

"UNE FRESQUE MONUMENTALE, VIOLENTE ET BOULEVERSANTE,
À LA FOIS RÉALISTE ET ANIMISTE"

TELERAMA



DOSSIER
PÉDAGOGIQUE

UN FILM DE JOSÉ MIGUEL RIBEIRO

NAYOLA

D'APRÈS LA PIÈCE DE THÉÂTRE "A CAIXA PRETA" DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA ET MIA COUTO

SCÉNARIO VIRGÍLIO ALMEIDA

AVEC LA MUSIQUE DE BONGA

RÉALISÉ PAR JOSÉ MIGUEL RIBEIRO SCÉNARIO VIRGÍLIO ALMEIDA

D'APRÈS LA PIÈCE DE THÉÂTRE "A CAIXA PRETA" DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA ET MIA COUTO

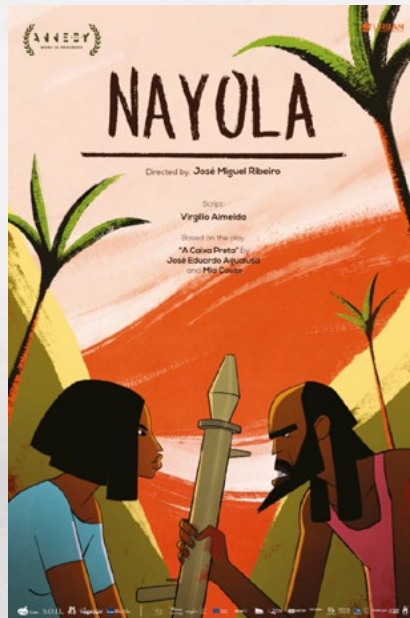
AVEC ELIS RITA • MEDUZA • TOTOINHA • MARINELA PURTADO • RAÚL ROSARIO

AU CINÉMA LE 8 MARS

PRODUCTION ANA CARINA ESTRÓIA • GEERT VAN GOETHEM • LINDA STERCKX • CAMILLE RAULO • JEAN-FRANÇOIS BIGOT • ARNOUD RIJKEN • MICHEL SMULDERS • SERGE KESTEMONT • TOMÁS OOM MARTINS • JORGE ANTÓNIO

CO-PRODUCTION SENJAN JANSEN • MUSICA ORIGINAL ALEX DEBICKI • MUSIQUE JOB TER BURG • EWIN RYCKAERT • ASSISTANT RÉALISATEUR CÁTARINA CALVINHO GIL • GRAPHES DÉVELOPPEMENT FILIPA BURMESTER

CO-PRODUCTIONS SOLL • Blue Film • FEFFS • ANEEY • Telerama • Canal+ • France 2 • France 3 • France 4 • France 5 • France 6 • France 7 • France 8 • France 9 • France 10 • France 11 • France 12 • France 13 • France 14 • France 15 • France 16 • France 17 • France 18 • France 19 • France 20 • France 21 • France 22 • France 23 • France 24 • France 25 • France 26 • France 27 • France 28 • France 29 • France 30 • France 31 • France 32 • France 33 • France 34 • France 35 • France 36 • France 37 • France 38 • France 39 • France 40 • France 41 • France 42 • France 43 • France 44 • France 45 • France 46 • France 47 • France 48 • France 49 • France 50 • France 51 • France 52 • France 53 • France 54 • France 55 • France 56 • France 57 • France 58 • France 59 • France 60 • France 61 • France 62 • France 63 • France 64 • France 65 • France 66 • France 67 • France 68 • France 69 • France 70 • France 71 • France 72 • France 73 • France 74 • France 75 • France 76 • France 77 • France 78 • France 79 • France 80 • France 81 • France 82 • France 83 • France 84 • France 85 • France 86 • France 87 • France 88 • France 89 • France 90 • France 91 • France 92 • France 93 • France 94 • France 95 • France 96 • France 97 • France 98 • France 99 • France 100



NAYOLA

UN FILM DE JOSÉ MIGUEL RIBEIRO – SCÉNARIO DE VIRGILIO ALMEIDA
D'APRÈS LA PIÈCE DE THÉÂTRE "A CAIXA PRETA"
DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA ET MIA COUTO
DURÉE : 83 MN – GENRE : ANIMATION

SYNOPSIS

Angola. Trois générations de femmes dans une guerre civile qui dure depuis 25 ans : Lelena (la grand-mère), Nayola (la fille) et Yara (la petite-fille).

Le passé et le présent s'entrecroisent. Nayola part à la recherche de son mari, qui a disparu au pire moment de la guerre. Des décennies plus tard, le pays est enfin en paix mais Nayola n'est pas revenue. Yara est maintenant devenue une adolescente rebelle et une chanteuse de rap très subversive. Lelena tente de la refréner de peur que la police ne vienne l'arrêter. Une nuit, un intrus masqué fait irruption dans leur maison, armé d'une machette. Une rencontre qu'elles n'auraient jamais pu imaginer...

AU SOMMAIRE DU DOSSIER

Introduction	p. 2
Note d'intention	p. 3
Repères historiques	p. 5
Approches pédagogiques	p. 10



INTRODUCTION

À travers trois femmes issues de trois générations différentes mais toutes marquées dans leur chair par la violence, le cinéaste portugais José Miguel Ribeiro dresse le portrait d'un pays, l'Angola, qui a subi l'une des guerres civiles les plus longues (25 ans) et les plus cruelles de l'histoire contemporaine. Entre le passé et le présent (un présent situé en 2011 mais qui résonne fortement avec aujourd'hui), entre le rêve et la réalité, entre l'Histoire et le mythe, NAYOLA mobilise toutes les ressources de l'animation pour proposer une réflexion puissante sur la guerre et ses fantômes.





En 2013, quand j'ai lu la pièce de théâtre de Eduardo Agualusa et de Mia Couto *A Caixa preta*, j'ai été touché par la manière dont ils

montrent les conséquences d'une guerre récente sur une famille du point de vue de trois générations différentes de femmes avec leurs secrets, leurs craintes et leurs rêves. La façon dont la tension est construite jusqu'à la révélation finale avec un personnage derrière un masque qui ne peut pas toucher le présent. Mais, parce que la guerre n'était qu'un lointain souvenir, Virgilio Almeida a créé le voyage de Nayola à travers la guerre dans le désert du Namib qui complète l'histoire et élargit la dimension poétique et magique du film.

Il nous a fallu 5 ans et 2 voyages en Angola pour faire de longues recherches sur l'histoire et la culture de ce pays, si possible, du point de vue des femmes comme dans le livre *Combater duas vezes* de l'angolaise Margarida Paredes avec des témoignages de femmes individuelles qui ont combattu dans la guerre coloniale et civile. Pour les visuels, nous avons été influencés par les masques africains et l'art contemporain qui nous ont inspirés pour le design des personnages et la création des arrière-plans avec des couleurs fortes et des pinceaux rugueux. La musique angolaise occupe une place centrale dans le film en nous plaçant dans cette période avec l'art des musiciens comme

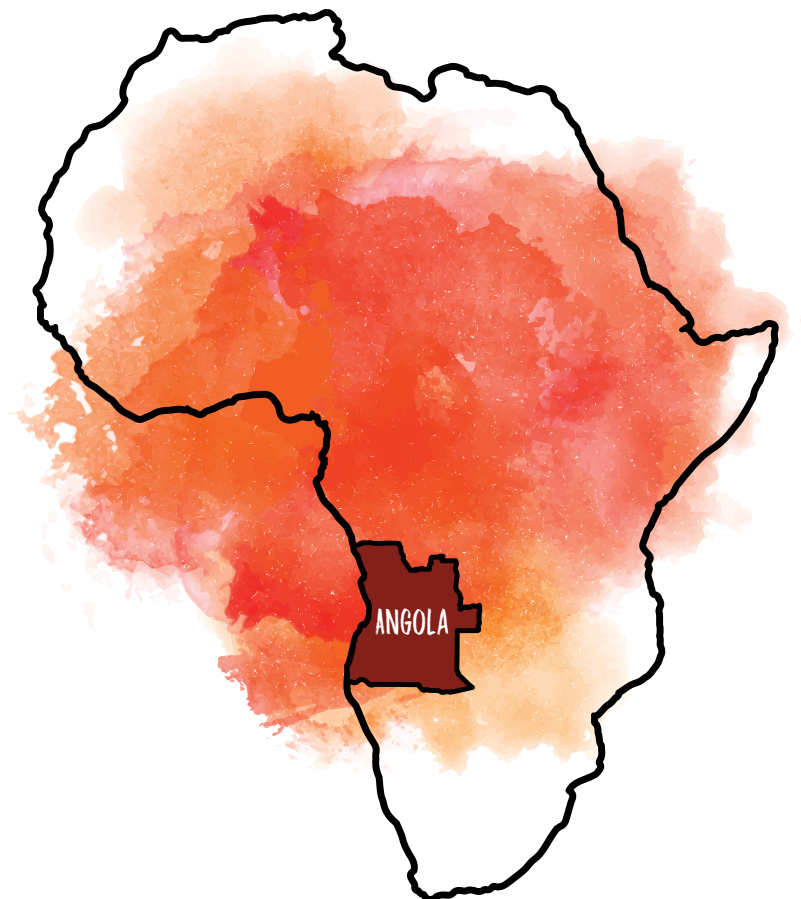
David Zé, Mário Rui Silva, et le très connu Bonga. En 2015, Luaty Beirao, un rappeur angolais, a été condamné par un tribunal de Luanda (la capitale), en même temps que 16 autres militants qui ont été condamnés à des peines de prison, allant de deux à huit ans pour avoir planifié une rébellion contre le président José Eduardo dos Santo. Influencé par cet événement, je me suis rendu compte que notre film devait intégrer cette réalité et que la fille de Nayola, Yara, pourrait être une rappeuse puissante, réclamant la justice sociale, et décrivant une nouvelle génération qui se bat pour cette justice par les armes de la musique... Et puis, juste après, je découvre Medusa dans une vidéo Youtube. J'ai trouvé chez Medusa l'énergie, le courage et la fragilité dont nous avons besoin. C'est là que j'ai réalisé l'urgence du casting pour trouver les autres acteurs principaux. Six mois plus tard, en 2019, nous sommes allés en Angola pour travailler avec eux, sentir leur rythme, connaître leur histoire, leur manière de parler, leurs langues ancestrales et laisser toute cette vérité entrer dans le film. Ce moment clivant a profondément changé la 1ère version de notre projet pour créer une deuxième version plus authentique et créative. Et puis enfin, en 2020, nous étions prêts à commencer la production.»

L'ANGOLA COLONIALE

L'Angola est le premier pays africain à connaître la colonisation européenne. Vers 1482, l'explorateur portugais Diogo Cão atteint le Cap du Loup à l'embouchure du fleuve Congo. Le Portugal s'installe dans la région côtière et bâtit cinq forts jusqu'à 200 kms dans l'intérieur des terres. Le pays devient un vaste territoire de chasse aux esclaves à destination du Brésil et de Cuba. On estime que, du XVIe au XIXe siècle, quatre millions d'entre eux ont survécu au voyage et sont arrivés au Brésil. L'Angola aura été le pays africain le plus dépeuplé par la traite. Parallèlement s'installent des colons portugais et brésiliens, principalement sur les côtes, où ils fondent des villes comme Luanda (1575). La traite n'est abolie qu'en 1836, mais la pratique du «travail forcé» perpétue sur place une forme d'esclavage.

À la fin du XIX^{ème} siècle, les Portugais parachèvent la conquête de l'intérieur du pays. Les colons développent les cultures du café et de la canne à sucre et ouvrent des mines de fer et de diamant. L'extraction pétrolière commence quant à elle en 1954.

Le pouvoir autoritaire de l'Estado novo (1933 à 1974) instaure le régime discriminatoire de l'indigénat, qui divise la population en trois catégories : les civilizados (Portugais), les assimilados (une élite de couleur, métis ou noire, mais ultra-minoritaire) et les indigenas (98% de la population discriminée). La crise économique au Portugal accentue la pression sur la colonie, et provoque l'afflux de métropolitains (100 000 Portugais arrivent en Angola entre 1950 et 1960), rendant le régime colonial encore plus insupportable pour les populations autochtones.



LA GUERRE D'INDÉPENDANCE (1961-1975)

La guerre d'indépendance éclate en 1961 après l'attaque menée contre la prison de Luanda par les forces du MPLA. À la répression sanguinaire répondent les massacres de colons... Le Portugal engage des effectifs militaires importants (65 000 soldats portugais sont envoyés dès 1961 en réponse au soulèvement de 1961) et parvient à circonscrire des indépendantistes qui se divisent entre MPLA, FNLA et UNITA (voir glossaire). Mais les coûts du conflit et du contrôle policier deviennent difficiles à supporter pour le Portugal,

qui fait également face à un soulèvement indépendantiste au Mozambique voisin. La pression de la communauté internationale (ONU, États-Unis, URSS) pèse également sur le Portugal. C'est finalement la Révolution des œillets (1974), en renversant un régime dictatorial affaibli au Portugal, qui sonne la fin de l'Angola colonial. L'indépendance angolaise est négociée avec les mouvements rebelles et la date du 11 novembre 1975 est fixée.

GLOSSAIRE

MPLA : Mouvement Populaire pour la Libération de l'Angola, dirigé par Agostino Neto qui se réclame du marxisme léninisme et est soutenu par l'URSS.

FNLA : Front National de Libération de l'Angola soutenu par les puissances occidentales et par le Zaïre.

UNITA : Union Nationale pour l'Indépendance Totale de l'Angola, née d'une scission du FNLA et qui le supplantera, dirigée par Jonas Savimbi

LA GUERRE CIVILE (1975-2002)

Mais le retrait de la puissance coloniale est lourd de menaces, puisque trois partis, puis deux (le FNLA étant rapidement éliminé) se disputent le pouvoir. Les divergences idéologiques entre les partis recoupent une dimension géographique (un ouest littoral citadin dynamique face à un est plus rural et peu développé) et ethnique (le MPLA recrute ses partisans chez les métis et l'UNITA chez les Ovimbudus, qui composent 40% de la population). Mais le conflit est surtout attisé par l'influence des puissances régionales (Zaire et Afrique du Sud) et mondiales, sur fond de Guerre froide. Le MPLA d'Agostinho Neto est soutenu par l'URSS et Cuba, tandis que l'Unita de Jonas Savimbi bénéficie de l'appui de l'Afrique

du Sud, des États-Unis et du Royaume-Uni. Au début de la guerre, le MPLA domine le terrain, prenant le contrôle de la capitale et établissant un gouvernement de fait.

La guerre civile aura ses pics (la terrible bataille de Cuito Cuanavale en 1988 au cours de laquelle près de 10 000 combattants perdent la vie) et ses accalmies, avec plusieurs accords de paix (ainsi les accords de Bicesse en mai 1991 qui aboutissent à l'organisation d'élections générales supervisées par l'ONU en 1992) non respectés par les parties. Il faudra le désengagement progressif des puissances étrangères, et finalement la mort de Jonas Savimbi, le leader de l'UNITA, en 2002, pour mettre définitivement fin au conflit.

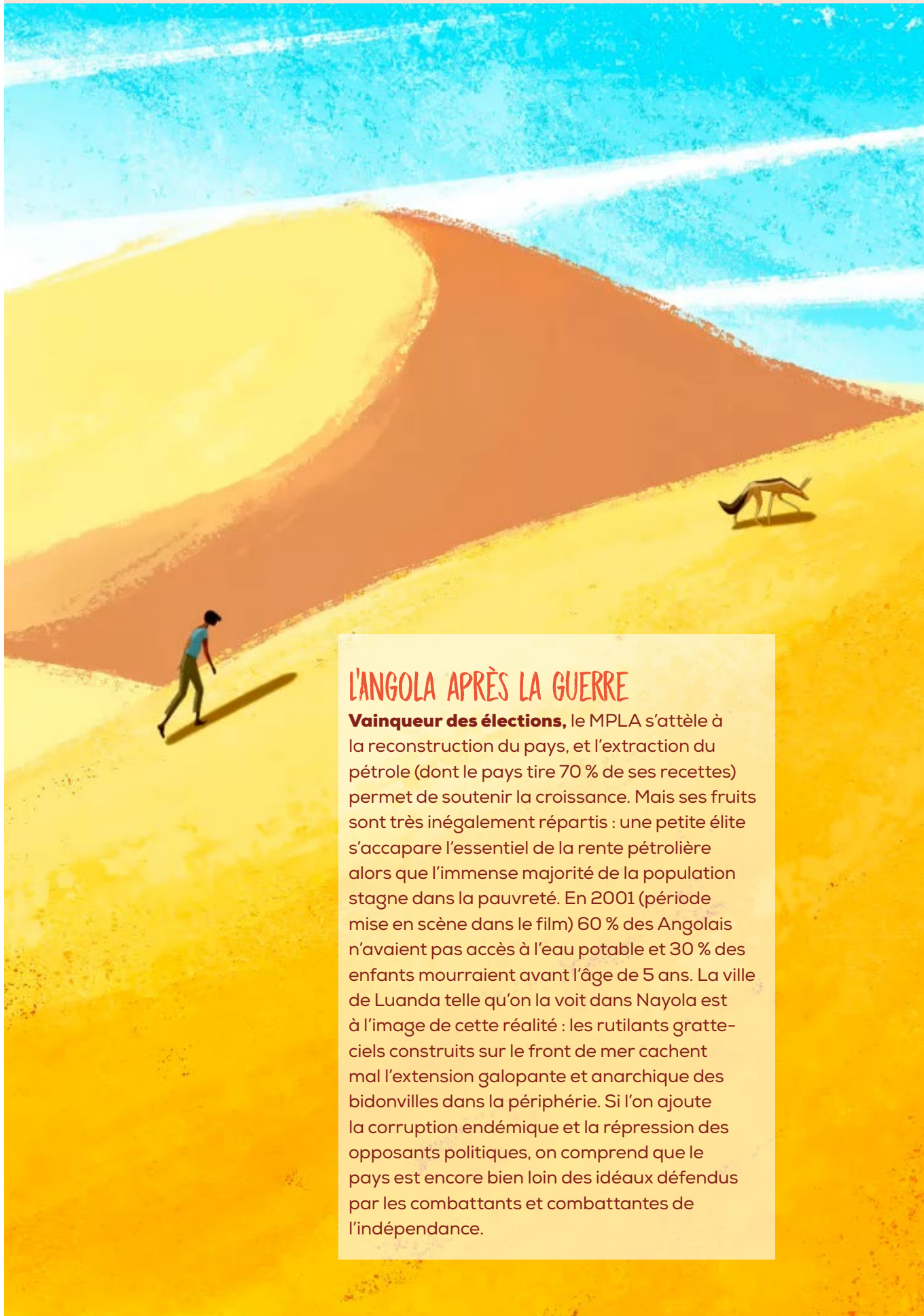
BILAN DE LA GUERRE CIVILE

27 ans de conflit entre 1975 et 2002

500 000 morts

4 millions de déplacés





L'ANGOLA APRÈS LA GUERRE

Vainqueur des élections, le MPLA s'attèle à la reconstruction du pays, et l'extraction du pétrole (dont le pays tire 70 % de ses recettes) permet de soutenir la croissance. Mais ses fruits sont très inégalement répartis : une petite élite s'accapare l'essentiel de la rente pétrolière alors que l'immense majorité de la population stagne dans la pauvreté. En 2001 (période mise en scène dans le film) 60 % des Angolais n'avaient pas accès à l'eau potable et 30 % des enfants mourraient avant l'âge de 5 ans. La ville de Luanda telle qu'on la voit dans *Nayola* est à l'image de cette réalité : les rutilants gratte-ciel construits sur le front de mer cachent mal l'extension galopante et anarchique des bidonvilles dans la périphérie. Si l'on ajoute la corruption endémique et la répression des opposants politiques, on comprend que le pays est encore bien loin des idéaux défendus par les combattants et combattantes de l'indépendance.

Discipline	Niveau	Objets d'étude
PORTUGAIS	Seconde	Vivre entre générations La création et le rapport aux arts Le passé dans le présent
	Cycle terminal	Identités et échanges Art et pouvoir Fictions et réalités Territoire et mémoire
GÉOGRAPHIE	Seconde	Thème 4 : L'Afrique australe : un espace en profonde mutation
HISTOIRE	Terminale	Thème 2 – La multiplication des acteurs internationaux dans un monde bipolaire Chapitre 2. Une nouvelle donne géopolitique : bipolarisation et émergence du tiers-monde
		Thème 4 - Le monde, l'Europe et la France depuis les années 1990, entre coopérations et conflits Chapitre 1 : Nouveaux rapports de puissance et enjeux mondiaux
HGGSP	Terminale	Thème 2 : Faire la guerre, faire la paix : formes de conflits et modes de résolution
FRANÇAIS	Première	Le roman et le récit du Moyen Âge au XXI ^e siècle
HLP	Terminale	L'Humanité en question - Histoire et violence

L'HORREUR DE LA GUERRE CIVILE

Le film débute en 1995 et nous plonge en plein dans un conflit qui s'est étalé sur plus de 25 ans. Il nous y entraîne à hauteur d'homme (et de femme) sans effort pédagogique ou de mise en contexte : un simple lieu (Angola) et une date (1995). Nayola et le spectateur à sa suite sont comme Fabrice à Waterloo (La Chartreuse de Parme) de Stendhal), complètement perdus dans le « brouillard de la guerre ». Le film met ainsi en exergue l'absurdité de la guerre civile : celle-ci n'oppose pas des colonisés à des colons, des Angolais à des Portugais, des Blancs à des Noirs comme lors de la guerre d'indépendance qui a précédé. Elle oppose les Angolais entre eux, les voisins aux voisins, les cousins aux cousins, les frères aux frères, elle déchire profondément le tissu social. Dans le film rien ne semble pouvoir

ainsi distinguer les belligérants, ni la couleur de peau, ni les traits, ni les uniformes. On ne saura jamais si Nayola appartient à l'UNITA ou au MPLA (voir repères historiques), mots qui ne sont jamais prononcés. Il ne reste que quelques slogans vides et la certitude qu'à chacun d'être « du bon côté » et d'œuvrer « pour l'unité du peuple angolais » (voir le dialogue entre l'oncle et son neveu). Il en résulte une atmosphère poisseuse et oppressante : dans une nature pourtant superbe et luxuriante, le danger ne se laisse jamais oublier, et la violence peut éclater à tout moment. Le film offre quelques séquences très graphiques de combat, et ne recule pas devant une représentation, frontale mais stylisée, de la mort (une exécution au clair de lune) et de la violence (la scène de torture de Nayola, noyée dans un bidon de gasoil).



Exercice : montrer comment le dialogue ci-dessous fait ressortir l'absurdité de la guerre civile

- Mon neveu ?
- Mon oncle ?
- Qu'est-ce que tu fais là ?
- Qu'est-ce que tu fais ici ?
- Je me bats pour mon peuple, je me bats pour mon pays, nous sommes les enfants d'Angola.
- Tu devrais être en train d'étudier ! Ta mère sait que tu es ici ?
- Non mon oncle, elle ne sait pas. Je suis ici pour honorer le nom de mon père. Tu es du mauvais côté, mon oncle.
- Que sais-tu du mauvais côté ?
- Ce que je sais, c'est que c'est celui pour lequel mon père s'est battu et est mort pour ce pays.
- Ton père était mon frère, et il était du mauvais côté.
- Le côté de ceux qui se battent pour l'indépendance et l'unité du peuple angolais ?
- C'est aussi mon combat.
- Mais c'est le combat du mauvais côté.
- Encore cette histoire de mauvais côté !?

ENTRE PASSÉ ET PRÉSENT

Le film s'organise en allers et retours entre deux époques : 1995 et 2011. Si ces deux époques sont bien différenciées par leur style visuel (voire plus loin) et le décor (la nature vs la ville) les transitions sont fluides. Ces deux époques correspondent aussi à deux formes de temporalité : une temporalité très resserrée pour la période récente (Yara), marquée par l'urgence, et qui respecte les trois unités (temps, lieu et action) de la tragédie classique (on voit sans doute là, la trace de l'origine théâtrale du texte). Elle est au contraire beaucoup plus floue pour l'histoire de Nayola, dont rien ne permet de savoir si elle se déroule sur des jours, des semaines ou des mois. Laisser en suspens par son absence de conclusion (la guerre s'est terminée

depuis «huit ans et douze jours exactement...», mais Yara attend toujours le retour de sa mère), l'histoire de Nayola finit par se dissoudre dans un présent éternel, celui, douloureux, des questions sans réponse. Ce présent contamine tout le film : c'est d'abord le temps du rêve, qui agite le sommeil de Nayola, puis c'est le temps du mythe qui se surimpose progressivement à la réalité. Ouvert par un rêve raconté par Nayola, le film se clôt par une superbe séquence magique de rite de guérison. Entre temps, l'humain lui-même se sera hybridé à l'animal, à travers la présence obsédante du chacal (traditionnel intercesseur entre la nuit et le jour, entre les vivants et les morts comme l'Anubis des Égyptiens).

LA MANIÈRE DONT NOUS RESSENTONS LE TEMPS DANS LE FILM EST TRÈS VARIABLE. PARFOIS IL PASSE COMME LE POIDS DU PLOMB, D'AUTRES FOIS C'EST UN VERTIGE QUI EST DÉJÀ PASSÉ. ET À D'AUTRES MOMENTS, NOUS ARRIVONS À RECRÉER DANS NOS TÊTES UN TEMPS SANS ÂGE, QUI NOUS APPARTIEN À NOUS SEULS, ET NOUS NOUS ENTRELAÇONS AVEC CE TEMPS SI PARTICULIER. LE FILM NAYOLA VEUT VÉHICULER TOUTES LES STRATES DE CES TEMPS : TOUT LE TEMPS QUI SE PASSE ENTRE LE RÉEL ET L'IRRÉEL.

Virgílio Almeida, scénariste

Exercice : repérez dans le film les passages d'une époque à l'autre et essayez de repérer les éléments narratifs ou graphiques qui permettent la transition.

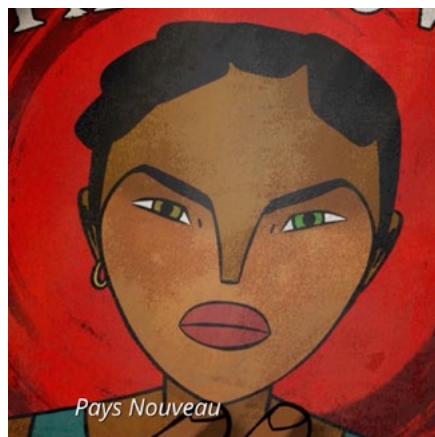
LE TRAVAIL DE L'ANIMATION

Loin des films d'animation formatés, Nayola se distingue par sa très grande inventivité formelle, mise au service d'une narration ambitieuse. Pour faciliter la lecture de l'alternance entre les époques, José Miguel Ribeiro a choisi de les distinguer graphiquement : une animation en 2 dimensions, très proche du dessin et de la peinture, pour la période 1995. Les décors sont tracés à grands traits, les fonds sont constitués de grands à-plats de couleurs. D'un décor à l'autre on perçoit les influences de Gauguin ou du Douanier Rousseau (pour les paysages luxuriante), ou, lors des scènes oniriques, de la peinture surréaliste de Max Ernst, Salvador Dali ou Giorgio De Chirico. Dans une séquence à part, José Miguel Ribeiro a retravaillé par l'animation des séquences d'archives en prise de vue réelle, auxquelles il intègre la silhouette de Nayola qui se perd ainsi dans l'Histoire. Une autre

séquence permet quant à elle de faire le lien avec la période coloniale : dans le palais abandonné d'une ville en ruines, Nayola détruit un mur d'azulejos qui porte toute l'imagerie exotique et raciste des colons.

Pour la période plus récente José Miguel Ribeiro a choisi l'animation en 3D et un traitement beaucoup plus réaliste et détaillé des décors, alors que l'on quitte la nature angolaise pour la jungle urbaine de la capitale Luanda et de ses musseque (bidonvilles). La continuité entre les deux époques est assurée par le traitement géométrique des personnages humains, silhouettes et surtout visages : on retrouve là l'inspiration prégnante des masques africains, le masque constituant d'ailleurs un leitmotiv du film. Dans une société qui n'a pas fait toute la lumière sur son passé, les réalités ne sont-elles pas autant de faux-semblants ?

Exercice : Essayez de reproduire les visages des trois héroïnes du film, Nayola, Yara et la grand-mère.



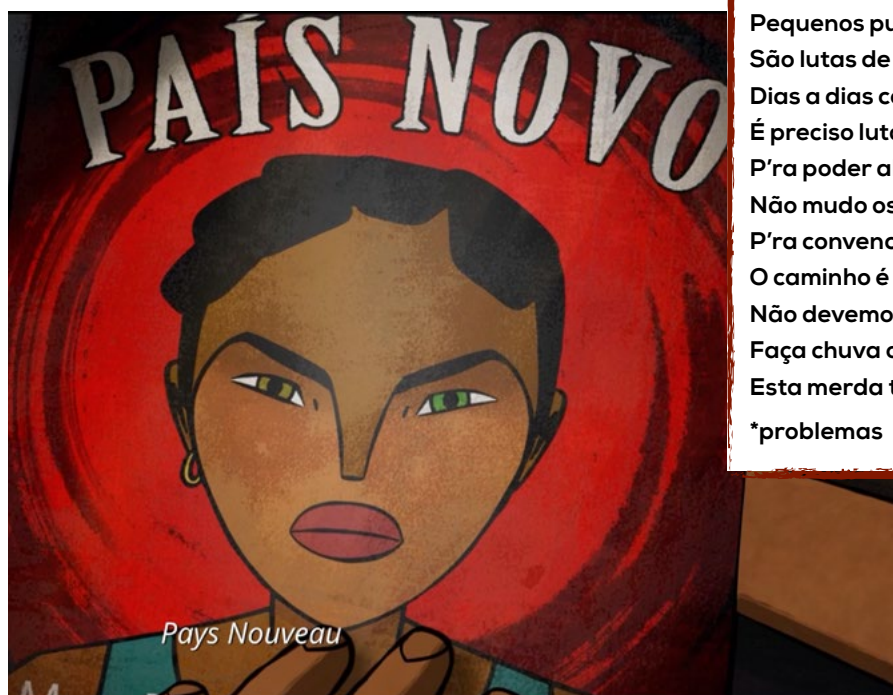
LA MUSIQUE

La musique occupe une place importante dans le film. Pour la période de Nayola, José Miguel Ribeiro a puisé dans le riche patrimoine sonore angolais, notamment dans chansons écrites par des artistes au moment de la guerre civile, sur place ou en exil (David Zé, Mário Rui Silva, et le très connu Bonga). Pour la période 2011, ces musiques laissent place aux rythmes beaucoup plus saccadés et au phrasé de Yara. Le paradoxe est ainsi que la période de la guerre est bercée par des musiques douces et sentimentales (voir la séquence d'images d'archives), alors que la période de la paix (mais une paix sous laquelle sourd la révolte des jeunes générations) est marquée par la rage et l'urgence. «Le rap c'est la guérilla.» dit l'ami-acolyte de Yara, qui, traquée par la police, évolue dans le milieu urbain comme les guérilleros dans la jungle : comme si la musique, qui porte traditionnellement la voix de la contestation en Angola, était la continuation de la guerre par d'autres moyens. Pour incarner Yara et écrire ses textes, le cinéaste a choisi de faire appel à Médusa, une rappeuse angolaise contemporaine : c'est finalement une quatrième figure de femme qui apparaît, et qui permet de faire le lien avec l'Angola d'aujourd'hui. En combinant les images et le son, Nayola propose ainsi un voyage qui couvre toute l'histoire racontée de l'Angola.

Exercice : essayez d'écrire un rap à la manière de Yara dans le film

Bienvenue en Angola
 où les problèmes abondent
 L'ironie nous nourrit
 vous connaissez le monde
 Le sexe se professe
 Les mômes sont des bandits
 La lutte pour la survie jour après jour
 Faut se battre pour surnager
 Je change pas mes plans
 pour plaire à mes parents
 Le chemin est devant
 pas dans le rétroviseur
 Qu'il pleuve ou fasse soleil,
 cette merde doit cesser

Bem vindos a Angola
 Onde os mambos* acontecem
 Vivemos de ironia
 E vocês todos já conhecem
 O sexo é profissão
 Pequenos putos são bandidos
 São lutas de garras
 Dias a dias conseguidos
 É preciso lutar
 P'ra poder alcançar
 Não mudo os meus ideais
 P'ra convencer os meus pais
 O caminho é p'ra frente
 Não devemos olhar p'ra trás
 Faça chuva ou faça sol
 Esta merda tem de acabar
 *problemas



Pour l'organisation de séances scolaires avec vos classes dans la salle de votre choix, vous avez deux solutions :

- contacter directement votre cinéma de proximité si vous avez l'habitude de travailler avec lui
- demander l'organisation d'une séance dans les salles proches de votre établissement sur la plateforme Zérodeconduite :

<https://www.zerodeconduite.net/seances-scolaires>



zéro de
conduite
.net

