



DIÓGENES

UN FILM DE
LEONARDO BARBUY

AU CINÉMA LE 13 MARS

BOBINE FILMS présente « DIÓGENES » un film de LEONARDO BARBUY LA TORRE avec GISELA YUPA, CLEINER YUPA, JORGE POMANCHARI, Directeur de la photographie MATEO GUZMAN ADFC, MUSUK NOLTE, Montage JUAN CAÑOLA, Son OMAR PAREJA, ALEJANDRO WANGEMAN, Musique LEONARDO BARBUY, Directeur artistique RAFAEL POLAR PIN, Production ILLARI ORCOTOMA, Produit par MOSAICO, Coproduit par DUBLIN FILMS, LA SELVA CINE

SYNOPSIS

Au milieu des Andes péruviennes, deux jeunes enfants, Sabina et Santiago, sont élevés dans un isolement total par leur père, un peintre spécialisé dans la tradition ancestrale des « Tablas de Sarhua ». Ce dernier échange ses œuvres contre des produits de première nécessité pour les siens.

Mais un jour, une série d'événements inattendus va bouleverser cette routine et amener Sabina à se confronter à son passé et à sa culture...



BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR- LEONARDO BARBUY LA TORRE

Leonardo Barbuy La Torre est un cinéaste péruvien. En 2017, il signe son premier court-métrage, «Alana», qui remporte le concours national de courts-métrages de la DAFO (Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios). L'année suivante, son second court-métrage, «Imposibilidad», est sélectionné dans plusieurs festivals internationaux. En parallèle de la réalisation de ses deux courts-métrages, il commence à travailler dès 2016 sur «Diógenes», son premier long-métrage. Cinq années de travail sont nécessaires avant que le tournage ne débute en août 2021. Il s'agit du premier film produit par la société de production Mosaico Productora. En outre, Diógenes est également coproduit par la Colombie (La Selva Cine) et la France (Dublin Films). En parallèle de son activité de cinéaste, Leonardo Barbuy La Torre a également composé la bande originale de plusieurs œuvres cinématographiques, comme «Julia» de Hugo Martínez Fraile. Par ailleurs, il est à la tête de MARES, une association basée à Lima, dédiée à la recherche et à la pratique du développement de l'apprentissage autonome.



NOTE DE PRODUCTION

Pour comprendre Diógenes, il faut connaître l'histoire du philosophe Diogène de Sinope. Ce dernier vivait dehors, dans un total dénuement. D'une grande modestie, il se contentait uniquement d'un manteau qui ne le protégeait pas, d'un bâton, d'une besace et d'une écuelle. En réaction à des conventions sociales dont il fustigeait l'artifice et la superficialité, il préconisait une certaine forme d'ascétisme. La vie se devait d'être simple, sans fioritures et au plus proche de la nature. Pour dormir, Diogène se contentait simplement d'une grande jarre. Célèbre représentant de l'école cynique, le penseur a notamment donné son nom au « Syndrome de Diogène » qui désigne le fait d'accumuler des objets chez soi de manière malade. Un syndrome au nom bien contradictoire donc par rapport à la doctrine d'origine prônée par le philosophe grec.

Dans le film réalisé par Leonardo Barbuy La Torre, Diógenes (Jorge Pomacanchari) est un Diogène contemporain, qui vit au milieu des Andes péruviennes. Dans ces paysages sauvages, l'homme est également très proche de la nature. Avec ses enfants, Sabina et Santiago (joués par Gisela et Cleiner Yupa), il vit modestement. Pour obtenir des produits de nécessité, il vend ses peintures. Dans la première partie du film, Diógenes est celui qui « porte » son foyer. À mi-chemin, plusieurs séries d'événements amènent les personnages des enfants sur le devant de la scène. En particulier, Sabina qui sera amenée à se confronter à sa culture. D'une chronique familiale, le film glisse donc peu à peu vers le récit d'apprentissage.

UN PROCESSUS INTIME

Le réalisateur est parti d'un processus intime pour ce premier long-métrage. Le personnage de Diógenes n'est pas sans rappeler son propre père, peintre en exil mais également inventeur et guide spirituel, décédé après sept ans d'isolement volontaire. Sept ans durant lesquels il avait renoncé à tout : relations sociales, professionnelles et économiques, biens matériels ou encore propriété. Comme si le père du cinéaste avait fait vœu de pauvreté. Le film est donc un hommage à ce père énigmatique. Mais de manière plus générale, ce qui est également abordé ici, c'est le cas du cheminement des enfants du Pérou.

Un pays qui cherche à se retrouver en faisant la lumière sur le silence et l'oubli, en reconnaissant ses disparus, ses morts et sa mémoire. Le discours qui sous-tend le film pourrait être le suivant: Qui sommes-nous ? D'où venons-nous ? Où allons-nous ?

Leonardo Barbuy La Torre a tourné dans la commune de Sarhua, qui se trouve dans la région d'Ayacucho, au Pérou. Cette partie du pays a été déterminante dans l'élaboration du projet du film. En amont du tournage, le réalisateur et sa productrice Illari Orcottoma Mendoza ont fait un long travail préalable anthropologique sur la vie dans cette région, faite de légendes et de rituels. Dans cet univers, les rêves, les visions, les rituels et les signes symboliques régissent la réalité, les morts envoient des messages aux vivants. Les rivières, les montagnes et les forêts prennent des décisions. Cette perspective impose donc de réaliser le film avec des actrices et acteurs locaux, au jeu naturel et qui puissent s'exprimer entièrement en quechua. Dans la mesure où Diógenes est une histoire nourrie par les traditions, les coutumes et le symbolisme du peuple Sarhua, Leonardo Barbuy La Torre et sa productrice ont commencé à apprendre cette langue en vue des repérages et du tournage.

NOTE DE PRODUCTION

À l'origine, le scénario avait été écrit en castillan. Tous les comédiens du film, non professionnels, sont bilingues. Pour obtenir le plus de fluidité possible, le cinéaste a laissé une grande marge de manœuvre à ses comédiens dans les différents échanges. L'idée étant qu'ils puissent se les approprier avec leur propre culture.

ANATOMIE DE LA VIOLENCE

La violence a frappée la région d'Ayacucho, en raison du conflit armée qui a opposé l'armée au parti politique du Sentier Lumineux. Un conflit qui, de manière générale, ne touche pas spécifiquement cette région mais bien le Pérou dans sa globalité. Dans les années 1980 et 1990, le pays a connu de nombreuses crises. La violence qui a secouée le Pérou est insidieuse. On n'en parle pas mais elle s'exprime. Elle est peinte tout en étant niée. En outre, elle se joue sur les terrains de l'image, de la musique et de la représentation dans les traditions culturelles. En particulier dans la tradition picturale des Tablas de Sarhua dont le personnage de Diógenes se revendique.

La violence dans le film est omniprésente même si le réalisateur fait le choix de ne rien expliciter. Elle se manifeste de plusieurs manières : lorsque les deux enfants observent jour après jour la peinture relatant l'enlèvement de leur mère et leur retrait du monde choisi par leur père ; l'angoisse de devoir se cacher face à la possible apparition d'un être humain ; la cohabitation durant deux jours avec le cadavre du père sans reconnaître que ce dernier est mort ; des chiens qui accompagnent la marche des deux enfants dans les profondeurs de la nuit, traînant le corps de leur père jusqu'au trou creusé par son fils ; le voyage d'un enfant de dix ans qui laisse son petit frère seul au milieu de la forêt pour s'aventurer sur un chemin qu'elle n'a jamais parcouru auparavant, avec pour seul guide le flair d'un chien... La violence est partout dans Diógenes et revient dans toutes les scènes.

La violence silencieuse du film constitue une métaphore actuelle du processus que traverse le Pérou. Ainsi, le réalisateur s'est approché du vécu de nombreuses familles qui sont en quête de leur propre identité à la suite de disparitions violentes, d'expériences d'isolement et de morts empreintes d'incertitudes. En ce qui concerne sa propre expérience personnelle, Leonardo Barbuy La Torre se souvient du fracas des bombes, des coupures de courant et de la psychose qui avait paralysé sa mère, terrifiée à l'idée qu'on l'a kidnappé alors qu'il vivait avec elle à Lima au début des années 90.

UNE ESTHÉTIQUE CHARGÉE DE SENS

La photographie du film est l'œuvre de Mateo Guzmán et Musuk Nolte. L'image de Diógenes s'inscrit dans la vaste tradition documentaire péruvienne du noir et blanc. Ces deux couleurs constituent un choix cohérent et approprié face à l'hermétisme de la tradition orale indigène, tout en offrant au regard une pause bienvenue face à la surenchère visuelle de la publicité et du tourisme. Plus que la photographie, la lumière et les décors eux aussi creusent le mystère d'une réalité en apparence banale (le quotidien d'une modeste petite maison) mais saturée de signes singuliers du fait de son isolement particulier.

NOTE DE PRODUCTION

Les deux directeurs de la photographie de Diógenesse connaissent, admirent leurs propositions esthétiques respectives et partagent aussi le besoin de transmettre par des approches formelles, fortes et profondes, les récits des réalités brutales qui imprègnent les mémoires de leurs deux pays d'origines (la Colombie pour Mateo Guzmán et le Pérou pour MusukNolte).

En ce qui concerne la dimension sonore du film, elle est constituée des sons du village les plus quotidiens, ceux de la forêt et des sonorités plus symboliques. Sa fonction n'est ni décorative, ni complémentaire vis-à-vis de l'image. En réalité, le son apporte un net contrepoint narratif. Certains aspects sont exclusivement travaillés depuis le son. Ainsi, les tourments de Diógenes sont portés par les sonorités graves des sikus, la chirisuya, les cris des chouettes ou encore les coups portés sur la cloche couverte de l'église (une tradition locale lors de la Semaine Sainte).

Diógenes repose sur un trio de comédiens qui n'avaient eu jusqu'à présent aucune expérience devant une caméra. Ils étaient donc de parfaits débutants. Jorge Pomacanchari, qui incarne le fameux Diógenes, a été présent dès la genèse du film qui remonte à 2016. Sur le film, il n'a pas été uniquement comédien mais également conseiller technique puisqu'il a aidé le réalisateur sur certains échanges en quechua afin que cela soit le plus crédible possible. À ses côtés, les jeunes Gisela Yupa et Cleiner Yupa font preuve d'une cinégénie évidente et d'une grande complicité, ce qui n'est pas un hasard puisqu'ils sont cousins germains dans la vraie vie. Le film a déjà été remarqué dans plusieurs festivals internationaux. En mars 2023, Diógenes a été présenté au festival de Málaga, en Espagne, où il a reçu deux prix : le Biznaga d'argent du meilleur film ibéro-américain et le Biznaga d'argent du meilleur réalisateur. Quelques jours après sa présentation en Espagne, le film a franchi les Pyrénées puisqu'il figurait dans la compétition des 35èmes rencontres Cinélatino de Toulouse.

Diógenes est une œuvre radicale, une véritable expérience de cinéma. Pour ce premier long-métrage, Leonardo Barbuy La Torre s'est inspiré de Victor Erice, l'un des plus grands cinéastes espagnols en activité dont le dernier film, *Fermer les yeux*, est sorti cette année en France. En outre, le réalisateur a également bénéficié de consultations intensives et très complètes d'écriture de scénario auprès du cinéaste colombien César Acevedo, lauréat de la Caméra d'or au Festival de Cannes en 2015 pour son film *La Terre et l'Ombre*. Un long-métrage qui se rapproche sur certains aspects de Diógenes (une maison isolée, la cellule familiale, la mort d'un père en présence de son fils, un univers symbolique, des comédiennes et comédiens non professionnels...).

À la fois essai cinématographique et film politique, Diógenes marque l'extraordinaire vitalité d'un nouveau cinéma péruvien en plein essor. Le long-métrage est aussi simple qu'ambitieux. Simple dans la mesure où il s'agit uniquement d'une petite maison et de trois personnages. Ambitieux en raison de ce à quoi il aspire depuis cette apparente simplicité. Surtout, il révèle avant tout un cinéaste de grand talent à l'univers envoûtant en la personne de Leonardo Barbuy La Torre.



ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

1. QUELLE A ÉTÉ LA GENÈSE DU FILM ?

À l'origine, il y a quelque chose que j'ai écrit pour un livre sur le film qui disait : « Ce n'est pas un fait mineur ou simplement anecdotique que l'origine de ce projet soit un rêve ». Chaque fois que je revenais de la petite maison que mes grands-parents possédaient dans la province de Huarochirí, qui se trouve dans la région autour de Lima, je regardais étonné et intrigué les petits ranchs situés dans les parties supérieures des massifs montagneux qui nous entouraient. À cette époque, je n'étais pas au courant qu'il s'agissait de refuges sporadiques. Naïvement, j'imaginai que ces maisons appartenaient à ceux qui, pour une raison ou une autre, avaient décidé de se retirer de la ville. Peut-être avaient-ils dû le faire sur mandat communal, en guise de punition. Je me suis toujours posé la question du fait de vivre en hauteur, dans les sommets, sans jamais voir personne, sans parler à quiconque. À trente ans, je me suis réveillé en me souvenant d'un rêve qui était celui d'un ranch en pâturage. Je m'approchais, entrouvrais une porte et découvrais un mort qui gisait sur le sol. Peut-être que j'ai rêvé davantage. Quand j'y repense, je me dis que ce songe est l'un des plus atypiques que j'ai pu faire. À l'époque, ma fille allait avoir cinq ans et mon fils en avait trois. Je me suis posé la question suivante : Et si ce corps avait été découvert par mes enfants et non par moi ?

Autrement dit, qu'est-ce qui pousserait un père à s'isoler avec ces deux rejetons au beau milieu des Andes ? Deux enfants coupés du monde, au milieu des montagnes andines, découvrent un matin leur père décédé. Je me suis imaginé très clairement dans une salle de cinéma en train de regarder un film sur la vie de ces trois personnages, l'événement qui allait tout basculer et ses conséquences.

2. DÈS LE PREMIER PLAN, VOUS INSTALLEZ UNE AMBIANCE ENVOÛTANTE QUI HYPNOTISE LITTÉRALEMENT LE SPECTATEUR. AVIEZ-VOUS DES RÉFÉRENCES EN TÊTE ?

Je ne me suis nourri d'aucun autre film pour réaliser celui-ci. Il y a bien sûr eu des références indirectes qui ont nourri ma façon de regarder ou de faire des films. Ces références m'ont également aidé dans la manière de voir la réalité, la vie et moi-même.

3. VOUS AVEZ DÉJÀ ÉVOQUÉ L'INFLUENCE QU'A PU AVOIR L'ŒUVRE DU GRAND CINÉASTE ESPAGNOL VÍCTOR ERICE SUR VOTRE CINÉMA. QUELLE PLACE OCCUPE-T-IL DANS VOTRE PANTHÉON CINÉMATOGRAPHIQUE ?

Ce cinéaste a eu une grande influence sur moi. Au moment où j'ai tourné Diógenes, il n'avait réalisé que trois longs-métrages mais dans chacun d'entre eux, j'ai trouvé quelque chose de très précieux quant à mon approche du cinéma. Je ne sais pas si c'est le réalisateur qui m'a le plus influencé. En tout cas, je suis fasciné par la manière dont il pense le cinéma à travers le langage, les discours et les mots. Je me souviens d'une de ces Masterclass en 2017 à laquelle j'ai pu assister. C'était un moment unique.

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

4. DANS LE FILM, LE PÈRE EST PEINTRE ET HÉRITIER D'UNE TRADITION ANCESTRALE, *LES TABLAS DE SARHUA*. QUELLE PLACE OCCUPE-T-IL DANS LA SOCIÉTÉ PÉRUVIENNE ?

«Les Tablas de Sarhua» occupent une place fondamentale dans le contexte des traditions artisanales, dans les Andes Péruviennes, en particulier d'Ayacucho. Il s'agit du patrimoine culturel immatériel national. Il faut également rappeler qu'ils ont récemment fait la une des journaux lorsque plusieurs panneaux restés de nombreuses années aux Etats-Unis et ont été accusés de faire l'apologie du terrorisme puisqu'ils chroniquaient les périodes de trouble et de grands dangers qui avaient secoué le Pérou. J'étais choqué par ce jugement totalement faux et stigmatisant.

Il faut garder à l'esprit que «les Tablas de Sarhua» appartiennent à une large tradition qui les surpasse et les précède : le qelqay. En quechua, ce verbe signifie « écrire ». Mais ce n'est pas très précis puisque l'écriture telle que nous la connaissons aujourd'hui (les signes graphiques qui font référence au mot) n'existait pas pour le quechua. Le qelqay se nourrit d'autres types de signes qui « écrivent » la mémoire familiale et sociale mais également les événements ou les manifestations culturelles. Le tout basé sur des dessins ou des volumes qui représentent la réalité du point de vue, principalement de la vision andine du monde.

5. DIÓGENES REVISITE, COMME SON NOM L'INDIQUE, LE MYTHE DE DIOGÈNE. QU'EST-CE QUI VOUS A ATTIRÉ DANS CE TEXTE FONDATEUR ?

Il établit un lien entre le personnage du film (dans les montagnes péruviennes baignées par la culture quechua, on trouve beaucoup de personnes portant des noms grecs ou romains) et le Diogène de Sinope ou « Diogène, le chien ». Ce dernier était un philosophe cynique qui regardait avec mépris l'humanité devant laquelle il avait perdu tout espoir. On lui attribue des phrases comme « *Plus je connais les gens, plus j'aime mon chien* ».

6. LE FORMAT DU FILM EST ASSEZ SINGULIER. ON OSCILLE ENTRE UNE FICTION TRÈS EXPRESSIONNISTE ET LE DOCUMENTAIRE. COMMENT POURRIEZ-VOUS LE DÉFINIR ?

Je ne saurais pas vraiment comment le définir. En fait, je n'ai pas assez de distance pour me positionner par rapport à un spectateur qui pourrait analyser le film comme bon lui semble. Pour le moment, je sais que les critiques de cinéma louent sa singularité et la manière dont il s'inscrit dans une histoire du cinéma péruvien.



ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

7. À MI-PARCOURS, LE FILM SE RECENTRE SUR LE PERSONNAGE DE SABINA QUI DÉCOUVRE UN PEU PLUS SES ORIGINES. DIÓGENES N'EST-IL PAS AUSSI UN RÉCIT D'APPRENTISSAGE SUR CETTE JEUNE FILLE EN PLEINE ÉVOLUTION ?

Complètement. J'ai toujours trouvé très intéressant de penser que le personnage principal du film soit Sabina même si le titre ne l'indique pas. En fin de compte, c'est elle qui finit par se placer dans cette situation si compliquée de reconnaître son père décédé. En outre, elle prend conscience de la disparition totale de sa mère mais aussi de la fuite et l'isolement de son frère. Malgré tout ce qui s'est passé, c'est elle qui finit par traverser ce territoire symbolique et concret. Elle avance vers une certaine forme d'incertitude et ces gens dominés par son père qui ont passé leur vie à avoir peur.

8. LA COMMUNAUTÉ DONT IL EST QUESTION DANS LE FILM PARLE QUECHUA. QUELLE EST L'IMPORTANCE DE CETTE LANGUE AUJOURD'HUI AU PÉROU ? COMMENT ARRIVE-T-ELLE À EXISTER PAR RAPPORT À L'ESPAGNOL ?

Environ trois millions et demi de Péruviens parlent le quechua. À elles seules, ces données sont révélatrices. C'est une langue riche, active et qui n'est pas prête de disparaître. Par ailleurs, le fait qu'elle soit parlée dans les montagnes péruviennes reflète la volonté de préserver une racine qui lie ses habitants au patrimoine culturel antérieur à la conquête espagnole. Il faut souligner que le quechua est une langue organisée d'une manière très différente par rapport à l'espagnol. Elle est étroitement liée à la vision du monde andine. Il s'agit non seulement de parler de ce qui se passe mais également de faire bouger les choses à partir du discours. C'est une langue qui ne saurait être remplacée par l'espagnol pour ces raisons.

9. DEPUIS QUELQUES ANNÉES, LE PÉROU TRAVERSE UNE GRANDE CRISE, TANT AU NIVEAU POLITIQUE AVEC LA VALSE DES PRÉSIDENTS QUE SUR LE PLAN ÉCONOMIQUE ET SOCIAL. DANS CE CONTEXTE, QUELLE EST LA PLACE POUR LA CRÉATION CINÉMATOGRAPHIQUE ?

En principe, il faut se dire qu'il y a toujours de la place pour la création cinématographique. Que ce soit pour dénoncer, retenir, divertir, approfondir, confronter ou expérimenter. Le cinéma fait toujours partie du miroir collectif. Toutefois, il faut garder à l'esprit la particularité de ce miroir. Ainsi, la place que prend chaque « œuvre/miroir » est différente. Il y a des films qui provoquent un drôle d'effet. Lorsque nous les voyons, nous ne voyons pas nous-mêmes. Nous voulons satisfaire le plus avec notre regard. Mais il existe aussi des œuvres qui nous permettent de nous voir non seulement dans ce que nous aimons mais aussi dans ce que nous ne pouvons pas voir sans le miroir, comme notre visage qui reste inaccessible par nos propres yeux.

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

J'irais même plus loin en disant qu'il existe des œuvres qui proposent de « briser le miroir » et ainsi permettre de regarder le reflet tout en contemplant le miroir en tant que tel. Ainsi, nous prenons conscience de qui nous sommes et de ce que nous représentons. Le cinéma péruvien, au cours de ces dix dernières années, a développé cet exercice d'attention et de confrontation comme encore jamais auparavant. Des films plus expérimentaux comme des longs-métrages plus réfléchis ou commerciaux nous montrent quelque chose sur nous-mêmes en tant que pays. Il est dommage que cette croissance soit aujourd'hui menacée à cause du Congrès.

10. DANS LE RÔLE DU PÈRE, JORGE POMACANCHARI EST INCROYABLE. COMMENT EST-IL ARRIVÉ SUR LE PROJET ?

Dès que je l'ai rencontré, j'ai su que je voulais faire le film avec lui. Son histoire, son regard et sa personnalité sont autant de paramètres fascinants. Pendant toute la phase pré-production du film, nous avons tissé une véritable relation de confiance et d'écoute, qui n'a fait que se renforcer au cours du tournage.

11. LES DEUX ENFANTS SONT INCARNÉS PAR GISELA YUPA ET CLEINER YUPA. ILS N'AVAIENT JAMAIS FAIT DE CINÉMA AVANT CE FILM. COMMENT LES AVEZ-VOUS DIRIGÉS ?

Ce sont deux enfants extraordinaires. Gisela a même reçu un prix d'interprétation pour son rôle au Festival CineBH de Bello Horizonte au Brésil. En fait, je n'ai pas eu besoin de les diriger. J'ai cherché à développer une relation de confiance avec eux à partir de laquelle pourrait survenir ce précieux jeu cinématographique tant recherché.

12. L'UN DES ASPECTS LES PLUS IMPORTANTS DU FILM, C'EST ÉVIDEMMENT CETTE MAGNIFIQUE PHOTO EN NOIR ET BLANC. VOUS AVEZ NOTAMMENT TRAVAILLÉ AVEC DEUX DIRECTEURS DE LA PHOTOGRAPHIE, MATEO GUZMAN ET MUSUK NOLTE. RACONTEZ-NOUS CETTE COLLABORATION...

Musuk Nolte est l'un de mes amis d'enfance. Il est photographe professionnel et possède de vastes archives photographiques en noir et blanc des montagnes andines avec lesquelles il a pu nourrir mon écriture au cours de la rédaction de Diógenes. Il a donc « infusé » le film de son esthétique si particulière. C'est la première fois qu'il s'occupe de la photographie d'une œuvre cinématographique. Il fallait donc s'assurer d'une personne qui serait plus chevronnée à ce sujet. J'ai rencontré Mateo Guzmán et je me suis très bien entendu avec lui. Nous sommes devenus amis et ce fut un vrai plaisir de collaborer à ses côtés.



ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

13. OUTRE LE SCÉNARIO ET LA RÉALISATION, VOUS SIGNEZ ÉGALEMENT LA MUSIQUE DU FILM. QUELLES ÉTAIENT VOS INTENTIONS DE DÉPART ?

Au départ, je voulais utiliser uniquement la musique qui existait dans le district de Sarhua. J'ai donc travaillé avec des musiciens locaux avec qui nous avons fait des enregistrements que j'ai emportés ensuite avec moi pour le montage. J'ai ensuite décidé, sur proposition de mon monteur, de composer la musique originale du film. J'ai travaillé sur une composition basée sur la chanson funéraire San Gregorio, chantée par les femmes de la ville pour une scène du film. J'ai fait le choix d'utiliser le clavecin qui est un instrument assez méconnu au Pérou. Bien qu'étranger, il aurait néanmoins pu faire partie de la tradition instrumentale locale puisqu'il appartient à la grande famille des instruments de la Renaissance Européenne alors particulièrement en vogue à l'époque de la conquête espagnole. Beaucoup d'instruments du Vieux Continent sont arrivés au Pérou et ont fini par être utilisés dans le cadre de traditions musicales locales.

14. VOUS DIRIGEZ MARES, UNE ASSOCIATION À LIMA DÉDIÉE À LA RECHERCHE ET À LA PRATIQUE DU DÉVELOPPEMENT ET DE L'APPRENTISSAGE AUTONOME. PARLEZ-NOUS EN...

Il s'agit d'une association qui accueille les familles ayant décidé que leurs enfants ne fréquenteraient pas l'école conventionnelle. Chez MARES, nous proposons une alternative au système scolaire directif et prédéterminé. Nous travaillons à partir de la notion d'apprentissage autonome en coexistence. Autrement dit, il s'agit de partager un espace d'apprentissage commun tout en étant capable d'accueillir des intérêts divers. Tout ceci fait partie de l'exercice d'apprentissage. L'association existe depuis 2012 et se consacre, en plus de l'accompagnement des familles, à la recherche du phénomène même du développement cognitif, psychologique, de l'apprentissage, de la constitution de soi et de l'importance de la coexistence dans le développement complet d'une personne.

15. QUELS SONT VOS PROJETS POUR LA SUITE ?

Actuellement, j'écris le scénario de mon deuxième long-métrage qui porte sur ma relation avec mon père. Il avait soixante ans lorsque je suis né. Ce film se déroulera dans les années 1990 dans le quartier de Canto Grande, qui se trouve dans la ville de San Juan de Lurigancho. Mon père était un Argentin excentrique, un inventeur, un guide spirituel, doté de nombreuses qualités mais qui n'a jamais vraiment eu la fibre paternelle.

D'autre part, j'ai également l'écriture de mon troisième film. Je sais que ce n'est pas celui que je vais réaliser maintenant car il demande encore beaucoup de recherches et de maturité. Il s'agit d'un film d'époque, qui se déroulera dans la seconde moitié du XIXème siècle dans le sud du Pérou. Ce long-métrage abordera les relations de pouvoir entre les propriétaires fonciers et les héritiers d'immigrés africains. J'y aborde notamment le thème de l'esclavage.

Enfin, j'entre également dans une phase importante de recherche sur le développement et l'apprentissage autonome, cherchant à systématiser ce sur quoi nous avons depuis 2012 chez MARES. Il convient désormais de définir une proposition.

FICHE TECHNIQUE

Réalisateur : Leonardo Barbuy

Scénario : Leonardo Barbuy

Directeur de photographie : Mateo Guzmán ADFC Musuk Nolte

Directeur Artistique : Rafael Polar Pin

Son : Omar Pareja, Alejandro Wangeman,
Mikael Kandelman

Diseño de vestuario : Andrea Martollet Quintana

Montage : Juan Cañola

Música Original : Leonardo Barbuy

Productrice : Illari Orccottoma

Corproducteurs : David Hurst
Mirlanda Torres

Producteurs executifs : Leonardo Barbuy
Laura Mora
Daniela Abad

Production : Mosaico

Co-production : Dublin Films – La Selva Cine

Distributeur : Bobine Films

INTERPRÈTES :

Sabina : Gisela Yupa

Santiago : Cleiner Yupa

Diógenes : Jorge Pomanchari

Bobine films
présente

DIÓGENES

Un Film de Leonardo Barbuy

Pérou - 2022 - 1h20 -
Drame - DCP- VOSTF

N° de Visa
157204

Image : 1 :85 - Son : 5.1- Langue originale du film : Quechua

SORTIE NATIONALE
LE 13 MARS 2024

Photos et matériel de presse disponibles sur :
www.bobine-films.fr

Attaché de presse

François Vila
françoisvila@gmail.com
06 08 78 68 10

Bobine Films

Jovita Maeder
jovitamaeder@bobine-films.fr
06 95 64 62 85

