et du public, provoque de belles correspondances inédites,

comme celle du foulard que portent les jeunes femmes du printemps arabe et le foulard que porte la grand-mère de Calvin, incluant un rapprochement inter-générationnel qui est aussi au cœur du film. Les relations pleines de respect qui unissent RAS à sa mère et celles pleines de tendresse qui unissent Calvin à sa grand-mère irradient d'une rare douceur un film par ailleurs empreint de Street art et de musique punk. Contraste qui n'est qu'apparent tant la véritable rébellion passe aujourd'hui davantage par une relation privilégiée avec les Anciens plutôt que par une rupture avec eux. À contre-courant d'une nouvelle génération qui fait du concept de la table rase un facteur d'innovation, le film de Ruiz Navia s'inscrit clairement dans la réception d'un héritage, dans l'acceptation d'une filiation. Le père et la grand-mère de Calvin s'avèrent être le père et la sœur de la grand-mère du cinéaste. Celle-ci, dans une belle séquence biographique, montre à son petit-fils l'album de photos familiales de Ruiz Navia. Calvin fait quant à lui découvrir à son aïeule un film de vampires qui n'est autre que *La Mansión de Araucaima* de Carlos Mayolo, cinéaste appartenant au Groupe de Cali (cf. n° 697) dont Ruiz Navia se révèle l'héritier par la forme documentaire qui travaille ses fictions.

À travers ces deux séquences, Ruiz Navia revendique ouvertement ses racines biologiques et culturelles. Ce sont, à n'en point douter, ces mêmes racines qui nourrissent cet Arbre de la vie, magnifique et majestueux, qui clôt de manière féérique ce film libre et généreux. L'apparition magique de la nature, au terme d'une déambulation tout urbaine, renvoie à l'appartement rempli de plantes de la grand-mère et aux liens sacrés qui nous unissent à nos ancêtres. *Los Hongos* pourrait se voir, à ce titre, comme un film situationniste. Ne promet-il pas, en effet, une réappropriation de l'espace urbain par l'imaginaire ? ☐

*Los Hongos* fera l'ouverture du 3<sup>e</sup> Panorama du cinéma colombien du 3 au 9 juin à Paris, au cinéma La Clef.

### LOS HONGOS

Colombie, France, Argentine, Allemagne, 2014

Réalisation : Oscar Ruiz Navia

Scénario : Oscar Ruiz Navia, César Augusto Acevedo

Image : Sofia Oggioni Hatty

Montage : Felipe Guerrero

Interprétation : Jovan Alexis Marquinez Angulo,

Calvin Buenaventura Tascón, Gustavo Ruiz Montoya

Production : Contravia Films, Burning Blue,

Arizona Productions, Campo Cine, Unafilm

Distribution : Arizona Distribution

Durée : 1h43

Sortie : 27 mai