



Pour une nouvelle proposition esthétique

Entretien d'Olivier Barlet avec Sol de Carvalho à propos de *Mabata Bata*

La beauté de *Mabata Bata* est fulgurante, adaptation d'une nouvelle éponyme de l'auteur mozambicain Mia Couto (meilleur montage et meilleure image au palmarès du Fespaco 2019). Retour avec son réalisateur sur un film important, malheureusement encore absent des salles françaises, et ouverture sur le travail esthétique en cours dans les cinémas d'Afrique.



Sol de Carvalho reçoit au festival du film africain de Louxor 2019 le Prix Radwan Al Kashef, décerné par la Fondation des jeunes artistes indépendants qui a fondé et organise le festival.

Ce film nous transporte dans un univers d'une saisissante actualité alors que l'actualité en est absente. Qu'est ce qui vous a poussé à prendre comme base cette nouvelle de Mia Couto ?

J'ai opéré durant les quatre années précédentes des recherches historiques pour une série de 23 épisodes sur la guerre au Mozambique, avec 150 interviews à travers le monde, en cours de finalisation. Je me suis demandé comment on pouvait se combattre entre frères et ensuite faire la paix et se réconcilier. J'ai découvert que, non au niveau des dirigeants mais sur le terrain, il existe un rituel de réconciliation, qui date de loin, du moment où les travailleurs partaient pour les mines. En société animiste, l'esprit d'un mort habite un autre membre de la famille ou de la communauté. Lorsqu'il y a mort violente, le rituel du deuil et des funérailles est entièrement différent car l'esprit erre et se met à « frapper à la porte », créant des problèmes dans la famille.

Comment juger celui qui t'a fait du mal ? Va-t-on lui pardonner ou bien prendre sa revanche ? Quelle est la règle ? L'histoire d'Azarias n'était que celle du berger, mais j'ai trouvé qu'il y avait là une bonne base pour un tel questionnement. Nous en avons discuté avec Mia Couto. La réconciliation est une négociation. Du coup, Azarias veut bien lâcher mais demande une femme en échange, qui correspond à son histoire d'amour adolescente.

Au Mozambique, pour arriver à la paix, le simple pardon n'aurait pas de réalité : on ne peut oublier. La guerre s'oppose sempiternellement au développement du pays, réduisant à néant toutes les initiatives. Mais toute autre solution est terriblement fragile. Le monde spirituel du Mozambique offre des possibles.

Les rituels sont nécessaires. Le film ne fait que dire que rituels et négociations doivent coexister.



Le rituel du film comporte une inversion inhabituelle : on demande aux morts de nous pardonner !

Oui, si quelqu'un de la famille assume une culpabilité, c'est toute la famille qui doit demander le pardon car elle est complice.

Cela résonne en France avec les cérémonies de commémoration de la guerre de 14-18 qui fut une incroyable boucherie : et si on demandait aux morts de nous pardonner ?

La différence est que la guerre du Mozambique était une guerre civile. La population a besoin d'une catharsis pour s'en sortir. Le monde mystique – que l'on n'y croie ou pas – joue un rôle déterminant dans le maintien de la paix. Le monde spirituel animiste a une logique propre : le cadre de la famille est essentiel. Toute la communauté assiste à la cérémonie mais seule la famille se déplace pour parler avec l'esprit, lequel pose ses conditions pour revenir !

La politique s'appuie sur les morts au combat, les martyrs : leur sacrifice nous encourage à suivre une direction. De même, Aristide se référerait au sang des esclaves. Le rituel ne dit-il pas la même chose ? Il donne de la valeur aux morts qui sont encore là pour nous accompagner en nous rappelant leur engagement ou les conséquences de leurs faiblesses...

Le problème de la politique est la verticalité de la décision : elle ne part pas de la base. La relation à Dieu est une relation d'ami, chargée d'espérance. Le diable existe aussi dans le monde animiste, avec les mauvais esprits. Mais il est vrai que c'est là aussi l'esprit qui prend la décision...



Dans le film, le facteur temps est central et déstabilisant puisque les époques se mélangent.

On me demande toujours pourquoi celui qui est mort jeune vieillit. Je réponds : « Est-ce que vous pouvez me dire l'âge de Dieu ? » Ce qui demeure, c'est le savoir, la sagesse. En laissant jeune le personnage, le film aurait risqué d'encourager la tendance à la revanche. Le vieux pense son histoire. Il est fâché mais doit décider avec sagesse. Il y a négociation, même s'il est en colère. Il lui faut un interlocuteur.

Durant le tournage, la personne en charge de la cuisine est venue me voir en me disant qu'elle avait senti l'esprit la visiter. Le spirituel se mélange au réel. En écrivant le scénario, j'ai voulu casser le temps car il n'existe pas face à de tels événements. Dès le début, nous avons demandé qui pouvait dans le village s'occuper de la mort de l'animal, car personne dans l'équipe ne voulait s'en charger. Il se trouvait que ce village attendait désespérément la pluie. Dans l'après-midi même du sacrifice, il s'est mis à pleuvoir. C'était bien sûr une coïncidence, mais le signal était excellent !



Vous étiez des faiseurs de pluie !

Oui. Le village nous a valorisés. Dans la nuit de la cérémonie, il faisait froid et une femme m'a prêté une chemise. Elle m'a dit ensuite que je devais la garder car elle représentait l'esprit de son mari décédé et que nous apportions le bonheur au village ! Il faut respecter ces croyances.

Dans quel souci avez-vous retravaillé le scénario ?

Dans la première version, je donnais une grande place aux oiseaux qui habitaient l'arbre sacré, mais il c'était difficile à réaliser justement car ils sont sacrés aussi. Et dans l'histoire, cela faisait concurrence à l'esprit d'Azarias et prenait trop de place. Les arbres qu'on voit dans le film sont sacrés, en liaison avec le monde des esprits.

Vous avez travaillé avec Mia Couto ?

Il est sensible au fait que certaines adaptations n'ont pas respecté la lettre de ses ouvrages, et donc dorénavant assez réticent. C'est un ami depuis 35 ans. Je suis l'éditeur de son premier livre. Quand je lui ai dit que je pensais maintenant être prêt à en adapter un en respectant son esthétique du réalisme magique, il m'a donné son feu vert. Nous avons déjeuné ensemble et il m'a dit vouloir que la problématique de l'émigration reste importante dans le film face aux jeunes qui ne pensent pas qu'on puisse changer les choses sur place. Quand il l'a vu, il en était satisfait et m'a félicité d'avoir capté la poésie de cette histoire. Et constatant que cette adaptation était une œuvre commune puisque chacun y avait beaucoup mis, il m'a proposé de travailler ensemble sur une autre adaptation, celle de *La Véranda au frangipanier* (*A Varanda do frangipani*) qui n'a jamais été porté au cinéma. Nous travaillons donc en commun sur un scénario. C'est la première fois qu'il travaille lui-même sur un scénario. Je suis très honoré de travailler ainsi avec lui. C'est bien sûr une négociation pour arriver à un film. J'avais autrefois réalisé une série à la télévision où j'avais tenté de porter littéralement le texte à l'image mais n'en étais pas content : une

adaptation est nécessaire. Il écrit comme un écrivain, mélangeant les points de vue, ce qui n'est pas aisément possible au cinéma. C'est un défi esthétique passionnant.

J'ai travaillé sur le livre pour pouvoir écrire sur le film. Lors de l'explosion de la vache, des papillons rouges s'envolent, un oiseau aussi, les cornes flottent au vent, imitant « la vie de l'invisibilité du vent ». On est donc dans un imaginaire très difficile à rendre au cinéma !

C'est typique de Mia Couto. Mon film est un hommage à son écriture. J'ai tenté, comme vous l'avez écrit dans votre critique, de conserver ce monde imaginaire. Je pense que le cinéma doit représenter l'imaginaire du peuple. Le film est bien reçu au Mozambique.

Même en portugais ?

Oui, mais le prochain film sera dans une langue nationale, avec la difficulté de la traduction d'un tel univers et de sa musicalité. *Mabata Bata* a été traduit en français par une personne qui maîtrise parfaitement le portugais et a dû se concerter avec Mia car il joue tant avec les mots que ce n'est pas une traduction normale ! L'enjeu est de conserver la densité des personnages et que le dialogue ne prenne pas le pouvoir dans le film !

Dans quelle esthétique voudriez-vous vous situer ?

Je pense que l'Afrique a deux options : continuer d'essayer d'être égal aux autres, ce qui est perdu, ou affirmer une esthétique propre. Il faut penser la lumière, le rythme, la musique, les couleurs, tous les éléments qui peuvent donner une respiration, une nouvelle proposition. Comment développer un scénario qui nous soit propre ? Cela demande un grand travail de recherche. Il faut comprendre comment les gens écoutent les images ! Il faut se méfier du folklore tout en puisant dans la tradition, avec un grand respect des imaginaires. Le travail critique doit nous accompagner, il est essentiel.