

capricci présente



63^e Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Forum

LA BATAILLE DE TABATÔ

UN FILM DE JOÃO VIANA

LA BATAILLE DE TABATÔ un film de JOÃO VIANA ~ avec MUTAR DJEBETÉ, FATU DJEBATÉ, MAMADU BAIQ ~
réalisé par JOÃO VIANA ~ directeur de la photographie MÁRIO MIRANDA ~ son ANTÓNIO PEDRO FIGUEIREDO,
MÁRIO DIAS, NUNO CARVALHO, JOAQUIM PINTO ~ costumes LUIS BUCHINHO ~ directeur artistique FILIPE
ANDRÉ ALVES ~ coiffure EUSTAQUIO TAVARES ~ musique originale PEDRO CARNEIRO ~ montage EDGAR
FELDMAN ~ assistant réalisateur PAULO CARNEIRO ~ producteur délégué JOÃO PEDRO BÉNARD ~
production PAPAVERONNOIR ~ distribution et ventes internationales CAPRICCI FILMS

capricci

acid

PAPAVERONNOIR

LA BATAILLE DE TABATÔ

UN FILM DE JOÃO VIANA

Guinée-Bissau, Portugal

2013 / 83 MIN / VOST / DCP / VISA N° 137750

Dossier de presse et photos téléchargeables
sur www.capricci.fr

SORTIE LE 18 DÉCEMBRE

CAPRICCI FILMS

3, rue de Clermont
44000 Nantes
02 40 89 20 59
www.capricci.fr

PROGRAMMATION

Julien Rejl
06 61 65 88 79
julien.rejl@capricci.fr

PRESSE

01 83 62 43 75
presse_com@capricci.fr



SYNOPSIS

Après trente ans d'exil, Baio accepte de revenir en Guinée-Bissau à la demande de sa fille. Fatu tient à ce que son père l'accompagne le jour de son mariage. Elle va épouser Idrissa, célèbre chanteur des Supercamarimba. La cérémonie doit se dérouler à Tabatô, le village des griots, peuple de musiciens. Mais lorsque Baio retrouve les lieux de son passé, les souvenirs de la guerre d'indépendance remontent à la surface. Pour en finir avec la guerre et ses fantômes, Idrissa décide de mener une dernière bataille...

PROPOS DE JOÃO VIANA

PERSONNAGES ★

BAIO, homme mandingue de 60 ans, a rejoint les troupes africaines de l'armée portugaise en 1973 pour combattre la rébellion armée. À la fin de la guerre, un grand nombre d'hommes comme lui ont été fusillés. Baio en a réchappé en émigrant vers le Portugal. Il retourne en Guinée-Bissau en 2011 sur l'invitation de sa fille.

FATU, fille de Baio et d'Aua, a presque 20 ans. Elle enseigne l'anthropologie à l'Université Amílcar Cabral à Bissau. Fatu est devenue la fille de Baio par recours à la tradition mandingue du Fatumata selon laquelle les femmes mandingues ont l'autorisation de faire l'amour avec un autre homme que leur mari pour concevoir un enfant et ensuite revenir vivre au sein de la famille.

IDRISSA, fiancé de Fatu, est un musicien griot de Tabatô. Il transmet l'histoire de son peuple et de son pays aux nouvelles générations. Idrissa est une star en ascension. Il est chanteur au sein des Supercamarimba, un groupe de balafonistes. Il aime voyager sur la moto de son père ou se promener librement dans les rues de Bafata.

DÉCORS ★

La ville de **BISSAU** est la porte d'entrée de la Guinée-Bissau pour ceux qui arrivent en avion. Une grande avenue relie l'aéroport au centre de la ville. Bissau est ouverte sur la mer, c'est une ville tournée vers l'avenir. Comme Bolama, Bissau conserve encore quelques vestiges coloniaux. Mais, contrairement à Bolama, la vitalité économique de Bissau dicte de nouvelles audaces architecturales et paysagères. Bissau est la capitale du pays.



BOLAMA est une ville déserte depuis l'indépendance. Ses édifices, la plupart datant de deux cents ans, bâtis sur de larges et vides avenues avaient pourtant été conçus pour accueillir une population très dense. Véritable ville fantôme, Bolama inquiète les visiteurs par son étrangeté : des lampadaires imposants, un hôpital effrayant, une centrale électrique énigmatique, une école dévorée par les termites, un édifice en ruines, des vautours sur les toits...

TABATÔ est un village circulaire où vivent cinq cents personnes. Autour du village s'étendent les bolanhas, des rizières irriguées. Tabatô ressemble à un village Mandingue et Peul classique mais il a ses spécificités : le cimetière est au centre du village, et il est peuplé de musiciens. Tabatô est aussi et surtout la seule plaque tournante des griots. En Afrique noire, le griot est le dépositaire de la tradition orale : il transmet l'Histoire en la racontant de père en fils. Les griots partagent le rêve commun de s'installer définitivement à Tabatô. Sa vocation est de devenir un centre de formation avec un studio d'enregistrement et un musée de la musique.



NOTE D'INTENTION ★

En Guinée-Bissau, on respire la guerre. Elle n'est pas qu'un lointain souvenir évoqué dans les livres d'école ou les films d'archives. La guerre d'indépendance, il y a 36 ans, a marqué le début d'une série d'affrontements qui n'a jamais vraiment pris fin. Les derniers combats ont eu lieu en 1998 et 1999. Les troupes de Nino Vieira, avec l'appui militaire du Sénégal et de la République de Guinée-Conakry, ont affronté la junte militaire Bissau-guinéenne commandée par Ansumane Mané. Jouissant d'un grand soutien populaire, la junte a pris le dessus. Nino Vieira s'est exilé en Europe. En 2005, il a repris le pouvoir par la voie des urnes. Il a survécu à deux tentatives d'assassinat, mais n'a pas échappé à la troisième en 2009. Les médias internationaux seront choqués par la sauvagerie de l'acte qui est en fait

la forme traditionnelle d'assassinat chez les Balantes : le démembrement de la personne et l'extraction du cerveau et du cœur (bien souvent pour les manger). En 2010, le chef d'État-Major, António Indjai, a réussi un nouveau coup d'État.

LA BATAILLE DE TABATÔ est d'abord un film sonore. La guerre devait être évoquée par le son mais il convenait d'éviter l'écueil des sons psychologiques, en off, qui auraient été associés à la démence du protagoniste. Il n'était pas possible d'opposer la matérialité des instruments de musique du village à la fureur d'une guerre simplement fantasmée. Il me

fallait trouver pour parler de la guerre (incarnée par Baio) une correspondance forme-contenu de même nature que celle trouvée pour évoquer la paix (Idrissa et Fatu). Du côté d'Idrissa, on trouve des balafons en bois, des koras enalebasse, des dumdumbas en peau de chèvre. Du côté de Fatu, on trouve le téléphone portable, les tissus du marché de Bandim, la radio du 4x4 qu'elle utilise pour présenter les alternatives sonores à son père. J'avais besoin de faire exister Baio par une matérialité image-son aussi forte que celles qui caractérisent Fatu et Idrissa. Baio devait avoir lui aussi ses propres objets, aussi énigmatiques et mystérieux que lui-même, aussi décrépits et anachroniques que Bolama.

Traumatisé par la guerre, Baio entend de manière récurrente cinq sons : des explosions de mortier RPG, des rafales de G3, des sifflements de grenades, des rafales de PM et des tirs secs de Mauser. Les objets qui devaient produire ces sons devaient être des extensions de l'univers de Baio, en partager la même étrangeté apparente. J'ai pensé à des objets qui proviendraient du Portugal fasciste. Ainsi, dans sa valise à roulettes, on retrouve : une serrure très ancienne dont le bruit fait penser au chargement d'une arme ; un objet carré en bois avec un petit ventilateur à hélice qui imite le sifflement précédant l'explosion d'une grenade de mortier ; un peigne de métal embouti dans un morceau de bois qui imite à la perfection le tir d'un Mauser ; un morceau de machine à coudre qui émet un son ressemblant à une rafale de PM.

INTERVENTION DE GILLES GRAND SUR LA BATAILLE DE TABATÔ

(THÉÂTRE DE LA ROCHE-SUR-YON, DIMANCHE 20 OCTOBRE 2013)

Merci à ceux qui ont écouté le générique jusqu'au bout. C'est effectivement un morceau de musique, qui n'a rien d'obligatoire, mais qui est l'aboutissement du film. Ça permet de voir aussi les remerciements. On y trouve des réalisateurs ou des personnages du son assez importants. Je tiens à souligner Paulo Rocha. Ce remerciement n'est pas seulement une confraternité. Il se trouve que João Viana a écrit un scénario pour un film que Paulo Rocha a réalisé. De même, la présence d'un Français, précieux au théâtre et au cinéma, qui s'appelle Daniel Deshayes, n'est pas un hasard. João me disait que pendant ses études de cinéma, dans l'école où il était, à proximité de Porto, il a provoqué la venue d'Antoine Bonfanti. Antoine Bonfanti nous a quitté il y a quelque temps. J'ai écrit un texte qui est un moindre hommage à ce personnage essentiel, à proximité de Chris Marker, à proximité des films Mevedkine, qui alternait un cinéma de grosse production dont il tirait beaucoup de revenus pour faire un cinéma de faible production. C'était un taiseux, dont le rôle a été essentiel concernant la modification du son au cinéma et pour sa manière de suivre ce qui se fait en direct avec un matériel plus léger apparu dans les années 60. J'aime à penser à Antoine Bonfanti : j'y pense systématiquement à la première mobylette. Il y a un film assez discret, assez

difficile à voir sur une course de moto au Bol d'Or, dont le son a été fait par Antoine Bonfanti. Il disait que les motos au loin c'était un peu comme des abeilles, parce que le vent faisait bouger le son de cette ruche vrombissante à quelques kilomètres, sur un circuit, et que ce qui lui parvenait c'était une sorte de zzzz. Quand j'entends la mobylette du début de **LA BATAILLE DE TABATÔ**, je ne peux pas me retenir de penser à ça, même si c'est une illustration par des percussions.

Il y aurait plein de choses à dire sur ce film, ne serait-ce que, par exemple, l'explication de la maison de production *Papaveronoir* que j'ai bêtement traduit auprès de João Viana par : « *Mon père est un véritable Africain* ». Il m'a dit : « *C'est ça, mais c'est aussi autre chose. C'est effectivement un hommage à mon père, mais c'est aussi un hommage à Serge Daney. C'est l'idée que le cinéma est la maison, en fait.* »

Vous avez peut-être des questions sur ce petit voyage du sud de la Guinée-Bissau jusqu'au Nord puisqu'on est à la limite du Mali lorsqu'on se rend à Tabatô, qu'on n'est pas certain de trouver avec les outils numériques d'aujourd'hui. Trouver sur la carte de la Guinée-Bissau où se trouve Tabatô est assez compliqué. En revanche il tourne dans une autre ville où il y a

d'anciennes constructions coloniales, vous devez l'avoir en mémoire, c'est le moment où l'on voit les deux vautours posés sur un toit.

Il y a trois lieux de tournage : le premier où se trouve la station de radio, un deuxième lieu de tournage qui est presque une ville déserte avec plein de constructions portugaises qui sont abandonnées ou sous-exploitées – où on voit les vautours – et Tabatô, destination finale.

Actuellement, João vit à Berlin, mais il est né en Angola. Je ne lui ai pas demandé combien de temps il était resté en Angola, en tout cas, suffisamment longtemps pour que ça le marque. Comme son père ; il a une double origine, portugaise et africaine. Vous aurez noté que la première intervention d'inconnus dans le film, c'est ce magnifique plan où Idrissa va arriver. On voit un couple s'engueuler, ce qui est assez banal. On voit ce couple dont on ne sait rien et ce couple est mixte. L'homme qui est éloigné et accompagné pour faire la paix... Ce plan dit beaucoup de la coexistence de populations. Oui, il y a le colonialisme, oui il y a le côté s'auto-interroger sur la place des Occidentaux en Afrique. En même temps il y a une conséquence normale, c'est qu'il y a des gens à la peau blanche qui sont dans certains pays africains, d'autres qui sont à peau noire et même ceux qui ont la peau noire ne sont pas forcément de cette Guinée-Bissau qui n'existait pas avant les divisions frontalières. C'étaient des Mandingues. J'aime beaucoup cette précision dans le sous-titre qui dit « *Islamisé* ». Ce n'est pas une coquetterie. C'est aussi le fait que les Mandingues du Nord de la Guinée-Bissau, du Mali, sont

de religion, de pratique musulmane, mais c'est une sorte d'arrangement... C'est plus compliqué que ça. Il ne faut pas dire simplement que d'un côté, il y aurait des Portugais qui seraient ceci ou cela, de l'autre des Africains qui seraient ceci ou cela. Il y a une tradition plus profonde, une tradition contredite par l'histoire et entretenue par les voix orales, qui est une tradition mandingue, et puis il y a l'existence des religions qui font partie des pratiques, des populations. Et j'aime bien le terme « *Islamisé* ». Les mandingues sont essentiellement des musulmans, mais c'est une seconde qualification. C'est assez mystérieux. Moi, ça m'intéresse beaucoup et pas seulement parce qu'ils disent, à juste titre, qu'ils seraient à l'origine du jazz et du reggae. C'est compliqué ce rapport à la tradition africaine non entretenue par rapport à la musique, avec des traditions orales, comme dans plein de pays, mais avec des ruptures à cause des migrations de population et évidemment des événements politiques, dont les nombreux coups d'état qui ne sont même pas dénombrés dans le film tellement il semble qu'il y en ait eu récemment, qui se succèdent les uns après les autres. Mais cette origine complexe de l'Afrique, ces populations croisées... je ne pense pas que ce soit un hasard que, pour chaque pays, on compte un minimum de cinquante dialectes. Ce n'est pas uniquement pour cultiver la complexité du langage. Ce sont réellement des histoires longues et complexes qui font que des gens d'origine diverse se sont installés ici ou là et musicalement, ça m'intéresse beaucoup parce que c'est presque inextricable. Ce n'est pas parce que c'est inextricable, qu'il ne faut pas

y pencher l'oreille. J'adore la musique indienne, hindoue, parce que c'est la plus complexe qu'on ait jamais imaginée, avec soixante-douze modes, avec des dispositifs nord-sud complexes qui se sont mélangés de manière intéressante et ce n'est pas parce que ça nous résiste qu'il faut se maintenir à distance. On a un clavier bien tempéré, mais même celui-ci est compliqué, si on s'y penche, il n'est pas aussi simple que tempéré. Ça fait racine douzième de deux et racine douzième de deux, c'est un chiffre qui n'en finit pas comme racine de deux, donc il n'est pas si tempéré que ça. Les modalités, toutes ces choses qui sont convoquées, cette souplesse dans le rythme que montre Pedro Carneiro¹. Vous avez compris que la musique de la fin, c'était un doublage entre ce qui pourrait se jouer, une sorte d'ostinato soliste sur un balafon. Il y a une libre interprétation sur des instruments de percussion plus contemporains, que Pedro Carneiro augmente ce balafon par ses guirlandes et ses guirlandes se font un plaisir de faire des quintolets, des septolets, des ralentissements, des accélérations alors même qu'on est sur quelque chose qui ne cesse de se répéter, une même phrase musicale répétée à l'identique.

Une autre personnalité m'est venue à l'esprit... Un percussionniste n'est pas enclin à faire ce que je vais décrire. En général, un percussionniste est soit un soliste, soit quelqu'un qui joue une partie assez significative qu'on connaît tous – le coup de cymbale de certains films². Les

¹ Pedro Carneiro a écrit la musique originale de *La Bataille de Tabatô*.

² Référence au film d'Alfred Hitchcock *L'Homme qui en savait trop*

rares interventions du percussionniste, elles existent, je peux vous promettre que j'ai fait un peu la même chose avec des enregistrements donnant des airs de Varèse, quand vous avez juste trois fois « Play » dans un concert. Ça fout les chocottes quand quelqu'un doit juste mettre un coup de triangle ou un coup de cymbale. Nerveusement, ce n'est pas rien. Mais habituellement les percussionnistes sont plutôt présents et la personnalité à laquelle je pense, c'est Luc Ferrari, qui n'est évoqué ni par le réalisateur ni par le compositeur, mais c'est l'idée du « Presque rien ». Luc Ferrari est un compositeur de musique électroacoustique de musique concrète proche de Pierre Scheffer et de Pierre Henri, qui a beaucoup composé pour les

instruments. Et il a inventé ces morceaux de musique exceptionnels qui s'appellent des « Presque rien » où effectivement, quand on les écoute, on croit que ce sont des pièces radiophoniques, comme si l'on suivait quelqu'un qui rentre dans un village, on entend la cloche sonner, on entend des choses... alors que tout ça est assemblé, monté et scrupuleusement choisi et que c'est loin d'être un « presque rien » dans sa fabrication. Ça n'est juste que « presque rien » quand on l'écoute. Je trouve qu'il y a dans ce film, de la part de Pedro, de la part aussi de Mamadu Mayo et aussi de João Viana une réflexion sur le « presque rien », comment souligner les choses, sans psychologiser, sans surcharger, sans mystifier, d'être dans des choses qui sont juste des accroche-oreilles qui font qu'on

se dit « *Tiens c'est un petit peu étrange, ça ne sonne pas tout-à-fait comme d'habitude* » et qui nous aident à suivre ces situations où il ne se passe pas grand-chose.

L'Afrique est un rythme à l'opposé de sa musique. Il y a d'autres pays comme ça, ce sont des pays où l'attente n'est pas uniquement une question d'attente. Souvent la température y est tellement énorme qu'il ne faut pas se déplacer trop vite sinon tout s'accélère et ça peut être très désagréable, donc il faut savoir trouver des rythmes qui sont propres à ces pays et la musique est étonnamment brillante parce qu'elle est en accord avec ce qu'on entend. Par exemple, si un Occidental peut considérer que les



instruments de musique africains sont ceux qui ont le son le plus sale, il aurait raison, mais c'est simplement parce que le régime des sons propres est complètement occupé par les animaux. Le moindre animal, comme la moindre plante verte, occupe un territoire acoustique tellement grand, que la seule place que l'humain a trouvée, c'est de rajouter des petits bouts de ferraille, des trucs, pour que ça fasse ce que fait très bien le balafon à la fin. C'est un son qui est loin d'être un « dunh », celui d'une dundunba mais plutôt quelque chose qui est « rzrzr », qui est bruité, et bruité pour se distinguer des insectes, des oiseaux et de tout ce régime sonore. Il y a une opposition entre un rythme de vie très lent et une façon de faire la musique qui peut être très bruitée et quant à ce qui se dit, à ce qui se partage, dans la lenteur et dans la discrétion. Un griot peut vous parler longtemps mais, finalement, dans ce long discours, peu d'informations seront données. Donc il arrive à mélanger les deux : il arrive à en donner beaucoup et en même temps à bien vous faire comprendre que toute science véritable est un secret. On n'y aura pas droit comme ça, il ne suffit pas d'attendre et d'espérer que ça va venir, c'est un savoir auquel il faut se plier.

Si un Jia Zhang-ke, en tant que réalisateur, s'est beaucoup intéressé aux lenteurs pratiquées par un cinéma qui le précédait, c'est qu'il a vu sur des Dvd piratés, dans des conditions épouvantables, des Bresson, des Antonioni, des choses qu'autorisait son pays et qu'il a lui-même trouvé une manière de retrouver ces lenteurs à notre époque.

Vous pourrez faire vous-même l'expérience d'aller voir *la Piscine*, film de jeunesse de João Viana, qui est sur vidéo, comme beaucoup des films dont on vous a parlé au sein de ce festival³³. Allez voir *La Piscine* qui est un petit exercice de jeune réalisateur. C'est un seul et unique plan séquence. Vous l'aurez remarqué dans ce premier long métrage, quand la caméra bouge, c'est vraiment un événement. La caméra, elle a chaud. On la préserve. Elle cadre, elle est posée, elle a quelques mouvements qui sont significatifs : le premier étant souligné par cette rupture sonore de l'apparition de la radio, puisque le mouvement de caméra va suivre Idrissa se rendant au sein de la station de radio, avec cette rupture lorsqu'il dit « *La radio existe encore* », comme une chose préservée de la tradition orale, du coup importante, par cette rupture soudaine de tous les insectes, on entend une voix de type studio de radio. Là, on a un mouvement de caméra, le premier de ce film, et il n'y en aura pas beaucoup. *La Piscine*, c'est l'inverse. C'est un petit défi pour jeune réalisateur que João Viana s'était imposé. Ce n'est qu'un unique plan séquence, brillantissime, dans lequel apparaît son père. C'est une circulation dans une piscine, très drôle, mais pas seulement, au sein de laquelle on entend soudainement un extrait du *Sacre du printemps* de Stravinsky joué par un violoncelle seul, alors même que ce n'est pas fait pour ça. Nous aurons d'abord l'audition du *Sacre du printemps* évoqué par un violoncelle, ensuite la caméra nous montrera un violoncelliste perdu au milieu de cette piscine magnifique,

piscine assez compliquée avec des parties extérieures, des parties intérieures. Il exploite tous ces aspects de la piscine dans son plan séquence et on croise ce violoncelliste qui joue *Le sacre du printemps*, ce qui est un moment significatif que vous pourrez confirmer par son second film, un court métrage, qui, lui, se passe entièrement dans un train et n'est pas un plan séquence. Une histoire d'amour illégitime au sein d'un train. Et là aussi vous entendrez des musiques qui ont un rôle tout à fait significatif, qui dramatisent très différemment.

João Viana un jeune réalisateur dont la filmographie est assez courte : le suicide de son père, le poète João Maria Villanova l'a quelque peu coupé dans son élan. J'espère qu'il s'en remettra totalement et qu'il va continuer à produire des films tels qu'il l'annonce sur le site de *Papaveronoir*, le site de sa maison de production.



3 FIF 85 : festival international du film de La Roche-sur-Yon

FICHE TECHNIQUE ET ARTISTIQUE

FICHE ARTISTIQUE

Fatu Djabaté : Fatu

Mamadou Baio : Idrissa

Mutar Djabaté : Baio

FICHE TECHNIQUE

Scénario et réalisation : João Viana

Directeur de la photographie : Mario Miranda

Son : José Pedro Figueiredo, Mario Dias,

Nuno Carvalho et Joaquim Pinto

Musique : Pedro Carneiro

Montage : Edgar Feldman

Producteur : João Viana

Production : Papaveronoir

Année de production : 2013

Pays de production : Guinée-Bissau, Portugal

Durée : 83 minutes

Langues : Mandingue sous-titré français

Format image : 1.77

Format son : 5.1

Support de projection : DCP

Distribution et ventes internationales :

Capricci Films

Avec le soutien de l'**ACID** et de l'**Association des cinémas de l'Ouest pour la recherche**