

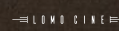
UN FILM DE ARTEMIO BENKI



AVEC MARTÍN PERINO

SOLO

PRODUIT PAR ARTCAM FILMS - ARTEMIO BENKI, PETRA OPLATKOVA / PETIT À PETIT PRODUCTION - REBECCA HOUZEL
LOMO CINE - SERGIO L. PRÁ / BUEN DESTINO - NICOLÁS TUOZZO / GOLDEN GIRLS FILM - ARASH T. RIAHI, SABINE GRÜBER, KARIN C. BERGER
PRODUCTEUR EXÉCUTIF SERGIO L. PRÁ MIXAGE OLIVIER DÔ HUU MUSIQUE MARTÍN PERINO MONTAGE JEANNE OBERSON, VALERIA RACIOPPI
CHEF OPÉRATEUR DIEGO MENDIZABAL AVEC MARTÍN PERINO RÉALISÉ PAR ARTEMIO BENKI



Nour Films présente



SOLO

Un film de
Artemio Benki

AU CINÉMA LE 30 JUIN

Documentaire - 2019 - Durée : 1h25

Matériel presse disponible sur www.nourfilms.com

DISTRIBUTION

NOUR FILMS

01 47 00 69 62

contact@nourfilms.com

PRESSE - RSCOM

ROBERT SCHLOCKOFF

01 47 38 14 02

robert.schlockoff@gmail.com

 [/nourfilmscinema](https://www.facebook.com/nourfilmscinema)

 [nourfilms](https://twitter.com/nourfilms)

 [@nour_films](https://www.instagram.com/nour_films)

nourfilms.com

NOUR
FILMS



SYNOPSIS

Martín, pianiste virtuose et compositeur argentin, sort d'un séjour à l'hôpital psychiatrique. Absorbé par la création de sa prochaine oeuvre, il tente de faire face à sa maladie et de retrouver une vie en société. Avec la perspective, un jour peut-être, de jouer à nouveau devant un public.



NOTE D'INTENTION DU RÉALISATEUR

ARTEMIO BENKI

Passé le portail d'entrée d'El Borda, un ficus étrangleur s'enroule autour du tronc d'un palmier, tel une métaphore de la folie.

L'hôpital psychiatrique du Borda est une petite ville en soi. Les rues y portent des noms de docteurs, les bâtiments ont des allures de squats, il y a une église, un terrain de foot. Je l'ai visité pour la première fois en décembre 2014. Je me souviens du lieu, des visages que j'y ai croisés. J'avais envie d'y revenir et cette sensation que j'avais une histoire à raconter là-bas.

L'expérience personnelle

Quand j'y suis revenu, j'ai rencontré Martín.

Il était assis, concentré et passionné pianotant sur une petite table face à lui. Un souvenir d'enfance m'est revenu. Mes parents avaient testé la force de ma volonté en me promettant de m'acheter un piano si je jouais sur la table une heure par jour pendant trois mois. J'ai abandonné au bout de deux mois. Même à distance, il était visible que Martín n'était pas juste un patient comme les autres, mais bel et bien un pianiste confirmé. Pas loin de lui, d'autres patients l'observaient et écoutaient dans un silence respectueux cette curieuse sonate de « tap-tap » sur une table.

Curieux, je me suis approché. Martín a fini de jouer au bout de quelques minutes.

Dans les yeux de ce petit public, une émotion forte, comme s'ils avaient pu entendre le morceau. J'ai demandé qui il était. On m'a répondu : « Martín, le maestro ».

Je suis revenu quelques jours plus tard au Borda. Martín jouait du piano au centre culturel de l'hôpital. Il interprétait une pièce compliquée de Mozart avec agilité et émotion, sans difficulté apparente, au milieu de patients vaquant à leurs activités. Nous avons commencé à parler. Peu à peu, il s'est livré à moi, et m'a parlé de sa première composition, qui, d'une certaine manière, l'avait conduit à cet internement, et puis de sa prochaine composition : *Enfermaria*.

Dans ce lieu où les personnages sont « extra-ordinaires » dans les deux sens du terme, extrêmement cinématographiques, j'avais rencontré Martín, le personnage de *Solo*.

La frontière

Le récit de *Solo* se construit autour du personnage de Martín. Ce qui m'a intéressé dans sa trajectoire c'est le fait qu'il dessine tout en la traversant une frontière entre le dedans et le dehors de l'hôpital. Martín cherche à trouver sa place. C'est, en point d'orgue, dans le monde intermédiaire qu'il crée, entre « folie » et « normalité » que Martín dessine l'espace dans lequel il peut vivre. Car la problématique de Martín interroge cette frontière entre normalité et anormalité. L'hôpital du Borda est une société en soi. Une petite ville où l'extérieur est la normalité, dit-on. C'est un univers que j'ai approché par l'intermédiaire de Martín. J'ai observé et restitué ce lieu dans lequel s'organise une solidarité entre patients et entre patients et personnel. Nous sommes dans un vase clos. Un village d'Asterix au milieu des Romains. En creux, cela parle aussi de l'extérieur, presque comme par un miroir inversé. Lors de l'une de nos rencontres, alors que nous venions de plaisanter sur l'un des patients, assis pas loin de nous, accusé d'avoir tué sa mère, Martín a eu cette réflexion sur le Borda : « Ici, il peut y avoir de la violence, il peut y avoir des choses dures, mais il n'y a pas de sociopathes. Les sociopathes sont en dehors, car eux savent s'adapter et se cacher. » Alors que nous étions face à ce patient présumé assassin, cela pouvait sembler incongru ; mais non. La différence entre l'hôpital et l'extérieur est là, dans les sensibilités exacerbées des patients. Cette frontière et le passage de cette frontière sont des éléments clés de *Solo*. Ils sont partis prenantes de la vie et de l'évolution de Martín et ainsi parties obligées de la construction du film. Dans des mouvements de va et vient, ces deux mondes s'opposent, nous amenant forcément à nous interroger sur les notions de normalité.

La création

Dans la folie de Martín, dans sa difficulté à vivre, il y a la musique puisque c'est une composition qui l'a conduit dans les murs du Borda. Le film explore cette dimension du processus de création. C'est d'ailleurs ce qui a dessiné l'espace de mon film, c'est que l'histoire croisait ces deux chemins que poursuivait en parallèle Martín, celui qui allait le conduire vers la sortie et vers une vie hors des murs de l'hôpital et celui de la création d'*Enfermaria*. Filmer la composition d'une pièce n'est pas une évidence mais dans le cas de Martín, le travail se déroule souvent en interaction avec d'autres partenaires, et notamment Sol. Par ailleurs les moments où il « pense » sa musique sont très visuels et fabriquent des séquences fortes où le voyant pianoter sur la table ou dans les airs, on partage réellement son univers musical et au-delà sa personnalité, ses émotions.

L'irruption du passé

Solo est un récit au présent mais le passé de Martín fait irruption dans le récit dans les conversations que ce dernier mène avec les musiciens, les patients, ou les médecins. Martín, le Maestro comme l'appellent les patients, parle de son passé de musicien virtuose. Sa vie alors ressemblait à celle d'un athlète de haut niveau à l'entraînement intense, et c'est certainement en partie cette intensité qui a fait basculer la vie de Martín et l'a conduit à l'hôpital. Ainsi le personnage de Martín avant l'hôpital se dessine par petites touches, comme si un autre Martín habitait aussi le film par évocations. Cette dimension ajoute une strate importante au film et à la profondeur du personnage. On appréhende aussi beaucoup du personnage de Martín par les moments avec les autres patients, il se dévoile, il est à l'écoute. L'écoute est pour moi très importante, ce visage de Martín, attentif à l'autre, révèle beaucoup ce qu'il est profondément. Le tournage au long cours m'a permis de capter aussi le processus de transformation du protagoniste et d'inscrire son histoire dans le temps et dans l'espace, l'hôpital, la ville. C'est un élément très important car *Solo* n'est pas à proprement parler un portrait. Je préfère dire que j'ai filmé Martín parce qu'il était porteur d'un certain rapport au monde.



Ma place

Je ne suis pas un personnage du film mais, je suis une présence, un corps qui filme. Le film est possible parce que j'ai reconnu quelque chose en Martín et que je me suis lié à lui. Dans cette relation j'explore un double terrain qui m'interroge, celui de la folie et de la création.

Peut-être lié à un parcours psychiatrique lors de mon enfance et adolescence, peut-être parce que j'ai pris le temps de m'attacher humainement aux personnages, je sens que je suis à une place particulière pour raconter cette histoire et ce point de vue façonne le film.

A travers de nombreux séjours en Argentine, j'ai tissé lentement une relation de confiance avec Martín, ainsi qu'avec les autres personnages du film. Cette approche patiente et étalée dans le temps m'a permis de comprendre et ressentir les aspirations, les contradictions, voire les peurs de chacun.

Plus encore, la proximité créée rend possible ma présence et celle de la caméra dans des moments d'intimité avec Martín, des moments d'errance par exemple, ou de solitude. Ce sont des séquences qui ont été rendues possibles parce qu'il y avait un vrai échange, un partage d'émotions, de sensations entre Martín et moi, entre celui qui est filmé et celui qui filme.

ENTRETIEN AVEC

MARTIN PERINO

Comment avez-vous rencontré Artemio Benki ?

J'étais interné à l'hôpital Borda et une écrivaine française qui visitait les patients m'a écouté jouer et a parlé de moi à Artemio. Il voulait me rencontrer pour faire un projet artistique avec moi et il est venu à Buenos Aires. Je me souviens de notre première rencontre comme si c'était hier. Tout en étant interné, je jouais de temps en temps dans un restaurant et un soir, il est venu m'écouter. On a beaucoup parlé de musique, il aimait beaucoup la musique. Et c'est comme cela qu'a débuté notre amitié.

Alors, vous avez accepté qu'il vous filme.

Je lui ai demandé plusieurs fois, pourquoi il voulait faire un film sur moi. Et il me répondait que ce n'était pas un film sur Martín le musicien, mais sur une personne qui essayait de s'en sortir après avoir subi une crise. Et maintenant, je réalise que ce qu'il voulait montrer aussi, c'est qu'il y a toujours une possibilité de se sentir mieux, que cela dépend de soi mais aussi des gens qui vous entourent, ce n'est pas un chemin solitaire. Durant ces trois années qu'a duré le tournage, il y avait des moments où je ne me sentais pas bien, et on en parlait pour décider si on filmait ou pas. J'avais du mal à m'adapter à la vie réelle, sans les murs de l'hôpital. Le passage d'un système monotone à celui d'une supposée liberté a été particulièrement difficile. Le film et l'amitié d'Artemio ont représenté pour moi un soutien émotionnel et spirituel essentiel. C'est pour cela que j'ai toujours voulu aller au bout du projet par respect pour notre amitié et aussi envers l'équipe de tournage de *Solo*.

Qu'avez-vous ressenti la première fois que vous avez vu le film ?

Je l'ai vu pour la première fois, en privé, avant d'accompagner le film à Prague et en Biélorussie. J'étais soucieux du montage final parce qu'on avait filmé tant de choses et notamment des moments difficiles. Mais en voyant le film, j'ai ressenti une paix intérieure, parce qu'il me montrait avec beaucoup de tendresse et de pudeur. Et quand je l'ai vu en public, à Prague, ce fut un moment très joyeux et émouvant, parce que j'ai retrouvé les sensations que j'avais vécues dans chaque scène filmée. Le public était très généreux et beaucoup de personnes m'ont donné leur ressenti par écrit, c'était très touchant.

Comment avez-vous rencontré Sole ?

Tous les premiers dimanches du mois, le centre culturel Borda où j'étais interné, organisait un festival artistique avec des patients du centre et des intervenants venus de l'extérieur. Et j'ai demandé au président de ce festival s'il connaissait une danseuse de formation classique. J'avais besoin d'un interlocuteur pour m'aider à mettre de l'ordre dans mon foisonnement d'idées créatives qui m'angoissait et à trouver ensemble, au fur et à mesure des répétitions, le fil conducteur de l'œuvre. Et il m'a présenté Soledad Marieta avec qui je me suis tout de suite entendu. J'adore sa façon de danser et ce qu'elle exprime en dansant. Elle est devenue une amie et on est toujours enthousiastes de travailler ensemble.

Et pourquoi une danseuse ?

En 2006, j'accompagnais au piano des classes de danse classique et moderne. J'étais subjugué par cette formidable expression vitale qu'est la danse. Et quand j'ai commencé à composer à l'hôpital Borda, j'ai tout de suite vu que les mélodies que j'entendais dans ma tête s'exprimaient sous la forme d'une danse aérienne. J'avais donc besoin d'une danseuse pour concrétiser cette fantaisie et Soledad m'a permis de la rendre réelle. Le dialogue était nécessaire aussi pour calmer



mon anxiété. Parfois, je me sentais terriblement seul avec mon piano. Et de pouvoir partager avec Soledad cet imaginaire qui m'envahissait, cela m'a aidé à créer.

Vous avez donc commencé à collaborer avec Soledad sur *La Flor*. Que vouliez-vous exprimer à travers cette première composition ?

Avec *La Flor*, je voulais saisir une idée quelque peu "beethovénienne". J'étais amoureux d'une danseuse qui s'appelait Flor et avec qui j'ai eu une relation très intense mais que le destin a malheureusement interrompue. J'en suis venu à idéaliser cette relation et cette fille au point d'en faire la quintessence de toutes les femmes. Mon ressenti était devenu compliqué à gérer et j'ai eu recours à la création artistique pour exprimer ce que je ressentais. Soledad m'a aidé à canaliser cette angoisse. Elle a rallongé le titre. Elle l'appelait "*La flor del Borda*".

Que vous ont apporté toutes ces années passées à l'hôpital Borda ?

J'ai toujours pensé que chacun de nous a quelque chose de bon à apporter aux autres. Il y a des gens qui vous énervent plus que d'autres, mais en prenant le temps de réfléchir, on peut comprendre ce qui leur arrive et pour quelles raisons ils vous énervent. L'hôpital a développé en moi la notion de patience. Je crois que la patience n'est pas passive, elle est active. En étant patient, on parvient à susciter chez l'autre un intérêt pour être entendu, valorisé et aimé. Et la musique a précisément cette faculté de suspendre le temps dans une journée, pour écouter ou pour jouer. Cette rencontre avec les sentiments quand elle est vécue ensemble, avec un public, c'est une chose merveilleuse, un grand moment de compréhension.

Pourriez-vous nous raconter comment se sont passées ces deux années depuis la fin du film ?

Durant ces deux années, j'ai compris beaucoup de choses de mon passé, grâce au film mais aussi à d'autres événements que j'ai vécus, comme la mort d'Artemio, qui a été un coup dur pour moi. J'avais fait une rechute et j'étais interné dans un hôpital spécialisé pour un bref séjour et c'est à ce moment-là que j'ai appris sa mort. Ce fut terrible parce qu'il était pour moi comme un grand frère. Je l'aimais beaucoup et il me manque énormément. Et malgré le fait que j'ai déjà perdu des êtres chers, comme mes parents, cette disparition m'a directement confronté à l'idée de ma propre mort. Je bataille encore pour arriver à vivre avec cette réalité mais je continue de le faire avec vitalité.

Comment vivez-vous la pandémie à Buenos Aires ?

La pandémie est arrivée à un moment où j'essayais de reprendre contact avec les gens que je connaissais pour recommencer à jouer dans des concerts et comme partout ailleurs, tout s'est arrêté. Je ne peux plus aller jouer au centre Borda non plus. C'est très triste, c'est le vide complet. Ce virus est très hostile et j'avais du mal à supporter l'ambiance dans la capitale. La maison de mes parents a été rénovée, elle est très belle maintenant mais j'y ai vécu des moments tellement difficiles après ma sortie du Borda, avec ces conflits familiaux pour la récupérer, ces luttes intérieures pour faire face à mes erreurs et à mon auto-jugement, que j'avais besoin de prendre de la distance. J'ai donc décidé l'année dernière, à Noël, de déménager à la campagne, dans un village où je me sens réellement bien. Mes fantômes sont toujours là, mais j'ai retrouvé la paix et l'espoir. Et surtout, je suis entouré de gens qui m'aiment. Le silence et la tranquillité m'aident à composer.

Précisément, où en êtes-vous de la création de *Enfermaría* ? Que signifie-elle pour vous ?

Je l'ai terminée mais je n'ai pas pu la jouer en entier en compagnie de Sole. Pour l'instant, nous n'avons pu interpréter que des morceaux. Dans *Enfermaría*, María fait référence à la Vierge Marie mais c'est la vierge avant d'être Marie. Elle représente en quelque sorte un idéal féminin qui s'est brisé avec *La Flor*. On peut dire que c'est la suite de *La Flor*.

Et avez-vous composé d'autres œuvres depuis ?

Oui. Je compose un livret pour piano avec un livre que je suis en train d'écrire sur mon expérience psychiatrique afin de donner, à ceux qui en ont besoin, une base pour se reconstruire. Je parle par exemple de la guerre et de la paix. Les militaires, en temps de paix, pratiquent la guerre entre eux pour être prêts lorsqu'elle resurgira. Et en temps de guerre, qui pratique la paix ? Je propose de lutter pour et non contre. Que les batailles intérieures et extérieures avec les gens qui nous entourent, soient en faveur de quelque chose de bien et non contre l'autre ou contre soi-même. On a tous un ennemi intérieur, un juge implacable, avec qui il faut savoir négocier.

Que représente pour vous votre amitié avec Artemio ?

Artemio m'a permis de revivre cette époque où je vivais pleinement, sans apathie ni dysfonctionnement avec la réalité. Il m'a aidé à retrouver le goût de l'espérance. Il m'a appris à croire en moi et m'a donné une grande leçon d'humilité.

Propos recueillis par Victoria Saez



ARTEMIO

RÉALISATEUR

BENKI

Artemio Benki commence à travailler dès l'âge de 13 ans dans le domaine des médias comme journaliste radio freelance, et à 18 ans, il poursuit son activité de journaliste en intégrant *L'Autre Journal* en collaboration avec Marguerite Duras et Hervé Guibert.

Il arrive à Prague en 1989 à l'occasion d'un court métrage documentaire qu'il réalise sur les réfugiés romains. Il choisit ensuite, en 1992, de vivre et travailler dans cette ville où il fonde la société de production Sirena Film.

Son documentaire *My Land* (1993) est sélectionné au Festival International du Film de Munich ainsi qu'au Festival International du Film de Karlovy Vary. Il est suivi de plusieurs autres courts métrages à succès tels que : *The Moon Valley* (1994), *The Prague Stories* (1999), *Island of the roof* (2001), *New Generation* (2006), *The flower proof* (2008).

En tant que producteur, Artemio Benki travaille sur des films internationaux tournés en République Tchèque, et co-produit des films tels que *Royal Affair* (2012, réalisé par Nikolaj Arcel, Ours d'Argent à la Berlinale 2012), *Marguerite* (2015, réalisé par Xavier Giannoli, 4 César et Sélection en compétition à la Mostra de Venise), *Personal Shopper* (2016, réalisé par Olivier Assayas, Prix de la mise en scène au Festival de Cannes 2016) ou encore *La Danseuse* (2016, réalisé par Stéphanie Di Giusto, sélection Un Certain Regard au Festival de Cannes 2016).

En 2000, il fonde la société de distribution Artcam (aujourd'hui Artcam Films) qui diffuse dans les cinémas tchèques des films indépendants et internationaux tels que *4 mois, 3 semaines et 2 jours* de Cristiian Mungiu, *Entre les murs* de Laurent Cantet, *Uncle Boonmee (Celui qui se souvient de ses antérieures)* de Apichatpong Weerasethakul, *Le Ruban Blanc* et *Love* de Michael Haneke, et bien d'autres encore.

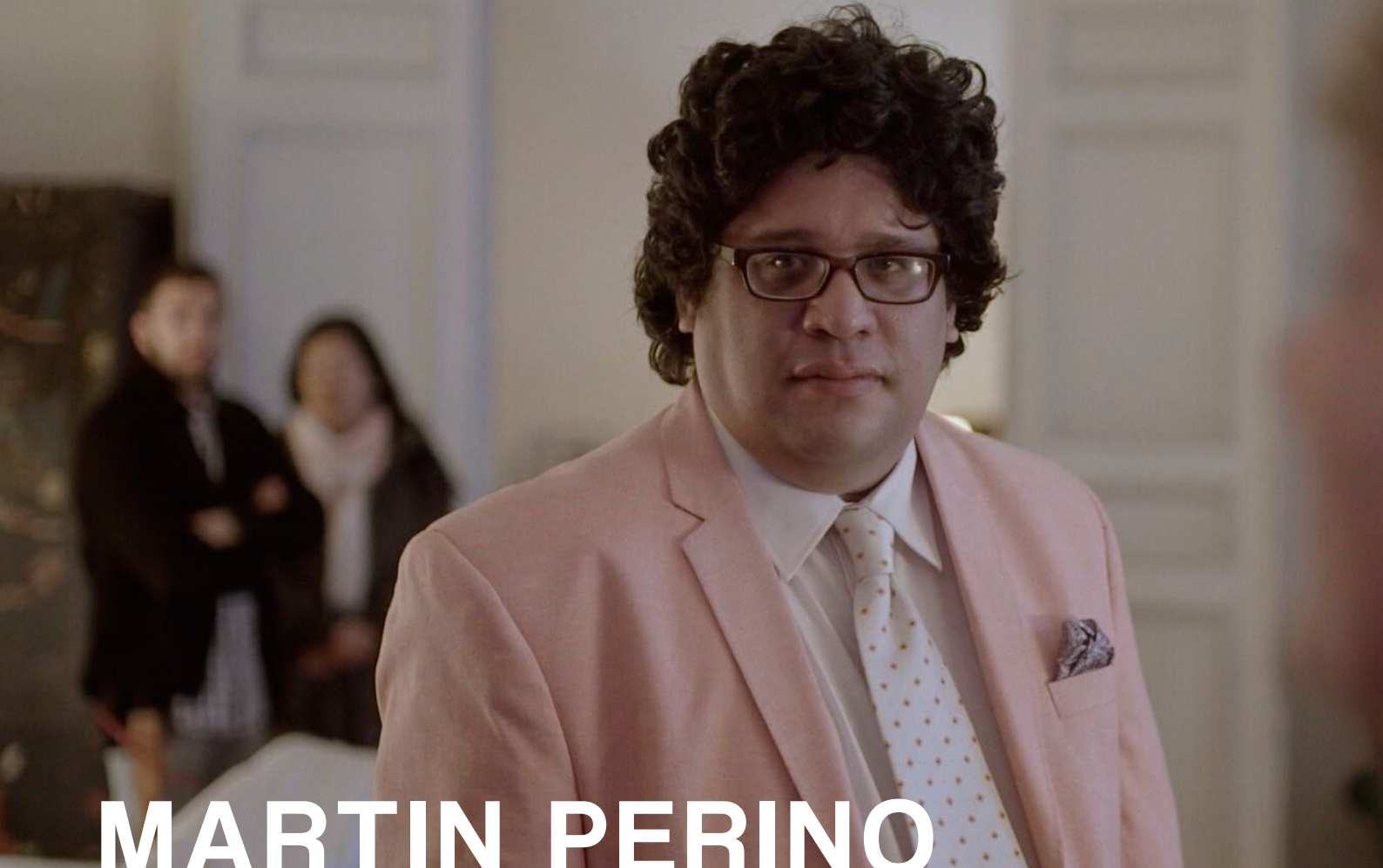
Le long-métrage *Solo* a été présenté en avant-première mondiale dans la sélection ACID du Festival de Cannes en 2019. Il a depuis été sélectionné dans de nombreux festivals internationaux.

Artemio Benki est décédé en 2020.



HOSPITAL JOSE





MARTÍN PERINO

PIANISTE ET COMPOSITEUR

Martín Aníbal Perino est né à Buenos Aires en 1984. Il débute le piano à l'âge de quatre ans et donne son premier concert à dix. Il obtient ensuite le titre national de professeur de piano avec les plus hautes notes de sa promotion, et poursuit ses études de piano en Argentine avec la maestra Nélida Sánchez. Il se perfectionne en musique de chambre à Buenos Aires avec les maestros Virtú Maragno et María Isabel Siewers. Il a eu pour mentors notamment Bruno Leonardo Gelber, Mathias Kellig (Allemagne), Alan Weiss (USA), Eduardo Hubert (Italie), Alexis Golovine (Russie), Akiko Ebi (Japan), Gabriela Montero (Venezuela).

En 2013, il obtient une bourse pour participer à la master class du Festival Martha Argerich organisée par la fondation du Théâtre Colón (Buenos Aires). Il gagne le Grand prix du concours de piano « Larroque de Roffo ». Il reçoit une bourse du Ministère des affaires étrangères lui permettant de participer au 47ème Atelier de perfectionnement en musique espagnole à Saint-Jacques de Compostelle, dirigé par les maestros Antonio Iglesias et Manuel Carra, à l'issue duquel il obtient le prix « Andrés Segovia-José Miguel Ruíz Morales » pour son mérite et sa performance. Sa reconnaissance internationale l'amène à jouer avec les plus grands.

A 20 ans, Martín Perino a déjà à son actif 300 représentations, notamment au Théâtre Colón de Buenos Aires. Il est victime d'une dépression pendant la composition de sa première oeuvre *La Flor*, et demande sa prise en charge par l'hôpital psychiatrique du Borda. Il est diagnostiqué schizophrène paranoïaque et reste presque quatre ans au Borda. Le réalisateur Artemio Benki suit Martín à partir de 2014.

Peu après, Martin a commencé à travailler sur sa seconde oeuvre *Enfermaria*, un jeu de mots entre « infirmière » et « Maria ». C'est une pièce complexe, viscéralement connectée à son processus de guérison. Pendant l'écriture, Martín a commencé à répéter avec une ancienne collaboratrice, la danseuse et chorégraphe Sol, avec laquelle il partage une connexion évidente, presque télépathique. La composition de *Enfermaria* est désormais terminée.

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur	Artemio Benki
Auteur	Artemio Benki
Image	Diego Mendizabal
Ingénieurs du son	Pablo Giosa, Pablo Bustamante, Miguel Tennina, Sebastian Lipsik
Montage son	Benjamin Rosier
Montage image	Jeanne Oberson et Valeria Racioppi
Assistants monteur	Mathilde Michel
Mixage	Olivier Do Huu
Étalonnage	Daniel Pazderka
Musique	Martin Perino
Production	Artcam Films (République Tchèque) - Artemio Benki, Petra Oplatkova
	Petit À Petit Production (France) - Rebecca Houzel
	Lomo Cine (Argentine) - Sergio L. Pra
	Buen Destino (Argentine) - Nicolas Tuozzo
	Golden Girls Film (Autriche) - Arash T. Riahi, Sabine Gruber, Karin C. Berger
Soutiens	Creative Europe - MEDIA, Eurimages, CNC - Avance sur recettes, The Czech Film Fund, Bundeskanzleramt Österreich - Kunst und Kultur, INCAA - Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales