



# Yaaba

de Idrissa Ouedraogo

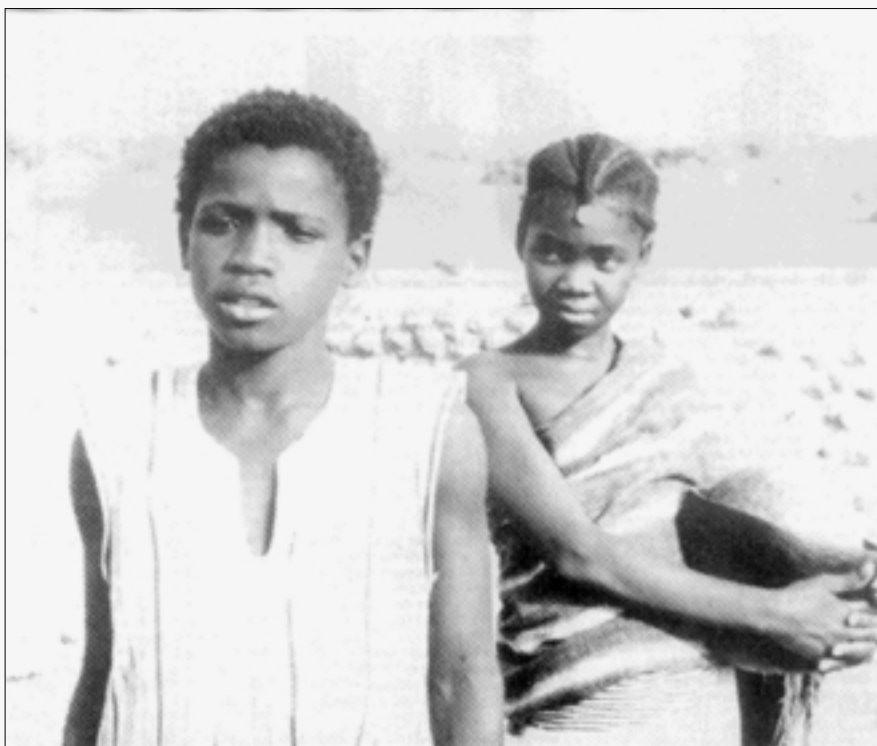
## Fiche technique

**Burkina Faso / France /  
Suisse / RFA - 1988 - 1h30  
Couleur**

Réalisation et scénario :  
**Idrissa Ouedraogo**

Montage :  
**Loredana Cristelli**

Musique :  
**Francis Bebey**



Interprètes :  
**Fatimat Sanga**  
(Yaaba)  
**Noufou Ouedraogo**  
(Bila)  
**Roukietou Barry**  
(Nopoko)  
**Adama Ouedraogo**  
(Kougri)  
**Amadé Toure**  
(Tibo)

## Résumé

Dans un village d'Afrique noire, une vieille femme, Sana, est rejetée par tous. On prétend que c'est une sorcière, qu'elle attire le malheur. Seul un jeune garçon, Bila, oubliant quelques instants ses camarades de jeu, et plus particulièrement sa cousine Nopoko, va peu à peu se rapprocher de la vieille femme, qu'il appellera «Yaaba» (grand-mère) et à laquelle il voudra rendre des services. Cette amitié «contre-nature» ne plaît pas au père de Bila, mais cela ne change rien à la résolution de l'enfant. Celui-ci est révolté quand certains villageois incendient la maison de Sana pour la faire déguerpir. Pourtant quand Nopoko tombe gravement malade, la vieille femme n'hésite pas à aller quérir un guérisseur de

ses amis. La jeune fille est sauvée. Yaaba peut alors retourner dans sa maison incendiée, pour y mourir. Bila est très ému par la mort de son amie. Mais bientôt la vie reprend ses droits...

L E F R A N C E

*www.abc-lefrance.com*

## Critique

Le refus du conflit dramatique, mais aussi de tout symbolisme appuyé, ne laisse subsister ainsi qu'un réseau de relations qui permettent d'imaginer la vie d'une communauté entière. L'approche est essentiellement réaliste, mais échappe à la chronique, car les motifs narratifs gouvernent rigoureusement la fiction. Il s'agit d'une vive réponse aux problèmes de vieillissement des structures cinématographiques, tant financières qu'esthétiques. Pour Idrissa Ouedraogo, la construction d'un récit est une nécessité, mais pas l'ampleur des moyens techniques ou l'emphase de la mise en scène. Ce qui semble compter pour lui, c'est avant tout la compréhension d'un milieu, retranscrite en histoire, et le regard porté sur des êtres issus de ce milieu. Néo-réalisme, approche documentaire, cinéma direct et cinéma classique, sont en quelque sorte des stades antérieurs et assimilés, qui dictent une série de partis pris dont le mélange vise à faire émerger une vérité plus complète de l'individu et une image moins torturée, moins artiste, de la vie. C'est une tendance à laquelle ne saurait se réduire tout ce qui demeure passionnant au cinéma, mais il est sûr qu'elle risque d'en constituer une part importante. Dans le cas de **Yaaba**, elle s'associe à la notion de modestie esthétique. La mise en scène ne peut pratiquement jamais être contemplée pour elle-même, sinon dans la vigueur de ses ellipses, car elle n'obéit qu'à un respect constant des corps, des visages, et de l'espace filmés. Mais sans tomber dans la contemplation: la plupart des gestes quotidiens servent à commencer ou à terminer une scène; quelquefois, ils traversent ou occupent l'écran un instant, et souvent, un plan éloigné décrit placidement le déplacement de Bila, de Yaaba, ou des deux ensemble. Cette animation constante au sein des décors naturels, jamais frénétique, supporte la progression faussement étale d'un récit

qui procède d'informations volontairement restreintes pour mieux inciter le regard à pénétrer les apparences.

On opposera cette démarche au réalisme plus formalisé d'autres cinéastes contemporains comme Chen Kaige ou Hou Hsiao-Hsien, dont le propos s'inscrit dans les tensions de l'Histoire et en rapporte les souffrances. Au contraire, **Yaaba** évoque un état proche de l'harmonie, où la structure sociale reste faible par rapport à l'élan vital. Il raconte un essor vers une sagesse qui ne semble possible que par l'absence d'occidentalisation et par le contact avec la nature. Le dépouillement extrême de la bande sonore, bienvenu pour l'oreille saturée du cinéphile, celui de l'image où les silhouettes se profilent très verticales dans un espace horizontal, le grand calme qui préside à la succession des plans et des scènes, sont indissociables d'un mode de vie et d'une philosophie auxquels tient le réalisateur. Ils touchent le spectateur comme l'a touché **Tabou**, qui montrait un monde similaire, mais menacé et finalement tragique. La question est de savoir si cette simplicité, même au prix des petites luttes que mène Bila, ne reste pas un rêve rousseauiste. Dans son premier film, **Le Choix** partant du problème de la sécheresse au Sahel, le cinéaste décrivait le déracinement puis l'adaptation de ses personnages à une nouvelle réalité, et ne manquait pas de montrer au passage les aspects ingrats de la grande ville, où l'enfant trouvait la mort dès le début du film. **Yaaba** à l'opposé, est organisé autour du village, où il n'est plus question de lutter pour s'adapter puisque la vie s'y suffit amplement à elle-même. Aux difficultés succède une acceptation plus sereine, qui donne une image moins brute, plus séduisante, de l'Afrique. Cette stabilisation s'accompagne d'un affermissement spectaculaire du style, de la construction, du jeu des acteurs, comme si la maturation du cinéaste accusait l'effet euphorisant du regard même qu'il portait sur son pays.

Mais il se trouvait en germe dans **Le Choix** où les souffrances n'étaient qu'un obstacle à l'harmonie d'un rapport constant à la nature. La conquête du cinéma, du premier au second film, a ainsi le mérite d'être liée à celle d'un épanouissement.

Pascal Pernod  
*Positif n° 443 - Mai 1991*

Quels que soient l'intérêt et l'importance symbolique du propos de Ouedraogo, c'est surtout du discours cinématographique que **Yaaba** tire sa force, sa beauté, sa magie et sa séduction. Le réalisateur se maintient sans cesse sur une ligne droite où s'équilibrent la fascination du conte, voire du mythe, et un réalisme d'ordre quasi ethnologique: on peut voir le film, en-deçà de ses prolongements métaphoriques, comme un documentaire d'une étonnante précision sur la vie quotidienne d'un petit village burkinabé. Mais l'impression qui domine à la vision de **Yaaba**, particulièrement puissante à Cannes cette année, est celle du retour aux sources du cinéma. Si l'on a pu évoquer, à juste titre, aussi bien Renoir que Rossellini, on pourrait aussi bien citer Lumière. Il serait absurde d'opposer **Yaaba** à l'admirable **Yeelen** de Souleymane Cissé, sous le prétexte que ce dernier ferait éclater les formes habituelles de la narration et de la représentation, proposerait un discours proprement cinématographique, novateur et « moderne ». Loin d'être passéiste ou rétrograde, l'écriture de Ouedraogo propose une admirable réflexion sur le cinéma telle que seul un cinéaste du tiers-monde, particulièrement africain, sans tradition cinématographique paralysante, peut aujourd'hui la tenir sans sombrer dans l'hypocrisie d'une innocence simulée.

Le trajet initiatique que conte Ouedraogo, par lequel les deux enfants apprennent à dépasser les préjugés et à

découvrir le monde comme préexistant au regard et se suffisant à lui-même-ce qu'exprime plus clairement encore le « Ah, la vie ! » du voyeur que le « Ne la juge pas, elle a peut-être ses raisons », qui se transmet de Sana à Bila, puis à Nopoko- est mis en acte dans l'écriture du film, avec ses plans larges ponctués de rares plans de regards: si l'on a le sentiment de découvrir le monde tel qu'on peut l'imaginer avant l'invention du cinéma, dans l'émerveillement du premier regard, c'est que le cinéma s'y abolit dans sa fonction ontologique, celle de n'être plus que pur regard. Le désir du monde se confond avec le désir de cinéma. Ouedraogo ne fait pas des images, il voit et donne à voir, étendant sur la totalité du film ce que d'autres, même les plus grands, n'atteignent que dans des instants privilégiés, au prix de détours complexes. Il y a, dans cette contemplation sereine, quelque chose qui nous renvoie à Ozu, une étrange façon de traiter le temps et la durée en termes d'espace : ce qui est une définition possible du cinéma.

Joël Magny  
Cahiers du Cinéma n° 423 - Mai 1991

## Entretien avec le réalisateur

*Le film a une base très réaliste...*

On ne peut pas faire autrement. Les comédiens étaient tous non professionnels. Deux d'entre eux avaient joué dans **Le Choix** et tourneront dans mon prochain film. Mais auparavant dans le village, ils n'avaient jamais vu de caméra ni des gens venir en nombre comme ça. D'autre part, il y a un réel manque de culture cinématographique, si bien que la seule base sur laquelle ils pouvaient être crédibles, c'est leur expérience de vie. Il n'y avait que ça à prendre en essayant de les pousser à être justes. Mais ils l'étaient déjà parce que c'était leur expérience. En fait, ils ne jouaient

pas puisqu'ils incarnaient leur propre caractère.

*Comment avez-vous travaillé sur le jeu des acteurs, qui est meilleur que celui du Choix ?*

J'ai un peu appris à connaître la direction d'acteurs depuis **Le Choix**, à trouver les mots justes. Ne pas dire à quelqu'un: « Ce n'est pas bien » après trois prises, mais plutôt : « Tu peux faire mieux ». Avec **Yaaba**, j'ai essayé d'atteindre une harmonie, de faire un film qui serait juste dans l'émotion, et je n'ai pas cherché plus que ça. Donc, les enjeux sont devenus plus importants et j'ai envie d'aller plus loin ; mais il faut tenir compte d'une réalité cinématographique au sens large du terme: le manque de studios, de comédiens professionnels qui oblige à s'arrêter à un certain niveau.

*Vous avez choisi une histoire très simple...*

Il fallait que chaque phrase, chaque attitude que je choisisais, soit proche des acteurs. Je devais constamment adapter mon écriture à leur capacité réelle de donner quelque chose. Si bien que je ne faisais pas de découpage technique préalable et, à la limite, je n'avais pas besoin de scénario, juste une ligne directrice, une idée de la séquence.(...)

*Le sujet du film, c'est la communauté...*

C'est aussi l'histoire de deux enfants qui apprennent que « la route est longue », et ça explique le plan du début et celui de la fin. Le sujet du film, c'est qu'on peut transformer les gens si on les écoute, et aussi qu'il ne faut pas juger arbitrairement les choses. C'est visible dans la séquence où l'enfant traite l'adulte de « garce » et où la vieille lui répond: « Ne juge pas, elle a ses raisons. » Finalement, le sujet du film c'est : « Pourquoi juge-t-on les gens ? ». L'être humain est complexe dans ses comportements. Le village rejette la femme mais reste solidaire quand l'enfant

tombe malade. Et Yaaba n'est pas un roc. Les femmes ne sont pas uniquement soumises. D'un point de vue psychologique, je me suis dit qu'il ne fallait pas être prétentieux, qu'il fallait instaurer un rapport juste avec les comédiens qui donnaient une crédibilité au ton général du film.

*C'est également une comédie. Comment avez-vous travaillé ce côté-là ?*

C'est un peu moi aussi. C'est comme je suis dans la vie. Et le cinéma est très jeune en Afrique. Nous avons fait le film en pensant au monde extérieur mais également à notre public. Quand je tournais **Le choix** ou **Yaaba**, il y avait des phrases que les paysans arrivaient à dire parce qu'ils les comprenaient et que ça les amusait. Mais ceux qui travaillaient avec moi n'acceptaient pas toujours parce qu'ils trouvaient que ça faisait trop « blanc ». Mais le bon accueil du public au FESPACO, m'a permis de trouver une seconde force. Le public intellectuel voit autre chose. Mais là-bas le public est analphabète, ce qui ne l'empêche pas de connaître tous les codes du cinéma. Je ne dis pas qu'il faut que nous jouions un rôle socio-éducatif. Nous sommes des cinéastes, tout simplement, qui essayons de faire partager nos idées et nos émotions. Et ce public là peut suivre quand même. C'est bien.

*Dans Yaaba l'enfant, c'est quelqu'un qui apprend à regarder...*

Oui, c'est mon regard dans le film, mon point de liaison avec le reste. J'ai été obligé de structurer l'histoire à cause de la qualité de son jeu. Sa façon de se comporter était tellement juste qu'il est devenu mon point de repère. C'est un personnage qui a la chance aussi d'avoir une mère formidable, ce qui est le contraire des trois autres enfants. Quand le père de Bila dit à sa femme : « Telle mère, tel fils », c'est parce que toute l'éducation de base se fait avec la mère. Cet enfant est celui qui apprend. Il ne vient pas spontanément vers cette

vieille femme et au début, il est un peu comme les autres parce qu'il juge, lui aussi. Mais en même temps, il est bon et généreux. C'est le seul à dire à l'alcoolique: « On veut te raccompagner, arrête de boire ». Il est un idéal : il n'est pas la pureté absolue mais il amène le monde de demain.

*Son apprentissage passe par les femmes.*

Par le rapport avec les femmes, oui. Et on voit que Kouidi trompe son mari, ce qui est choquant, mais défend aussi le petit garçon. Ce couple a un problème fondamental. C'est peut-être parce qu'il boit qu'elle le trompe mais aussi parce qu'elle le trompe qu'il boit. Ils ont des problèmes sexuels. Elle a peut-être raison, mais ce sont des problèmes que personne n'arrive à comprendre.

*Vous êtes-vous posé la question de la représentation de l'acte sexuel ?*

Oui. Pas là parce qu'il fallait encore être prudent. C'est vrai que le corps peut être traité de façon très belle, et je vais essayer, maintenant que j'ai un autre public, d'aller peut-être même jusqu'au nu. (...)

Thierry Jousse et Nicolas Saada  
*Cahiers du Cinéma n°423 - Sept. 1989*

## Le réalisateur

Sept courts métrages en quatre ans, quatre longs métrages en trois ans: voilà une productivité à laquelle ne nous avait guère habitués le cinéma africain ! Productivité et rapidité ! En trois longs métrages (**Le Choix**, **Yaaha** et **Tilai**) Idrissa Ouedraogo a franchi à chaque fois une étape que d'autres ont difficilement et douloureusement parcourue en une vie entière. **Le Choix** s'apparentait encore à ce que l'on connaît du cinéma africain- même si cette « connaissance » frôle la caricature-, c'est-à-dire une question sociale- en l'occurrence, l'émigra-

tion de la population agraire vers les villes, en quête de travail, ou, bien plus simplement, de quoi subsister, avec les conséquences, parfois tragiques qu'engendrent ces migrations, traitée à travers un récit simple et une mise en images bénéficiant du SMIC technico-esthétique. A y regarder de près, au-delà de carences exclusivement techniques, **Le Choix** manifestait une étonnante maîtrise de l'espace, de l'inscription de ses personnages dans cet espace et des gestes dont la symbolique, s'inscrivant précisément dans un espace concret, se vidait de toute abstraction démonstrative. **Yaaha** accomplissait, au-delà de tout espoir, cette promesse. Avec le recul, on aurait envie de dire: « Presque trop ». Avec **Yaaha** et Idrissa Ouedraogo, le spectateur occidental avait l'impression de revenir aux origines à la fois du récit, dans sa forme mythique, et du cinéma- quelque chose comme Lumière non revu par Garrel.

**Tilai** aurait pu se contenter de prolonger le processus. Ce qui fait d'Ouedraogo autre chose qu'« un cinéaste africain de talent », c'est la façon dont il rompt, dans **Tilai**, avec un type de récit mythique que l'on avait pu croire spécifiquement africain. Il perturbe, sans se départir, ni lui ni ses acteurs, d'un certain « naturel », l'idée que l'on pouvait se faire du cinéma africain: il traite cette tragédie grecque ou antique à la façon d'un western ou d'un polar de série B, au moins dans le rythme, le dialogue, le dépouillement de la mise en scène. Gageons qu'une telle fulgurance nous réserve, dans la décennie qui commence, une inimaginable capacité à la fois d'adaptation et d'invention. Que la dernière réalisation d'Idrissa Ouedraogo, **Karim et Sala**, soit à la fois un film de long métrage et une série TV de cinq fois vingt-six minutes confirme la première de ces vertus. Parions que la seconde sera au rendez-vous d'au moins l'une de ces deux versions.

Joël Magny  
*Cahiers du Cinéma n°443 - Mai 1991*

## Filmographie

Courts métrages :

<b>Poko</b>	1981
<b>Les écuelles</b>	1983
<b>Les funérailles du Larle Naaba</b>	1984
<b>Ouagadougou, Ouaga deux roues</b>	
<b>Issa le tisserand</b>	1985

Longs métrages :

<b>Yam daabo</b>	1986
Le Choix	
<b>Yaaba</b>	1989
Prix de la Critique au Festival de Cannes	
<b>Tilai</b>	1990
Grand Prix du Jury au festival de Cannes	
<b>Karim et Sala</b>	1991
Film de télévision pour FR3	
<b>Obi</b>	
Documentaire réalisé pour Channel 4	
<b>Samba Traore</b>	1992
Ours d'argent au Festival de Berlin	1993

*Prix Spécial du Jury, Prix du Public, Prix de la Musique au FESPACO 1989*  
*Prix de la Critique Internationale à Cannes 1989*  
*Grand Prix du Festival de Toronto 1989*

### Documents disponibles au France

Cahier du Cinéma n°423 - septembre 1989  
Cahier du Cinéma n°443 - mai 1991  
Dossier CNC °21  
Positif n°344 - octobre 1989  
Fiche AFCAE  
Zéro de conduite n°1 - septembre 1990