

SALSA

PICANTE



**SPECIAL
REGARDS**



INTERVIEW

Qu'est ce qui s'est passé dans cette imprimerie pour que tu décides de faire un film là-bas ?

Je travaille toujours par rencontre et par intuition. L'envie de faire ce film est arrivée lorsque j'ai rencontré ces hommes, leur atelier, leur machine. Il y avait juste l'intuition que peut-être, quelque chose du cinéma se jouait là. Cette intuition il fallait que je la mette à l'épreuve du réel pour voir si elle pouvait se vérifier. C'est vraiment un film qu'on a construit, avec les ouvriers, dans la connivence qu'on a réussi à établir, dans la volonté de faire quelque chose ensemble. Le film se fabrique depuis l'intérieur. Il part du lieu, des hommes qui l'habitent. C'est vraiment un processus de travail, qui est en marche, processus expérimental qui vient peut-être de ma formation de plasticienne.

Il y a eu deux temps, le premier où j'ai découvert l'imprimerie à Cali, travaillant sur un autre projet avec une association, et un deuxième, où je suis revenue en Colombie, pour faire ce film avec les imprimeurs. Mais je ne leur avais pas parlé du processus filmique qui projetait une mise en abyme. Je voulais qu'on l'expérimente ensemble. Si j'ai du écrire un projet avant de partir, c'était simplement pour poser des intuitions sur un papier. Il n'y avait pas de scénario, pas de note d'intention, pas de note de réalisation, c'était très libre. Je voulais simplement les inclure dans un processus de travail. Processus qu'il fallait qu'on fabrique ensemble. Je leur ai demandé s'ils avaient du temps, si on pouvait imaginer travailler ensemble. Ils ont accepté.

Comment expliques-tu ce processus de création, très libre, spontané, et naturel ?

Quand je suis arrivée, j'avais juste l'idée d'un processus de création, une forme de dispositif de travail cinématographique qui permettrait la rencontre de nos modes de production, eux avec leurs machines d'imprimerie, moi avec ma caméra. Cette intuition reposait sur l'idée que j'allais produire des images en les filmant, et qu'ils allaient les interpréter à partir de leurs propres langages – la gravure et la typographie. Je suis arrivée avec une image, une première image, que j'ai tournée en arrivant là-bas, dans la rue. Celle du colleur d'affiches. Et il s'avère que ce colleur d'affiche, sans le savoir, était *leur* colleur d'affiche ! Donc tout de suite ça les a emmenés dans l'histoire. L'aventure est vraiment partie de ce premier photogramme (unité de base du cinéma), je leur ai donné, en leur demandant de l'interpréter pour en faire une affiche. De là ils ont commencé à travailler, à mettre en marche leur système de production, et moi je les ai filmés. C'est le point de départ du système de mise en abyme qui structure le film. Cette dimension empirique du travail de réalisation est vraiment importante pour moi : ne pas savoir où on va, ne pas pouvoir anticiper la direction du film, c'est à la fois inquiétant et magnifique. Dans notre rencontre cinématographique avec les ouvriers, je venais questionner leurs compétences d'artisans, autant qu'eux venaient questionner les miennes. C'est une relation de machine à machine qui s'est construite très naturellement. Parce que justement le film se positionnait d'égal à égal. Il n'y avait pas de regard surplombant. Je n'ai pas fait un film sur eux mais un film avec eux, la dimension de l'œuvre collective est ici très importante. Ils m'ont appris par exemple à utiliser leurs machines. Je les ai aidés à imprimer. C'est arrivé à un

(Suite page 3)

UNA LUZ EN LA PARED

de Alisnone Perdrix (France / 2015 / 29' / vostf / Carton Plein & Too Many Cowboys)

Dimanche 6 mars à 18h30

Librairie-bar Macanudo

En présence de la réalisatrice

Ce film de vidéo et de papier se déroule dans un imprimerie de Cali, en Colombie. Cinéma et impression se rencontrent et tissent le film dans un va et vient entre le geste filmique et celui des ouvriers.

Au fur et à mesure que les images se fabriquent, les machines de l'imprimerie se transforment en machine de cinéma. Esthétique et hypnotique.

UNA LUZ EN LA PARED, CHRONIQUE... L'ART ET LA MACHINE, DEUX CHAMBRES NOIRES

Il ne s'agit pas d'un documentaire sur l'imprimerie en Colombie. Il s'agit d'un regard, d'une rencontre, d'une fois, entre une réalisatrice et deux imprimeurs. Entre un œil cinématographique et les mécanismes secrets et implicites de la mécanique. Deux outils différents – la caméra et l'imprimerie – mais qui se retrouvent liés dans ce documentaire, associés, noués. Car finalement, quel est le but de ces deux outils ? Produire des images. Les réaliser, les imprimer, raconter une histoire. L'analogie est là.

Et petit à petit nous entrons dans l'imprimerie. On s'immerse dans cet univers à travers l'œil de la caméra, dans cet espace sombre et dense, aux bruits de métal, de rouages, de mécaniques. On voit des mains, des mains qui collent, qui ajustent, qui dessinent, qui gravent, qui impriment. Des mains tachées. Des mains rugueuses. Mais des mains précises et délicates. Parfois un visage. Ou des jambes, qui dansent, la salsa, à côté d'un pot d'encre. Car il ne faut pas oublier que nous sommes à Cali, ville de la salsa. C'est un concept de photographie animée qui nous est présenté ici. Photographie animée, et sonore. Nous entendons les rouages des machines, leurs grognements, leurs gémissements, leurs chuintements. Et la

machine s'arrête, le rouage se suspend. Alors reprend le murmure de la radio, de la salsa, qui s'élève, accompagné de la voix de ces hommes. C'est réellement un processus qui s'offre à notre regard, voire un double processus. Petit à petit les machines se dévoilent, de la même manière que l'objet cinématographique s'exprime et se déroule sous nos yeux.

Alisnone Perdrix construit réellement un univers, univers d'engrenages, pour arriver petit à petit à ces hommes, à ces hommes qui s'incarnent à travers leur espace et leurs gestes. Des mains qui apparaissent, disparaissent, des visages qui disparaissent ou surgissent, tel que le phénomène de l'obturation. On apprécie également le contraste fort entre la répétition, les rouages, les machines, et la vitalité de ces hommes dans le travail, leur minutie, leur concentration. Machines d'un autre temps, elles semblent désuètes, mais ces hommes continuent de faire les vivre et vibrer, continuent de dormir dedans, de monter dessus, comme pour arrêter un temps qui ne fait que filer. Comme une lutte pour survivre dans ce monde industrialisé. Confrontation de machines, entre l'archaïque et le numérique, confrontation d'âge, cet objet cinématographique est une réelle mise en abyme, une représentation d'une œuvre, dans une œuvre similaire, malgré tous les écarts qui peuvent survenir, pour peindre une relation charnelle entre le cinéma et l'impression. Empreint de réel, ce film nous hypnotise et nous dévoile une pratique, rendant hommage à ces hommes, à ces hommes artisans-artistes. Jusqu'à ce que finalement, la lumière sorte, et s'exprime, quitte cet atelier obscur, cette chambre obscure, et s'emprenne sur les murs de la ville, d'un écran, soit projetée, et vue. Jusqu'à ce qu'une lumière soit sur le mur.

Camille Cuisnier



salsa picante special regards

(Suite de la page 2)

moment décisif du tournage. Alors qu'on était dans un espace clos, avec peu de place pour circuler, j'étais toujours sur les mêmes plans, je commençais à tourner en rond sur le type d'image que j'étais en train de produire. Et le fait d'apprendre à utiliser les machines m'a permis de les comprendre autrement. De pouvoir anticiper des choses, de voir des mécanismes que je n'avais pas perçus, et donc de filmer différemment.

Comment cette analogie entre le monde du cinéma et le monde de l'imprimerie s'exprime-t-elle ?

Le point de départ du film est l'espace public, espace de la découverte, de la révélation d'un travail invisible, souterrain. Il s'ouvre donc sur l'extérieur pour ensuite partir explorer l'univers de l'atelier qui s'apparente alors à une camera obscura, une chambre noire, celle dans laquelle se fabriquent et se révèlent les images. A la manière de la chambre noire, cet atelier est très sombre, et c'est quelque chose que j'ai voulu retranscrire dans le film en travaillant toujours en lumière naturelle au risque de perdre des informations. Il y a quelque chose de magique dans les espaces de pénombre, dans les espaces invisibles, sorte de revers du monde. Cela tient aussi beaucoup à la mécanique qui habite tant la chambre noire que l'atelier des imprimeurs. Une mécanique qui produit des images, il y a bien quelque chose de magique non ? Pour moi c'était vraiment cette métaphore-là qui était en jeu et au cœur de ce projet de film. C'est pour cette raison que les ouvriers travaillent à partir de photographies et qu'ils fabriquent la version papier du film. Ce processus n'est pas totalement explicite, mais la dernière scène, celle où on retourne dans l'espace public arrive comme une forme de résolution de l'énigme qui s'est tissé jusque là. Le film réapparaît sous forme d'affiches, réarticulant les séquences, venant éclairer le mur d'un nouveau sens, d'une nouvelle lumière.

Qu'ont-ils pensé du film ?

Puisqu'on travaillait ensemble dans le même espace, je leur montrais des images au fur et à mesure. Ainsi avant que le film ne soit abouti, ils avaient déjà vu la matière que j'avais capté au contact de leur quotidien. Leurs mains, puis leurs machines, ou leurs portraits, et ils se sont retrouvés à interpréter leur travail, à interpréter leur univers, ils avaient donc déjà une bonne connaissance du matériel. D'ailleurs ce processus de travail les a complètement bouleversés : comprendre le plaisir que je pouvais avoir à les observer eux, dans leur beauté simple, sur leurs machines, l'importance de capter leur savoir faire, leur geste. Au delà du processus de création, ils ont été très touchés, très émus du résultat. Parce que ce document, cet objet cinématographique, est assez spécial, n'explique rien. C'est un film qui rend hommage, qui raconte ces hommes, qui raconte leur art, leur rapport à la machine. C'était, à un moment donné, tenter de fixer son attention et capter la beauté d'un geste.

Propos recueillis par Camille Cuisnier

dimanche 6 mars à 18h30

Librairie-bar Macanudo

en présence du réalisateur

entrée libre



LE PARCHÉ

d'Alberto Ploquin (Colombie / 2015 / 38' / vostf / El Carrete)

Dimanche 6 mars à 18h30

Librairie-bar Macanudo

En présence du réalisateur

LE PARCHÉ, LA CHRONIQUE... CONSTRUIRE AVEC UN GRAIN DE SABLE

Alberto Ploquin est un jeune réalisateur français d'origine chilienne. En 2014 il décide de partir à la recherche de ses racines et son voyage le mènera du Chili à la Colombie en passant par le Brésil, la Bolivie, l'Argentine et l'Uruguay. Lors du second voyage en Colombie, il décide de s'installer à Bogota dans le quartier *Egipto*... là il noue des relations avec des musiciens de rue qui gravitent autour d'un restaurant... Un film joyeux et plein d'espoir, qui fait la part belle à la musique et à la liberté.

Parce que la vie n'est pas toujours facile, qu'elle emprunte parfois des chemins malaisés et durs à suivre, la solidarité, l'entraide ou l'art peuvent être une clé. Une clé pour sortir, s'occuper – une alternative.

Alberto Ploquin signe, avec ce premier documentaire, une apologie de la musique, un hymne à la liberté. Mais ce n'est pas seulement la musique, c'est aussi le théâtre, le cirque, ou la danse. Ces arts corporels qui peuvent changer des gens, changer les choses.

Au travers de ce film, on aperçoit les teintes colombiennes et Bogota, l'odeur des arepas, le bruit des bus, les couleurs du marché. On entrevoit des scènes de vie, des histoires liées. Comme celle del profe, et de ces jeunes, que ce soit Lucho, Chito ou même Johnny, enfants, fils, amis, qui tentent de s'inspirer les uns des autres, et de lui.

Source d'inspiration, ces jeunes essayent de reprendre la thématique del profe, ses exer-

cices. Essayent de travailler avec des instruments de musique recyclés, non conventionnels. Jour après jour, au gré du temps et des rencontres, Alberto nous montre différents visages de ce groupe, nous propose différentes approches, de l'art, de la musique, de l'enseignement surtout. Ce n'est pas institutionnalisé, ce ne sont pas des formateurs, c'est juste un groupe de jeunes qui, une fois le service fini, se retrouvent, et transmettent. Car le reste de la journée, ils sont au restaurant, point d'ancrage et d'amitié de tous. Il ne s'agit pas seulement d'initier à une pratique artistique, mais aussi de transmettre, des valeurs, un épanouissement, une forme d'expression. Un vent de liberté.

Et à ce moment, ils se remplissent, ces jeunes, les enfants, se remplissent de calme, de paix. L'énergie se transforme. Il ne s'agit pas de s'enrichir financièrement, il ne s'agit pas d'être le meilleur non plus, il s'agit juste de profiter, et de construire, avec un grain de sable, une vie et un monde meilleur.

Et puis, le film nous montre bien qu'il n'est pas nécessaire, ni d'être un génie, ni d'avoir du talent. La volonté, l'envie, permettent aussi d'y arriver, de te réveiller. La thématique du voyage est également abordée. C'est Gaspard qui ajoute cette note. Son histoire est différente, mais reste dans ce même esprit. Même dynamique. Face au voyage, comme face à l'art en général, c'est une autre voie qui s'ouvre. Une autre vie. Loin de la monotonie, près des gens. Le voyage permet de fuir, pour un temps, la médiocrité ambiante pour courir le monde, au hasard des rencontres. Ce peut être une alternative à l'emprisonnement profession-

(Suite page 4)

(Suite de la page 3)

nel que nous offre la société aujourd'hui. Ce peut être une autre vie, autre passion, à côté de ce qui nous entoure. Tel que l'art. Voie d'échappatoire, d'exprimer ce que les mots ne parviennent. Chacun de nous a sa propre expérience, et ce documentaire montre, visage par visage, pratique par pratique, un entremêlé de débrouille, de transmission, de passion. Car l'art a la faculté de changer les gens, de créer des chaînes de bonnes attitudes, de toucher, de te toucher.

Drôle, émouvant et authentique, ce court documentaire montre un autre visage de Bogota, celui d'une jeunesse pleine d'espoir.

Camille Cuisnier



ALBERTO PLOQUIN, INTERVIEW

Peux-tu nous raconter l'histoire de ce film ? Pourquoi la Colombie ?

Pendant six mois, j'ai eu l'opportunité de voyager en Amérique Latine, à pied, en stop, du Chili, jusqu'en Bolivie. J'écrivais des carnets de voyage, où je racontais les histoires de mes rencontres. L'objectif était d'arriver en Colombie mais le billet de retour m'attendait, alors je suis rentré en France. Tout au long de mon voyage, on m'en avait parlé comme d'un Eldorado... Je voulais découvrir la Colombie, m'y installer, y vivre et m'imprégner des histoires locales. Après les carnets de voyage, le film. C'était la suite logique. Je suis donc arrivé à Bogota, début janvier 2015. Mais ma première impression était négative. Dans le quartier où j'étais, il y avait davantage de policiers que de passants. Ça m'a un peu déconcerté mais malgré ça, je gardais cette volonté de raconter une histoire là, à Bogota, dans ces rues. Parce que justement les touristes qui viennent n'y restent pas. C'est une ville qui a une très mauvaise image. Même après le premier ressenti que j'avais, j'ai eu le sentiment qu'il fallait que j'aille au contraire des idées reçues. Et puis au gré des rencontres, j'ai rencontré cette bande d'amis du quartier Egipto. Tout de suite ils ont accroché à mon idée, étaient partants pour être avec moi. Et c'était parti pour quatre mois de vagabondage, de découvertes permanentes, et c'est de là qu'a commencé le film.

Comment as-tu vécu ce passage de production à réalisation ?

Au départ, j'ai choisi de commencer avec Marta, parce que Marta, c'est la propriétaire d'un restaurant. C'est la mère de Lucho, et c'est aussi un petit peu la mère de Johnny, des autres jeunes, elle s'occupe d'eux, donc pour moi c'était vraiment le point d'ancrage. A partir d'elle, j'ai construit le film, au fil de mes ren-

contres, et le film, c'était un petit peu du bricolage, parce que moi je ne connaissais ni la prise de vue, ni le montage, enfin, je ne connaissais rien. Je connaissais la production. Là, ça n'avait aucun rapport, et je me retrouvais avec mon petit ordinateur et ma caméra, à devoir raconter une histoire. J'ai filmé plein de choses, et au fur et à mesure je construisais, je collais les morceaux, les uns à la suite des autres, pour que ça ait une sorte de suite logique.

Comment était perçu ton rôle, celui d'observateur-cinéaste ?

Disons que ma présence les a aidés aussi à faire plus de choses, à continuer de créer. D'autant plus qu'en voyant qu'un français s'intéressait à eux, ils voulaient vraiment se donner au maximum. C'est tout de suite qu'ils ont accepté ma caméra et ma présence, sans aucun problème. Ils voulaient m'emmener partout, me faire découvrir le plus de choses possibles !

Toutes ces rencontres, c'est vraiment fortuit, ce film c'est à la fois ton expérience, et le fruit du hasard en quelque sorte.

C'est vrai que moi, j'arrivais sans avoir d'objectifs précis, sans idées claires de ce que je voulais faire, et ça m'a permis de rester libre et de pouvoir documenter un maximum de rencontres, de situation, avec ce groupe. J'étais complètement libre. J'ai vraiment essayé de construire le film comme le miroir de la vie là-bas, et des gens qui, vivent vraiment au jour le jour, sans prévoir. Ils ne peuvent pas prévoir, ils ne veulent pas prévoir. C'était ainsi, pour moi, la construction logique que le documentaire devait avoir. En reflet de la mentalité locale – spontanée. L'histoire de ma rencontre avec le producteur, c'est exactement ça. J'ai remarqué sa publicité, une affichette, sur un poteau, dans la ville. Il n'y a qu'à Bogota qu'on peut

voir ça ! Le producteur, en effet, est colombien, car il me semblait important que le film reste aussi, là-bas, que le film appartienne à la Colombie. Et c'est ce qui est en train de se passer, puisqu'il y a déjà eu plusieurs projections du film à Bogota, à la Cinémathèque et à Cine Tonalá notamment. C'est la même histoire avec Gaspard, mon ami français qui devait passer seulement quelques jours à Bogota. Lui aussi était libre et avait du temps pour visiter, finalement il est resté plus de deux mois avec moi !

Et tes projets maintenant ?

Maintenant mon projet c'est d'organiser le plus de diffusion possible de ce documentaire. Je suis vraiment rentré de Colombie avec cette idée, de le montrer le plus possible, sans intérêt financier. Puis dans mes projets il y a quand même cette volonté de continuer à développer une coopération franco-latine que ce soit avec le Chili ou la Colombie pour continuer à produire des films qui puissent être vus sur les deux continents. Mon objectif c'est vraiment de développer des projets à double nationalité. Je sais que j'ai une ressource immense de travail, et des possibilités infinies. Il y a notamment un sujet qui me pose plus de questions aujourd'hui, c'est le thème de l'exil. Parce que ma famille s'est construite comme cela. Ma grand-mère est arrivée à Lyon en 73, après le coup d'état de Pinochet, et il n'y a pas vraiment de film qui a été fait sur la situation aujourd'hui. C'est un peu un projet comme ça que je cherche à développer. C'est encore un projet lointain, parce qu'avant, j'ai beaucoup de maturité à prendre, j'ai besoin de faire des films ici et de m'exercer sur d'autres sujets.

Propos recueillis par Camille Cuisnier

dimanche 6 mars à 18h30

Librairie-bar Macanudo

en présence du réalisateur

entrée libre

salsa picante special regards

