

L’Afrique du Sud photographiée par David Goldblatt ou le récit emblématique d’une histoire locale et symbolique

L’histoire de l’Afrique du Sud depuis la Seconde guerre mondiale fut principalement associée au régime d’*apartheid* –« développement séparé », mis en place par le Parti national arrivé au pouvoir en 1948 et qui ne sera aboli qu’en 1991. Cette politique de ségrégation raciale s’ancre dans le passé colonial de ce territoire où se succédèrent Néerlandais, Français et Britanniques. En 1902, les Britanniques imposent leur hégémonie, au terme de ce qui fut appelé la « guerre des Boers » (1899-1902). Le pays va ensuite vivre pendant un demi-siècle dans une fédération d’Etats regroupés au sein de l’Union sud-africaine. En 1961, cette Union se transforme en République d’Afrique du Sud. Elle quitte alors le Commonwealth afin de poursuivre librement sa politique ségrégationniste. A peine deux ans plus tard, David Goldblatt entamait une carrière photographique qui allait écrire –plus que décrire- en images l’histoire de ce pays. Une histoire qu’il continue d’alimenter aujourd’hui.

Outre les principaux contenus qu’il véhicule, nous questionnerons le support de diffusion privilégié de ce travail, à savoir : le livre. Nous interrogerons aussi sa réception par le public et son basculement récent dans la sphère de l’art contemporain. De cette analyse émergera une vision historique singulière, composée en des termes strictement photographiques, qui renouvelle avec force la question du témoignage historique, en l’occurrence par l’image.

1. Pourquoi la photographie ?

Une première question qui vient à l’esprit est « pourquoi la photographie » ? Pour témoigner de la réalité de l’*apartheid* en tant que blanc, la visibilité de l’appareil photographique peut constituer une entrave au moins aussi importante que la couleur de la peau. Par ailleurs, rien ne prédestinait ce fils de commerçant textile à élire la profession de photographe, puisqu’il aurait dû poursuivre les activités familiales, ce qu’il fera d’ailleurs jusqu’au début des années 1960. Le désir d’être photographe se manifeste pourtant dès les années 1950, et accompagne la volonté de porter témoignage vers le monde extérieur de ce que Goldblatt qualifie de « folie blanche ». Une folie dont ses grands-parents et parents avaient déjà fait les frais pour d’autres motifs, puisqu’ils s’étaient exilés en Afrique du Sud suite aux pogroms qui eurent lieu sur le territoire lithuanien dans les années 1890. L’antisémitisme qui s’exprima en Afrique du Sud à son propre égard, notamment lors de sa scolarisation, a nourri chez Goldblatt une empathie profonde pour les populations de couleur victimes de l’*apartheid*.

S'il se risque à photographier la campagne de défiance des lois raciales, organisée en 1952 par l'African National Congress (ANC), il se sent pourtant démuné dans sa mission de reportage (fig. 1 « The start of the ANC Defiance Campaign Against Unjust Laws, Freedom Square, Fordsburg, Johannesburg », 1952). Inexpérimenté dans une pratique photographique balbutiante et autodidacte, Goldblatt renonce à photographier les événements et cherche à développer une approche de l'apartheid, plus indirecte, mais aussi plus analytique que celle véhiculée par l'esthétique du photojournalisme.

2. Un support privilégié : le livre

Lorsqu'il se lance comme photographe professionnel, en 1963, les visées commerciales de Goldblatt le conduisent progressivement à travailler pour l'industrie, la mode et les relations publiques. La presse magazine anglaise, avec des titres tels que *Queen* ou *Town*, de même que les périodiques sud-africains comme *Tatler* ou *Optima* comptent bientôt parmi ses commanditaires. C'est donc en marge de cette activité professionnelle qu'il va développer un travail d'auteur sur la société sud-africaine.

Nourri de références littéraires au travers desquelles se racontait alors l'Afrique du Sud, qu'il s'agisse des œuvres de Nadine Gordimer ou Lionel Abrahams, Goldblatt va entamer une série d'essais photographiques. Par la réunion d'un ensemble d'images, un récit photographique s'élabore, qui ne sera jamais conçu au départ comme un livre, mais qui en prendra toujours finalement la forme. La première série qu'il entreprend en 1965 porte sur le travail des mines, et va s'étendre sur six ans. Vues de machineries, images des conditions de travail et portraits se succèdent dans la forme finale du livre, qui paraît en 1973 sous le titre « On the Mines », accompagné d'un essai de Nadine Gordimer. La difficulté du travail est rendue presque tangible dans les images du creusement de puits, par exemple dans cette mine d'or que sont en train de déblayer les mineurs (fig.2 « President Steyn No 4 Shaft, Welkom, Orange Free State, June 1969 »). Les conditions de prise de vue justifient cette absence de netteté, mais elle participe aussi d'une forme de refus de la description littérale, comme en témoigne le gros plan de « Boss Boy » (fig.3 « Battery Reef, Randfontein Estates Gold Mine », 1966). Portrait sans visage, le corps déploie un harnachement d'outils accrochés à des vêtements plusieurs fois rapiécés, qui disent la pauvreté de ce « boss ».

Dès 1961 et parallèlement à cette série sur les mines, Goldblatt entreprend de photographier des Afrikaners, de manière à faire le portrait de la domination blanche, par l'intermédiaire d'attitudes ou de situations de ces propriétaires terriens. Attitudes d'assurance et de défiance des membres de l'escorte du leader

du National Party, Hendrik Verwoerd, dont le sentiment de supériorité s'affirme physiquement par le fait qu'ils montent des chevaux (blancs) (fig.4 « Commando of National Party men escorting their leader, Dr Hendrik Verwoerd, to the party's fiftieth anniversary celebrations, de Wildt, Transvaal, October 1964 »). Situation ambiguë de ce garçon et de sa nurse chez qui le rôle de protection semble s'inverser tandis que le rapport symbolique de domination s'inscrit aussi physiquement, sur fond de grillage de fil de fer barbelé. (fig.5 « A farmer's son and his nursemaid, Heimweeberg, Marico Bushveld, Transvaal, 1964) S'il n'y a rien de spectaculaire dans ces images, elles rendent pourtant de manière explicite la position sociale occupée par les Afrikaners. En intitulant son livre *Some Afrikaners Photographed*, Goldblatt souligne qu'il ne s'agit là que d'un échantillon, que l'on devine emblématique.

Prises sur une durée de sept ans, les images de cette série étaient donc prêtes pour la publication dès 1968. Il fallut cependant attendre 1975 pour qu'un homme d'affaires et ami de Goldblatt, Murray Crawford, accepte de financer l'édition du projet. Ce délai en dit long à la fois sur les difficultés à faire accepter ce travail, et sur la ténacité dont a fait preuve le photographe pour le défendre.

On retrouve cette approche quotidienne dans le projet suivant : *In Boksburg*. Publié en 1982, trois ans après les prises de vue, il donne à voir la vie d'une petite ville blanche, middle-class, à l'Est de Johannesburg : Boksburg. La quiétude, voire la banalité de certaines images conduisent parfois le lecteur à en oublier la régimes d'apartheid dans lequel ces individus évoluent (fig.6 « A Girl and her Mother at home », 22 juin 1980). Il sera rappelé avec force dans l'ouvrage suivant, *Lifetimes under apartheid*, qui associe de nouveau les images de Goldblatt aux textes de Nadine Gordimer. Le contexte dans lequel paraît ce livre, en 1986, est particulièrement tendu, puisque l'état d'urgence est alors imposé depuis deux ans en Afrique du Sud. Même les clichés plus anciens prennent alors une résonance particulière, en renvoyant comme le fait cette photo, aux conditions de vie des populations noires ségréguées. Le régime d'apartheid définit les espaces de vie et les habitations standardisées réservées aux noirs, tels ces townships de Soweto (fig.7 « Mofolo South, Soweto, Johannesburg » 1972).

La relégation spatiale des noirs dans les homelands impose une séparation entre le lieu de résidence, maintenu dans l'isolement, et le lieu de travail qui est généralement la grande ville. Cette situation a impliqué un système d'organisation de transport par bus et train qui véhiculent la main-d'œuvre noire jusqu'aux portes des villes. C'est à ce thème que Goldblatt va consacrer un livre entier, sous le titre « *The Transported* » (1989). Ces images montrent la lourdeur de ce système qui pouvait imposer jusqu'à six heures de trajet par jour. Les travailleurs, hommes et femmes, rentrent chez eux harassés de fatigue, comme

en témoigne cette image (fig.8 « Going home : some on this bus will reach home at between 9:30 and 10 p.m. and rise again the next morning at between 2 :00 and 3 :00 a.m. », 1984).

C'est en 1998, alors que l'apartheid est aboli depuis sept ans, que David Goldblatt publie une forme d'anthologie photographique de l'apartheid, à travers un ensemble d'images prises entre 1964 et 1994. Son titre, *The Structures of things then*", résume à la fois la teneur du livre et la conviction du photographe, à savoir que les structures de la société sud-africaine reflètent les valeurs de ceux qui les ont élaborés. Ce dont rend compte de manière criante le paysage, qu'il s'agisse d'un horizon urbain devant lequel s'étend une zone entière de destruction, après le déplacement forcé de ses habitants de couleur (fig. 9« The destruction of District Six after its declaration as a Group Area for whites and the forced removal of its coloured inhabitants, Cape Town, 5 May 1982 ») ; de la grandiloquence de l'architecture religieuse monumentale (fig.10 « Dutch reformed church inaugurated on 31 July 1966, Op-die-Berg, Cape Province, 23 May 1987), ou du désespoir de ceux dont le foyer a été détruit (« Luke Kgatitsoe at his house, bulldozed in February 1984 by the government after the forced removal of the people of Magopa, a black-owned farm, which had been declared « black spot », Ventersdorp district, Transvaal, 21 October 1986).

3. La nouvelle Afrique du Sud et sa visualisation en couleur

La fin du régime d'apartheid va induire dans l'œuvre de Golbblatt un bouleversement visuel : l'introduction de la couleur, une couleur qui, selon les termes du photographe, est liée au sentiment de libération de ce qu'il qualifie la « nouvelle Afrique du Sud ». Une libération qui autorise une couleur qui aurait été perçue comme anecdotique dans les images des décennies précédentes, qui aurait distrait le regard des structures que Goldblatt cherchait à mettre en évidence. Ce qui ne veut pas dire que le photographe se soit désinvesti des questions sociétales liées à l'héritage de l'apartheid. En témoigne son dernier ouvrage, « Intersections », publié en 2005. S'il salue la participation démocratique des citoyens noirs aux affaires de l'Etat (fig.10 : « Willem Mathee, acting mayor and Dan Molangoanyane, speaker of Mantsopa Local Municipality in Mahee 's office, Ladybrand, Free State, 16 August 2004), il n'évacue pas pour autant les fléaux qui touchent encore aujourd'hui les anciennes victimes de l'apartheid.

On observera aussi le changement d'orientation qui s'est inscrit dans la démarche même du photographe. A la différence de tous ceux qui précèdent, l'ouvrage « Intersections » n'a pas été conçu comme un essai photographique indépendant, mais bien comme le catalogue d'une exposition, commanditée par le Museum Kunst Palast de Düsseldorf. C'est que les canaux de diffusion de

l'œuvre de Goldblatt ont quelque peu changé. Si on a pu constater que le choix du livre comme support privilégié garantissait l'indépendance de l'expression de l'auteur et la structure narrative de ses essais photographiques, la fin des années 1990 voit le développement de la reconnaissance internationale de l'œuvre de Goldblatt par le vecteur de l'exposition. L'événement déclencheur sera l'exposition présentée par le Museum of Modern Art de New York en 1998 : « South Africa : The Structure of Things Then », suivie en 2001 par une exposition produite par le Musée d'Art contemporain de Barcelone en collaboration avec la galerie Axa de New York, « David Goldblatt : Fifty-One Years ». Elle fera le tour de l'Europe durant quatre ans avant même d'être présentée à Johannesburg. On citera encore l'exposition organisée par Martin Parr lors des Rencontres photographiques d'Arles en 2004. Cette reconnaissance internationale emprunte aussi des canaux non spécifiques à la photographie, comme en témoigne la participation du photographe à la Documenta XI de Kassel en 2002 ou à l'exposition itinérante « Africa Remix », présentée entre 2004 et 2006.