



Journal des anthropologues

Association française des anthropologues

126-127 | 2011
Formations et devenir anthropologiques

Afrique(s) du Sud

Au festival de cinéma de Douarnenez

Judith Hayem



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jda/5594>

DOI : 10.4000/jda.5594

ISSN : 2114-2203

Éditeur

Association française des anthropologues

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2011

Pagination : 453-460

ISBN : 979-10-90923-02-7

ISSN : 1156-0428

Référence électronique

Judith Hayem, « Afrique(s) du Sud », *Journal des anthropologues* [En ligne], 126-127 | 2011, mis en ligne le 15 décembre 2013, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/jda/5594> ; DOI : 10.4000/jda.5594

AFRIQUE(S) DU SUD AU FESTIVAL DE CINÉMA DE DOUARNENEZ

Judith HAYEM*

Chaque année en août, le petit port de pêche de Douarnenez accueille pendant une semaine un festival de cinéma, tourné chaque fois vers un pays différent, abordé sous l'angle de sa/ses minorités, et qu'il s'agit de faire découvrir à un public nombreux, formé d'habitues et de nouveaux venus, de locaux et de gens de partout.

Pour sa 34^e édition, Douarnenez Gouel ar filmoù : Poblou Suafrika¹, accueillait cette année « les Afrique(s) du sud » avec plus de 80 films dont la plupart étaient inédits en France². Outre les projections quotidiennes dans les salles de cinéma de la ville, le festival se caractérise par des rencontres-palabres matinales à la MJC locale où le public peut débattre avec les réalisateurs ou d'autres invités du pays d'honneur et des forums-débats en fin d'après-midi où la discussion s'engage entre invités et spectateurs

* CLERSÉ – Université Lille 1, 59655 Villeneuve d'Ascq cedex
Courriel : judith.hayem@univ-lille1.fr

¹ Soit le « festival de cinéma » en breton. Situé dans le Finistère, le festival se caractérise entre autres par son caractère breton, minorité française revendiquée par ses organisateurs. Il présente en sus de la sélection du pays concerné une sélection bretonne annuelle, des traductions en breton et des *festnoz* sur la place du festival... S'y ajoutent depuis trois ans des traductions et sous-titrages en langage des signes à l'intention d'un important public de personnes sourdes.

² On pourra retrouver le détail de la sélection dans le catalogue du festival et sur le site suivant : www.festival-douarnenez.com

autour des thèmes choisis par les organisateurs. En sus des réalisateurs sud-africains qui avaient fait le déplacement, le festival de Douarnenez a par exemple accueilli cette année Lesego Ramapolokeng, poète urbain et slameur ; Zachie Achmat ex-président de la TAC (Treatment Action Campaign) connu pour sa longue lutte pour l'accès aux antirétroviraux en Afrique du Sud ou encore Denis Goldberg, militant ANC (African National Congress) blanc. Ce dernier a écopé d'une condamnation d'emprisonnement à vie au procès de Rivonia en 1964, et a passé « 21 ans seulement en prison, quand Mandela a passé 27 ans à Robben Island », déclarait-il avec humour, devant un public atterré d'en rire. Les conversations entendues sur la place du festival³ attestent que plus encore cette année que les précédentes, palabres et débats ont largement contribué à aiguïser l'attention des spectateurs sur la subtilité des films présentés et la variété des points de vue qu'ils énoncent – éléments sans lesquels certains documentaires, en tout cas, seraient restés partiellement obscurs à nombre d'entre eux.

Contrepartie de la volonté des organisateurs de faire connaître, par les films, un pays nouveau chaque année, un tel projet réduit parfois les occasions de parler de cinéma, lors de ce festival où l'on vient avant tout sur un mode engagé, pour connaître mieux le monde. Reste que, pour moi qui connais bien ce pays, Afrique(s) du Sud, fut aussi l'occasion de découvrir nombre de films, dont certains constituent à mes yeux des productions importantes du cinéma du réel passé ou contemporain.

En effet, si les fictions présentées au festival ont parfois connu une sortie – souvent confidentielle – en France (comme *Disgrâce* de Steve Jacob, *Fools* ou *Zulu love letter* de Ramadan Suleiman,

³ Spectatrice lors de plusieurs éditions précédentes, j'ai cette année participé au festival comme chercheuse invitée et interprète occasionnelle puisque je consacre la majeure partie de mes recherches à l'Afrique du Sud, depuis 1996. Les remarques qu'on va lire émanent tout à la fois de ma propre expérience de spectatrice et de mes participations aux débats du soir et du matin ainsi que des discussions post-projection entre public et réalisateurs.

District 9 de Neil Blaukamp, *Triomf* de Michael Raeburn, ou encore *Hijack Stories* ou *Mapantsula* de Oliver Schmitz⁴) en revanche, nombre de documentaires et de films ethnographiques ont rencontré là pour la première fois un public plus large que celui des festivals de cinéma du réel et des projections militantes. En effet, jusqu'au début des années 1990, la production cinématographique sud-africaine compte bon nombre de films, souvent tournés dans l'illégalité, jamais montrés sur place, qui ont pour but de la dénoncer et de mettre en lumière les conditions de vie et de lutte de ceux qui ont subi l'apartheid. Certains sont tout à fait remarquables, à l'instar de *Generations of resistance* (1978), du réalisateur britannique, expatrié au Canada, Peter Davis. Il est constitué d'images d'archives et de courts extraits filmés qui reconstituent, depuis l'arrivée des colons au Cap de Bonne-Espérance, la lutte ininterrompue pour la liberté des habitants du Sud de l'Afrique et qui s'achève après le soulèvement de Soweto en 1976 en posant la question : et maintenant « Generation of ?... » Le film fut visionné par des centaines de militants antiapartheid de par le monde, comme en témoigna la représentante française de ce mouvement, Jacqueline Dérens, invitée du festival.

Il en va de même avec *Come Back Africa*, du réalisateur indépendant new-yorkais Lionel Rogosin. Ce film a été présenté dans une copie rénovée grâce au travail du fils de Rogosin, présent au festival. À la mort de son père en 2000, celui-ci a entrepris de le

⁴ *Disgrâce* est un film de 2010, adapté du roman du prix Nobel de littérature, J. M. Coetzee ; *Fools* date de 1997, et fut Léopard d'argent au festival de Locarno. *Zulu Love letter* date lui de 2004. *District 9* est un film de science-fiction datant de 2009, profondément en prise avec le contemporain xénophobe de l'Afrique du Sud. Il a connu un très grand succès dans les banlieues françaises et est resté à l'affiche de nombreuses semaines en Seine-Saint-Denis. Enfin, *Triomf* fut aux dires de son réalisateur massacré par la critique et notamment par *Télérama* qui le déclara « film à ne pas voir » et ne resta malheureusement sur les écrans parisiens qu'une ou deux semaines. *Mapantsula* est le premier film clandestin de O. Schmitz et T. Mogotlane, et date de 1989. *Hijack Stories* dont le scénario fut écrit conjointement par O. Schmitz et L. Ramapolokeng est sorti en 2001.

faire connaître et a obtenu de Carlotta la production d'un coffret qui en présente les principales œuvres. Dans *Come Back Africa*⁵ (1958) Lionel Rogosin met en scène, entre documentaire et fiction, un paysan zoulou migrant à Johannesburg aux prises avec les contraintes du *pass* et de l'*influx control*⁶ pour trouver un travail en ville et conquérir ainsi le droit de résider hors de sa réserve et d'y faire ensuite venir sa famille. Tourné illégalement, ce film, souvent considéré comme l'« acte de naissance du cinéma sud-africain⁷ », se situe en grande partie dans le *township* de Sophiatown, poumon culturel et politique du Johannesburg non-blanc. Il atteste de la vitalité et de la créativité de ce lieu, quelques années avant sa destruction par Pretoria en 1962 pour y construire un *township*, blanc cette fois, du nom de Triomf⁸. Il fut tourné avec des acteurs amateurs, dont certains ne sont autres que des militants antiapartheid de l'ANC et les rédacteurs du fameux magazine *Drums*, les écrivains Can Themba et Lewis Nkosi ou encore la toute jeune Miriam Makeba, inconnue à l'époque, qui chante et apparaît ici à l'écran pour la première fois. L'une des scènes récurrente et saisissante de ce film en noir et blanc, voit le héros noyé dans la foule débarquer à Johannesburg par le train, au milieu de tous les

⁵ Le film a fait sensation à la Mostra de Venise où il remporte le prix de la critique.

⁶ Le *pass* est un permis que les hommes non-blancs devaient en permanence porter sur eux et qui témoigne de leur identité, leur lieu de résidence officiel et de leur emploi. Seul un contrat de travail dans la ville blanche autorise à y résider. Les *pass* étaient conçus comme l'outil de la régulation des flux urbains – *influx control* – visant à limiter le nombre de non-Blancs dans les villes blanches au strict besoin en main-d'œuvre des industries et des particuliers. Ce point est particulièrement bien mis en scène dans *Come back Africa* puisque le héros est prêt à accepter n'importe quel emploi et n'importe quel salaire, pourvu qu'il lui fournisse le sésame d'une autorisation de séjour en ville.

⁷ Dossier de presse du festival, p. 15.

⁸ *Triomf* est aussi le nom du film de Michael Raeburn, tiré du roman éponyme de Marlene Van Niekerk où est mis en scène de manière tout à la fois cru et poétique la terreur d'une famille incestueuse et déjantée de Blancs afrikaners résidents du *township*, à la veille des élections multiraciales de 1994.

autres travailleurs noirs, habitants des *townships* environnants. Tels une armée de fourmis laborieuses et pressées, ils rejoignent le centre-ville pour leur journée de travail, sur fond de battements de tambours répétitifs qui accentuent encore le sentiment d'oppression du spectateur. On pense alors au Charlie Chaplin des *Temps modernes* ou à *Metropolis* tant on perçoit immédiatement combien l'Afrique du Sud ainsi dépeinte est aussi profondément marquée par l'exploitation capitaliste que par la discrimination raciale.

Dans un documentaire de Rehad Desai plus récent (2010) la même Johannesburg fait l'objet d'une bataille qui n'a de sud-africaine que le lieu tant elle évoque des questions contemporaines communes à toutes les grandes métropoles. En effet, *The battle for Johannesburg*, montre avec une facture assez classique mais à la démonstration particulièrement efficace comment pauvres noirs et étrangers sont encore aujourd'hui, et plus encore à la veille de la coupe du monde de football de 2010, mal accueillis et mal logés par la *rainbow nation*, désireuse d'afficher des *world class cities*⁹ clinquantes. Les squatters indésirables des bâtiments vides du centre-ville s'organisent donc seuls ou avec des ONG pour rendre habitables des lieux insalubres où il n'y a plus de gérant. Il s'agit de gagner le droit d'être là, en ville et à proximité de leurs emplois, et celui d'être relogés dans les proches alentours et non dans de lointaines banlieues, si on les expulse. Au-delà du cas particulier de l'Afrique du Sud, où l'espace et notamment les espaces centraux et urbains sont toujours l'objet de fortes tensions, même après la fin de l'apartheid, ce film pose avec acuité des questions qui valent bien au-delà de ses frontières : la ville comment et pour qui ? Pour les riches seulement et pas pour les pauvres ? Donnant ou non le moyen de loger les nouveaux arrivants, même quand ils ne sont pas de riches touristes européens ?

Enfin, pour achever ce tour d'horizon forcément très partiel, et sans doute partial, des films montrés à Douarnenez je voudrais évoquer une autre ville, filmée avec tendresse et humour mais dans

⁹ Cf. sur ce thème l'article de C. Bolsmann dans le précédent numéro du *Journal des anthropologues* (124-125).

toute sa complexité par le jeune réalisateur François Verster (né en 1969) dont plusieurs œuvres récentes, récipiendaires de nombreux prix dans les festivals de cinéma du réel de par le monde étaient présentées au festival. Dans *Sea Point days* (2008), le réalisateur suit au long de quatre saisons, la vie du quartier éponyme au Cap, un quartier résidentiel autrefois blanc et maintenant mélangé, tant socialement que racialement, même s'il reste plutôt huppé. Situé en bord de mer, Sea Point attire d'autant plus des gens d'origines diverses qu'il présente la caractéristique de compter plusieurs piscines d'eau de mer sur le bord de l'océan Atlantique. C'est autour de celles-ci que la caméra du réalisateur suit avec plus de constance, parmi la foule de promeneurs et de baigneurs quotidiens, les allers et venues de quelques personnages. Le réalisateur procède un peu de la même manière que Karine de Villers, élève de Luc De Heusch, lorsqu'elle suit l'ordinaire d'une rue de Bruxelles (la sienne, là aussi) dans *Je suis votre voisin*¹⁰. Les personnages principaux du film sont ainsi l'ouvrier municipal en charge des bassins qui voit dans l'eau une source de purification et de réconciliation pour tous ; un sans domicile fixe qui vit sur la plage et les trottoirs du quartier et sortira un peu (peut-être...) de son errance à la fin du film en rencontrant la communauté de croyants d'une église voisine ; les volontaires du Community Policy Forum (CPF), cette organisation bénévole en charge de régler les problèmes de sécurité qui n'a de cesse d'évacuer sans-abri et dealers du quartier et enfin les habitants (tous blancs) d'une maison de retraite voisine, dont l'une des résidentes déclare en substance, alors que le film la montre à la fenêtre de sa chambre confortable dont la vue sur la mer et la piscine est absolument imprenable : « Les Noirs nous ont chassés, nous ne sommes plus chez nous nulle part. » À l'instar de ce qui se dit et se montre contradictoirement et simultanément dans cette dernière scène, le réalisateur parvient tout au long du film à déconstruire les fausses évidences et manifester la complexité de cette nouvelle Afrique du Sud, « déjà plus si neuve »

¹⁰ Film coréalisé en 1990 avec Thomas de Thier, Fipa d'or à Cannes, Iris d'or à Bruxelles.

mais qui n'est ni toute noire, ni toute blanche ; et ce, pas plus au premier qu'au second degré. À chaque fois qu'une évidence semble s'imposer à l'écran, Verster tourne le regard juste un peu plus loin et les thèses simplistes s'effondrent. Pour ce faire, il s'est contenté de filmer, seul la plupart du temps mais dans la durée (plus d'un an), dans ce quartier qu'il connaît fort bien car il habite à quelques centaines de mètres des piscines. Il a ensuite fait un énorme travail de montage pour faire un film d'1h30 à partir de toutes ces heures de rush. Aucune voix-off ne vient alourdir le résultat découpé, en cinq parties (quatre saisons et une sorte de conclusion plus tard). Pourtant, nous savons que le réalisateur est bien là puisque le film s'est ouvert par son propre saut en parachute, filmé en caméra subjective depuis la Tête du lion, cette partie de la Montagne de la Table qui surplombe Sea Point. Mais dans la suite du film, seul le choix souvent à contre-point et particulièrement efficace de la musique ou bien des échappées du regard vers la mer, les oiseaux, la lune qui se lève sur les musulmans du Cap en prière sur la plage au moment du ramadan, rappelle cette subjectivité tierce qui nourrit le film sans pour autant imposer ni thèse, ni évidence. Ces retours à la nature, sorte de pause visuelle, dans la mélodie de ses films, un motif fréquent dans ses œuvres, sont « autant une manière d'être là sans s'imposer que de laisser le spectateur réfléchir, respirer, particulièrement quand les scènes sont difficiles à soutenir » a expliqué Verster lors d'un débat avec le public après la projection d'un autre de ses films : *The Mothers' house* (2005). Ainsi la caméra n'est-elle jamais obscène ou indiscreète, même quand elle filme jusqu'à la violence physique les tensions inhérentes à une famille métisse dont l'une des membres est malade du sida dans *The Mothers' house* ou lorsqu'elle pénètre jusque dans la chambre d'un vieillard malade dans *Sea point days*. Le réel est bien là, âpre, émouvant, difficile ou drôle, dans toute la complexité du moment qu'il décrit. Au spectateur revient de s'en saisir et de démêler les pistes qui sont esquissées sous ses yeux, car la force de Verster est de ne pas démontrer mais de complexifier le regard pour nous permettre de mieux voir.

FILMOGRAPHIE

- BLOMKAMP N.**, 2009. *District 9*, 104', Metropolitan Film exports.
- DAVIS P.**, 1979. *Generations of resistance*, 52', unbanned series 1, Johannesburg, film Ressource unit.
- DESAI R.**, 2010. *The Battle for Johannesburg*, 71', Uhuru Productions.
- JACOBS S.**, 2010. *Disgrâce*, 110', Bac Films.
- RAEBURN M.**, 2008. *Triomf*, 114', Hévadis films.
- ROGOSIN L.**, 1959. *Come back Africa*, Paris, 95', Carlotta film.
- SCHMITZ O.**, **MOGOTLANE T.**, 1989. *Mapantsula*, 105', One Look Production (Afrique du Sud) / David Hannay Production (Australie) / Haverbeam LTD (Grande-Bretagne).
- SCHMITZ O.**, **RAMAPOLOKENG L.**, 2001. *Hijack Stories*, 95', Ocean Films.
- SULEMAN R.**, 1997. *Fools*, 90', JBA production.
- SULEMAN R.**, 2004. *Zulu Love letter*, 105', EZEF, JBA Productions.
- VERSTER F.**, 2005. *The mothers' house*, 76', Luna Films/Undercurrent Films.
- VERSTER F.**, 2008. *Sea point days*, 94', Undercurrent Film & Television, Luna Films, Lucinda Englehart, ITVS International Production.

* * *