

# Rabi

---

Gaston Kaboré, Burkina-Faso, Grande-Bretagne,  
1992, couleurs.



## Sommaire

---

Générique .....	2
Résumé .....	2
Autour du film .....	3/5

### Le point de vue de Luce Vigo :

<i>À la grande colline ! Pour quoi faire ?</i> .....	6/9
Déroulant .....	10/17
Analyse d'une séquence .....	18/19
Une image-ricochet .....	20
Promenades pédagogiques .....	21/23
Glossaire et petite bibliographie .....	24

Ce *Cahier de notes sur ... Rabi* a été réalisé  
par Luce Vigo.

Il est édité dans le cadre du dispositif *École et Cinéma*  
par l'association *Les enfants de cinéma*.

Avec le soutien du Centre national de la Cinématographie,  
ministère de la Culture et de la Communication,  
et la Direction générale de l'enseignement scolaire,  
le SCÉRÉN-CNDP, ministère de l'Éducation nationale,  
de l'Enseignement supérieur et de la Recherche.

## Générique

---

**Rabi,**  
**Gaston Kaboré,**  
**Burkina-Faso, Grande-Bretagne, 1992,**  
**62 minutes, couleurs.**  
**Version originale moré sous-titrée.**

**Titre original :** Rabi.

**Réalisation et scénario :** Gaston Kaboré. **Directeur de la photographie :** Jean-Noël Farragut. **Ingénieur du son :** Marc Nouyrigat. **Montage :** Marie-Jeanne Kanyala. **Montage son :** Andrée Davanture, Marie-Christine Rougerie. **Musique :** René B. Guirma, Wally Badarou. **Production déléguée :** BBC-TVE, Londres. **Distributeurs (en France) :** Les Films du Paradoxe.

**Interprétation :** Yacouba Kaboré (Rabi), Tinfissi Yerbanga (Pugsa, le vieil homme), Joséphine Kaboré (Tusma, la femme au tabac), Joseph Nikiema (Kuilga, le père de Rabi), Colette Kaboré (Kudpoko, la mère de Rabi), Chantal Nikiema (Laalé, la sœur de Rabi), Vincent Zoundi (Noaga, l'apprenti forgeron), Paul Yerbanga (Pugsa, jeune homme), Sylvia Nopoko Guem (Tusma, jeune fille).

## Résumé

---

Rabi, garçon burkina-bé d'une dizaine d'années, vit avec sa famille dans un village, construit en pleine brousse. Il partage les jeux et les obligations quotidiennes des garçons de son âge. Son père tente de l'initier au métier de forgeron – fortement menacé par la disparition progressive des forêts – tandis que sa mère apprend à sa sœur, Laalé, le délicat métier de potière. La vie de Rabi va être transformée quand son père lui demande de rendre de petits services à Pugsa, vieux sage du village à la santé fragile, qui l'initie au respect de la vie et des sentiments des autres, et l'éveille à celui de la nature. Mais le vrai bouleversement lui vient d'une tortue rapportée de la brousse par son père. Rabi se préoccupe plus de cet animal que du travail de la forge, ce qui fâche son père : un jour celui-ci décide de rapporter la tortue dans la brousse. Pugsa à qui Rabi amène chaque jour sa ration de tabac préparée avec soin par Tusma, l'ancien amour du vieil homme, console Rabi et l'emmène là où les tortues vont boire. Ils en reviennent avec une tortue trois fois plus grosse que la première. Rabi lui construit un vaste enclos mais la traite comme une esclave, allant jusqu'à l'attacher à un tronc d'arbre avec une laisse. Rabi décide de rendre sa liberté à l'animal, à la suite d'un cauchemar où il se voit « en tortue ». Pour elle, il fait le long chemin jusqu'à la colline dont lui a souvent parlé Pugsa. Peu avant leur séparation la tortue se met à parler à Rabi. De retour au village, où chacun s'inquiétait de lui, l'enfant a le bonheur de voir Pugsa et Tusma se retrouver, grâce à lui.

L.V.

### Cinéma du réel 1996 :

#### une vaste rétrospective du cinéma documentaire africain

Au Centre Georges Pompidou, la dix-huitième édition du *Cinéma du Réel* a proposé, du 8 au 17 mars 1996, « Afrique, Afriques », une vaste rétrospective du cinéma documentaire africain, réalisée grâce à diverses complicités, dont celle de Jean Rouch. Ce cinéaste ethnologue français passionné qui a beaucoup tourné en Afrique, a provoqué autant d'enthousiasmes que de mises en question chez les cinéastes africains (voir *Jean Rouch, un griot gaulois*, dossier réuni par René Prédal, *Cinémaction* n° 17, février 1982).

Dans cette rétrospective figurent des films du Burkina-Faso, dont *Zan Boko* de Gaston Kaboré. Il peut être intéressant de se procurer le catalogue.

## Autour du film

### Naissance du cinéma africain francophone

Les cinémas d'Afrique noire sont loin de fêter leur centenaire. Certains ont à peine quarante ans, d'autres beaucoup moins. Avant d'accéder à ce mode d'expression, les Africains ont d'abord dû conquérir leur indépendance. Les premières images d'Afrique, la plupart documentaires, furent des images colonisatrices filmées par d'autres, et d'abord par les opérateurs Lumière. *La Toilette du bébé noir*, film des frères Lumière, date de 1897. Ce sont les missionnaires qui, les premiers, et d'abord au Sénégal, organisèrent des projections cinématographiques. Il s'agissait, dans un premier temps, le plus souvent d'un montage de bouts de films ou d'actualités : par exemple, ce pouvait être des images de la conquête du Sénégal par les Français ou l'embarquement des Tirailleurs sénégalais au port de Dakar. Comme l'a écrit Gaston Kaboré : « Alors que l'on célèbre les cent ans de l'invention du cinéma, on peut constater qu'il y a dans le monde des pays où il



n'est même pas encore véritablement né. Le cinéma de l'Afrique reste fondamentalement embryonnaire, même s'il a déjà offert des œuvres majeures au patrimoine cinématographique universel » (*L'Afrique et le centenaire du cinéma*, ouvrage collectif réalisé sous la direction éditoriale de la Fédération panafricaine des cinéastes (Fepaci), Éd. Présence Africaine). En tournant *Afrique sur Seine*, en 1955, Paulin Soumarou Veyra, en collaboration avec Jacques Melo Kane et Mamadou Sarr, réalisait le premier film d'Afrique noire. Mais comme le dit le cinéaste et critique tunisien Férid Boughedir, dans son film *Caméra d'Afrique*, ce n'est que soixante-huit ans après l'invention du cinéma qu'une image de l'Afrique noire vint de l'intérieur, enfantée par le regard d'un cinéaste sénégalais. Il s'agissait d'Ousmane Sem-

bène et de son premier court métrage, *Borom Sarret*. Tandis qu'en France le Mauritanien Med Hondo tournait *Soleil O* (1969), l'Ivoirien Désiré Écaré *Concerto pour un exil* (1968), le Nigérien Inoussa Ousseini *Paris c'est joli*, Sembène Ousmane, considéré comme l'ancêtre du cinéma africain, réalisait *La Noire de...* (1966), puis *Le Mandat* (tourné en version ouolof en 1968). Au Mali, Souleymane Cissé faisait ses premières armes dans le court métrage. La première femme noire cinéaste, Safi Faye, sénégalaise, aujourd'hui enseignante en cinéma, se faisait connaître, en 1972, avec un court métrage, *La Passante*, suivi, en 1975, par un long métrage, *Lettre paysanne*.

Le premier film voltaïque de long métrage, *Le Sang des parias* de Mamadou Djim Kola, date de 1972, le deuxième, *Sur le chemin de la réconciliation* de René-Bernard Yonly, de 1976. Gaston Kaboré réalisa le troisième, *Wend Kuuni*, en 1982. Pourtant, dès 1969, la situation du cinéma en Haute-Volta, aujourd'hui Burkina-Faso, était citée en exemple par les cinéastes africains.

### Le cinéma au Burkina-Faso, entretien avec Gaston Kaboré

« C'est vrai que l'on présente le cinéma au Burkina-Faso comme un exemple. C'est, en grande partie, justifié. Rien ne prédestinait ce pays, qui n'a pas beaucoup de ressources, à tenir une place singulière dans le cinéma africain. En 1968/69, alors qu'il n'y avait pas de pensée cinématographique nationale, pas de politique culturelle qui aurait prévu de planifier le rôle à donner au cinéma, il y eut un bras de fer entre les compagnies (Secma et Comacico), qui exploitaient les films en Haute-Volta et voulaient augmenter le prix des billets, et l'État. Nous avions un ministre des Finances qui avait du tempérament, il refusa de se laisser dicter la loi par des marchands – ils n'étaient pas autre chose. Aussi, en 1970, un an après qu'eut lieu le premier festival de Ouagadougou, une Société nationale voltaïque de



distribution et d'exploitation cinématographiques, la Sonavoci, fut créée : le cinéma devenait une affaire d'État. Cette nationalisation, née d'un "accident administratif", a été perçue, à l'extérieur, comme une révolution dont on a vite mesuré les enjeux : il a fallu se battre contre une mainmise "idéologique" pour obtenir des films. Grâce à une maturation progressive, d'autres réformes furent prises : création du Fonds de promotion et d'extension de l'activité cinématographique, puis, en 1971, institutionalisation du Fespaco, Festival panafricain du cinéma de Ouagadougou. Les choses s'articulaient, prenaient la forme d'une volonté politique. La production de films de long métrage est venue plus tard : prendre des décisions administratives d'une grande portée historique c'est une chose, distraire des ressources pour produire des films en est une autre. Comme nous abritions, tous les deux ans à Ouagadougou, un festival en pleine expansion qui coûte cher, ce n'est qu'en 1973 que fut produit le premier long métrage voltaïque. Mais avant 1969-1970, existait, comme dans les autres pays africains francophones, une cellule de cinéma rattachée à un service de l'information qui produisait des films d'éducation sanitaire, de vulgarisation technique, culturelle, projetés dans tous le pays grâce à des ciné-bus. J'en ai réalisés et produits moi-même lorsque j'étais directeur du Centre national du cinéma, créé en 1977, en même temps que s'ouvrait l'école de Ouagadougou, l'Institut africain d'éducation cinématographique (Inafec). Et dès 1979, deux institutions inter-africaines de coopération cinématographique voyaient le jour officiellement : le Consor-

tium inter-africain de distribution (C.I.D.C.) et le Centre inter-africain de production de films (Cipro-Films).

Aujourd'hui les professionnels du cinéma au Burkina-Faso se battent pour de nouvelles avancées : l'État a fait le maximum de ce qu'il pouvait faire, il faudrait qu'un secteur privé se structure pour qu'existe véritablement une activité cinématographique régie par les lois du marché de l'offre et de la demande, il faut songer à une complémentarité cinéma/télévision sans pour autant renoncer au cinéma comme moyen spécifique d'expression. Ce serait le moyen d'aguerrir nos techniciens, d'outiller de nouveaux réalisateurs, de créer une pépinière d'acteurs professionnels\*.

**Quelques chiffres :** de 1973 à 1995, trois films furent produits par la Haute-Volta, puis il y eut une accélération, entre 1982 et 1995, il s'est tourné, en moyenne, deux films de long métrage par an, les plus connus en France étant ceux de Gaston Kaboré, et d'Idrissa Ouédraogo (*Le Choix*, *Yaaba*, *Tilai*, etc). L'Inafec a formé deux cent cinquante étudiants, une quinzaine seulement ne sont par burkina-bés.

#### **De la Haute-Volta au Burkina-Faso :**

**Gaston Kaboré est né en Haute-Volta et pourtant il est burkina-bé. Comment est-ce possible ?**

Colonie française depuis 1896, la Haute-Volta acquiert son autonomie en 1947 mais prend le nom de Burkina-Faso, qui signifie « La patrie des hommes intègres », seulement le

4 août 1984, date anniversaire du coup d'État réalisé par le capitaine Thomas Sankara (qui fut assassiné en 1987 et dont le successeur s'appelle Blaise Compaoré). La capitale de la République populaire du Burkina-Faso est Ouagadougou, la principale ville étant Bobo-Dioulasso, lieu de naissance de Gaston Kaboré. C'est un pays de l'Afrique sud saharienne, de 274 200 kilomètres carrés et d'environ neuf millions d'habitants divisés en une soixantaine d'ethnies : la principale est représentée par le peuple Mossi dont la langue est le moré. L'action de *Rabi* se passe en pays Mossi. Le Burkina-Faso a comme pays voisins le Mali, la Côte-d'Ivoire, le Ghana, le Togo, le Bénin, le Niger. Il existe une voie ferrée qui relie Abidjan, capitale de la Côte-d'Ivoire, à Ouagadougou.

### Sur Rabi

À l'origine du film, un concours lancé par plusieurs télévisions européennes dont la BBC ayant pour thème l'environnement. Dans un premier temps Gaston Kaboré servit d'intermédiaire pour faire connaître ce concours auprès des cinéastes africains. Il y eut peu de réponses. Il fut alors lui-même sollicité, répondit qu'il n'avait pas d'idée de documentaire sur ce sujet et que celles qu'il pouvait avoir en fiction lui paraissaient très éloignées d'une préoccupation directe de l'environnement. « Proposez toujours » lui dit-on. C'est alors qu'il a envoyé aux producteurs « cette petite histoire de l'intrusion d'une tortue dans une famille paysanne qui allait faire bouger beaucoup de choses ».

*Rabi* est né d'un souvenir d'enfance : vers l'âge de onze ans un cuisinier, dont Gaston Kaboré aimait écouter les histoires, lui fit cadeau d'une tortue. Cet animal symbolise, au Burkina-Faso, la sagesse, l'obstination, la longévité, la fidélité en amitié et représente à la fois le monde animal et le monde minéral.

Le film a été tourné, du 9 septembre au 24 octobre 1991, à trente kilomètres de Ouagadougou, sur la route de Zorgho, dans un village dont les habitants sont devenus les figurants du film. Le jeune acteur, malgré son nom – Yacouba Kaboré – n'a aucun lien de parenté avec le cinéaste qui l'a connu quinze jours seulement avant le début du tournage. Joseph Nikiema qui interprète le rôle du père de Rabi a déjà joué dans les autres films de Gaston Kaboré. Si deux tortues « jouent » dans le film,

une quinzaine d'autres ont été ramassées au cours du tournage. Gaston Kaboré ignorait qu'il y eût autant de tortues dans son pays.

### Gaston Kaboré : bio-filmographie

Gaston Kaboré est né, en 1951, à Bobo-Dioulasso, en Haute-Volta (Burkina-Faso depuis 1984). Dès l'âge de deux ans, il s'installe avec ses parents à Ouagadougou, la capitale. Après sa terminale, il fait deux années d'études d'histoire-géographie, avant de se rendre à Paris, où il termine sa licence d'histoire et fait une maîtrise sur l'image de l'Afrique dans la presse française entre 1885 et 1890. Amené à étudier les illustrations dans la presse coloniale, il se prend d'intérêt pour la force des images, et c'est ainsi qu'il est venu au cinéma. Diplômé de l'École supérieure d'études cinématographiques (Essec) de Paris, en 1976, il rentre au Burkina-Faso, où il est Conseiller technique au sein du ministère de l'Information et de la Culture, de 1977 à 1981 ; il dirige le Centre national du cinéma et enseigne à l'Institut africain d'études cinématographiques (Inaceg) de Ouagadougou, de 1977 à 1988, tout en réalisant films documentaires et de fiction. En tant que membre du comité d'organisation, il s'occupe activement du Fespaco et assume les fonctions de Secrétaire général de la Fédération panafricaine des cinéastes (Fepaci) à laquelle il consacre beaucoup de son temps.

- Reportages et documentaires : *Stocker et conserver les grains* (1977), *Regards sur le sixième Fespaco* (1979), *Propos sur le cinéma africain* (1986), *Madame Hado* (1991).
- Fictions : *Wend Kuuni* (Le Don de Dieu), 1982, prix de la Confédération internationale des cinémas d'art et essai. *Zanboko*, 1988, Tanit d'argent, festival de Carthage, prix du meilleur scénario Fespaco. *La Vie en fumée* 1992, vidéo Beta. *Rabi*, 1992, prix spécial du Jury, festival de Carthage, prix spécial du Public, festival d'Angers.

Il vient de tourner une fable de la Fontaine, *Le Loup et la Cigogne*, pour une série coproduite par TF1 pour laquelle une trentaine de cinéastes, français et de la francophonie essentiellement, ont été sollicités. En préparation, un film de long-métrage : *Buud Yam*, qui sera une suite de *Wend Kuuni*.

L.V.

\* Propos recueillis par Luce Vigo, à Paris, le 14 novembre 1995, pour *Les enfants de cinéma*.







## À la grande colline ! Pour quoi faire ?

par Luce Vigo

Elle est tout entière dans les yeux du vieux Pugsu lorsqu'il la regarde au loin, la grande colline, la première fois que Rabi vient s'occuper de lui, selon la promesse de son père faite au vieil homme. « Pourtant », dit Rabi, « on la voit à peine ! » Les journées, au village, bien rythmées par les travaux de chaque jour et que Gaston Kaboré filme telle une chronique paysanne, se répètent : la mère et la sœur de Rabi mixent la terre pour fabriquer les poteries que le père ou elles-mêmes iront vendre au marché, elles pilent le mil et préparent les feuilles d'oseille... Le père et son apprenti activent le feu de la forge et travaillent le fer, les jeunes filles vont chercher et rapportent l'eau, la marchande de tabac prépare sa marchandise, et Rabi se partage entre son apprentissage au métier de forgeron, les petits services à rendre à Pugsu (lui apporter sa ration quotidienne de tabac et de noix de kola râpée), les tâches qui reviennent aux enfants comme aller chercher la terre sèche des termitières que les potières travailleront, et les jeux de leur âge. La ronde du soir les réunit au crépuscule. Chaque jour aussi, les coupeurs de bois déboisent un peu plus la région. Et chaque nuit apporte le repos. Même l'averse, la récolte du mil et les règles de Laalé sont inscrites dans ce qui doit arriver ! Et pendant ce temps, quoi qu'il adviene, la grande colline est toujours là, présente dans les pensées et les regards de Pugsu et de Rabi, telle un appel à une mystérieuse et large appréhension de l'univers.

Très attaché au respect des valeurs rurales, c'est de manière simple et juste, documentée pour ne pas dire documentaire, que Gaston Kaboré approche ses personnages bien ancrés dans leur environnement pour lequel ils ont quelques inquiétudes : le charbon de bois ne va-t-il pas manquer pour continuer à alimenter le feu de la forge ou la cuisson de la poterie ?

Le vieil homme, Pugsu se souvient de la forêt, des grands animaux sauvages qui l'habitaient, la tortue se rappelle les histoires que les hirondelles rapportent de leurs voyages lointains... Car la tortue parle, fantasmagique mais logique



aboutissent  
par l'enfant



moral, fait  
à conte.

### Du point de

les

Gaston Kaboré nous fait imaginer la rivière avant de nous la montrer dans toute sa tranquille splendeur, en un panoramique qui suit le retour au village de Rabi portant sa tortue fugueuse, de même il travaille l'idée de la grande colline comme un pur fantôme de Pugsas, qui prend forme quand l'enfant décide d'y mettre sa tortue à l'abri.

### Le rôle des tortues

C'est l'arrivée au village, par accident, de la première tortue – de taille raisonnable – qui donne corps à bien des fantasmes, à bien des rêves. La seconde, énorme, ne fait que les accroître ou les renforcer. Chez Pugsas d'abord, que hante déjà le souvenir du moment précis où sa vie d'homme amoureux ne s'est pas accomplie. Sur quoi ses yeux se fixent-ils lorsque Rabi lui apprend que cette tortue a été trouvée en brousse ? Sur

une colline invisible vers laquelle s'échappe son esprit. Plus que les mots, le silence et les regards disent cet invisible dont Rabi, à son tour va devoir faire l'apprentissage. « Car la grande colline, pour Gaston Kaboré, chacun de nous la porte en lui, c'est un lieu imaginaire et redouté qu'il faut prendre d'assaut. Pour Pugsas, c'est faire face à Tusma, demander pardon de n'avoir pas su réaliser leur amour, de n'avoir pas vécu avec elle\*. » Et pour Rabi ? Cet enfant que le cinéaste nous présente dès la première séquence comme ayant du caractère – l'altercation qu'il a avec les garçons de son âge le montre bien, comme la remarque qu'il fait à son père sur son rapide retour du marché – s'est mis, lui aussi, à penser à cette colline qui, dans un premier temps, ne représente rien pour lui. Avant ce jour où il décide de faire ce long chemin pour rendre la tortue à la liberté, dans un endroit sûr, Rabi a reproduit, d'une manière concrète, les rapports de pouvoir que sa famille entretient avec lui : il a



\* Gaston Kaboré dans un entretien avec Thérèse-Marie Deffontaines, réalisé à l'occasion de la sortie de *Rabi* en France, dossier de presse.





construit un abri à cette tortue, essayé de l'éduquer, il l'a nourrie, l'a retenue auprès de lui, exprimant de cette façon les fantasmes qui lui permettent d'échapper à l'emprise des siens. Non pas que ses parents soient de « mauvais » parents : ils représentent la loi parentale à laquelle Rabi a besoin de se référer et de s'opposer.

### Le temps et l'invisible.

Le travail de scénario et de mise en scène de Gaston Kaboré est d'autant plus remarquable qu'il est comme souterrain, que l'histoire, apparemment limpide et simple, trace donc son chemin, elle aussi, dans l'esprit du spectateur, en même temps que Rabi et Pugsas font le leur. Dans cette chronique où le quotidien se répète de jour en jour, de saison en saison, sans se figer jamais, rien, ni personne, n'est vraiment pareil à ce qu'il était la veille. Cette lente mutation des choses et des êtres, Gaston Kaboré nous la donne à voir peu à peu, sans gesticulation ou discours superflus, dans une économie d'écriture cinématographique qui va bien au temps qu'il faut à chacun des personnages pour prendre conscience du changement opéré autour de lui et en lui-même. Parler d'un temps nécessaire à la transformation des personnages dans un film qui fait à peine plus d'une heure peut paraître surprenant. Mais le rythme crée le temps, et Gaston Kaboré ne précipite rien. Il aime, comme il dit, « laisser l'esprit du spectateur divaguer dans le décor, piquer une émotion... ». Et les moments d'émotion ne manquent pas

dans *Rabi* : ils peuvent venir de cette nature « vibrante » de luminosité qui importe tant à Kaboré, comme de certaines situations, celle-là même, par exemple, qui, d'une manière inattendue, fait pleurer Rabi : non pas cette scène où il vient dire à Pugsas son chagrin de la tortue perdue, mais celle où il prend la mesure de la douleur de Tusma d'avoir tant aimé Pugsas qui a mal répondu à cet amour. Les larmes silencieuses de Rabi, la tension de son corps immobile que l'on voit de dos, disent que cette soudaine compréhension de l'immensité d'un chagrin d'adulte est un moment magnifique de son initiation à la vie. C'est peut-être à cet instant-là que l'idée encore confuse d'aller un jour à la colline lui vient à l'esprit. Que le sentiment du respect de l'autre commence à le pénétrer en lui. Et l'autre, c'est d'abord la tortue.

« Tu ne pouvais que répondre à l'appel de la grande colline ». Cette phrase de Pugsas à Rabi clôt le film. Lui-même, en allant implorer le pardon de Tusma, a, enfin, répondu à cet appel. ■



Séquence 1



Séquence 1



Séquence 4



Séquence 5



Séquence 5

## Déroutant

Titre.

**1.** (1.22). Cinq garçons regardent passer un convoi de bûcherons avec leurs charrettes chargées de bois, s'étonnent de leur nombre croissant puis parlent des œufs d'oiseaux qu'ils ont dénichés. Ils s'impatientent : leur copain Rabi les fait attendre. De profil, ce garçon d'une dizaine d'années, visage un peu fermé, s'est mis à l'écart pour soulager un besoin naturel. « Tu pisses comme un âne ! » lui crie-t-on. Il rejoint les autres, après un échange de paroles un peu vives. « On n'attend que toi » lui disent-ils. Ils se mettent en marche dans la brousse.

**2.** (2.11). « Regardez les termitières ! » Les enfants se précipitent et se mettent à casser, avec leur houe, la terre sèche qui protège les termites, mettant ceux-ci à nu. On les voit grouiller. Les six garçons, en file indienne, repartent, leurs corbeilles chargées de terre sur la tête.

**3.** (2.30). Générique. Musique.

**4.** (2.50). Sur une place de village où s'épanouit un grand arbre, deux hommes avancent en parlant : le plus âgé, Pugs, dit au plus jeune, Kuilga, qu'il le considère comme son fils – son père était son ami – mais qu'il préfère finir ses jours dans sa maison. Ils s'arrêtent l'un en face de l'autre. Kuilga propose l'aide de son fils, elle est acceptée avec plaisir. « Je te raccompagne ». Les deux hommes se remettent en marche et disparaissent à gauche de l'écran.

**5.** (3.39). La mère de Rabi et sa fille adolescente posent une corbeille sur leur tête, le père traverse à bicyclette la cour où elles se trouvent. Ils s'en vont tous les trois. On entend un bruit de soufflet de forge. La mère prévient Rabi de leur départ, lui recommande de ne pas gaspiller le charbon de bois et lui confie la maison. Resté seul, après le départ de sa famille, Rabi attise le feu, se lève, travaille un morceau de fer rougi en tapant dessus. Il est de face, puis de dos.

**6.** (4.40). Les cinq amis de Rabi s'approchent du vieux Pugs et de Rabi qui lui râpe de la noix de kola. Ils sont assis au pied d'un arbre. Après avoir salué le « grand-père », les enfants s'asseyent et bavardent entre eux. Le vieux mange puis se lève, annonçant aux garçons qu'il les laisse jouer et va sous son hangar ; il s'éloigne et disparaît. Les enfants restent assis en cercle, l'un d'eux prête un oiseau à Rabi qui le fait sauter dans sa main.

---

Les numéros en gras renvoient aux numéros des séquences.  
Les numéros entre parenthèses à la durée vidéo.

**7.** (5.19). La place de la concession villageoise où vivent et travaillent Rabi et sa famille, avec des cases sur les côtés et, au centre, des poteries. Le père et la mère s'activent, chacun de son côté. Le père charge son vélo de poteries, salue sa femme, il s'éloigne et sa femme rentre dans l'une des cases.

**8.** (5.47). En route pour le marché, le père de Rabi croise des femmes qui s'y rendent aussi. Dans la brousse il a un accident, une tortue provoque la chute de son vélo : les poteries sont cassées. Il se relève et relève sa bicyclette, ramasse la tortue en disant : « Toi, tu auras des comptes à rendre à ma femme ! »

**9.** (6.33). La mère de Rabi est près de ses poteries quand son mari revient. Il rejoint son fils aîné, aide-forgeron, à la forge, sous un abri de chaume. Rabi vient lui offrir de l'eau, s'étonne de son rapide retour et se fait traiter de petit effronté. Invité à aller regarder dans le panier, il y découvre la tortue. Il la montre à sa mère et à sa sœur, Laalé ; le père raconte sa mésaventure à sa famille. Laalé refuse de prendre la tortue et la mère fait des commentaires, tandis que Rabi tient l'animal à l'envers dans sa main : elle la trouve laide, et en plus elle pète ! Le père donne l'ordre à Rabi de venir actionner le soufflet. L'enfant pose la tortue sur le sol.

**10.** (8.27). Venant de la brousse, des femmes, portant des jarres sur la tête passent devant la case du vieil homme qui s'apprête à se mettre sous son abri de chaume. L'une des femmes s'arrête, demande des nouvelles de sa santé au grand-père et fait des vœux pour sa guérison. Posant par terre la natte rigide qui lui sert de porte, le vieil homme s'allonge. On entend une voix chanter, des enfants bavarder de pigeon et de tortue. C'est Rabi, unealebasse à la main, et un de ses amis qui lui dit de se hâter au moment où le garçon se dirige vers Pugsä.

**11.** (9.18). Rabi s'assied, râpe de la noix de kola. Il raconte au grand-père que son père lui a rapporté une tortue, à laquelle Rabi a déjà construit une maison. Quand l'enfant lui dit que son père a trouvé la tortue dans la brousse, les yeux du vieil homme se perdent au loin. « Que regardes-tu ? » lui demande Rabi. « La colline. Mais on la voit à peine. » Le vieil homme ne répond pas. À son tour, Rabi tourne la tête en direction de cette colline lointaine.

**12.** (10.22). La mère et la sœur de Rabi travaillent la poterie, presque en silence. Le visage concentré, la mère lisse le col d'un pot avant de le tendre à sa fille. Rabi, assis par terre, s'amuse avec la tortue qui agite les pattes.

**13.** (11.21). Dans la brousse un gros orage éclate. Des enfants et des jeunes filles se mettent à courir. Le vent, la pluie agitent en tout sens les arbres et les longues herbes. De grosses gouttes frappent la terre. L'orage s'apaise, sous le soleil un fagot s'égoutte.

**14.** (12.11). Au village, il fait beau. Le père de Rabi sort de sa case, reproche aux enfants de jeter de l'eau devant sa porte. Rabbi et Laalé vident la maison de la tortue



Séquence 8



Séquence 8



Séquence 9



Séquence 11



Séquence 12



Séquence 13



Séquence 14



Séquence 15



Séquence 16



Séquence 18

de toute l'eau qui s'y est amassée. Un garçon, de loin, fait signe de venir le rejoindre à Rabi qui court vers lui. Ils disparaissent. Restée seule, la sœur de Rabi continue de vider l'eau, la tête tournée vers le coin où étaient les deux garçons.

**15.** (12.54). Rabi et le vieil homme sont côte à côte, l'un debout, l'autre assis. Rabi se plaint du silence de son compagnon. Sans se parler, ils demeurent un moment les yeux fixés vers le lointain. « C'est vraiment un long chemin », soupire Rabi qui demande ensuite au grand-père, en se penchant vers lui, s'il n'est pas fatigué.

**16.** (13.18). Rabi, un lance-pierres à la main, marche sur un chemin de brousse bordé de hautes herbes. Il oblique à gauche.

Une femme, assise, répond par un grand rire au bonjour de Rabi. Elle demande des nouvelles du « vieux rhumatisant », rit encore en apprenant qu'il souffre. Elle prépare du tabac qu'elle enveloppe dans du papier et recommande à Rabi, accroupi en face d'elle, d'aller vite porter ce tabac au vieux : « Il ne peut s'en passer. »

**17.** (14.35). Une femme, un bébé dans le dos, sur le seuil de la case de Pugs, encourage le vieil homme à manger s'il veut guérir. Elle se relève, replace la porte à sa place. En s'éloignant elle croise Rabi. Ils se saluent. Madame Talato apprend au garçon que le vieux Pugs est encore malade. Rabi va jusqu'à la case, entrouvre la porte. À l'intérieur de la case, le vieux Pugs, couché, chique. Rabi s'étonne qu'il n'aime que le tabac de Tasma. Le vieux le rabroue. Ils ont un dialogue un peu vif, Rabi pense que Tasma déteste Pugs. « Ce ne sont pas ses paroles que je chique, mais son tabac. » Fatigué, le vieil homme demande à Rabi de s'en aller et de fermer la porte.

**18.** (16.10). Le vieux Pugs rêve. En *off*, un voix rieuse de jeune fille dit : « Tu es bien habillée aujourd'hui ». Une autre voix de femme réplique : « Cesse de me taquiner ! » et ajoute « Comment vas-tu, Pugs ? » Une voix de jeune homme : « Bien, et toi ? » et elle répond « Je suis à toi. » Un jeune homme et une jeune femme, qui s'apprête à aller puiser de l'eau, se regardent en souriant. Le visage du vieil homme efface leur image.

**19.** (16.40). Assis par terre, Rabi joue en silence avec la tortue. Sa mère, en passant, le gronde, se plaint au père qui survient : « Cet enfant n'écoute pas, il fait mal à la tortue, on ne dresse pas une tortue » dit la mère. Rabi, son lance-pierres autour du cou, continue de tripoter la bête qu'il fait marcher.

**20.** (17.28). Rabi met le tabac dans une boîte, l'offre à Pugs qui le chique et le recrache. Il accuse Rabi de mentir, ce tabac ne vient pas de chez Tasma. Rabi baisse la tête, va s'asseoir un peu plus loin contre le mur. Il bricole son lance-pierres, vise un oiseau qui s'envole quand le vieil homme tousse. S'en suit un échange de paroles : Rabi voulait tuer l'oiseau malgré sa petite taille pour prouver son habileté. Pugs n'est pas d'accord. Ils restent silencieux un moment. Le lance-pierres en gros plan s'efface, Rabi se coiffe du chapeau du vieil homme.

**21.** (19.40). Le père de Rabi et son fils aîné battent le fer. Arrive la sœur de Rabi portant un panier dont elle verse le contenu dans un grand pilon. Elle se met à piler le mil tandis que Rabi joue avec la tortue, explique à Laalé qu'il essaie de lui passer une laisse autour du cou. Après avoir traité son frère d'idiot, l'adolescente reprend son travail, en disant : « Pauvre tortue ! » Rabi baisse les yeux devant les regards de sa famille. Chacun est occupé à sa tâche.

**22.** (20.40). Le père et son fils aîné discutent : le charbon se fait rare, les arbres disparaissent, le bois est transporté en camion jusqu'à la ville. La mère, en retrait, foule la terre. Un main saisit, avec des pinces, dans le charbon incandescent de la forge, un morceau de fer rougi et se met à le battre.

**23.** (21.01). Le père, dont la bicyclette est chargée de poteries, sort la tortue de son abri et la met dans un des pots. Il annonce à sa femme qu'il ramène l'animal dans la brousse, car « Rabi ne pense plus qu'à ça ». La mère est d'accord et regarde son mari s'éloigner. « Une tortue n'a rien à faire ici » a-t-il dit, en enfourchant son vélo.

**24.** (21.27). Le vieux Puga est assis au pied de sa case lorsque Rabi arrive en pleurant et s'approche de lui. Il le presse de dire ce qui ne va pas. Rabi répond que son père a repris la tortue. Le vieil homme réplique que la tortue était au père et qu'il avait le droit d'en faire ce qu'il voulait. Il dit à Rabi de ne plus pleurer. Ils restent tous deux silencieux. Puga regarde vers la colline.

**25.** (22.35). Les enfants s'amuse, font une ronde. Des petits enfants les regardent, Rabi aussi. Maussade, il reste appuyé contre un mur, puis s'éloigne. La ronde reprend. Dans la case le fils aîné tente de faire marcher un vieux poste de radio. La mère rouspète, le père lui dit qu'il s'est fait avoir par un nommé Tiraogo. L'aide-forgeron tape sur son poste, le pose et se couche tout habillé. La mère, qui élague des feuilles d'oseille, dit ses inquiétudes à son mari : elle trouve que Rabi a changé, qu'il a l'air triste, ne mange plus, pleure à la moindre chose. Le père répond que cela lui passera, que les enfants sont lunatiques. Mais, insiste la mère « cela a commencé quand tu as repris la tortue ». Les deux parents restent un moment silencieux, face à face, avant de s'allonger chacun sur sa couche.

**26.** (24.33). La mère met de l'ordre dans sa poterie. Un coq chante. Rabi, qui était appuyé contre un mur, ramasse un gros bâton et détruit l'abri de la tortue. Sa mère le regarde sans rien dire. Le bâton retombe sur les débris de l'abri en ruine.

**27.** (25.01). Rabi marche, tête baissée, sur le chemin. Il tend son tabac au vieil homme assis par terre. Rabi s'est également assis. Il pleure. Puga l'interroge : s'est-il fait gronder ? A-t-il mal au ventre, à la tête ? Rabi reste silencieux. Le vieil homme chique, se redresse, regarde au loin. Lorsqu'il demande à Rabi : est-ce à cause de la tortue ?, le garçon relève la tête.



Séquence 18



Séquence 18



Séquence 25



Séquence 27



Séquence 29





Séquence 29



Séquence 32



Séquence 32



Séquence 34



Séquence 34

**28.** (26.22). Pugs et Rabi avancent dans la brousse. Rabi aide le vieil homme à grimper. Ils s'asseyent, font une courte prière. « Sais-tu pourquoi nous sommes là ? » interroge Pugs. « Parce que nous sommes fatigués », lui répond Rabi. Invité à mieux regarder, Rabi découvre des crottes des tortues qui viennent boire là tous les jours. « Nous en attraperons une quand elle viendront » lui dit Pugs.

**29.** (27.56). L'attente commence. Rabi soutient sa tête d'une main. On entend les bruits de la nature. Rabi attire l'attention du grand-père : une tortue énorme les regarde. « Ramasse-la », dit Pugs à Rabi. Rabi porte la tortue avec peine. « Rentrons à la maison » dit le vieil homme.

**30.** (28.16). Au village, la mère et la fille s'affairent : l'une lave la petite poterie, l'autre pétrit de la glaise. Rabi survient. À sa mère qui lui demande où il était, il répond « à la colline, avec grand-père ». Il demande de la glaise pour boucher des trous de souris. La mère lui en met dans un morceau de jarre. L'enfant s'éloigne. Son père le regarde partir. Il demande à sa femme ce qu'il se passe. Elle se tourne, toute joyeuse, vers lui. « Les tortues, c'est fini, réplique-t-elle, maintenant ce sont les souris ! » Les parents éclatent de rire.

**31.** (30.14). Tout souriant Rabi arrive et annonce à Pugs qu'il va construire l'enclos de la tortue sur sa concession. Le grand-père lui répond : « Fais-le dans ton jardin, Kuilga sera d'accord. » Le sourire du garçon s'efface. Lorsqu'il demande s'il peut boucher les trous de souris, Pugs comprend qu'il a menti à sa mère pour avoir de la glaise, le gronde et lui ordonne vertement de ne pas oublier un seul trou de souris.

**32.** (30.44). Rabi pose la grosse tortue à terre avant d'aller s'asseoir près de sa mère qui trie des feuilles. Elle s'étonne du temps qu'il lui a fallu pour boucher les trous de souris et lui demande ce qu'il vient de cacher. « Un cadeau de grand-père ». Rabi tarde à aller chercher la tortue, son père qui, près de sa bicyclette, inspecte sa chambre à air, presse un peu son fils. Il continue de parler à sa femme, il n'y avait pas de crevaisson, c'est la valve qui n'est plus bonne. Les parents s'activent en attendant le retour de Rabi. En voyant la tortue, le père se fâche. Rabi pose l'animal à terre et s'éloigne. Le père regarde la tortue.

**33.** (32.19). Un homme en boubou bleu ciel et coiffe blanche sort des hautes herbes et se dirige vers la place du village, tandis que l'on entend des voix d'enfants chanter avant de les voir faire une ronde. Ils accompagnent leur chant en frappant dans leurs mains : « Le chef commande, choisis les gentils. Les méchants sont là, tu es un bon garçon. » La mère de Rabi surveille le feu autour duquel sont rangées des poteries. La nuit tombe. La mère ramasse quelque chose, disparaît. Le feu flamboie.

**34.** (33.05). Rabi finit de construire, en glaise qu'il lisse, un grand enclos pour la tortue, avec une petite ouverture.



Laalé, la sœur de Rabi, languissante, répond brièvement aux interrogations de sa mère. « Sois courageuse, c'est comme ça tous les mois », lui dit celle-ci. L'adolescente a ses premières règles et elle a mal. Sa mère enchaîne sur les douleurs de l'enfantement. Laalé laisse couler une larme. La mère lui propose de faire des pots pour les vendre au marché et dit qu'elle va préparer la terre. L'adolescente lui répond qu'elle peut le faire. La mère et la fille, le père et son aide sont tous quatre au travail.

**35.** (34.13). Rabi lâche la tortue dans les hautes herbes pour qu'elle puisse manger. Au village, sa mère et sa sœur trient des pots, mettant de côté ceux qui sont ébréchés ou fendus.

Dans la brousse, Rabi et le vieil homme font une pause, Pugsu prend son tabac, remet la boîte dans sa poche, enlève son chapeau, regarde autour de lui et s'étonne de la disparition de la forêt dans laquelle il y avait des lions, des hyènes, des éléphants : « Il ne reste rien, même pas un vieil arbre. » Il remet son chapeau, Rabi se redresse et prend la houe que lui tend le grand-père pour couper un bout d'écorce dont une décoction soignera un enfant du village. Le vieil homme le regarde et dit : « Invoque le pardon de l'arbre que tu blesses. »

**36.** (35.53). Tusma remplit une bassine de tabac séché. Des jeunes filles rieuses, des jarres sur la tête, passent devant chez elle. Tusma s'approche du chemin. Elle rêve : une belle jeune fille, une jarre sur la tête sourit à un beau jeune homme qui la dévore des yeux. Tusma sort de sa rêverie, se retourne, voit Rabi qui, immobile, la contemple. Elle entre dans sa case, en ressort avec un petit paquet à la main, un cadeau pour Pugsu. Elle s'essuie les yeux. « Tu vois, mes larmes coulent encore... il était si beau, dit-elle à Rabi, triste et toujours immobile devant elle, nous nous aimions, je me serais laissé enlever mais il ne me l'a jamais demandé. » Elle pleure, Rabi aussi. « Un homme ne pleure pas » dit Tusma à l'enfant. Elle le prie de donner le tabac à Pugsu et de ne rien lui raconter. Rabi sèche ses larmes, se retourne, s'en va, tandis que la femme le regarde.

**37.** (36.11). Au village. Rabi attache sa tortue à un arbre. Ses amis regardent Rabi donner des feuilles à l'animal avant de prendre, lui aussi, une houe et une corbeille. « Allons-y » dit-il. En passant devant la tortue un des garçons la traite de « tortue-chèvre ». Les garçons s'éloignent, l'un d'eux demande : « À quoi joue-t-on ? » La tortue se déplace doucement.

**38.** (38.47). Pugsu chique. Il a un long boubou bleu et il est tête nue. Son regard se perd dans le lointain. Rabi lui dit qu'un jour, il grimpera sur la colline. Le grand-père s'étonne, aller là-bas prendra une journée entière. La tête penchée, Rabi affirme qu'il ira, même s'il ne sait pas pourquoi. Pugsu lui souhaite bonne chance, ses yeux se perdent à nouveau dans le lointain. Rabi lui parle de Tusma, lui demande s'il l'aime.



Séquence 36



Séquence 36



Séquence 39



Séquence 40



Séquence 43



Séquence 44



Séquence 46



Séquence 46



Séquence 49



Séquence 50

Le vieil homme baisse les yeux. Rabi lui confie qu'elle lui a parlé, qu'il sait tout. « Quelle folle ! » dit le vieil homme qui demeure rêveur.

**39.** (39.55). Rabi est debout sur la tortue qui avance. Les enfants rient, ils sont nombreux, assis par terre, ils font des commentaires : « Elle a pété ! » Et ils s'esclaffent.

La mère, près de son feu, remplit d'eau son chaudron. Elle entend les rires des garçons, se relève, voit les enfants rassemblés de l'autre côté du mur. Elle appelle Rabi, lui demande de nettoyer l'enclos qui pue. Rabi obéit de mauvaise grâce, se met à râcler le sol de l'enclos.

**40.** (41.19). Tuma prépare le tabac destiné à Pugs. Elle s'inquiète de la santé du vieil homme et de ce qu'il dit d'elle. « Que tu es belle », lui répond Rabi. « Rien d'autre ? » « Non, dit Rabi, mais je sais qu'il pense encore à toi ». Elle sourit « Quelle bêtise ! » puis presse Rabi d'aller porter le tabac à Pugs.

**41.** (41.52). Le père de Rabi et son aide battent le fer. Rabi s'approche d'eux, s'assied à côté de son père. Il est tout songeur mais son père le gronde et le prie de se concentrer sur son travail. « Les tortues ne vont pas avec le travail de la forge » dit-il. Sur ordre de son père, Rabi actionne le soufflet.

**42.** (42.29). Rabi court dans la brousse, traverse une rivière, retrouve sa tortue, la ramasse en lui reprochant d'avoir tenté de s'enfuir. Il la porte sur sa tête. La nuit tombe, la rivière est calme.

**43.** (43.34). C'est la nuit. Rabi sort de la case pour boire. Avant de rentrer, il jette un œil sur l'enclos de la tortue. Endormi, il fait un cauchemar : les enfants, le visage déformé, se moquent de lui, le traitent de menteur. Rabi devient tortue, il a une carapace sur le dos. Les enfants menacent de l'attacher à un arbre, lui crient « Tortue ! » Rabi appelle au secours, son père se réveille, lui ordonne de se rendormir et se recouche. Rabi, sur son lit, reste sur le dos, les yeux grands ouverts. La lune luit dans le ciel noir.

**44.** (45.01). Au matin Rabi prend sa tortue dans l'enclos et l'emporte. Il traverse le village encore endormi, passe devant les bûcherons qui entassent le bois. « Regarde le gosse avec sa tortue ! » s'écrie l'un d'eux. Ils discutent tandis que Rabi s'éloigne en portant sa tortue sur l'épaule.

Le père de Rabi vient voir le vieux Pugs qui est assis sur sa natte. Il se plaint : les enfants causent bien du souci à leurs parents. Il trouve que Rabi exagère, ils l'ont cherché partout, même dans le vieux puits. Pugs dit qu'il pense savoir où est allé Rabi, sur la grande colline. Le père, étonné, dit : « Pour quoi faire ? »

**45.** (47.34). Rabi s'enfonce en pleine brousse, sa tortue sur l'épaule qu'il pose, plus tard, un instant sur le sol, avant de reprendre sa marche. Il enjambe un rocher, repose la tortue par terre sur le dos, s'assied, touche ses pieds endoloris. La tortue gigote, Rabi la regarde.

**46.** (49.12). Rabi soupire : « Les tortues et moi, c'est fini. » La tortue se met à parler, à la grande surprise du garçon. Ils dialoguent longuement comme de vieilles connaissances. Oui, Rabi est venu jusque-là rien que pour la tortue mais il pense qu'il aura des ennuis. Il n'était plus content de la garder prisonnière. La tortue se met à lui parler longuement des hirondelles qui connaissent des histoires de toutes sortes, parce qu'elles voyagent beaucoup ; elle parle aussi de la folie des hommes qui tuent les grosses tortues de mer rien que pour leurs carapaces. Rabi écoute, demande qui sont ces assassins : « Des hommes qui ne respectent pas la vie » répond la tortue. Rabi reste silencieux puis dit : « Laalé ne voudra jamais croire ça. »

**47.** (51.24). Rabi dort sur la colline.

Au village, dans la nuit et sur la place où sont rassemblées les poteries, près du feu, la mère de Rabi veille. À l'autre bout de la cour, le père veille aussi.

**48.** (52.00). C'est le jour, Rabi a repris sa marche avec la tortue. Il boitille. Il pose la tortue, caresse sa carapace, en disant : « Je me souviendrai toujours de toi et de tes histoires. » Après un dernier regard à la tortue, il commence à redescendre en marchant difficilement.

**49.** (53.10). Les villageois récoltent le mil. Laalé passe, une jarre sur la tête. Rabi sort de sa cachette et l'appelle. Il se fait gronder par sa sœur qui lui dit que leurs parents sont très fâchés. Ensemble ils se mettent en route vers le village.

**50.** (54.06). La mère soigne les pieds de Rabi tout en le grondant. Il n'a que ce qu'il mérite. Laalé apporte de l'eau chaude. La mère masse l'autre pied de Rabi. Elle lui dit : « Tu es un vilain garçon, je m'inquiétais pour toi ».

**51.** (54.51). Le vieil homme et Rabi avancent ensemble, Rabi marche péniblement, il boite. Ils arrivent à la hauteur de la concession de Tumsa. Pugsas s'arrête tandis que Rabi va, en clopinant, jusqu'à la vieille femme. Il s'accroupit devant elle. Pugsas écoute sans être vu. Tumsa dit combien ils ont été inquiets pour Rabi. « Ne recommence jamais cela ! » lui dit-elle. Elle s'enquiert de la santé du vieux Pugsas. Tout en lui répondant Rabi fait signe à son vieux compagnon de venir. Tumsa l'aperçoit avant même qu'il s'approche et s'assied devant elle. Il lui demande pardon. Rabi reste un peu sur le côté avant de s'éloigner, les laissant seuls, face à face, après leur premier échange de paroles.

**52.** (56.25). Dans la cour de la famille de Rabi, chacun prend sa place habituelle. Rabi est absent.

Pugsas et Rabi ont fait halte dans la brousse. Ils parlent ensemble du monde : « Je veux, dit Rabi, que mon regard embrasse l'univers tout entier. » Pugsas lui donne quelques conseils. Ensemble, ils s'éloignent dans la brousse. « Je voulais tellement qu'elle survive » dit Rabi au vieil homme.

Générique de fin. Musique.

L.V.



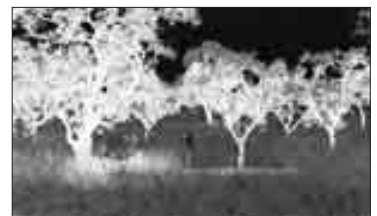
Séquence 51



Séquence 51



Séquence 52



Séquence 52



Séquence 8 : le père trouve la tortue.



9/5



9/1



9/6



9/2



9/7



9/3



9/8



9/4



9/9

## Analyse de séquence

Intrusion d'une tortue dans une scène de vie ordinaire.

À chacun sa place.

Séquence 9.

Cette séquence qui introduit un élément étranger à la famille réunie est le moment-charnière où tout est encore vécu comme à l'accoutumée : la nature est là, éblouissante de lumière, chacun est à sa place, dans la cour : la mère et sa fille d'un côté, le fils aîné actionne le soufflet de forge, le père le rejoint, enlève un tricot, après avoir posé son vélo, visible dans un coin du cadre, et Rabi, tout naturellement, vient offrir de l'eau à son père. Et pourtant le spectateur sait que quelque chose va perturber cette harmonie familiale ; ce n'est pas fortuit que Rabi soit le seul à tenir la tortue dans sa main : sa sœur Laalé à qui il propose de la prendre, se recule : « Jamais ! » et sa mère s'écrie : « Éloigne-la de moi ! ».

### Un objet de répulsion mais un alibi utile

La tortue est alors un objet de curiosité, certes, mais aussi de répulsion : la mère s'apitoie sur sa laideur, et Rabi trouve qu'elle pue, « Elle a pété », dit-il. « Comme toutes les tortues » lui répond son père. Seul le fils aîné ne dit rien, il s'est contenté d'arrêter d'actionner son soufflet le temps que son père boive. Cette image négative de la tortue est tempérée par le fait qu'elle est utile, elle joue un rôle, celui d'alibi du père qui devait



justifier auprès de sa femme ses pots cassés. Il fait le récit de l'accident après que la tortue a accaparé l'attention de tous.

### **Tortue ne rime pas avec forge**

Dès cette première rencontre de Rabi et de la tortue – celle du père – on voit que le garçon a déjà du mal à la lâcher pour se mettre au travail.

### **La place de chacun**

Peu de mouvements de caméra, dix plans, non seulement pour introduire la tortue mais aussi pour bien situer chacun des membres de la famille, l'un par rapport à l'autre. Un premier plan d'ensemble nous donne une vue globale de la concession villageoise, avec ses différentes composantes. La mère est à gauche, près de ses pots, à l'arrière-plan passe et repasse une ou deux jeunes femmes, un panier sur la tête, alors que le père, sur sa bicyclette rentre dans le cadre. La mère le salue de sa place, il lui répond aussi brièvement. Salut réservé, selon l'usage.

Un léger mouvement d'appareil permet de suivre le père qui cale son vélo et de cadrer la forge, d'où venait un bruit de soufflet. C'est le territoire des hommes de la famille. Lorsque son père s'est installé en face de son fils aîné, à sa place habituelle de forgeron, Rabi entre, à son tour, dans le champ, de dos, un peu en biais et apporte à boire à son père. Le fils aîné a suspendu son geste et Rabi, avec la spontanéité de son âge, fait une remarque que son père ressent comme une insolence.

Un nouveau, léger et court mouvement de la caméra permet de suivre Rabi jusqu'au vélo et d'assister à la découverte de la tortue par Rabi qui sort du cadre après s'être adressé à sa mère.

Un court plan nous montre les deux forgerons. En contrechamp, le territoire de la mère et de la fille que rejoint Rabi. Il est à l'âge où il peut aller et venir du territoire des hommes à celui des femmes. Hors champ, le père commence le récit de sa mésaventure. Sa femme, sa fille et Rabi l'écoutent, tournés vers lui.

Le montage, suite de champs/contrechamps, nous montre successivement les deux groupes qui constituent la famille, Rabi faisant partie de l'un et/ou de l'autre :

Le père, cadré seul, en plan américain, continue son récit, hoche la tête.

La femme, la fille et Rabi commentent l'aspect de la tortue.

Les deux hommes se sont remis au travail.

La femme, la fille et Rabi continuent leurs commentaires. Hors champ, le travail des forgerons se poursuit, on entend le bruit que font les outils. En voix *off*, le père intervient : « Toutes les tortues pètent. »

Le père, cadré seul, toujours en plan américain, intime à Rabi l'ordre de poser la tortue et de venir travailler.

Rabi se penche, pose la tortue à terre.

La tortue occupe le terrain. Filmée en gros plan, comme personnage principal, elle commence à se mouvoir. Est-ce une première tentative de fuite ? **L.V.**







## Promenades pédagogiques

---

### Enfance : des sentiments vécus avec générosité

#### UNE IMAGE-RICOCHET

*La forge*

*Vouvi. Fang. Soufflet. Bois. 61 cm.*

*Gabon. Pièce rapportée d'Afrique au  
début du siècle. Sculpture*

*extraordinairement grande, belle et  
stylisée [...] Elle était utilisée de la façon  
suivante : on fixait sur ses seins deux  
soufflets en cuir que les aides du forgeron  
actionnaient selon un rythme rapide.*

*L'air traversait son corps, qu'on avait  
étiré et évidé pour en faire une tuyère, et  
parvenait ainsi jusqu'à un rudimentaire  
four de fusion.*

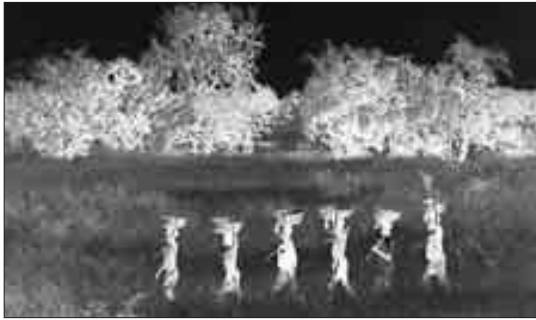
*Africana, Arnold Bamert, préface de Jean  
Laude. Éditions Herscher, 1980, p. 212.*

*Photo de l'auteur.*



*Wend Kuuni et Rabi*, deux titres de films, deux prénoms d'enfants. Gaston Kaboré a-t-il une approche juste de l'enfance ? « À titre personnel, dit-il, il est clair que je suis très sensible à une certaine évidence, constamment présente dans l'univers des enfants. À l'âge de Rabi – ou plus jeune – un enfant est curieux, naïf, mais je ne dirai pas innocent : un enfant a souvent des désirs donc il ne peut pas être innocent, il organise les choses de telle sorte qu'elles arrivent à se réaliser. Quand je dis évidence, je pense que lorsqu'un enfant est malheureux, il est malheureux ; quand il est heureux, il est heureux, il vit ses sentiments avec beaucoup de générosité, autant dans le refus que dans l'acceptation. C'est un personnage authentique à qui il ne faut pas prêter de faux sentiments qui ne seraient pas les siens, il ne faut pas le manipuler mais le laisser dans sa gravité et sa légèreté, dans son insouciance relative, dans ses interrogations qui peuvent parfois complètement étonner l'adulte. C'est un peu ça que j'ai voulu montrer dans *Rabi*. Cet enfant, fils de forgeron, destiné à être forgeron, a virtuellement mille choses qui s'entrechoquent dans sa tête, la tortue est une sorte de catalyseur qui va provoquer l'éclosion de tous ces œufs d'interrogations qu'il avait en lui... »





---

### Nature et décor : une vibration

Dans presque tous les plans de *Rabi* la nature est présente. Est-elle le sujet du film, parce qu'elle est menacée, parce qu'elle est un décor naturel de vie ? « J'aime, dit Gaston Kaboré, que mes films aient un rythme lent qui laisse à l'esprit des spectateurs le temps de divaguer dans le décor, de piquer des détails, des émotions, des souvenirs d'enfance. Car moi, quand je choisis mes cadres, que je mets l'œil à l'ocilleton pour regarder, je me projette dans ce décor, je me revois quand j'étais petit à l'école primaire : nous allions cueillir des fruits du néré ou du karité (arbre à beurre) pour faire un condiment pour la cuisine, ou encore nous allions, en octobre avant la saison des pluies, chercher les balais, des herbes spéciales très fines que l'on coupe et débarrasse de leurs graminées : ces balais, qui servaient, bien sûr, à balayer la classe, étaient une dotation que chaque élève devait apporter en début d'année scolaire. Mes films sont nourris de réminiscences et dans chaque cadrage où la nature est présente je veux vibrer à quelque chose. Mais je suis toujours le premier surpris qu'un public, tellement éloigné de ces références, de ces repères culturels, arrive à capter ces effluves que j'ai pu y mettre comme, par exemple, le bonheur que nous apportaient, à nous enfants, le vent qui se levait, la grosse pluie, la nature déchaînée... »

*Propos recueillis par Luce Vigo. Cf. p. 5.*

---

### Mensonges

Comme le souligne Gaston Kaboré, l'enfant, être de désir, n'est pas innocent. À deux reprises, dans le film, Rabi ment. Quand et pourquoi ? La première fois, c'est lorsqu'il trompe Puga sur l'origine du tabac qu'il lui apporte un jour et que Puga recrache. Pensant que Tusma déteste Puga, Rabi en avait conclu qu'il suffisait de se fournir ailleurs pour que Tusma oublie Puga et ne le poursuive plus de sa haine.

La seconde fois, c'est la crainte d'être séparé de la nouvelle tortue comme il l'a été de la première qui le pousse à demander à sa mère de la glaise pour « boucher les trous de souris » dans la case de Puga. C'est, en fait, pour construire la maison de la tortue dans le jardin du vieil homme. Mais ce dernier n'est pas d'accord et oblige Rabi à prendre ses responsabilités.

---

### Amours

Elles s'expriment de bien des façons dans le film, même si les mots « je t'aime » ne sont pas forcément prononcés.

Laalé a ses premières règles et elle souffre. Sa mère lui témoigne beaucoup de sollicitude, qui est une forme d'amour. C'est, bien sûr, la mère qui s'exprime mais aussi la femme.

Rabi a disparu, ses parents sont très inquiets, ils en ont perdu le sommeil. Quand Rabi est de retour, sa mère soigne ses pieds en sang avec douceur, même si elle dit qu'il n'a que ce



qu'il mérite. Le père a repris la première tortue pour la rapporter en brousse. Rabi pleure. Oui, il en convient, cette tortue appartenait à son père, mais c'est lui, Rabi, qui l'aimait...

Tusma ne s'est pas remise de son amour pour Pugs. Elle, comme lui, se souvient de la même scène...

Et Gaston Kaboré, ne le sent-on pas « vibrer », non seulement pour cette nature qu'il filme, mais pour l'enfant qu'il a été ? Et le plaisir de raconter une histoire, d'exercer le métier de cinéaste, n'est-ce pas une forme d'amour pour ce qu'il fait ?

---

### Le village : menacé par la ville ?

Toute l'action du film se passe dans le village, ou dans son proche environnement : la brousse ou la grande colline. La ville n'est jamais vue, pourtant elle est présente dans *Rabi* : les déboiseurs chargent leurs charrettes de bois destiné aux besoins de la ville, le père, avec sa bicyclette – la seule, semble-t-il, du village – ou sa femme et sa fille, vont vendre les poteries au marché de la ville. Dans un film précédent, *Zan Boko*, Gaston Kaboré avait raconté la difficile cohabitation des habitants d'une ville nouvelle et ceux d'un village mitoyen. Dans *Rabi*, la ville est-elle aussi vécue comme une menace pour les villageois ?

---

### Habitat

Le village est constitué de plusieurs concessions, chacune appartient à une famille et se divise en lieux de sommeil (la case) et lieux de vie et de travail : le hangar, la cour, la forge, etc. Selon les besoins de l'action, Gaston Kaboré donne à voir l'ensemble d'une concession – celle de la famille de Rabi, du vieux Pugs, de Tusma la marchande de tabac – en plans larges, ou seulement un de ses éléments, en plans rapprochés, sans jamais oublier que cet habitat est au cœur d'une nature qui procure aux habitants nourriture, travail, rêveries et fantasmes. Il montre aussi, dans plusieurs séquences, la circulation qui se fait d'une concession à l'autre grâce à des chemins, ruelles que l'on ne voit que partiellement, dans la logique du récit. L.V.



## Glossaire

**Plan** : deux définitions possibles, selon le point de vue adopté.

1) Point de vue du tournage. Le plan correspond au métrage de pellicule enregistré entre le moment où l'on met le moteur de la caméra en marche et celui où on l'éteint. C'est donc d'abord une unité indivisée, sans coupe. 2) Point de vue du montage (du film terminé : l'usage du terme est donc plus fréquent qu'en 1) : le plan décrit en 1 est fréquemment divisé en plusieurs unités, également nommées « plans », exemplairement dans le **champ-contrechamp** (voir ce terme). Le terme désigne alors la longueur de pellicule comprise entre deux collures. Sauf en cas de montage extrêmement rapide, le passage d'un plan à un autre est en général très sensible. Ce passage s'appelle un **raccord**.

N.B. Dans un tout autre sens, le mot plan est aussi utilisé pour désigner la taille de ce qui est visible à l'écran (**gros plan**, **plan d'ensemble**, etc.), ou encore pour désigner diverses profondeurs dans l'espace (**premier plan/arrière-plan** par exemple).

**Raccord dans le mouvement** : désigne un raccord où un mouvement est amorcé dans un plan, et poursuivi dans le plan suivant. Classiquement, ce raccord implique une nette différence de taille et/ou d'axe entre les deux plans, mais est réalisé de façon à ce qu'on sente une continuité entre ces deux mêmes plans.

**Champ** : désigne le fragment d'espace donné à voir, délimité par les quatre côtés du cadre.

**Contrechamp** : désigne le fragment d'espace opposé (à 180°) au champ.

**Champ-contrechamp** : figure combinant alternativement les deux figures précédentes.

**Hors-champ** : désigne tout l'espace non montré par le champ, mais dont l'existence est suggérée par celui-ci.

**Off** : se dit d'un son (voix, bruit, musique, etc.) dont l'origine ne se situe pas dans le champ. (Contraire : **in**).

**Mouvements de caméra** : les deux mouvements de base sont le **travelling** et le **panoramique**. Ces deux mouvements ne s'excluent pas forcément : ils peuvent être combinés l'un à l'autre.

Dans le cas du **panoramique**, la caméra, fixée sur un pied fixe (ou une épaule, dans le cas d'un tournage à la main) effectue une rotation horizontale de gauche à droite (panoramique gauche-droite) ou de droite à gauche (panoramique droite-gauche), ou un mouvement vertical de bas en haut ou de haut en bas. Un panoramique peut également balayer l'espace en diagonale.

Dans le cas du **travelling**, la caméra est fixée sur un objet en mouvement (chariot sur rails, voiture, etc.). Elle peut se déplacer latéralement (travelling latéral gauche-droite ou droite-gauche), en avançant (travelling avant) ou en reculant (travelling arrière).

Alain Philippon

## Petite bibliographie

– Victor Bachy, *La Haute-Volta et le cinéma*, Éditions de l'Harmattan. Collection Cinédia, Cinémas d'Afrique noire, OCIC, 1983.

– Association des Trois Mondes, *Dictionnaire du cinéma africain*, tome 1, Kharthala, ministère de la Coopération et du Développement, 1991.

– Fepaci, *L'Afrique et le centenaire du cinéma*, Présence Africaine, 1995.

– Guy Hennebelle (sous la direction de), *Cinémas africains en 1972*, L'Afrique littéraire et artistique, Société africaine d'édition.

– Paulette Ph. Decraene (sous la direction de), *Cinémas noirs d'Afrique*, L'Afrique littéraire n° 68-69, juin 1983.

– Nwachuwu Frank Ukadike, *Black African Cinema*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California et University of California Press, London, England.

– Helmut Asche, *Le Burkina-Faso contemporain, l'expérience d'un autodéveloppement*, L'Harmattan, Bibliothèque du développement.

### Sonothèque

*Grand Écran*, RFI, émission de Catherine Ruelle et Bérénice Balta, avec la collaboration de Michel Amarger, Fespaco, n° 1, 26 février 1995, n° 2, 5 mars 1995, n° 3, 12 mars 1995.

### Vidéothèque

Férid Boughedir, *Caméra d'Afrique*, 1983, La Média-thèque des Trois Mondes.

### Cahier de notes sur...

Édité dans le cadre du dispositif *École et Cinéma*, par l'association *Les enfants de cinéma*.

**Rédaction en chef** Catherine Schapira.

**Mise en page** Ghislaine Garcin.

**Photogrammes** Sylvie Pliskin

**Impression** Raymond Vervinck.

**Directeur de la publication** Eugène Andréanszky.

Ce *Cahier de notes sur... Rabi*, de Gaston Kaboré a été édité dans le cadre du dispositif *École et Cinéma* initié par le Centre national de la Cinématographie, ministère de la Culture et de la Communication, et la Direction générale de l'Enseignement scolaire, le SCÉRÉN-CNDP, ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche.

Nous remercions Bérénice Balta, Catherine Ruelle (Grand Écran) et les service de documentation de RFI, Claude Le Gallou (Atria) et Gaston Kaboré, ainsi que les Films du Paradoxe.

© *Les enfants de cinéma*.

Les textes et les documents publiés dans ce *Cahier de notes sur...* ne peuvent être reproduits sans l'autorisation de l'éditeur. Le code de la propriété intellectuelle interdit expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit.

ISBN/ISSN 1631-5847 / *Les enfants de cinéma*  
36 rue Godefroy Cavaignac - 75011 Paris.