



Rabi

de Gaston Kaboré

Fiche technique

Burkina-Faso - 1992 -

1h02

Couleur

Réalisation et scénario :

Gaston Kaboré

Montage :

Marie-Jeanne Kanyala

Musique :

René B. Guirma

Wally Badarou

Interprètes :

Yacouba Kaboré

(Rabi)

Tinfissi Yerbanga

(Pugsa)

Joséphine Kaboré

(Tusma)

Joseph Nikiema

(Kuilga)

Colette Kaboré

(Kudpoko)

Chantal Nikiema

(Laalé)



Yacouba Kaboré (Rabi) et sa tortue

Résumé

Kuilga propose à Pugsa, un vieillard qui fut très proche de son père, de venir habiter chez lui. Pugsa refuse, mais accepte que Rabi, le petit garçon de Kuilga, s'occupe de lui. Pugsa reste la journée entière muet et

immobile. Il regarde, dit-il, la colline, sans plus s'expliquer. Rabi est un enfant taciturne, qui joue peu et ne manifeste guère d'entrain pour apprendre le métier de forgeron de son père. Le vieillard et l'enfant restent longtemps côte à côte en échangeant quelques brèves paroles qui consti-

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

tuent pour Rabi une initiation. La leçon n'est pas à sens unique : Rabi amène Puga à demander pardon à Tuma, l'amour de jeunesse qu'il a négligé. Un jour, Kuilga tombe de bicyclette en allant vendre au marché les poteries de sa femme Kudpoko. Il ramène au village la tortue à l'origine de sa chute. Rabi se prend de passion pour l'animal, jusqu'à ce que son père, exaspéré, le ramène en brousse. Le vieillard conduit alors l'enfant en un lieu de la brousse qu'il sait fréquenté par les tortues. Rabi ramène chez lui une énorme tortue, qui l'obsède au point qu'il finit par se rêver tortue lui-même. Il décide, pour libérer l'animal, de le conduire à la lointaine colline que contemple Puga. Il revient éreinté, mais il a retenu la leçon : le chemin vers la colline est une métaphore du chemin intérieur...

Critique

Comme beaucoup de films d'Afrique de l'Ouest, **Rabi** est un conte qui dispense en sourdine un enseignement. La leçon porte ici sur le dialogue nécessaire entre générations, plus exactement entre les vieillards et les enfants, passant au-dessus de la tête des adultes qu'occupe le problème ardu de la survie quotidienne. Le vieillard détient, comme il se doit, les recettes d'une très ancienne sagesse, mais doit reconnaître les erreurs de sa vie. Sur ce point, le film innove, en associant la transmission de la sagesse, privilège des anciens, et le regard neuf de l'enfance sur les comportements individuels. Point de vue moderne que le cadre de vie traditionnel, majoritaire au Burkina, ne doit pas occulter : l'échange entre l'expérience cumulative des ancêtres (qui tend à figer le monde) et le jugement spontané de l'enfance (qui tend à nier les acquis du passé) n'est pas à sens unique. On ne dira pas pour

autant que le reste n'est que folklore, et que le conte se plaque sur un milieu artificiellement recréé. Ainsi vivent les paysans, dans cette ancienne colonie française oubliée au cœur de l'Afrique. Là comme ailleurs, à moyen ou à long terme, le village est condamné, mais peut-être pourra-t-il, avant de mourir, éclairer la fécondité des rapports entre le passé, le présent, et l'avenir, rapports que les sociétés urbaines enfouissent sans les régler.

Guy Gauthier

Saison Cinématographique 1993

C'est par le récit qu'on entre dans le dernier film de Gaston Kaboré. Ce récit qui, tout en reproduisant la structure des contes africains, offre une forme particulière et même assez déroutante dans sa façon de laisser de la place à tout le monde. Ce «*tout le monde*» a quand même ses limites, celles du village, renvoyant ainsi **Rabi** à la tradition. Mais le naturalisme, dominant dans l'œuvre de Kaboré, a dans sa façon de se dérouler sous nos yeux ceci de touchant qu'il semble *porté par le vent*. Ce sont des échos plus qu'une histoire qu'on nous rapporte, un parcours tortueux comme les passages entre les maisons, gardant toujours les dimensions, les charmes et les inconvénients de la mitoyenneté du village africain. Certes, il y a bien l'histoire de la tortue, ramassée par le père de Rabi pour prouver à sa femme (puissance du pouvoir officieux du matriarcat africain) qu'il n'est pour rien dans la chute de vélo au cours de laquelle il a brisé les pots qu'il portait au marché. De cette tortue, on retiendra surtout la fonction d'intercession qu'elle occupe, permettant de mieux comprendre la méthode narrative du cinéaste burkinabais : elle est le point d'ancrage du conflit entre Rabi et le reste de sa famille, la concrétisation du désir de posséder de l'enfant (sous toutes ses formes,

de l'acte de nourrir à celui d'éduquer en passant par celui, inévitable et cruel, d'enfermer). La tortue est donc, à travers ses rôles divers, l'objet autour duquel s'opère l'apprentissage : celui du pouvoir, celui de la propriété (la première tortue appartenait au père, la seconde à Rabi, puisqu'il l'a trouvée et ramenée), et, finalement, celui de la sagesse (le respect de la nature, message moral qui resurgit régulièrement tout au long du récit jusqu'à être nommé à la fin par la tortue elle-même : "*Ne sois pas seulement sensible au visible, sois sensible aux vibrations de la nature*").

Mais cette histoire, pas plus que l'autre, concernant l'amour raté entre le vieux Puga et la vendeuse de tabac, Tuma, ne peuvent résumer à elles seules le champ narratif de **Rabi**. Si le cinéma de Kaboré est aussi de l'action, ce n'est pas dans ce rapport étroit et maîtrisé que le récit classique opère entre l'enchaînement des événements et leur impact sur les relations entre les protagonistes (de la tragédie grecque à la série B). C'est plutôt dans tout ce qui tourne autour de l'histoire, toutes ces anecdotes, ces incidents, ces apartés, ces gestes quotidiens : les règles douloureuses de la sœur de Rabi, le rythme du soufflet du forgeron, le déboisement de la brousse, le vieux poste de radio en panne, le triage des pots après la cuisson, l'averse tropicale, tous ces éléments, ces actes, ces actions viennent non pas en supplément d'âme de je ne sais quel documentaire ethnographique déguisé en fiction, mais plutôt comme un contrepoids, une sorte de philosophie lâche, évoquée sans être martelée, de la relativité.

Cette autre perspective du récit vient, telles les mains de la potière, malaxer, pétrir le drame et le diluer (sans pour autant le perdre de vue) dans une temporalité sinon immuable (le progrès pointe son nez, la mort aussi) du moins répétitive et quotidienne. A l'inverse des *reality shows*, ce ne sont pas les villageois qui deviennent momentanément

des héros mais le héros à qui le récit vient rappeler sans cesse qu'il est aussi un villageois. C'est dans ce récit du banal qui vient mêler le mini-drame au quotidien, sans forçage, sans effet, sans fausse coïncidence, que le film prend racine pour chercher sa véracité.

A l'image de ce récit flottant, la caméra se pose sans effets pour capter, de façon documentaire, à plat, le drame comme l'écume des jours. Les plans larges, les mouvements restreints (travelling ou zoom), le découpage sommaire renforcent ce naturalisme ambiant qui puise sa cohérence dans la justesse de son rythme et dans sa précision du détail, du geste. Il n'y a pas ici d'effet de style (à une ou deux exceptions près, les flashes-back par exemple). L'image, comme le drame, restent à l'état brut (c'est encore plus vrai quant à l'évocation de la liaison passée entre la marchande de tabac et le vieillard dont on ne saura pas grand-chose, hormis deux flashes-back succincts). Visiblement, Kaboré choisit de s'en tenir là, comme s'il avait appris à se méfier de ses propres travers : **Zan Boko**, son précédent film, avait échoué là où il voulait trop montrer, expliquer, et par là trop résoudre dans sa chronique de la guerre entre rats des villes et rats des champs. Ici, le drame évite de trop conclure en restant à l'état d'esquisse noyée dans le réel. Cette attitude de repli donne à **Rabi** tout son charme, mettant en perspective sa propre interprétation des événements sans pour autant la nier. Le mythe revient alors au secours du cinéaste pour capter son désarroi face à l'irrationalité du monde qu'il ne peut, qu'il ne veut expliquer.

C'est par la magie (la tortue qui parle) que le message de ce conte moral nous est transmis, avec sa part de subjectivité, de flou, d'opacité, de naïveté, sans annoncer d'apocalypse imminente.

Le mouvement dont il est question est invisible et pourtant bien réel (le déboisement des alentours du village en est la trace, comme l'approche d'un monde

moderne et inconnu annonçant de grands bouleversements). Il est simplement assez lent pour qu'on puisse l'ignorer momentanément. Pour lier le temps arrêté (celui du mouvement quotidien et répétitif de la production villageoise, scandé par le soufflet du forgeron) et celui, imperceptible, qui lentement fissure l'organisation de la communauté, le récit réintroduit le mythe (l'incarnation de la Nature dotée de pouvoirs surnaturels) dont l'enfant et le vieillard savent capter les ondes. **Rabi** atteint ainsi son propre équilibre entre les trois fondements du cinéma africain - la tradition, la modernité et la mythologie - sans chercher à tout décrypter, sans prendre parti. Le film se contente d'enregistrer les mouvements, ceux du quotidien, immuables, mais aussi les fissures, les trous de souris, captant les sons et les traces d'une force invisible qui menace à terme l'ordre social (la famille, le village) et dont l'irrationnel révèle les dangers, à qui sait écouter les histoires de tortues.

Frédéric Sabouraud
Cahiers du Cinéma n°471 - Septembre 93

Entretien avec le réalisateur

*D'où vient l'histoire de **Rabi** ?*

Rabi est le plus personnel de mes films. J'ai eu besoin de régler un compte avec un souvenir d'enfance. Un de ces souvenirs qui remontent très loin, qui refusent de mourir et prennent davantage de densité avec le temps. Un jour, une des personnes qui me racontaient la vie et que j'aimais écouter, un cuisinier je crois, m'a donné une tortue. Si je n'avais pas eu cet animal à onze ans, je n'aurais pas inventé cette histoire.

La tortue fait partie du règne animal mais, par sa carapace, elle évoque aussi le règne minéral. Elle appartient à l'une des espèces les plus anciennes sur la

terre et elle vit facilement cent ans. C'est un animal primitif, mystérieux, obstiné. Elle est le symbole de l'amitié, de la fidélité.

Rabi, c'est un prénom court, qui sonne bien. C'est également un prénom de jumeau. Chez nous, on attribue des pouvoirs aux jumeaux, dont celui de créer des problèmes ! On craint les mères de jumeaux parce qu'elles sont protégées par leurs enfants. Ils sentent les choses, ils peuvent les prévoir. Ils sont capables de faire des choses extraordinaires mais ils sont imprévisibles parce que, d'une certaine façon, ils sont régis par leurs pouvoirs.

La tortue, **Rabi**, le forgeron et la potière, **Pugsa** et **Tusma**. Dès le début j'ai eu envie de faire un film assez étonnant, un film qui parle de l'apprentissage de la nature et de l'humain et de l'apprentissage de l'invisible.

Parlez-nous de la grande colline.

Rabi sait qu'elle est là, évidemment, mais c'est comme s'il ne la voyait pas, elle ne lui parle pas. C'est **Pugsa** qui la lui révèle. Il a constamment le regard fixé sur elle. Elle est loin. Le chemin est difficile. "Bonne route", dit le vieux au petit comme un défi. Il n'est pas certain que l'enfant va y aller. Mais le cauchemar de **Rabi** (quand les autres le déclarent tortue et qu'ils lui en font voir de toutes les couleurs) lui fait assimiler l'enseignement de **Pugsa** : il réalise ce qu'est le respect de la vie et de la liberté. Il va délivrer la tortue, objet et signe de son pouvoir. Il comprend même si bien qu'il va la libérer en lieu sûr, hors de portée des coupeurs de bois, sur la grande colline.

Pourtant **Rabi** rêve encore de possession ou, au moins, de domination par le regard de la forge, il voudrait avoir vue sur la colline. Il lui reste à apprendre l'invisible. Car la grande colline, chacun de nous la porte en soi, c'est un lieu imaginaire et redouté qu'il faut prendre d'assaut. Pour **Pugsa**, c'est faire face à **Tusma**, demander pardon de n'avoir pas

su réaliser que l'enfant a fait son chemin, le vieux aussi doit avancer, pour ne pas démeriter de son ami. C'est le vieux qui initie l'enfant mais c'est l'enfant qui pousse le vieux à franchir le pas. Rabi accompagne Puga chez Tuma et là il se retire. Il le laisse face à sa vie, face à son juge. Le vieux se sent abandonné mais il sait bien que ça ne pouvait pas être autrement. Le moment venu, chacun doit affronter seul sa grande colline...

*Vous disiez que **Rabi** est le plus personnel de vos films...*

C'est celui qui puise le plus dans mes souvenirs personnels : j'y retrouve l'individu que j'étais à un moment de ma vie. C'est un film fait à partir de la mémoire de l'enfance éclairée par ma réflexion actuelle sur le passé. Dans **Rabi**, je fais une incursion dans mon subconscient et je m'interroge sur les fondements de mon héritage culturel et de mon éducation. En fait, je perçois de façon diffuse que **Rabi** est l'ouverture d'une porte sur le labyrinthe de ma vie. Je ne sais pas si je vais en ouvrir d'autres... Mais me raconter aurait été sans objet si je n'avais pas raccroché mon histoire personnelle à l'aventure de la société dans laquelle je vis.

Quelle est votre relation au cinéma ?

Je vis le cinéma comme un lieu de regard, et comme un moyen d'interprétation du réel. Grâce à lui, je formule des propositions sur le monde et les rapports. J'ai le sentiment de me raconter autant que je raconte tout ce qui m'entoure.

Le cinéma fait de moi un témoin actif qui est contraint de se définir en même temps qu'il tente d'appréhender des faits qui sont en perpétuel mouvement. Mes films sont des véhicules qui me font voyager à l'intérieur de moi-même à la recherche de ma propre vérité d'homme, celle par laquelle je peux finalement rejoindre les autres et partager une aventure humaine et sociale.

Je conçois le cinéma comme un territoire où les espaces succèdent aux espaces, dans des imbrications toujours nouvelles et inattendues. Espaces de liberté et de responsabilité, espaces d'ombre et de lumière... où je redoute quelquefois de me rencontrer moi-même.

J'essaie de garder une grande humilité dans mon approche des sujets et je me défie beaucoup plus de mes prétentions d'objectivité que de mes parti-pris délibérés et de ma nécessaire subjectivité. J'ai parfois l'impression d'être l'interprète fatalement dérisoire de la vie et j'ai besoin à tout moment de vérifier que ma vision du monde n'est pas un leurre, une proposition inopérante et socialement stérile...

C'est pourquoi je me fais une obligation de rattacher ma démarche de créateur à une finalité plus concrète et, tout en me gardant d'affecter une fonctionnalité ou une mission à mes films, je ne peux évacuer une interrogation fondamentale : quelle est la justification sociale, culturelle et historique du cinéma que je fais ?

Je voudrais que mes films puisent dans la mémoire collective pour mieux y accéder en retour. Je ne suis pas un produit du hasard et mon ambition est que mon cinéma soit le reflet d'une réalité à laquelle je participe et que je contribue à façonner.

Propos recueillis (extraits)
par Thérèse-Marie Deffontaines

Fiches AFCAE - Avant-première

Le réalisateur

Né en 1951 à Bobo Dioulasso (Burkina-Faso). Il fait ses études d'histoire et de cinéma à Paris et sort diplômé de l'Ecole Supérieure d'Etudes Cinématographiques en 1976. Il enseigne à l'Institut Africain d'Etudes Cinématographiques (INAFEG) de Ouagadougou de 1977 à 1986, il est Directeur du Festival Panafricain du Cinéma de Ouagadougou (FESPACO) et Secrétaire Général de la Fédération Panafricaine des Cinéastes (FEPACI). Il est révélé en 1982 en Europe avec **Wend Kuuni**, son premier long métrage.

Fiche AFCAE - Avant-première

Filmographie

Reportages et documentaires :

Stocker et conserver les grains	1977
Regards sur le 6ème FESPACO	1979
Propos sur le cinéma africain	1986
Madame Hado	1991

Fictions :

Wend Kuuni (le don de dieu)	1982
Zan Boko	1988
La vie en fumée	1992
Rabi	

Documents disponibles au France

Libération - Jeudi 16 Septembre 93
Zéro de conduite n°10 - 2ème trim. 93
Le Monde - 17 Septembre 1993
Fiche Paris Ciné-Recherche
Mensuel du Cinéma n°9 - Sept. 93