

UN FILM DE
JOÃO VIANA

LA BATAILLE DE TABATÔ

LA BATAILLE DE TABATÔ un film de JOÃO VIANA ~ avec MUTAR DJEBETÉ, FATU DJEBETÉ, 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 BENARD ~
production PAPAVERONIR ~ distribution et ventes internationales CAPRICCI FILMS

LA BATAILLE DE TABATÔ

UN FILM DE **JOÃO VIANA**

PORTUGAL, GUINÉE-BISSAU / 2013 / 1H23

SORTIE LE 18 DÉCEMBRE 2013

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...



LISTE TECHNIQUE

Scénario, réalisation : João Viana / **Image :** Mario Miranda / **Son :** António Pedro Figueiredo, Mario Dias, Nuno Carvalho et Joaquim Pinto / **Musique :** Pedro Carneiro / **Montage :** Edgar Feldman

INTERPRÉTATION

Avec : Fatu Djebaté (Fatu), Mamadu Baio (Idrissa), Mutar Djebaté (Baio)

PRODUCTION

João Viana / Papaveronoir

DISTRIBUTION

Capricci Films
www.capricci.fr

FESTIVALS

Berlinale Forum (Allemagne) 2013

Mention Spéciale premier film

Indie Lisboa (Portugal) 2013

Compétition nationale et internationale

FID Marseille 2013

Toronto 2013 - Section Wavelengths



CELUI QUI FAIT

JOÃO VIANA
CINÉASTE

J'ai connu autrefois un musicien allemand qui m'avait dit qu'il voulait partir dans un village nommé Tabatô afin d'y apprendre à jouer du djembé. C'était un village composé essentiellement de musiciens. Ça m'avait marqué à l'époque, parce que d'habitude c'est le contraire qui se produit, les jeunes ont plutôt envie de partir vers l'Europe pour apprendre la musique. Plus tard, en découvrant Tabatô, je suis resté émerveillé par ce que j'y ai vu, un village de rois et de princes, une oasis de musique au centre de l'Afrique...

Et pourtant, 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. *La Bataille de Tabatô* étant 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 non plus 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 le personnage de Baio) une correspondance entre la forme et le contenu de même nature que celle imaginée pour évoquer la paix (incarnée par Idrissa et Fatu). Du côté d'Idrissa, on trouve par exemple des balafons en bois, des koras en calesbasse, 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... Baio, traumatisé par la guerre, devait avoir lui aussi ses propres objets, aussi énigmatiques et mystérieux que lui-même. 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, etc. La matière sonore, tout comme la musique, sont des moteurs dramatiques du film.

La Bataille de Tabatô a également un enjeu politique : quelque chose est en train de venir de l'Afrique, notamment par la culture et par la musique... Il est primordial de commencer à voir et à représenter le continent africain d'une autre façon, afin d'entamer un processus de « décolonisation mentale » et de rompre définitivement avec la vision qu'en avaient nos grands-parents, loin de toute modernité.

CEUX QUI REGARDENT

CHRISTOPHE COGNET ET AURÉLIA GEORGES
CINÉASTES ACID

Il n'est pas fréquent de rencontrer un film qui arrache radicalement le monde au quotidien tout en l'exprimant profondément.

Le film s'ouvre sur la voix suave d'un conteur qui nous transporte aux sources du mythe. Cette voix, force tellurique, affirme la grandeur de la civilisation mandingue, créatrice successivement de l'agriculture, d'un régime de gouvernance équitable et de la musique moderne (le reggae et le jazz). C'est une voix fière et solennelle, arrogante même. Cet acte inaugural place le film sur deux régimes : celui de l'oralité et celui du mythe.

Pourtant, c'est bien le présent le plus actuel d'une terre africaine que João Viana nous montre. Sa mise en scène cherche des voies modernes, hors du naturalisme ; elle tente de fonder un cinéma où les forces mythologiques immémoriales de l'Afrique s'inscrivent dans l'époque contemporaine.

Le récit du film combine plusieurs temporalités et produit des accélérations, des moments de suspension et des digressions qui peuvent surprendre. João Viana s'inspire des attributs de l'oralité – celle de la mémoire des griots – alors que le cinéma le plus souvent relève de l'écriture. Mais son inventivité formelle (cadre, composition, usage du noir&blanc et de la couleur, rythme) nous montre qu'il s'agit, par le cinéma, de trouver la voie – et les voix – d'une réconciliation de la Guinée-Bissau après les désastres de la guerre de décolonisation et des coups d'états qui ont suivi. Certains Guinéens s'étant alliés aux colons, ils ont connu la fusillade ou l'exil dès la proclamation de l'indépendance du pays. C'est le cas du père de l'héroïne. Dès lors, l'ambition du jeune cinéaste portugais est immense : travailler à la fois le mythe et le contemporain, inventer un cinéma où ces deux dimensions deviennent indiscernables pour proposer une image de la réconciliation.

Au fond, ce qui nous touche le plus dans *La Bataille de Tabatô*, c'est que ce film rêve que le cinéma est un pays en soi – peut être même une nation – au-delà de la nationalité des cinéastes.

CELUI QUI MONTRE

ANTOINE GLÉMAIN
LE VOX, MAYENNE

Dans l'inoubliable *Sans soleil*, la Guinée-Bissau était désignée comme « l'un des deux lieux de la survie », avec le Japon. Chris Marker nous la montrait à plusieurs reprises comme un lieu de l'extrême éloignement où, paradoxalement, se révélait avec la plus grande netteté l'état d'un monde, façonné par l'Occident (et par son cinéma) tout en étant en résistance obstinée contre un tel arraisonnement.

Le film de João Viana, *La Bataille de Tabatô*, revisite trente ans plus tard le même lieu, cette fois dans un rapport d'intime proximité dont ne saurait rendre compte la simple précision du cadre (l'action se concentre dans un village de griots mandingues, Tabatô), ni la trame apparente de l'histoire (Baio, un ancien soldat supplétif des troupes coloniales portugaises, rentre au pays pour le mariage de sa fille Fatu avec Idrissa, célèbre musicien de Tabatô).

Le véritable récit est énoncé sur l'écran noir du début du film par la voix solennelle d'un griot : « *Pendant que VOUS, barbares, faisiez la guerre, NOUS avons inventé l'agriculture, un mode de gouvernance équitable, et la musique moderne, le jazz, le blues et le reggae...* » Toutes les perspectives sont renversées, non pas seulement entre l'Afrique et ses conquérants, mais entre l'Histoire des vainqueurs et un univers mythique plus secret et plus vrai, d'une tout autre portée spirituelle. Le moment colonial, dont le personnage de Baio est la cristallisation, sans être dissous, est situé dans un autre niveau de temporalité. Tout cela s'exprime dans la forme même du film de João Viana et en particulier dans sa bande-son magnifique, qui intègre en une seule partition musicale la modulation des voix, les accords du balafon, de la kora et des autres instruments africains, le fracas fantasmé des armes, les bruits de la brousse, les cris des animaux... Ce n'est pas un film sur les griots mais une œuvre de griot, déroutante, à vivre comme expérience d'initiation.



INVITATIONS AU SPECTATEUR

Voici quelques thèmes que nous vous proposons d'aborder lors des rencontres avec les cinéastes qui accompagneront le film.

Un conte politique sur la Guinée-Bissau

À l'instar de *Tabou*, également réalisé par un cinéaste portugais, *La Bataille de Tabatô* est une évocation de l'Afrique et de son passé colonial. Les deux longs métrages proposent un récit aux accents mythiques, à travers un parti pris formel très affirmé, notamment par un travail spécifique du noir et blanc. De son côté, João Viana a choisi d'inscrire son œuvre dans l'histoire contemporaine du pays. Il ne s'agit pas pour autant d'un film sur le folklore mandingue, ni d'un constat sur la Guinée-Bissau d'aujourd'hui. La puissance des images se conjugue ici à la matière sonore pour nous propulser dans un temps suspendu, où les échos d'une ère mythique résonnent avec les détonations des guerres passées et les vibrations du temps présent. Suivant son désir de participer à un processus de « décolonisation mentale », il offre une représentation nouvelle de la Guinée-Bissau, loin de l'imaginaire colonial : dans ses choix de plans, par exemple, les personnages adoptent régulièrement une position hiératique, frontale, très éloignée des représentations iconographiques héritées de la période coloniale.

La puissance révélatrice de la fable

Très éloigné du naturalisme cinématographique, le réalisme de *La Bataille de Tabatô* travaille au contraire sur un principe de distanciation que l'on retrouve dans la temporalité dilatée, dans le statisme de l'acteur et dans son élocution. Le film s'ouvre avec une voix-off qui surgit de la nuit, telle une voix ancestrale qui vient transmettre son savoir aux générations actuelles. Peu à peu, la teneur réaliste du récit se laisse envahir par les croyances et les mythes du village. La mise en scène du rituel, qui n'a de valeur que métaphorique dans la conduite du film, donne soudain prétexte au surgissement de fantômes, et certains plans basculent dans une couleur rouge irréaliste annonçant la bataille finale. Pour aboutir à

ce final symbolique, comme au terme d'un parcours initiatique, et amorcer un espoir de réconciliation dans ce pays dévasté par les guerres, le cinéaste nous invite à emprunter un chemin détourné, loin du réalisme cinématographique.

Le tempo du voyage

Dans un burlesque chassé-croisé avec sa fille, Baio arrivé à l'aéroport tire sa valise sur le bitume. Le son ainsi produit se double d'une succession de frappes de tambour suggérant les rebonds de son fardeau... João Viana, tel un chef d'orchestre, entouré de Pedro Carneiro, compositeur percussionniste, et de Mamadou Baio, griot interprétant le personnage d'Idrissa, fait vibrer le film d'une musique singulière, où cet art de la juxtaposition et des doublages sonores se conjugue à des moments de pure réjouissance percussive. La musique, coupée au montage, se love dans les plis du film. Elle fait office de fil de trame, que l'on suit dans un tempo très déployé, au rythme de ce voyage au pays des griots. L'air de la guerre y vibre en permanence, cette guerre que l'on ne veut pas écouter mais que l'on est obligé d'absorber tel un objet indigeste dont on ne peut se défaire, à l'image des objets que transporte Baio et qu'il sait faire tinter...



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 peut classer 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.

acid
ASSOCIATION DU
CINEMA
INDEPENDANT
POUR SA DIFFUSION

14, Rue Alexandre Parodi
75010 Paris - France
Tél: + (33) 1 44 89 99 74

L'Association du Cinéma Indépendant pour sa Diffusion a été créée en 1992 par des cinéastes afin de promouvoir les films d'autres cinéastes, français ou étrangers et de soutenir la diffusion en salles des films indépendants. Chaque année, les cinéastes de l'ACID accompagnent une trentaine de longs-métrages, fictions et documentaires, dans plus de 250 salles indépendantes et dans les festivals en France et à l'étranger.

Parallèlement à la promotion des films auprès des programmeurs de salles, au tirage de copies supplémentaires et à l'édition de documents d'accompagnement, l'ACID renforce la visibilité de ces films par l'organisation de nombreux événements. Près de 350 débats, lectures de scénarios, concerts, dans des salles françaises, des festivals et des lieux partenaires à l'étranger offrent ainsi la possibilité aux spectateurs de rencontrer les cinéastes et les équipes des films soutenus. Afin d'offrir une vitrine aux jeunes talents, l'ACID est également présente depuis vingt ans au Festival de Cannes avec une programmation parallèle de 9 films pour la plupart sans distributeur. Depuis sa création, plus de 500 films ont ainsi été promus et accompagnés par les cinéastes de l'ACID.

POUR PLUS D'INFOS : www.lacid.org