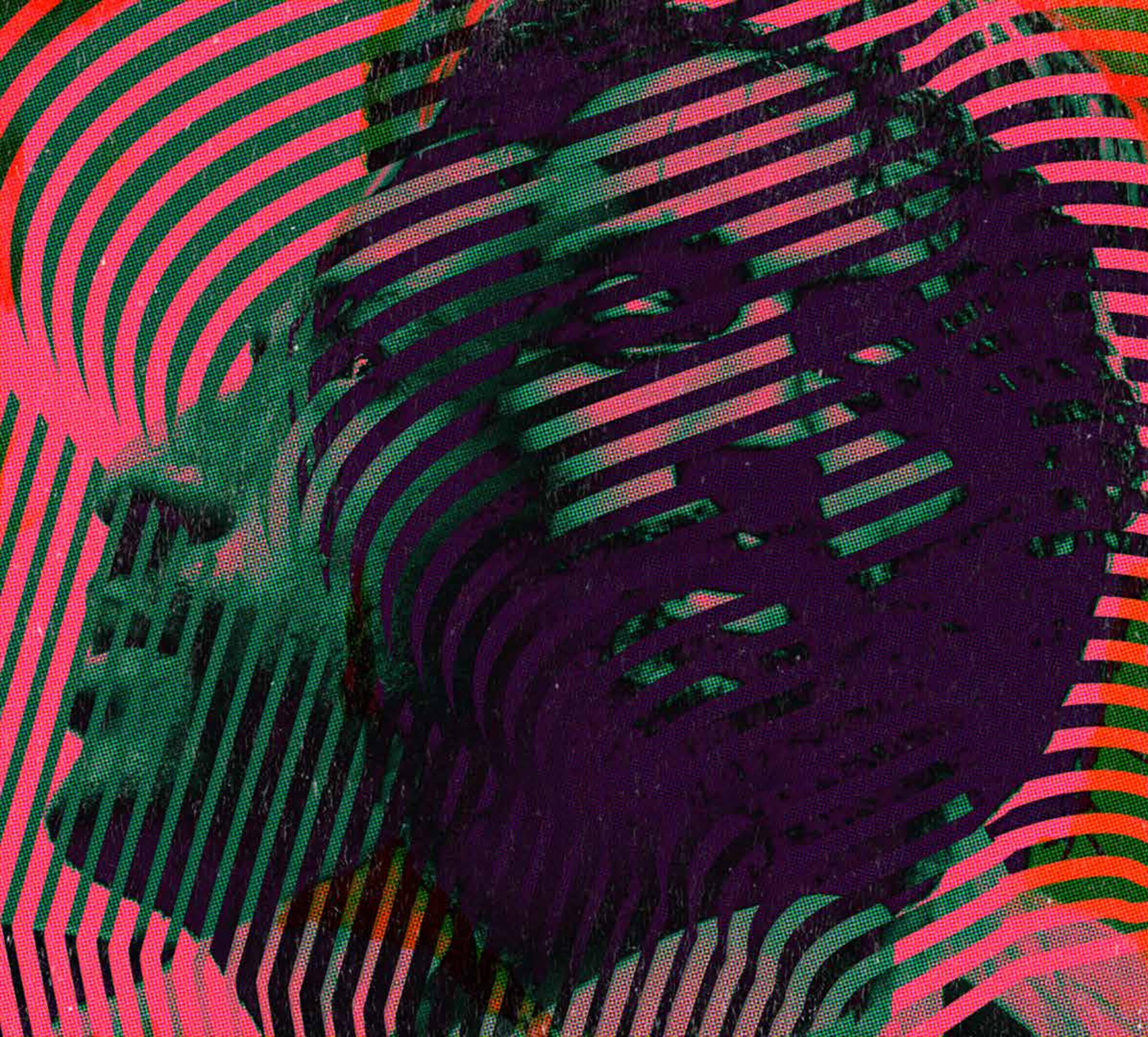




5 À 7 FILMS & MUTOKINO PRESENT

LOS CONDUCTOS

UN FILM DE CAMILO RESTREPO
COPRODUIT PAR MONTAÑERO CINE & IF YOU HOLD A STONE

BERLINALE : HORAIRES DES PROJECTIONS

FRI. 21, 8:45 PM @ CINEMAXX 5 + 10 (PRESS ONLY)

SAT. 22, 12:30 PM @ CINEMAXX 7 (WORLD PREMIERE)

SUN. 23, 2:15 PM @ CINEMAXX 15 (MARKET)

SUN. 23, 9:00 PM @ CUBIX 6

MON. 24, 8:30 PM @ HAUS DER BERLINER FESTSPIELE

TUE. 25, 6.30 PM @ XENON KINO

SUN. 1, 2.15 PM @ INTERNATIONAL

LOS CONDUCTOS

ÉCRIT ET DIRIGÉ PAR CAMILO RESTREPO

2020 - 70 minutes - France, Colombie, Brésil - Couleur - 1:85 - 5.1 Dolby
Espagnol (sous-titres disponibles en français et anglais)

Tourné en pellicule Kodak 16 mm

VENTES INTERNATIONALES

BEST FRIEND FOREVER

Martin Gondre - martin@bffsales.eu +33 6 72 23 27 18

Charles Bin - charles@bffsales.eu +33 6 61 05 74 84

www.bestfriendforever.be

PRESSE INTERNATIONALE

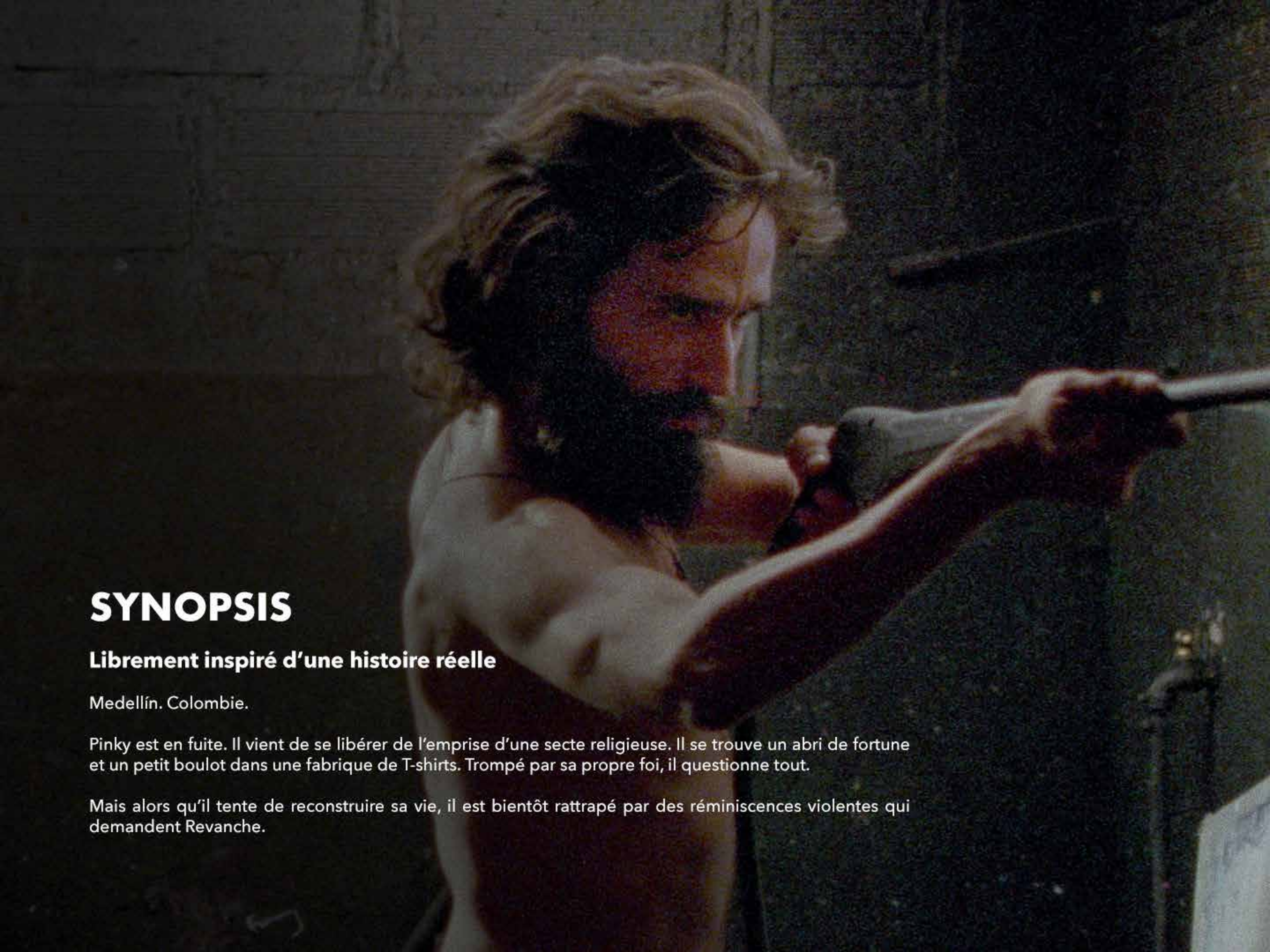
THE PR FACTORY

www.theprfactory.com

Barbara Van Lombeek - barbara@theprfactory.com +32 486 54 64 80

Marie-France Dupagne - mariefrance@theprfactory.com +32 477 62 67 70

Julie Vanderhaeghen - julie@theprfactory.com +32 473 37 38 07



SYNOPSIS

Librement inspiré d'une histoire réelle

Medellín. Colombie.

Pinky est en fuite. Il vient de se libérer de l'emprise d'une secte religieuse. Il se trouve un abri de fortune et un petit boulot dans une fabrique de T-shirts. Trompé par sa propre foi, il questionne tout.

Mais alors qu'il tente de reconstruire sa vie, il est bientôt rattrapé par des réminiscences violentes qui demandent Revanche.



ENTRETIEN AVEC CAMILO RESTREPO

Par DENNIS LIM

Comment avez-vous fait la connaissance de Pinky et pourquoi avez-vous décidé de faire un film qui parle de sa vie ?

J'ai fait la connaissance de Pinky en 2013, pendant la préparation du tournage de mon court-métrage *Como crece la sombra cuando el sol declina*, dont il est devenu un des personnages.

A cette époque, Pinky vivait d'un travail à temps partiel dans un atelier d'impressions de T-shirts, qu'il combinait avec des spectacles de jonglage dans les carrefours de la ville de Medellín. Nous sommes devenus rapidement amis. Il m'a confié son histoire. Quelques mois auparavant, il s'était échappé d'une secte religieuse dans laquelle il avait vécu pendant plus de 8 ans. Il ressentait alors une véritable haine envers le leader de la secte dont il avait été sous l'emprise, un homme qui se faisait appeler « Père » par tous les membres de la secte. Pinky disait qu'il le tuerait si l'occasion se présentait un jour.

Le récit que Pinky m'avait fait de sa vie m'avait profondément marqué. J'étais bien sûr touché par l'aveu de sa propre faiblesse, par le récit de sa prise de conscience et par la fierté qu'il ressentait de se savoir maintenant libre. Mais, plus encore, j'étais troublé par le rapport qu'une personne douce et introvertie – comme il l'est – entretenait avec la violence. La secte à laquelle il avait appartenu tirait une partie de ses revenus d'activités illégales. Pinky, comme la plupart de ses membres, avait été formé au maniement des armes. Au nom de l'intérêt du groupe, il avait dû être impliqué – à un degré que j'ignore – dans des actions violentes. A présent libéré de son emprise, il envisageait consciemment le meurtre du gourou comme une solution radicale pour mettre fin à sa souffrance et empêcher l'endoctrinement d'autres jeunes. La violence restait pour lui envisagée comme un moyen possible. Elle semblait enracinée dans la certitude qu'une bonne cause justifie un mal.

J'ai beaucoup discuté avec Pinky de ce désir de vengeance. Peu à peu, a surgi l'idée d'aider Pinky à commettre ce crime, mais à le commettre fictivement, en explorant les tenants et les aboutissants. C'est ainsi que l'idée de faire un film est apparue.

Comment avez-vous travaillé avec Pinky ? Le film met en scène son désir de vengeance. A-t-il une dimension cathartique pour Pinky ?

Durant la phase de conception du film, qui a duré plusieurs mois, mes discussions avec Pinky alternaient avec des échanges écrits. Dans un premier temps, je lui demandais de me décrire le fonctionnement quotidien de la secte (les lieux, les activités, les relations entre les membres...). Progressivement, nous avons abordé son propre parcours au sein du groupe et le lien particulier qu'il entretenait avec le dirigeant. Cet effort de mise en mot de son histoire lui a permis de mieux comprendre le mécanisme dont il avait été le rouage, en cernant les éléments dont il avait connaissance sur le fonctionnement de la secte et ceux dont il ignorait tout. Pourtant ce travail de compréhension ne parvenait pas à tarir son désir de vengeance. Et ce désir inassouvi, cette tentation d'anéantissement, l'empêchait de passer à autre chose, de se reconstruire pour de bon.

La réalisation du film, dans lequel Pinky joue son propre rôle, lui a donc en effet permis de composer un nouvel arrangement entre les événements qu'il avait vécus et ceux qu'il avait désirés. En ce sens, le film a bien été le déclencheur d'un travail de catharsis pour Pinky. *Los Conductos* lui a ouvert la voie d'une réflexion qu'il était le seul à pouvoir mener, et qui continue encore au-delà du film.

Ce travail de réflexion de Pinky face à son passé n'investit pas pour autant le film de la fonction cathartique associée au théâtre. En effet, la construction narrative et formelle du film empêche l'identification nécessaire à la catharsis entre le spectateur et le personnage : j'ai fait le choix délibéré de distancier le spectateur du personnage par une mise en scène non réaliste, maîtrisant ainsi les émotions au profit d'une vision plus analytique de la situation de Pinky. Dans ce sens, le film répond davantage aux objectifs d'un documentaire qu'à ceux d'une tragédie de fiction.

Quelle signification donnez-vous au titre du film ? Que sont (ou qui sont) les « conduits » ?

Ce titre m'est venu de façon intuitive, et il m'est encore assez difficile d'en donner une justification précise.

Par leur étymologie commune, le mot espagnol *conductos* (conduits, passages) est très proche du mot *conductas* (conduites, comportements). Il me semble y avoir une sorte d'ironie dans cette proximité. Comment les notions d'étroitesse, de contrainte, d'enfermement, qui sont liées aux « conduits », s'articulent-elles avec notre façon d'être en société, la « conduite » qui nous lie aux autres ? Est-il nécessaire de « sortir des conduits », pour « se conduire » soi-même, pour prendre sa vie en main ? Le cheminement de Pinky dans le film, en quête de son libre arbitre, fait écho à ces questions.

Qu'est-ce qui vous a mené à aborder le sujet de la religion dans la société colombienne contemporaine ? Au-delà de l'histoire particulière de Pinky, aviez-vous en tête d'autres événements ou situations ?

Il est important de noter que *Los Conductos* questionne l'instrumentalisation de la religion, non la croyance elle-même. De fait, cette instrumentalisation et les liens qu'elle tisse avec la violence, sont des questions qui traversent l'histoire de la Colombie.

On a constaté ces dernières décennies une forte augmentation du nombre d'églises et de professions de foi dans le pays. Ces églises, toutes doctrines confondues, prospèrent dans les quartiers démunis, là où la jeunesse peine à se forger un avenir, où l'abandon de l'État est notoire. De nombreux profiteurs font aujourd'hui commerce du désarroi de ceux qui cherchent dans la spiritualité un ordre plus juste du monde qui les entoure. Pinky a été l'une de leurs victimes.

Au-delà de ce phénomène relativement nouveau, il est avéré que la Colombie a été, de longue date, le terrain d'exactions commises au nom de la religion. Pour ne remonter qu'au 20^e siècle, l'histoire du pays, jalonnée de guerres civiles et de conflits armés, regorge d'acteurs qui ont employé la foi de façon extrêmement ambivalente : des hommes d'Église, qui, au nom de leur soutien au Parti conservateur, ont toléré les massacres perpétrés contre des paysans du parti opposé durant l'époque de La Violencia ; de grands criminels et narcotrafiquants, prétendant agir contre l'État au nom de la justice, pour la défense des plus démunis ; des tueurs à gage, fervents croyants, à qui la foi confère selon eux une protection divine...

Dans la Colombie d'aujourd'hui, aux inégalités sociales toujours flagrantes, aux institutions fortement corrompues, l'ancrage de cette « double morale » a malheureusement conduit à sa banalisation. Ainsi - à une toute autre échelle de gravité bien sûr - il est frappant de voir qu'il est d'usage courant, pour nombre de citoyens, de créer un trouble entre intérêt particulier et justification supérieure, afin de légitimer des actions qui défient de toute évidence la morale ou la loi.

Pouvez-vous expliciter la façon dont vous avez combiné dans le film une dimension documentaire avec de multiples éléments fictifs, voire fabuleux ? Le film s'inspire de la vie de Pinky, il intègre la figure du bandit Desquite, personnage historique évoqué par le poème de Gonzalo Arango à la fin du film. Il intègre également un récit basé sur le « Diable boiteux » de Luis Vélez de Guevara.

La remémoration de la secte, le travail dans un atelier d'impression de T-shirts, la consommation de drogues, reflètent des aspects réels de la vie de Pinky au moment du tournage. Mais cet aspect documentaire n'était pas suffisant pour traduire la remise en question profonde qu'il était en train de traverser. La manipulation dont il avait été victime avait brouillé les frontières entre le bien et le mal, entre la justice et l'injustice, entre la vérité et le mensonge. Pour relater cette dimension de l'histoire de Pinky, j'ai choisi d'intégrer au film des personnages issus de la littérature et de l'histoire. Des personnages ayant pour point commun d'avoir eux aussi questionné la morale de la société.

Desquite est un bandit de la période de la Violencia des années 50, dont le nom est passé à la postérité. Ses faits d'arme sanglants dirigés contre l'État, les grands propriétaires terriens et les partisans du Parti conservateur, ont fait de lui un justicier social aux yeux des paysans opprimés qu'il défendait. Son histoire est un exemple de la difficulté de tracer une ligne sûre entre justice et injustice.

El Diablo cojuelo (Le Diable boiteux), satire de Luis Vélez de Guevara (1641), appartient à la tradition des diables fourbes, très répandue dans la littérature hispano-américaine. Celle-ci dépeint l'histoire d'un diable qui se donne pour tâche de révéler à un jeune homme toutes les hypocrisies de la société. Un guide fourbe qui assure connaître la vérité sur la fourberie des hommes.

J'ai également intégré l'histoire d'une famille de clowns rendus célèbres dans les années 1980 par la télévision colombienne, dont les sketches dénonçaient, par la dérision, la corruption des institutions du pays.



Los Conductos semble constituer, par plusieurs aspects, le point culminant logique de vos courts-métrages. Le film combine le focus sur la réalité colombienne de vos premiers travaux avec les portraits stylisés de vos derniers courts métrages, Cilaos et La Bouche. Avez-vous perçu dans le long-métrage une opportunité de réunir différentes approches formelles ? Quelles techniques narratives avez-vous souhaité mettre en œuvre dans Los Conductos ?

Je dirais qu'un trait dominant de mon travail est qu'il a toujours combiné diverses approches narratives et formelles. Dans mes travaux sur la Colombie, j'ai décidé d'aborder la complexité de la société colombienne sans vouloir la réduire à un constat ou à un argument. J'ai exploré la complexité de la situation du pays en créant dans mes films un enchevêtrement de relations entre différents archives, témoignages et histoires que je rencontrais. Dans mes courts-métrages suivants, *Cilaos* et *La Bouche*, tous deux centrés sur des personnages et des drames familiaux intemporels, la progression narrative procède d'un éclatement spatial et temporel.

Los Conductos combine effectivement les modes d'approches de ces précédents travaux.

Très tôt dans la conception de *Los Conductos*, s'est imposée l'idée de convoquer les diverses sources historiques et littéraires évoquées précédemment. Il me semblait que chaque source apportait un éclairage propre au cheminement moral et spirituel de Pinky. Mais chacune véhiculait également ses propres codes formels : la satire, le reportage journalistique, le journal intime, le conte merveilleux... Mon principal défi était de lier ces différents personnages et ces différentes voix, sans tomber dans le désordre ou la cacophonie.

J'ai pris le parti de laisser apparaître les contrastes entre ces genres, intégrant dans la structure du film les passages d'un registre réaliste à un registre merveilleux, ou d'une tonalité tragique à la dérision.

Le lien qui unit justement ces personnages est leur capacité à emprunter des voies inopinées pour observer le monde. Leur questionnement sur la société les amène à chercher un point de vue où le chaos apparent qui y règne pourrait s'ordonner. Cette quête les mène jusque vers les hauteurs de la ville, dans ses sous-sols, ou ses bas-fonds. Pinky et ses compagnons errent donc entre les connections de ces différents points de vue. Le monde devient un espace transitionnel. Les personnages qui s'y rejoignent, se reflètent et se dédoublent. Ils sont tantôt le père et le fils, l'assassin et le rédempteur, le maître et le disciple, l'homme et la divinité, le passé et l'avenir. Des personnages miroirs.

J'avais conscience du risque de perdre l'essentiel de l'histoire de Pinky dans un tissu trop complexe de références. Mais depuis le départ, je voulais m'affranchir d'une narration linéaire et de l'approche réaliste communément empruntés par le dit « cinéma du monde ».

Votre façon de résister au réalisme se note de façon frappante par le style visuel de vos films. Ces idées visuelles sont-elles présentes dès la phase d'écriture ? Votre sens de la composition et de la couleur viennent-ils de votre formation de peintre ? Comment expliquez-vous votre rejet du style réaliste qui domine le "Cinéma du monde" ?

Ma méthode de travail vient effectivement de ma formation d'artiste plasticien. Mon point de départ est toujours sensoriel. Mes films-portraits ont surgi de la première impression que m'ont produit les personnes que j'ai filmées. Je pourrais dire, dans un langage de peintre, qu'elles ont été des modèles qui ont su m'inspirer. Avant de comprendre leur histoire, je pensais déjà à la façon de saisir leur visage.

Par ailleurs, je prête également beaucoup d'attention aux objets, aux matériaux, aux images que je rencontre. Je garde une approche très tactile aux choses, que j'essaie de transmettre dans mes films. Je me rends compte qu'intuitivement j'ai toujours filmé des personnages qui manipulent des objets en même temps qu'ils réfléchissent sur leur destin.

Cette façon de penser avec les mains est au cœur même de ma pratique, où la structuration du récit de chaque film avance de pair avec la composition des sons et des images : textes, peintures, dessins, photographies, objets, témoignages, forment un premier « collage audiovisuel » à partir duquel émerge le film. Je suis incapable d'aborder un film par une écriture classique où les mots précèdent les images. Pour moi, le film s'incarne formellement dès sa conception.

Ma façon de travailler est incompatible avec le style réaliste, lequel doit obéir à un canon d'écriture et de représentation très précis. Le réalisme doit conforter l'idée que le spectateur se fait de la réalité, en respectant une suite discursive logique et crédible. Son défi est de faire croire au spectateur que ce qu'il voit est vrai. J'ai voulu rejeter cette identification entre réalisme et vérité, à laquelle nous nous sommes accoutumés. Il me semble que le courant dominant du Cinéma du monde recherche par l'effet du réel une forme tragique de mettre en évidence les maux qui affligent les sociétés des pays émergents. Cette tragédie récurrente finit malheureusement dans beaucoup de cas par stigmatiser ces mêmes sociétés, les figeant dans un imaginaire qu'on perçoit comme étant la réalité.

A black and white portrait of Camilo Restrepo, a man with a beard and short hair, looking directly at the camera. The background is dark and textured.

RÉALISATEUR

CAMILO RESTREPO

Camilo Restrepo (1975, Medellín, Colombie) vit et travaille à Paris, France. Ses films, sélectionnés dans des festivals tels que La Quinzaine de réalisateurs à Cannes, Toronto et New York, ont gagné à deux reprises le Pardino d'Argento à Locarno. Los Conductos est son premier long-métrage.

FILMOGRAPHIE

2017 LA BOUCHE · Quinzaine des réalisateurs, Meilleur court-métrage au Gijón Film Festival

2016 CILAOS · Pardino d'Argento au Festival de Locarno

2015 LA IMPRESIÓN DE UNA GUERRA · Pardino d'Argento au Festival de Locarno

2014 COMO CRECE LA SOMBRA CUANDO EL SOL DECLINA

2011 TROPIC POCKET

ÉQUIPE

SCÉNARIO ET RÉALISATION CAMILO RESTREPO

PRODUCTEUR : 5À7 FILMS, HELEN OLIVE & MARTIN BERTIER, FRANCE

PRODUCTEUR : MUTOKINO, FELIPE GUERRERO, COLOMBIE

CO-PRODUCTEUR : MONTAÑERO CINE, SIMÓN VÉLEZ, COLOMBIE

CO-PRODUCTEUR : IF YOU HOLD A STONE, ANDRÉ MIELNIK, GUSTAVO BECK, BRÉSIL

AVEC LE SOUTIEN DE : PROIMAGENES COLOMBIA ET LE FRESNOY, STUDIO NATIONAL DES ARTS CONTEMPORAINS

AVEC

PINKY LUIS FELIPE LOZANO

DESQUITE FERNANDO ÚSUGA HIGUÍTA & CAMILO RESTREPO

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE : GUILLAUME MAZLOUM

CAMÉRA : CECILE PLAIS

MONTAGE : CAMILO RESTREPO

MONTAGE SON : JOSEFINA RODRIGUEZ

MIXAGE : MATHIEU FARNARIER

MUSIQUE ORIGINALE : ARTHUR B. GILLETTE AVEC LA COLLABORATION DE JENNIFER HUTT

INFORMATIONS TECHNIQUES

TOURNÉ EN PELLICULE KODAK 16 MM

70 MINUTES

FORMAT : 1:85 / COULEUR / 5.1 DOLBY

IDIOME : ESPAGNOL

SOUS-TITRES : FRANÇAIS ET ANGLAIS



CONTACT

BEST FRIEND FOREVER

Martin Gondre - martin@bffsales.eu +33 6 72 23 27 18

Charles Bin - charles@bffsales.eu +33 6 61 05 74 84

www.bestfriendforever.be

