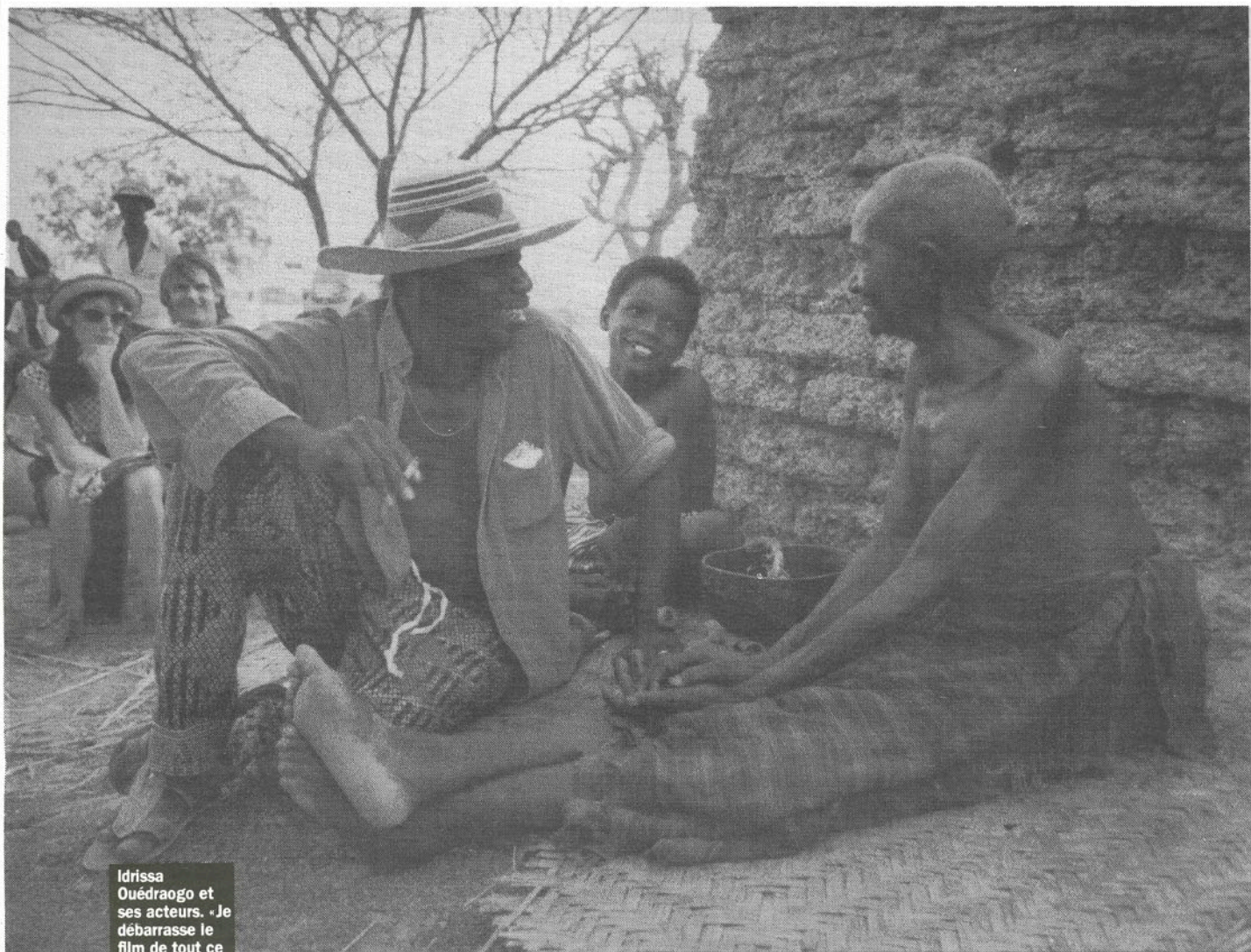




Idrissa Ouédraogo et ses acteurs. «Je débarrasse le film de tout ce qui peut bloquer la compréhension par d'autres peuples que le mien.»

LES HAUTS ET LES BAS DE YAABA

Ouahigouya (envoyé spécial)

Idrissa Ouédraogo est irrésistible. Il vient présenter son premier long métrage *le Choix* au Festival de Strasbourg du cinéma et des droits de l'homme. Il rélit à l'hôtel le scénario de *Yaaba* (c'est-à-dire «grand-mère» en dialecte national mooré), qu'il veut tourner dans sa province natale du Yatenga au nord-ouest du Burkina-Faso. Son voisin de chambre, le cinéaste suisse Pierre-Alain Meier, est lui aussi occupé au scénario de son prochain film. Quelques mois plus tard, il se retrouve producteur exécutif de *Yaaba*, un bâton à la main dans la brousse sahélienne, frappant les arbres pour calmer ces cigales stridentes qui retardent un peu plus le tournage (démaré le 12 juin, et prévu pour

La vieille femme et l'enfant : Idrissa Ouédraogo («le Choix») tourne «Yaaba» chez lui, au Burkina-Faso. Une aventure franco-helvético-burkinabé parfois difficile : un ami meurt, une caméra bascule dans la poussière. «Quoi qu'il arrive, dit-il, le film verra le jour.»

s'achever fin juillet).

«J'ai monté la production en deux mois. Le budget est d'environ 4 millions de francs», dit Pierre-Alain Meier, les yeux cernés, amaigri. Cet intellectuel aime travailler sous emprise : le travesti brésilien Thelma Lipp est la vedette de

son prochain film.

La (co)production est suisse à 38 % (avec la télévision suisse romande). Idrissa Ouédraogo montera le film à Genève sur la table de Godard. Meier a amené son directeur de la photo, Mathias Kälin, avec deux «électros»

suisse hyperpros et la maquilleuse Nathalie Tanner, fille d'Alain.

La France, avec une participation de 34 % (dont 600 000 F du CNC), est représentée dans l'équipe par Virginie Barbay en script-girl, par Jean-Paul Mugel, l'ingénieur du son haut de gamme de Wenders, avec son perchman trappu Laurent Poirier. Et à la caméra par le scrupuleux et dévoué Jean Monsigny, l'ancien prof d'Idrissa à l'IDHEC. Il était déjà sur *le Choix*, mais seul technicien occidental.

Le Burkina-Faso participe à 28 %, grâce à un prêt d'Etat, décidé en Conseil des ministres. Watamu Lamien, conseiller auprès du nouveau gouvernement après avoir été ministre de Thomas Sankara, ami d'Idrissa Ouédraogo depuis leurs années de militantisme, a

toujours protégé cet indépendant, qui vit à Paris et tourne au Burkina sans être fonctionnaire salarié par la Diproci (Direction du cinéma du Burkina-Faso) comme la quinzaine de techniciens burkinabés polyvalents employés sur *Yaaba*.

Dimanche après-midi, une dizaine de jours après le début du tournage, Watamu Lamien vient de Ouagadougou encourager Idrissa à Ouahigouya : 175 km, la dernière moitié en piste ondulée rouge latérite. Peu avant l'arrivée, c'est l'accident : Watamu Lamien est mort sur le coup. Ses assistants attendront la dernière prise pour oser l'annoncer à Idrissa, qui part aussitôt pour Ouaga.

Lundi, jour des obsèques nationales, les cinémas du pays sont fermés. Le tournage est interrompu et les neuf Franco-Suisses de l'équipe sont inquiets, pour ce qu'ils ont lu sur l'Afrique. N'a-t-on pas couré ce poulet accessoire affolé jusque dans un endroit interdit, le coin où sont lavés les morts ? Le film aurait-il perdu sa protection ? Lundi soir, au Caïman, la guinguette à brochettes voisine de l'hôtel de l'Amitié où «les Blancs» sont logés et ramenés chaque après-midi pour leur sieste in-

Michel Crespo

♦♦♦

dispensable, un transistor de poche retransmet les oraisons funèbres pour Watamu, dans lesquelles, sous un néon rose, les clients burkinabés silencieux semblent déchiffrer l'avenir du film. Ils sont rassurés d'entendre les orateurs émus préciser qu'il venait sur le tournage soutenir « l'enfant terrible du cinéma du Burkina ». L'un d'eux dira même qu'il est ainsi mort « en combattant ».

Mort « en combattant »

Le lendemain mardi, à 6 heures du matin, Idrissa Ouédraogo reprend le tournage, dans la campagne, à quelques kilomètres de Ouahigouya, sans rien laisser paraître. Comme avant, il éclate de rire avec les autres aux réflexions candides de l'antique villageoise sèche et malicieuse à qui il a confié le rôle principal de *Yaaba*. Elle n'était jamais allé en voiture avant d'avoir à monter dans celles de la production. Ce matin, elle n'arrive plus à dire sa réplique. « Coupez, parce que moi, les deux hésitations, là, ne m'ont pas plu du tout », dit Idrissa. Elle lui répond : « Tu me tyrannises, laisse-moi m'asseoir pour dire ça. » Entre les prises, assise sur un pliant bleu au milieu de cet incompréhensible affairément dans la fournaise, la vieille garde une pose de reine chez le photographe. Comme s'il ne fallait pas qu'elle bouge. Elle dit à Idrissa qu'elle aimerait mieux suivre les indications d'Ismaël, l'assistant doux. « C'est moi le "naaba", le chef », lui répond son metteur en scène.

Idrissa Ouédraogo est vraiment le maître sur son plateau, c'est-à-dire qu'il n'est pas un problème où il ne doit finalement payer de sa personne, même s'il ne s'agit que des bons d'essence pour les chauffeurs ou de la location aux villageois des nattes pour la cantine. Il ne se sépare pas, en l'égarant toujours, de son porte-document de peau de serpent boursé de « craquants » — des billets neufs de 500 FCFA (10 FF). Aujourd'hui, comme les autres jours, à propos de tout, Idrissa doit trancher et trouver le mot juste. Le bébé d'une des femmes venues observer le tournage se met à hurler juste après le « silence ! ». On a l'impression qu'elle ne fera pas ce qu'il faut tant qu'Idrissa n'aura pas crié lui-même : « Il faut lui dire qu'elle lui mette le sein dans la bouche. »

Le lendemain, un assistant opérateur marche sur un caillou et tombe avec la caméra, louée à la Diproci au prix de revient d'une caméra amenée de Paris. La chute d'une caméra sur un plateau de tournage, c'est inhabituel. Là, en pleine brousse, où la décision de filmer est l'effet d'une telle volonté qu'elle semble parfois de l'ordre de la fiction elle-même, la caméra cassée, c'est comme si l'eau venait à manquer à des naufragés. L'équipe entière est penchée au-dessus de l'appareil allongé sur la civière d'une natte. Idrissa ne bronche pas. A l'écart, assis sur le muret de briques de terre dorée contre la case de Yaaba, il continue à préciser un nouveau « sucrage » dans les dialogues à la script, cœur battant. Elle entendra avant lui que la caméra n'a rien.

« Une caméra qui tombe n'arrête pas le film », dira-t-il plus tard. « Je perd un ami, une caméra ça se change. Le film doit répondre à sa confiance en moi. Il a désormais une direction, je la contrôle. Je ne ferais de cadeau, de concession, à personne par rapport au film. J'aurais été plus tolérant avec les hommes et les femmes qui travaillent avec moi, mais



Idrissa Ouédraogo et la « yaaba ». « Tu me tyrannises, laisse-moi m'asseoir pour dire ça ».

aujourd'hui, quoi que ce soit qui arrive, le film verra le jour. Je ne suis plus le même, mon attitude change, mais pas les rapports avec les gens. Je me promène comme une girouette sur le plateau. Ce n'est pas mon boulot, ce n'est pas désagréable. Je ne dis pas que c'est la meilleure façon de travailler, c'est un état de chose qui existe. Le professionnalisme des techniciens venus de Suisse et de France leur permet de comprendre ça. Continuer à rire, faire comme si de rien n'était, ne m'amuse pas. Je viens de vivre quelque chose d'exceptionnellement dramatique pour moi. Ce n'est pas moi seul qui perd un ami. C'est le Burkina, l'Afrique, avec tous les films africains qui ont vu le jour comme *Yeelen*, tout le système des coproductions quand il était ministre de l'Instruction. Le cinéma africain lui doit beaucoup. »

Les garçons du plateau mossi, « bloqués » avec leur vélomoteur sur le chemin poussiéreux au moment des « *bassi bouré* ! » (silence !), se figent en statue de sel. Comme s'ils avaient un rôle dans ce film parlant mooré, dans leur décor, commandé par quelqu'un du pays, fils d'un infirmier de Ouahigouya. Pied à terre, ils montent la garde, l'air historique. Chaque prise de *Yaaba* a quelque chose d'historique. Il se tourne si peu de films en Afrique noire, les samourais du cinéma africain sont venus au service d'Idrissa. Après avoir travaillé sur *Gant de fer* (le dernier long métrage de Gaston Kabore), pour les techniciens burkinabés (souvent formés en URSS) ou pour Elizabeth et Justine (cuisinières virgiliennes). Après le *Yeelen* de Souleymane Cissé, pour les responsables du camion-groupe électrogène « Cinafric », loué cher au burkinabé Musta-

pha Ky (ex-roi des allumettes), pour Sékou Ouédraogo (premier assistant opérateur) et pour Kibli Diallo (super-électro). Tous ces moyens, ces projecteurs trimbalés dans la nuit du Sahel pour éclairer son et lumière un petit pan de case en ruines, un tronc d'arbre écorché. Toute cette énergie pour raconter le mieux possible l'histoire simple de Sana, cette vieille femme rejetée, « qui ne croit plus à la bonté de personne, au point qu'elle en a perdu le goût de se soigner et de se respecter », écrit Idrissa. Elle s'attire l'amitié de Bila, un jeune garçon pas comme les autres, ceux de son village. Des êtres humains normalement médians, intolérants et cruels.

Emotion

Avant la Faute de la colonisation, ce n'était donc pas le Paradis, au village ? « La colonisation fut brutale et dure, c'est vrai dans notre chair et notre sang », répond Idrissa Ouédraogo. « Filmer le passé pas colonial, c'est nous présenter, multiples, comme l'autre qui nous ressemble. Aller vers l'autre avec d'autres types d'images que celles d'Africains assistés. Cette soif d'existence fait que les Africains abordent parfois les problèmes de façon maladroite. J'ai un passé, si le film est bien, mon passé existe. En donnant bien, l'Occident est obligé de nous prendre. Je débarrasse le film de tout ce qui peut bloquer la compréhension par d'autres peuples que le mien. Il ne faut pas se confiner dans notre soi, notre monde. J'ai pris le risque de quitter ma culture d'auteur producteur, pour entrer dans un type de système complexe, avec une équipe mixte, des techniciens européens, qui apportent leur expérience. Eux n'ont pas celle de tourner en Afri-

que. Je sais que je ne connais pas tout. Il faut qu'ils s'impliquent, sans que leur implication prenne le pas sur leur façon de voir le jeu. Mais ces problèmes avec eux, c'est une histoire de « nous-vous » qui ne doit pas se voir sur l'écran. La coproduction permet une autre vie au film, à ma culture, avec la bonne lumière, le bon cadre, le minimum pour qu'on passe sur d'autres écrans qu'africains. Mais je ne perds jamais l'idée que c'est la pureté qui peut donner sa force à un film, pas le bataclan technique. Si Papa (NDLR : le jeune interprète de Bila) ne peut pas donner les sentiments, sans sa façon d'illuminer son visage, que je filme en 16 mm comme pour le *Choix* ou en 35 mm cette fois-ci, si l'émotion n'est pas là, c'est pareil. La technique s'apprend et s'achète, mais je ne peux pas payer le rire de Papa. Je suis moins triste d'un mauvais mouvement d'appareil que d'un mauvais jeu. »

Première phrase du scénario : « *Lalle, Tiga, et Noroogo, trois garçons de dix à treize ans environ, marchent à travers une brousse de type sahélien, d'énormes bottes de tiges de mil sur la tête.* » Pour obtenir le meilleur des trois adolescents recrutés au village d'à côté, Idrissa prend le temps qu'il faut, remet la prise au lendemain. Il leur montre comment jeter la pierre qui doit briser le canari (le pot à eau) de la vieille, il les menace de devenir bossus, les fait rire, les traite de fils de bandit, leur promet 2000 FCFA s'ils sont bien, les emmène à l'écart pour leur parler doucement. La caméra, avec ses opérateurs, doit suivre, s'installer, changer de place, quatre ou cinq fois. Jusqu'à ce qu'Idrissa trouve le mot qui vient bien, le jeu juste, en laissant jouer les complicités qui se créent entre ces acteurs amateurs sérieux. « Quand je

suis arrivé sur le terrain ce matin, je pensais filmer la rencontre de la vieille et de Papa comme quelque chose de bref, une rencontre normale. Prêt à tourner, je me suis rendu compte que je ne pouvais pas la traiter comme toutes les rencontres, mais comme un tâtonnement. L'enfant a peur de cette vieille, en même temps qu'il est content de lui offrir le poulet. Je ne découpe pas avant, c'est ma méthode de travail. Je sens les choses sur place en fonction des acteurs et des décors. J'ai fait le *Choix* comme ça. Peut-être que ma confiance en moi est tellement excessive que ce n'est pas bon. Je me dis : je peux y arriver. J'ai trouvé les acteurs à Ouaga, à côté de moi, en dix jours avant le tournage. Quand je les rencontre, comme Papa dans la blanchisserie du quartier, je leur demande de me cligner de l'œil. C'est le minimum, c'est un jeu.

Celui qui peut cligner de l'œil, celui qui accepte, établit une relation avec moi. C'est mon jeu avec eux qui les pousse à travailler. C'est ce que je dégage, comme tout mon être envers eux, qui fait le film. Ils ont conscience de ma force. J'approche de leurs visages, ce que disent leurs visages. »

« Elle est bonne d'habitude »

A deux heures du matin, inlassable malgré ses insomnies, tandis que les réflecteurs collectionnent les papillons de nuit, il reprend une scène de séduction entre la jeune institutrice, déjà actrice dans le *Choix*, et le projectionniste à voix de basse du cinéma en plein air de Ouahigouya. « Je t'ai prise pour ton rire, pour tes yeux. Alors le blanc que j'aime, là, dans tes yeux, sors-le ! Le rire qui tue, le regard qui l'achève ! » Le vent s'est levé. « Ce n'est pas au fond de ton cœur. Dis : mon cœur, mon cœur, mon cœur. » Le couple enlaid s'éloigne en riant. « Ah, ah, ah ! », fait le projectionniste, sardonique. « On n'est pas dans un film hindou, Zafar... » Rires des jeunes spectateurs du tournage, rangés derrière par dizaines dans l'obscurité, qui connaissent le rire du méchant Zafar des films hindous. La belle institutrice est fatiguée, les techniciens aussi, qui doivent encore déplacer la caméra. « Elle est bonne, d'habitude ; si ça ne va pas, c'est donc le cadre », a dit Idrissa. Les épaules nues dans son pagne traditionnel noué raccord, elle a froid. Avant d'aller lui montrer son déplacement, Idrissa Ouédraogo se met torse nu pour partager la condition de son actrice. Pour prendre le froid sur lui, comme il a pris la mort de son ami.

« Coupez. Ça ne va pas ça ne va pas... mais ça va aller. »

Michel CRESSOLE