

RABI

UN FILM DE GASTON KABORÉ

BURKINA-FASO - 1992 - 62 MN

PRIX SPÉCIAL DU JURY, CARTHAGE 1992

PRIX SPÉCIAL DU PUBLIC, ANGERS 1993 - PRÉSENTÉ À LA MOSTRA DE VENISE 1992

SYNOPSIS

Rabi est un garçon de 5 ans qui vit au Burkina-Faso. Son père est forgeron, sa mère fait de la poterie. Ils essaient de lui transmettre leur tradition artisanale, alors que Rabi préfère la compagnie d'un vieux voisin: Pugsu, qu'il considère comme son propre grand-père et dont il devient l'ami, le confident, le complice. Un jour, son père ramène à la maison une tortue. Ce sera le véritable point de départ de sa découverte du monde, des valeurs essentielles de la vie, des limites du pouvoir.

ENTRETIEN AVEC GASTON KABORE

Vous êtes un enfant de la ville. Quand et comment avez-vous découvert le village, ses traditions, sa culture? Quelqu'un a-t-il joué auprès de vous le rôle de Pugsu?

Non, ça ne s'est pas passé comme ça. Je suis né en 1951 à Bobo-Dioulasso qui était alors la ville coloniale la plus importante de Haute-Volta. A l'âge de deux ans, mes parents se sont installés à Ouagadougou. Je n'ai pas reçu d'éducation véritablement traditionnelle comme pouvait en recevoir un enfant vivant au village. Mes parents avaient le souci de nous donner une éducation stricte, visant à nous inculquer les valeurs fondamentales du savoir être et du savoir vivre en famille et en société. Je n'ai connu aucun de mes deux grands-pères, mais ma grand-mère maternelle vivait avec nous. Elle a contribué à cette éducation familiale orthodoxe qui puisait l'essentiel de ses codes dans la tradition mossi. Il y avait aussi les oncles et les cousins du village de mon père qui venaient résider dans notre maison. Ils ont enrichi mon vocabulaire en moore (la langue des Mossi) et m'ont transmis une certaine façon de voir et d'analyser les choses. Ils m'ont appris des contes, des légendes et l'art de les raconter, ainsi que leur science de la terre et de leur connaissance de la nature.

Près de Ouagadougou, on avait un champ. Le jeudi, on allait y cultiver l'arachide, et on écoutait les contes et les proverbes des jeunes qui travaillaient le champ (on était au début de l'exode rural). Dans certains contes, on se répondait, c'était une sorte de joute oratoire. Il y avait aussi les récits des bergers et des tours qu'ils se jouaient. Leurs connaissances pratiques et leur adresse manuelle m'impressionnaient (cueillette, pose de pièges...). Ils pouvaient monter et démonter une daba, fabriquer une flûte et en jouer alors que nous étions incapables d'en sortir un son..., ça me paraissait formidable. C'est tout cela qui a fait que je me suis éveillé de bonne heure aux valeurs et à l'enseignement transmis aux enfants qui grandissent au village. En plus, du fait de la profession de mon père, ma famille a vécu successivement dans plusieurs régions du pays et cela m'a mis en contact avec diverses "teintes" de culture et d'identité.

Depuis mon plus jeune âge, j'adore les histoires. Tout petit, j'étais déjà un bon auditeur: disponible, curieux, et, par tempérament, très attentif à la qualité des rapports humains. Alors on me parlait facilement. J'ai toujours eu différents niveaux de conversation, avec des gens très variés.

LES FILMS DU PARADOXE

Ces relations m'ont mis en communication avec une culture et des savoirs absents de l'école moderne.

Est-ce que cet itinéraire est exceptionnel?

Pas du tout. Mon cas n'est pas unique. Il faut dire qu'à l'époque, Ouagadougou était plus un gros village qu'une véritable ville, et le monde rural et traditionnel y était encore dominant, mais je crois que l'empreinte qui en est restée a été plus déterminante pour moi que pour la majorité des enfants de la ville. Bien sûr, c'est le temps qui m'a fait comprendre la qualité et l'importance de tous ces apports. A ce moment je n'étais pas conscient de la chance que j'avais de recevoir cette éducation mixte et je ne soupçonnais pas qu'elle servirait de socle à mon évolution et à mon comportement d'adulte. L'important c'est moins l'accès - partiel - à l'éducation traditionnelle mossi que le développement de ses traces par la suite. Tout se passe comme si j'avais bénéficié d'un capital initial dont les intérêts croissent de façon exponentielle avec le temps. Chaque jour, ma curiosité s'accroît et mon désir devient plus pressant.

Ce mouvement n'a rien de nostalgique, je ne le vis pas comme un retour en arrière. C'est plutôt un apprentissage, une relecture active. Ce n'est pas ma seule raison qui décide de cette démarche. J'ai le sentiment de répondre à un appel intérieur qui me contraint à partir en quête de ma propre humanité.

Comment le cinéma est-il venu s'insérer dans ce parcours?

Après la terminale, j'ai fait deux années d'histoire-géographie à Ouagadougou, puis je suis venu à Paris. J'ai terminé ma licence d'histoire et j'ai fait une maîtrise sur l'image de l'Afrique dans la presse française, de la conférence de Berlin (qui, en 1885, décida du partage de l'Afrique entre puissances coloniales) à 1990. C'est là qu'on voit l'origine des poncifs, des clichés. Dans *Le Petit Journal Illustré* par exemple, il n'y avait pas un numéro qui n'offre un reportage sur "l'oeuvre civilisatrice de la France en Afrique", sur "le royaume anthropophage de Béhanzin" (héritier de la prestigieuse dynastie des rois d'Abomey), ou sur "Samory le sanguinaire" (grand chef religieux et militaire, résistant à la colonisation en Afrique de l'Ouest).

Pour mon mémoire, j'ai été amené à étudier l'illustration dans la presse coloniale et j'ai découvert la force de l'image, et son rôle dans la structuration de la pensée et des mentalités. C'est de là que m'est venue l'envie de maîtriser le langage des images. Je me suis inscrit dans une école de cinéma à Paris.

Je voulais acquérir la technique, découvrir un autre moyen de raconter, pour avoir un outil de plus au service de l'histoire. Ça m'a passionné. Et depuis ce temps, j'écris pour le cinéma. Certaines de ces histoires sont encore dans mes cartons, en attente, et d'autres ont pris vie. Jusqu'à ce jour, j'en ai tourné trois: WEND KUUNI, ZANBOKO et RABI.

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 d'avantage 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 agis par leurs pouvoirs.

La tortue, Rabi, le forgeron et la potière, Puga et Tuma. 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 Puga 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

LES FILMS DU PARADOXE

tortue et qu'ils lui en font voir de toutes les couleurs) lui fait assimiler l'enseignement de Pugsà: il réalise ce qu'est le respect de la vie, et 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 Pugsà, c'est faire face à Tuma, 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 Pugsà 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: 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 rattaché 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. 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 inopérente 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 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 par Thérèse-Marie DEFFONTAINES