

Martin Botha & Samuel Lelièvre

Promised Land
ou des Afrikaners
face à eux-mêmes

Dans le cadre de la transition démocratique que connaît l'Afrique du Sud, *Promised Land*, de Jason Xenopoulos (2002), semble offrir un point de vue assez original, notamment si on le compare, dans la production cinématographique sud-africaine qui s'est développée dans les années 1990, avec des films comme *Sarafina*, de Darrel Roodt (1992) ou encore *Fools*, de Suleman Ramadan (1997) : le développement (par des cinéastes sud-africains blancs) d'un regard nécessairement critique mais aussi plus complexe en direction d'autres Sud-Africains blancs. Comme souvent, depuis une dizaine d'années, cette tendance est déjà perceptible dans un certain nombre de courts-métrages, notamment dans *Down Under*, de Neil Sonnekus (2002) et *Triumph*, de Jan-Hendrick Beetge (2001). On assiste, avec ce nouveau type de films, à une investigation plus directe de la psyché sud-africaine blanche, à une pénétration dans le domaine de l'inconscient jusque dans ses ornières les plus cauchemardesques.

Développement esthétique vs message politique

Fondé sur le roman de Karel Schoeman paru en 1979, *Promised Land* est le récit du retour dans son pays natal de George Neethling (Nick Boraine), un Sud-Africain qui a vécu la plus grande partie de sa vie en Grande-Bretagne mais qui considère la maison de son enfance comme sa véritable demeure. Ce voyage va, en réalité, s'avérer désastreux. Au lieu de retrouver la maison familiale et ses souvenirs, il est rapidement confronté à la folie destructrice et auto-destructrice de la petite communauté afrikaner qui l'accueille dans cette région rurale désertique. Neethling découvre progressivement que cette communauté a non seulement participé à la destruction des biens de sa famille mais aussi qu'elle perpétue les « idéaux » racistes et fascistes les plus radicaux.

Promised Land raconte la vie de personnes en état de déshérence sociale et psychologique. Le chef de famille s'adonne avec deux de ses fils à d'étranges rituels guerriers, tandis que le dernier fils — le seul personnage masculin avec qui Neethling parvient à entretenir une relation — se réfugie dans un univers secret dans lequel divers indices de son passé réapparaissent. De leur côté, les deux seules femmes du film (la mère et sa fille) sont cantonnées à des rôles subalternes, comme le veut la culture afrikaans traditionnelle. Le personnage central autour duquel toute la violence s'organise est une sorte de leader idéologique (incarné par Ian Roberts). Il profère explicitement l'idéologie raciste, anticomuniste, antisémite et antilibérale à laquelle les différents membres de cette communauté sont tenus d'adhérer. En raison de son désir de renouer avec son passé et à cause de sa dépendance à l'égard de ceux qui le reçoivent, Neethling doit supporter, en silence, paroles et gestes déplacés, ne pouvant exprimer son opposition que très tardivement.

Cette complexité narrative semble conduire Xenopoulos à développer de manière importante la dimension visuelle et esthétique de son film : un jeu sur l'espace (plan rapproché contre plan très général au sein d'une même scène), un travail sur le montage (principalement sur les liaisons entre différentes parties), un jeu sur la lumière et les couleurs (usage de filtres, accentuation de couleurs tel que le rouge au sein d'une tonalité d'ensemble couleur terre). *Promised Land* a été présenté comme le premier long-métrage sud-africain utilisant la technologie offerte par la caméra numérique à haute définition. L'esthétisme, voire l'« expressionnisme », de la mise en scène, du filmage et du montage est remarquable. Ne laissant rien au hasard, le risque subsiste, cependant, de n'en rester qu'au stade d'une esthétique du vidéoclip et d'une mise en scène cherchant principalement à impressionner le spectateur à travers divers effets visuels.

Même si la conclusion du film est conforme à son développement narratif — l'intervention policière *in extremis* mettant les membres les plus dangereux de cette communauté hors d'état de nuire définitivement —, on peut évidemment déplorer un traitement plus comparable à ce que l'on trouve dans le cinéma américain standard et être déçu par rapport aux potentialités initiales de *Promised Land*. Cela correspond aussi à l'état actuel du cinéma dans ce pays : on observe, d'un côté, une volonté (et des moyens) de traiter sans complaisance les sujets les plus difficiles. D'un autre côté, le lien prépondérant avec le cinéma d'action est maintenu à travers les influences venues des États-Unis, en plus de la relation privilégiée que le cinéma sud-africain entretient, depuis ses origines, avec le cinéma hollywoodien. Finalement, *Promised Land* essaie de réunir dans ce film la description d'un univers mental¹ et l'image-action plus habituelle et conformiste : il n'est pas excessif de dire que cette tentative a échoué, que le mélange de ces différents niveaux visuels et narratifs ne fonctionne pas vraiment. Si l'on tient

1. Ce qui constitue une avancée importante dans l'évolution des cinémas de ce pays.

compte de l'appréciation que Ross Devenish a pu donner de ce film², il convient de remarquer que le roman de Schoeman n'ayant pu être adapté qu'aujourd'hui par un cinéaste sud-africain, son message politique s'en trouve aussi quelque peu diminué par rapport à ce qu'aurait pu être une adaptation cinématographique à l'époque où ce roman a été publié.

La réception de *Promised Land* lors de l'Apollo Film Festival

Promised Land connaît un succès relativement important en Afrique du Sud compte tenu de sa faible distribution et son sujet³. En septembre 2003, plusieurs mois après sa diffusion dans les salles des grandes zones urbaines d'Afrique du Sud, le film de Xenopoulos a été projeté, à l'occasion du Apollo Film Festival, dans une petite ville rurale et semi-déserte de Victoria West où il a reçu le prix du meilleur long-métrage de l'année. De style art-déco et possédant 200 fauteuils, la salle de l'Apollo dispose d'un immense écran cinémascope et peut projeter des films en 16 mm et en 35 mm, en vidéo betacam et en divers formats numériques. Elle est devenue, après vingt ans d'interruption, le centre de l'Apollo Film Festival, l'une des entreprises les plus significatives concernant la projection de films sud-africains dans des communautés rurales.

Pendant ce festival annuel, les habitants de Victoria West découvrent des films « post-apartheid », dont beaucoup sont de type « progressiste », mais la ville reste malheureusement très divisée « racialement ». La petite ville de Karoo, constituée d'une communauté de fermiers majoritairement blancs et parlant afrikaans, est encore très largement séparée du groupe, plus important, des Noirs et des Métis. La pauvreté parmi les Noirs est prononcée, l'alcoolisme et les violences envers les femmes sont importants. En participant, en tant qu'étranger, à l'Apollo Film Festival de 2003, on a facilement l'impression de revenir dans une communauté d'avant l'abolition de l'apartheid. Les attitudes « racistes » n'ont pas beaucoup changé, particulièrement en ce qui concerne la « supériorité » des Blancs ou l'« infériorité » des Noirs. On a remarqué que lors de la projection de films tels que *Promised Land*, *Mapantsula*, *Shot down*, *Hijack Stories* et *Amandla ! A Revolution in Four Part Harmony*, les Blancs de Victoria West ont été absents. Les

-
2. Communication personnelle recueillie à Milan (Italie), le 23 mars 2004. Ross Devenish est un cinéaste sud-africain qui a été contraint à l'exil dans les années 1980 après la parution de films tels que *Boesman and Lena* (1973), *The Guest* (1977) et *Marigolds in August* (1979). En 2002, il est retourné vivre en Afrique du Sud.
 3. La distribution de *Promised Land* en Afrique du Sud a été faite à partir de cinq copies seulement, mais ce film se classe toutefois à la dix-septième place au palmarès des films sud-africains ayant le plus grand nombre d'entrées dans ce pays depuis 10 ans (d'après des chiffres du Film Resource Unit de Johannesburg du 29/05/2003).

organisateur ont même été critiqués par la communauté blanche qui considérait que les films présentés s'adressaient seulement à un public noir. À plusieurs égards, *Promised Land* a été perçu par la communauté blanche comme un film destiné aux Noirs.

Pour comprendre cette perception, il ne s'agit pas seulement de regarder l'histoire de l'Afrique du Sud mais la façon dont les Afrikaners sont représentés dans le cinéma sud-africain. Depuis les années 1960, le public afrikaner blanc est relativement large et très stable, garantissant quasiment à chaque film de langue afrikaans une carrière assez longue dès lors qu'il apporte un divertissement léger, généralement sur le mode de l'échappatoire, et qu'il traite, de manière idéaliste, la réalité afrikaner et ses préjugés. Cela signifie que les Afrikaners souhaitent que leurs idéaux soient visuellement incarnés dans ces films. Ce conservatisme idéaliste se caractérise par un attachement au passé, aux « idéaux » de la « pureté linguistique et raciale » et aux normes religieuses et morales. Beaucoup de films afrikaner ignorent les bouleversements sociopolitiques de la période qui s'étend de 1960 à 1990, ainsi que les réalités vécues par les Sud-Africains noirs, et utilisent des symboles obsolètes qui n'ont que peu de valeur communicationnelle interculturelle⁴. Ils représentent le portrait de l'Afrikaner de manière univoque et stéréotypée, conduisant à une fausse conception de ce qu'il est en réalité. Par ailleurs, l'image des Noirs comme classe de serviteurs est très profondément enracinée dans l'idéologie de ces films (dans le prolongement de l'idéologie de l'apartheid elle-même).

Les cinéastes, pour défier ces stéréotypes des Afrikaners, se heurtent à des désastres au box office. Souvenons-nous de l'étude de *The Guest* — un des films sud-africains les plus acclamés *a posteriori* — qu'avait faite Keyan G. Tomaselli dans *The Cinema of Apartheid* (1988) : en représentant Eugène Marais (une des icônes de la poésie afrikaans) en drogué, le réalisateur Ross Devenish avait dû alors se battre pour trouver un public⁵. Près de trois décennies plus tard, *Promised Land* essaie aussi, à sa manière, de déconstruire ces images idéalisées des Afrikaners. En fait, dans le film, les Afrikaners fanatiques, s'accrochant encore aux valeurs de l'Afrique du Sud du passé, sont une caricature d'eux-mêmes.

Malgré l'abolition de l'apartheid, des membres de l'extrême droite sud-africaine essaient toujours de déstabiliser le régime démocratique en utilisant, aussi, la méthode du sabotage. À bien des égards, ce portrait de l'extrême droite dans les miroirs de la politique afrikaner correspond encore à ce qui se passait lors de l'Apollo Film Festival. Lorsque *Promised Land* est arrivé dans l'arrière-pays rural de Victoria West, on a de nouveau réalisé

-
4. Martin BOTHA & Adri van ASWEGEN, *Images of South Africa : The Rise of the Alternative Film*. Pretoria, Human Sciences Research Council, 1992.
 5. Keyan TOMASELI, *The Cinema of Apartheid : Race and Class in South Africa*, New York, Smyrna, 1988, pp. 149-154.

qu'un schisme s'était clairement installé entre les « vieux » et les « nouveaux » Afrikaners qui, après 1994, ont été forcés de choisir entre la séparation raciale et l'assimilation, et ont été obligés de reconnaître toutes les ramifications idéologiques liées à ces décisions. Ce film analyse les deux côtés de cette équation et dévoile la fin d'une ère et la naissance d'une nouvelle. De cette manière, ce film décrit les défenseurs de l'idéologie séparatiste de façon assez cruelle. Ainsi, à Victoria West, région encore « racialement » divisée, certains membres de la communauté blanche choisissent de ne pas être confrontés à ces images dérangeantes d'eux-mêmes.

Council of the National Film and Video Foundation, and the Board of the Cape Film Commission.