Le général ne répond pas...

Chanson, clip et incertitudes : les jeunes Afrikaners dans la “nouvelle” Afrique du Sud

No Answer from the General.... Song, Video Clip and Uncertainty : Young Afrikaners and the “New” South Africa

Denis-Constant Martin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/23949>

DOI : 10.4000/lhomme.23949

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 13 novembre 2015

Pagination : 197-231

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Denis-Constant Martin, « Le général ne répond pas... », *L'Homme* [En ligne], 215-216 | 2015, mis en ligne le 12 novembre 2017, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/23949> ; DOI : 10.4000/lhomme.23949

Le général ne répond pas...

Chanson, clip et incertitudes :
les jeunes Afrikaners dans la “nouvelle” Afrique du Sud

Denis-Constant Martin

Couverture du CD De La Rey
Bok Van Blerk, 2006

EN MARS 2006, parut en Afrique du Sud, sous le nom de Bok Van Blerk¹, un CD intitulé *Jy praat nog steeds my taal* (« Tu continues à parler ma langue ») qui, outre une chanson identiquement dénommée faisant allusion aux « flammes nues » de l'afrikaans² et à la fierté des Afrikaners³, contenait un air invoquant un général oublié de la Seconde Guerre anglo-boer (1899-1902), Koos De La Rey⁴. Cette

chanson devint tout de suite extrêmement populaire chez les jeunes Afrikaners et le disque, rapidement réédité, en arbora désormais le titre⁵.

1. Louis Pepler à l'état civil.

2. L'afrikaans est un créole à base néerlandaise, né des interactions entre colons européens et esclaves venus d'Asie et d'Afrique, dont les Afrikaners ont fait un de leurs emblèmes identitaires ; la majorité des afrikaansophones appartient aujourd'hui au groupe classé *coloured* durant l'apartheid au sein duquel on parle, notamment dans la province du Western Cape, une langue sensiblement différente de l'idiome standard officiel ; ce dialecte, appelé *kaaps* ou *afrikaaps*, a conservé la trace d'apports des langues malaises utilisées par certains esclaves et intégré de nombreux éléments d'anglais (Davids 2011 ; Van der Waal 2012).

3. Les Afrikaners, aussi dénommés *Boere* (« paysans »), sont les descendants des colons néerlandais, français et allemands qui s'installèrent en Afrique australe à partir du milieu du XVII^e siècle. L'histoire de ce groupe fut marquée par des conflits avec les populations africaines, ainsi qu'avec les colons et l'administration britanniques après 1814 ; elle fut aussi parcourue de profondes divisions internes. Des Afrikaners exercèrent le pouvoir par l'entremise du Parti national de 1948 à 1994 et mirent en œuvre un programme de ségrégation raciale systématique, l'apartheid. Les Afrikaners sont aujourd'hui environ 4,6 millions, soit 57 % de la population blanche qui, dans son ensemble, représente 8,7 % du total des Sud-Africains (Coquerel 1992 ; Giliomee 2011).

4. « De La Rey », musique : Johan Vorster ; paroles : Sean Else, Johan Vorster, Bok Van Blerk.

5. Bok Van Blerk, *De La Rey*, Pretoria, Mozi Records, 2006 (1 CD : MZCD01).

Il s'en vendit en quelques mois plus de 200 000 exemplaires et il accéda au rang de disque de platine (un million d'exemplaires livrés aux détaillants) en 2007. Un clip en fut tiré⁶, dans lequel Bok Van Blerk apparaissait alternativement en combattant et en cultivateur boer dans des scènes illustrant une vision afrikaner de la guerre contre les *Kakies* (Britanniques)⁷. Dès lors, une mode De La Rey s'empara d'une large partie de la jeunesse afrikaner, et fut si intense qu'elle déclencha une série de débats, non seulement autour de la chanson et de ses possibles significations, mais aussi de la situation des Afrikaners, en particulier de ceux qui, nés dans les années 1980 et plus tard, n'avaient que peu, ou pas, connu l'apartheid. Revenir aujourd'hui sur l'engouement que suscita cette chanson, alors qu'il est largement retombé, permet de réexaminer avec une certaine distance la manière dont les Afrikaners, et surtout les moins âgés d'entre eux, perçoivent l'Afrique du Sud et se représentent la situation qu'ils occupent dans cette nation que l'archevêque Desmond Tutu voulait « arc-en-ciel ». « De La Rey » fournit également un matériel intéressant pour tester une méthode d'analyse des clips musicaux et estimer les effets qu'ils produisent sur ceux qui les visionnent. Après une présentation succincte de la chanson « De La Rey », je reviendrai sur la situation présente des Afrikaners en Afrique du Sud. J'évoquerai ensuite brièvement l'histoire de la chanson populaire en afrikaans, avant de proposer une synthèse des débats et polémiques provoqués par « De La Rey ». Je procéderai enfin à une étude systématique du clip afin de faire ressortir la multiplicité des significations que l'on peut y mettre.

6. Cf. : <https://www.youtube.com/watch?v=IHKVb1RR5N8> (version sous-titrée en anglais, consultée le 26 novembre 2015).

7. La Seconde Guerre anglo-boer opposa de 1899 à 1902 le Royaume-Uni, soutenu par des forces de l'Empire, d'un côté, aux républiques du Transvaal et de l'État libre d'Orange, de l'autre. Après que les Britanniques ont acquis des Pays-Bas la colonie du Cap en 1814, des colons boers opposés à certains aspects de la politique britannique, notamment à l'abolition de l'esclavage (1834), partirent vers le Nord (« grand *trek* ») et fondèrent deux républiques indépendantes : le Transvaal et l'État libre d'Orange. Le Royaume-Uni reconnut d'abord ces États mais, la découverte sur leur territoire de gisements de diamant et d'or, dans les années 1860 et 1880, entraîna des incidents qui provoquèrent un premier conflit avec le Transvaal (1880-1881), puis un second qui fut conclu par la victoire des Britanniques et l'intégration des Républiques indépendantes dans l'Empire britannique. Cette guerre, pendant laquelle les Boers utilisèrent les techniques de la guérilla auxquelles les Britanniques opposèrent une politique de la terre brûlée et le placement des populations civiles en camps de concentration, provoqua chez les Afrikaners un traumatisme qui nourrit leur nationalisme. Le traité de paix signé à Vereeniging, le 31 mai 1902, prévoyait l'accession de cette nouvelle entité au gouvernement autonome, ce qui fut réalisé par la création de l'Union sud-africaine en 1910. Louis Botha, ancien Premier ministre du Transvaal, en devint le chef du gouvernement, à la tête d'une coalition anglo-afrikaner.

« De La Rey » présente une vision de la situation des Boers à l’orée du ^{xx}^e siècle : des paysans harcelés, dont les propriétés sont détruites ; des guérilleros pourchassés par les forces britanniques ; des femmes, des enfants, des vieillards enfermés dans des camps de concentration. Le refrain lance un appel au général Koos De La Rey pour qu’il vienne montrer le chemin aux Boers et, s’il répond, assurance est donnée que la « nation » autour de lui se rassemblera comme un seul homme. En public, l’interprétation de Bok Van Blerk suscitait une puissante émotion (Grundlingh 2011) et semblait participer d’un « quasi-rituel » (Van der Waal & Robins 2011 : 768)⁸. Pourquoi un tel émoi ? Koos De la Rey était, en 2006, un quasi-inconnu pour ceux qui acclamaient Bok Van Blerk ; il aurait été mis en chanson parce que son nom rime avec *lei* (« diriger, guider ») mieux que celui d’autres acteurs plus connus de la guerre anglo-boer (Giliomee 2007). D’une manière générale, les jeunes Sud-Africains, y compris les blancs, savent peu de chose du conflit qui ravagea le pays de 1899 à 1902⁹. Les Afrikaners en ont une mémoire vague où surnagent la persécution et la brutalité des Britanniques qui, elles-mêmes, prennent place dans une construction de l’histoire combinant martyrologie, supériorité civilisationnelle et capacité à surmonter les épreuves. Jacobus Herculaas « Koos » De La Rey (1847-1914), surnommé le « Lion de l’Ouest », même s’il a été choisi un peu par hasard pour être le héros d’une chanson, n’en est pas moins un personnage captivant (Meintjes 1966). Loin d’être un nationaliste fanatique, il fut d’abord hostile à l’affrontement avec les Britanniques ; il se résolut à combattre par discipline et fit montre, comme cela avait été le cas dans des combats antérieurs, de courage et de sens stratégique : il fut l’un des instigateurs de la guérilla de mouvement dans le Transvaal occidental ; finalement, en 1902, il cosigna le traité de paix. Élu au parlement du Transvaal, puis à la Convention nationale qui conçut l’Union sud-africaine, enfin au parlement du nouveau dominion de l’Empire britannique, il prit une part active à la reconstruction de l’Afrique du Sud après la guerre. Il fut tué dans des circonstances troubles en 1914. Réputé pour son comportement chevaleresque à l’endroit des ennemis, il incarne une figure vaillante et fière, mais aussi conciliatrice, sinon ambiguë.

8. Cf. le DVD d’un concert enregistré à Nelspruit : Bok Van Blerk, *De La Rey, Konsert opgeneen by* [« filmé à »] *Bluemoon in Nelspruit*, Pretoria, Mozi Records, 2007 (1 DVD : MZDVD 001).

9. Entretien avec Franzjohan Pretorius, Department of Historical and Heritage Studies, University of Pretoria, le 28 octobre 2009 ; entretien avec un groupe d’étudiants de l’université de Pretoria, le 30 octobre 2009.

Les situations que connaissent les Afrikaners dans l'Afrique du Sud post-apartheid constituent le terrain sur lequel s'est diffusée avec une rapidité exceptionnelle l'ode à Koos De La Rey. Elles sont, en dépit de leur diversité, couramment amalgamées par ceux qui les vivent en un discours de marginalisation (Davies 2009 : 77) et de dépossession qui insiste sur les dommages infligés à la « communauté », notamment aux jeunes, par la politique de discrimination positive et de soutien au développement du pouvoir économique des noirs (*Black Economic Empowerment*, BEE) : beaucoup d'Afrikaners ont l'impression de ne plus peser, ni au gouvernement, ni dans la fonction publique, à quoi s'ajoutent une vision de services publics (santé, école) se dégradant et la peur engendrée par l'ampleur de la criminalité, tout spécialement par les meurtres d'agriculteurs blancs. La portion congrue à laquelle se trouvent réduits l'*afrikaans* et le passé afrikaner dans la vie publique et l'enseignement semble fédérer la diversité des attitudes et poser la question de l'avenir du groupe tout entier (Giliomee 2011 ; Visser 2004). Les efforts faits par les dirigeants du pays après 1994 pour réaffirmer la place légitime des Afrikaners dans la « nouvelle Afrique du Sud » ne les ont pas vraiment convaincus. Scepticisme et désenchantement sont confortés par la réapparition des « pauvres blancs ». Toutefois, si ces poches de pauvreté illustrent le creusement des inégalités au sein du groupe afrikaner, elles ne peuvent cacher la réalité : la plupart des blancs, surtout les plus riches, ont bénéficié de l'effondrement de l'apartheid ; en 2009, les Afrikaners représentaient encore 40 % des Sud-Africains ayant le niveau de vie le plus élevé. Après 1994, c'est en réalité une bourgeoisie multiraciale qui s'est consolidée ; les alliances déjà nouées entre les milieux d'affaires afrikaners et le capital globalisé des blancs anglophones se sont fortifiées et ont intégré les nouveaux entrepreneurs noirs. L'aigreur d'une partie des Afrikaners ne découle donc pas directement de leur situation socio-économique, toujours privilégiée, mais de sentiments de relégation et d'impuissance.

Des fissures dans l'*afrikanerdom*¹⁰

Toutefois, il serait erroné d'homogénéiser le groupe afrikaner : divisé par le passé, il l'est encore aujourd'hui (Giliomee 2011 ; O'Meara 2009 [1983]). Certains ont rejeté le nationalisme d'antan, voire ne se considèrent même plus comme Afrikaners quand d'autres, nostalgiques du petit univers proprement ordonné autour de l'Église réformée hollandaise,

10. Idéologie conçue par Paul Kruger, président de la République sud-africaine (Transvaal) de 1883 à 1900, qui pose la vocation à diriger des Afrikaners sur la base d'un nationalisme chrétien nourri d'essentialisme culturel.

des institutions d'enseignement en afrikaans et de l'État, vivent « dans un monde tramé de conscience historique embrouillée, de souvenirs dépareillés et de patriotisme dérouté » (Grundlingh 1996 : 238)¹¹ ; dans l'intimité de la famille, du *braai* (« barbecue ») et de la bière, ils continuent de cajoler des visions du monde surannées, formulées en termes racistes (*Kaffirs* ou *Baboons* pour Africains ; *Hotnots* pour *coloureds*)¹². Si quelques-uns se réfugient dans l'abstention, la plupart choisissent désormais de soutenir l'Alliance démocratique (DA) qui ne remet pas en cause le système instauré par la constitution de 1996, mais cherche à incarner le versant libéral d'une sud-africanité multiraciale¹³. C'est sans doute le syndicat Solidarity qui relaie de la manière la plus audible les craintes de nombre d'Afrikaners : soutien à la démocratie et à l'abolition de la discrimination raciale, mais refus de se voir réduits au rang de « citoyens de seconde zone » à qui est déniée leur « part légitime » de la richesse nationale¹⁴.

Même si, par le passé, une majorité des Afrikaners a soutenu le Parti national et sa politique d'apartheid, certains s'y sont fermement opposés, courant le risque de la répression ou de l'exil, au moins de l'ostracisme au sein de leur groupe d'origine. Ce fut le cas, entre autres, du pasteur Beyers Naudé, de théologiens de Stellenbosch (Kingham 1989), des écrivains rattachés au mouvement des *Sestigers* (des années 1960)¹⁵, puis des *Tagtigers* (des années 1980)¹⁶. Alors que l'apartheid s'affaissait, les tentatives pour définir une nouvelle identité afrikaner post-nationaliste se multiplièrent, dans les périodiques *Fragmente*, *Die Vrye Afrikaan*, *Vrye Weekblad*, sous la plume d'Antjie Krog ou Madeleine Van Niekerk ; elles se firent entendre également lors des concerts rock du *Voëlvry* et au cours de nouveaux festivals culturels afrikaans (Davies 2009 : 81, 121-122). Toutefois, à quelques exceptions près (*Vrye Weekblad* ; Etienne Van Heerden ; Antjie

11. Toutes les citations issues de textes en anglais ont été traduites par l'auteur.

12. Entretiens avec des étudiants de l'université de Pretoria, le 30 octobre 2009 et de l'université de Stellenbosch, le 26 novembre 2009.

13. La DA est le deuxième parti politique, après l'ANC, ayant obtenu nationalement 22,23 % des suffrages exprimés et emporté la majorité dans la province du Western Cape en 2014. Pour la première fois de son histoire, la DA a élu lors de son congrès du 10 mai 2015 un leader africain noir, Mmusi Maimane.

14. Cf. Flip Buys, *Chief Executive Officer de Solidarity*, cité in Wessel Visser (2004).

15. Au sein duquel Breyten Breytenbach revendiquait la « glorieuse bâtardise » engendrée par « la pénétration, l'expansion, les escarmouches, les accouplements, les mélanges, la séparation, le regroupement des peuples et des cultures » (1999 : 35).

16. L'iconoclaste André Letoit et, dans une veine plus politique, Etienne Van Heerden s'attachèrent vigoureusement à sortir l'afrikaans de la gangue flétrie imposée par le Parti national et l'Église réformée hollandaise (Barnard 1992).

Krog), ces mouvements afrikaners « alternatifs » se sont focalisés sur la « libération » de l'afrikaans et, s'efforçant de le couper des pouvoirs passés, ne se sont guère intéressés à la politique de leur temps (Vestergaard 2001) ; ce qui n'empêche évidemment pas des réformateurs discrets d'œuvrer pour transformer la société sud-africaine et la vision qu'en ont les Afrikaners (Besteman 2008 ; Jansen 2009).

C'est entre les représentations conservatrices de l'Afrique du Sud que transmettent beaucoup de leurs parents, les élans transformateurs auxquels ils assistent et les séductions d'une culture mondiale métissée véhiculée par les grands moyens de communication que les jeunes Afrikaners doivent tenter de composer une vision du monde originale. Ne pouvant, ne voulant que rarement rejeter absolument leurs héritages, ils regrettent l'ignorance dans laquelle ils sont tenus d'un passé dont ils ne se sentent pas responsables, s'inquiètent d'un avenir qui leur est prédit plein d'embûches et sont étreints par une accablante ambivalence : d'un côté, l'attachement affectif aux leurs, même après qu'ils ont pris conscience de leur implication dans les méfaits de l'ancien régime, de l'autre, la honte de ce passé, la volonté de s'en distancier le plus possible, de retrouver des raisons de fierté ; d'un côté, l'identification à l'« Afrikaansité », de l'autre, l'engagement pour la déconstruire (Marlin-Curiel 2003 : 62-64). De ce fait, ils diversifient encore ce que recouvre le sentiment d'appartenance à l'entité afrikaner et contribuent au fleurissement d'une infinité de significations subjectives de l'*Afrikanerness* qui reflète un travail pour s'adapter à un environnement radicalement transformé tout en tirant les leçons du passé. Les grands récits ne fonctionnent plus, remplacés par une multitude de « petits récits » qui s'entrecroisent (Steyn 2001 : 151-155), souvent au carrefour des pratiques linguistiques et culturelles, un carrefour où, en 2006, a surgi « De La Rey ».

“Ce n'est pas ma faute”

Lassés de la chanson afrikaner convenue, musicalement et idéologiquement, aux fastes kitsch encadrés par la censure¹⁷, des générations d'Afrikaners ont tourné leurs oreilles vers des voix essayant de parler d'autres sujets que de l'émotion suscitée par les paysages sud-africains, du rugby ou d'amourettes fleur bleue. Le mouvement *Musiek en Liriek* (« Musique et paroles ») s'efforça, dans les années 1970 et 1980, de réintroduire du sens dans les textes des chansons, risquant jusqu'à

17. Sur la chanson en afrikaans, cf. : Denis-Constant Martin (2013 : 144-159) ; Michael Drewett (2002 et 2008).

des traces discrètes de contestation¹⁸. Un peu plus tard, David Kramer se montra plus explicite dans sa dénonciation de l'hypocrite quiétude des banlieues (blanches)¹⁹. Mais ces rénovateurs de la chanson afrikaans se bornaient à adapter les formes musicales du mouvement folk américain à leurs textes. C'est le mouvement *Voëlvy* (« Libre comme un oiseau », avec des connotations sexuelles) de la toute fin des années 1980 qui provoqua une « révolution de palais dans l'*Afrikanerdom* » (Kombuis 2009 : 179). L'écrivain André Letoit, devenu chanteur sous le sobriquet de Koos Kombuis, affirmait : « Nous avons sorti les jeunes Afrikaans de leur sommeil calviniste et les avons préparés pour les inéluctables changements politiques et culturels à venir » (*Ibid.*). En fait, les trublions du *Voëlvy* entreprirent de briser le carcan dans lequel se trouvait enfermé l'afrikaans et de le rendre capable d'exprimer des affects, des états d'âme que la pudibonderie de l'Église et de l'État interdisait de formuler. Mais, cette « révolution » ne sortit pas du « palais » afrikaner. Leurs musiques ne jetèrent aucune passerelle vers les formes noires ; leurs textes ne firent presque aucune allusion aux luttes qui se déroulaient en 1989, aux changements qui s'amorçaient. En ce sens, contrairement à ce que prétend Koos Kombuis, *Voëlvy* n'a pas aidé les jeunes à comprendre les bouleversements des années 1990 (Grundlingh 2004 ; Hopkins 2006). Par la suite, le rock afrikaans poursuivit sur un chemin identique (Ballantine 2004 ; Bezuidenhout 2007), se souciant plus de bouleverser l'enclave afrikaner que de lui trouver une place dans la « nouvelle » Afrique du Sud. Son plus grand accomplissement fut sans doute d'avoir fait de l'afrikaans une langue moderne, souple, exorcisée des démons de l'oppression et, de ce fait, susceptible de déculpabiliser les jeunes par rapport au passé²⁰. Ce dont témoigne, en 2005, l'affirmation clamée par Fokofpolisiekar, « Ce n'est pas ma faute »²¹, que précise Klopjag : « Je prendrai place au bout de la queue / J'arborerai un arc-en-ciel sur ma manche / Mais je ne dirai plus jamais pardon »²². En 2006, Bok

18. Par exemple, « Waterblommetjies » de Anton Goosen (https://www.youtube.com/watch?v=mrBK_q-yTjE, consulté le 1^{er} décembre 2014).

19. Par exemple, « Dry Wine » de l'album *Baboondogs* (1986), chanté en anglais (https://www.youtube.com/watch?v=uGDOx8_QZDc, consulté le 1^{er} décembre 2014).

20. Parmi les artistes phares du rock afrikaans, on peut citer : Fokofpolisiekar (« Nique la voiture de police »), Karen Zoid, Valiant Swart, Klopjag ou Die Melktert Kommissie (« La commission de la tarte au lait », dessert très prisé des Afrikaners).

21. « Dis nie my skuld nie... », dans la chanson « Oop Vir Misinterpretasie [*Ouvert au contresens*] » sur l'album *Monoloog in Stereo*, Johannesburg, Rhythm Records, 2005 (EP 6 pages).

22. Dans « Nie Langer », *Album 3*, Hathor Records, 2005 (cf. : https://www.youtube.com/watch?v=41z4U8_tJMQ, consulté le 2 décembre 2014). Aujourd'hui, c'est indubitablement Die Antwoord qui pousse le plus loin la critique sociale et la provocation. D'abord en proclamant : « Je représente la culture sud-africaine [...] un tas de choses différentes [...] les noirs,.../...

Van Blerk, avec « De La Rey », élude la question de la faute et du pardon et se situe dans une perspective différente. Il n'envisage le futur que par ricochet sur le passé et, alors que la majorité des musiciens afrikaners²³ adhère à l'individualisme consumériste désormais dominant dans leur public (Hyslop 2000 : 37), il choisit de re-susciter un mythe historique pour vanter l'enracinement des Boers dans la terre sud-africaine, leur fierté, leur résilience, en déplorant à mots couverts leur absence de vision politique.

Quête de fierté et crainte de l'avenir

Musicalement, « De La Rey » n'a rien de très remarquable. Cette chanson est portée par une mélodie accrocheuse, facile à retenir, construite, couplets et refrain, sur cinq notes. L'arrangement orchestral qui figure sur l'enregistrement utilise des procédés banals suggérant la nostalgie, le drame ou le retour de l'espoir, à la manière des musiques de film les plus éculées²⁴. Les deux premiers couplets dépeignent les souffrances que doivent endurer les Boers face à la cruauté des Britanniques ; le refrain consiste en un appel au général De La Rey : « Viendras-tu commander les Boers ? » ; le troisième couplet place les guérilleros dans une situation sans espoir, mais le quatrième affirme que leur courage prévaudra et annonce la venue du « Lion du Transvaal de l'Ouest » ; le refrain est enchaîné, remettant un point d'interrogation là où le précédent couplet utilisait l'affirmatif ; le cinquième couplet rappelle l'existence de camps de concentration où furent enfermés femmes, enfants et vieillards ; il réitère la conviction que la « nation se relèvera » ; la chanson se conclut par la reprise du refrain. À les entendre littéralement, ces paroles traitent du passé ; elles suggèrent qu'en ce temps-là, face à l'oppression, les Afrikaners résistèrent et surent trouver en eux la force de se reconstruire.

[Suite de la note 22] les blancs, les *coloureds*, les Anglais, les Afrikaans, les Xhosa, les Zoulous – tout ce que vous voulez. Je suis comme [...] tous ces différents groupes foutus [*fucked into*] en une seule personne » (Introduction à « Enter The Ninja » : <https://www.youtube.com/watch?v=cegdR0GiJl4>, consulté le 2 décembre 2014). Ensuite, en donnant dans ses clips vidéos une image de la veulerie des petits blancs qui fait exploser le mythe de la supériorité européenne, tout en soulignant de manière ambivalente ce qui relie les Afrikaners aux *coloureds*. Mais, le public de Die Antwoord n'est pas le même que celui de Bok Van Blerk et, en dépit de leur succès international, leurs productions n'ont pas provoqué le même engouement que « De La Rey » (cf. : « Baby's on Fire », <https://www.youtube.com/watch?v=HcXNPI-IPPM>, consulté le 2 décembre 2014 et « Cookie Thumper », <https://www.youtube.com/watch?v=K8nrF5aXPIQ>, consulté le 2 décembre 2014 ; Krueger 2012 ; Marx & Milton 2011).

23. À quelques exceptions près, comme Rian Malan avec le Radio Kalahari Orkes ou Alex Van Heerden qui proclamait « ma culture est une culture créole » (Martin 2009).

24. Pour une analyse musicale détaillée de la chanson, cf. Lizabé Lambrechts & Johann Visagie (2009).

Elles imaginent les Boers comme une communauté victime mais forte, comme un peuple « innocent » et non « monstrueux » (Bezuidenhout 2007 : 8), en occultant sa responsabilité dans l'esclavage, la violence à l'encontre des Africains, leur dépossession et l'apartheid. Il s'agit bien là d'une chanson mémorielle qui ressuscite un passé pour le présent (Lavabre 1995 : 43) et interroge l'avenir. Elle donne à penser que les Afrikaners ont été confrontés, après 1994, à des difficultés comparables à celles qu'ils affrontèrent un siècle auparavant et qu'ils doivent donc, comme ils l'ont toujours fait, trouver l'énergie pour les surmonter et se projeter vers le futur. La question que pose « De La Rey » est celle de l'orientation qui pourrait être adoptée, et sous quelle houlette ; en fin de compte, les paroles ne fournissent aucune réponse. La construction déculpabilisante du passé, couplée à l'ambiguïté des parallèles qui peuvent en être inférés avec la situation contemporaine sont sans doute une des raisons pour lesquelles « De La Rey » a suscité à la fois tant d'engouement et des débats si intenses.

Bok Van Blerk (chanteur et co-auteur des paroles) s'est défendu de toute intention politique et a expliqué que « De La Rey » était en réalité une réaction à l'opprobre jeté au visage des Afrikaners à cause du passé. Il a voulu, dit-il, rappeler un épisode glorieux de l'histoire, réaffirmer la fierté que procurent la culture afrikaner et l'afrikaans, tout en proclamant sa volonté d'aller de l'avant, de faire partie de la nation arc-en-ciel, à condition que les Afrikaners soient traités à l'égal des autres groupes sud-africains. D'un autre côté, il ne semble pas mécontent que sa chanson ait provoqué un réveil nationaliste²⁵. Devant la popularité météorique de « De La Rey », le ministère des Arts et de la Culture pensa nécessaire de prendre position :

« Il est triste que cette chanson populaire coure le risque d'être kidnappée par une minorité d'extrême droite [...] cherchant à tromper une partie de la société afrikaansophone et à lui faire croire qu'il s'agit d'une "chanson de lutte" qui lance un "appel aux armes" »²⁶.

Cette déclaration avait été motivée par le fait que certains milieux conservateurs ultras utilisaient « De La Rey » comme une sorte d'hymne dont le succès pourrait mobiliser des jeunes dépolitisés. L'essayiste Dan Roodt,

25. Cf. A² Productions, « De La Rey Lives Again », *Carte Blanche* (18 February 2007), débat diffusé par la chaîne de télévision Mnet et transcrit sur : <https://groups.yahoo.com/neo/groups/praaag/conversations/topics/40230> (consulté le 15 juin 2015).

26. *Ministry of Arts and Culture on Bok Van Blerk's Supposed Afrikaans "Struggle Song" De la Rey and its Coded Message to Fermenting Revolutionary Sentiments*, 6 February 2007 (<http://www.gov.za/arts-and-culture-afrikaans-song-de-la-rey>, consulté le 15 juin 2015).

porte-parole du Front Nasionaal, fournit l'un des argumentaires les plus complets de ce point de vue : en s'identifiant à cette chanson, écrivait-il, « [l]es jeunes Afrikaners expriment leur colère et leur frustration face à une politique de discrimination anti-blancs telle que le monde n'en a jamais vue » (Roodt 2007 : 4-5). Allant au-delà de ce qui serait seulement une réaction épidermique, beaucoup de commentateurs perçurent la vogue de « De La Rey » comme la manifestation d'une quête d'identité chez les jeunes Afrikaners. S'y mêlent, dit le journaliste Max Du Preez, le désir de retrouver la fierté d'appartenir au groupe et le ressentiment, injustifié selon lui, causé par le nouvel ordre post-apartheid :

« Il leur a fallu revenir un siècle en arrière pour trouver quelqu'un dont ils pouvaient chanter les louanges, parce que, [...] après la guerre anglo-boer, il n'y avait personne dans l'histoire afrikaner, à part quelques rugbymen, à qui ils pouvaient rendre gloire »²⁷.

En fin de compte, les anthropologues de Stellenbosch, Kees Van der Waal et Steven Robins, concluaient que, dans le cadre d'une politique des identités postmodernes caractérisée par le désir de consommation culturelle : « La chanson a contribué à réaffirmer les frontières de l'*Afrikanerdom* blanc tout en parlant le langage légitime de la fierté ethnique et linguistique, ainsi que du patrimoine culturel » (2011 : 779). Cela implique une dose de nostalgie, non que les jeunes veuillent revenir au temps jadis du pouvoir afrikaner, mais parce qu'ils souhaitent recouvrer le sentiment d'être des « êtres humains méritants et dignes de respect » (Lambrechts & Visagie 2009 : 11). Ils cherchent par là le moyen d'exprimer à la fois le désir de se dissocier d'un passé répressif et l'anxiété provoquée par les incertitudes de l'avenir (Baines 2009 : 11 ; Jansen 2009 : 48). « De La Rey », comme pour les générations précédentes le mouvement *Voëlvy*, répondrait à un besoin diffus de contestation politique s'insérant dans un mouvement mondial pour la démocratie, à un esprit de « résistance » toutefois dénué d'organisation et de but, avec pour seul horizon l'honneur et l'estime de soi (Van der Waal & Robins 2011 : 775). Les réactions suscitées par « De La Rey » sont, on le constate, pétries d'ambiguïtés et de contradictions. D'autant plus, souligne l'écrivaine Antjie Krog, que le CD contenant « De La Rey » doit être entendu dans son entier : il s'ouvre sur un « ancêtre honorable » et se referme sur un hommage à l'ailier *coloured* des Springboks, Bryan Habana. Ce parcours passe par l'évocation d'un grand-père adoré, en dépit de son soutien

27. Cité in Chris McGreal, « Afrikaans Singer Stirs Up Controversy With War Song », *The Guardian*, 26 February 2007 (<http://www.guardian.co.uk/world/2007/feb/26/music.southafrica>, consulté le 9 septembre 2014).

à l'apartheid (« So waai die wind [*Ainsi souffle le vent*] »), et la figure inaugurale de « Koos » De La Rey y apparaît davantage comme celle d'un « médiateur » que comme celle d'un chef : « Il devient », dit Antjie Krog, « un père de substitution dont le rôle n'est pas de mener une rébellion, mais d'aider les enfants à affronter leur culpabilité de manière à ce qu'ils puissent parvenir à intégrer leur passé dans une société nouvelle » (Krog 2007).

Identité afrikaner, racisme et anxiété

« De La Rey » a également suscité d'abondantes contributions à des blogs et forums internet²⁸. Elles couvrent à peu près le même éventail d'attitudes. La réjection absolue (« a lot of crap [*un tas de conneries*] ») est rare, comme l'accusation portée contre les auteurs d'avoir agi uniquement par motivation commerciale. Certains n'y entendent rien de politique, mais la plupart interprètent son retentissement comme le témoignage des sentiments de dépossession et de marginalisation dont souffrent les Afrikaners – notamment du fait de la réduction de la place de l'afrikaans dans la vie publique –, auxquels répond le réveil d'une fierté boer ancrée dans une histoire de détermination et de bravoure, mais destinée à prendre toute sa place dans l'Afrique du Sud du XXI^e siècle.

Deux entretiens de groupe non directifs conduits avec des étudiants des universités de Pretoria et de Stellenbosch permettent de saisir plus précisément les nuances des échanges qui ont pris place entre politiques et universitaires, dans la presse et sur la toile²⁹. À Pretoria, après le visionnement du clip de « De La Rey », la discussion tourna autour du thème de l'unité et de la désunion des Afrikaners. D'un côté, certains participants pensaient nécessaire une identité unificatrice, fondée sur des principes et des valeurs supposés communs (christianisme, afrikaans, rugby) ; les autres

28. Sites consultés le 9 septembre 2014 :

<http://uk.answers.yahoo.com/question/index?qid=20070428102947AAGvww7> ;
<http://mhambi.blogspot.fr/2006/10/de-la-rey-bok-van-bleerk-musiek-video.html> ;
<http://www.southafricalogue.com/travel-tips/bok-van-bleerk-cult-of-the-delarey-song.html> ;
<http://insidepeakperformances.blogspot.com/2007/02/bok-van-bleerk-de-la-rey.html>.

29. Entretien avec quatre étudiants afrikaners de l'université de Pretoria, le 30 octobre 2009 ; entretien avec quatre étudiants (trois afrikaansophones, un anglophone) de l'université de Stellenbosch, le 26 novembre. Ces deux entretiens enregistrés en anglais ne peuvent être considérés comme une enquête méthodologiquement rigoureuse, ils fournissent néanmoins des éclairages utiles venant compléter les autres sources utilisées. Ouverts sur la projection du clip vidéo de « De La Rey » en guise de consigne de départ, ils mettent en évidence le rôle de ce clip dans les impressions induites par la chanson et les opinions émises à son sujet. Je tiens à remercier les professeurs Rehana Vally (alors au Département d'anthropologie et d'archéologie de l'université de Pretoria) et Kees Van der Waal (Département de sociologie et d'anthropologie sociale de l'université de Stellenbosch), qui m'ont permis de réaliser ces entretiens, ainsi que les étudiants qui y ont participé.

considéraient qu'en réalité, cette identité n'était pas souhaitable, n'avait jamais existé, la division ayant toujours régné chez les Afrikaners. Non seulement la définition de cette identité faisait-elle débat, mais son existence même était mise en doute ; un malaise parcourait la discussion, qui provenait de la difficulté à répondre à la question de la place du passé, et surtout du racisme, dans l'identité afrikaner. Les participants avaient d'autant plus de mal à y répondre qu'ils avouaient leur médiocre connaissance de l'histoire, qu'il s'agisse de la guerre anglo-boer ou de la guerre des frontières³⁰ à laquelle leurs pères avaient dû participer. Au-delà d'un accord général sur le fait que l'apartheid était mal (« apartheid was wrong »), la discussion des liens passé-avenir débouchait sur l'incertitude, aiguïlée par ce qui était perçu par tous comme des discriminations contre les blancs. À Stellenbosch, les débats évoquèrent beaucoup la question de l'héritage des Afrikaners et se déroulèrent en six grandes séquences : la rupture avec l'héritage du racisme et la colère contre les parents ; le problème de la définition des Afrikaners et de leur rapport au racisme et à la domination ; l'évaluation du passé, source de honte mais aussi de fierté, pour savoir ce qu'il faut en conserver en vue de construire l'avenir ; la supériorité, ou non, de la civilisation européenne aux temps de la colonisation et ensuite ; la permanence et l'universalité des préjugés ; en conclusion, un certain consensus émergea sur le fait qu'il sera possible de surmonter le racisme mais que ce sera difficile. Au fil de débats passionnés, ponctués de déclarations émotionnelles – comme : « je suis tellement en rogne contre mes parents [*I'm so pissed off with my parents*] » ou « je déteste être blanc [*I hate being white*] » –, les participants portèrent des jugements opposés sur « De La Rey » qui fournirent un point de départ pour la confrontation de visions différentes du passé et de ce qu'il est possible d'en sauver. Si certains revendiquèrent avidement le droit à la fierté des Afrikaners, d'autres les englobèrent dans une critique générale des « blancs », toujours racistes et attachés à leurs privilèges. Le retour à la chanson (dont les interviewés ne savaient rien du héros) au terme de l'entretien permit une sortie conciliatrice. On admit qu'aujourd'hui la plupart des jeunes Afrikaners reconnaissent l'apartheid comme un mal, tout en pensant que leurs parents et ancêtres ont aussi eu une contribution positive ; de ce fait, les nouvelles générations seront capables de dépasser le racisme dont ils ont hérité.

Les débats publics ont mis en évidence l'amertume provoquée chez beaucoup d'Afrikaners par la perte du pouvoir, politique et économique, et par ce qu'ils considèrent être une politique visant à les marginaliser

30. Ou *Grensoorlog*, guerre menée par le gouvernement sud-africain en Namibie et en Angola, de 1966 à 1989.

et à détruire leur culture ; derrière ces critiques se profile encore souvent le spectre du racisme. Pourtant, plusieurs intellectuels afrikaansophones ont insisté sur l'ambiguïté de la chanson « De La Rey » et des réactions qu'elle a soulevées chez les jeunes. Elles témoignent, pour eux, d'une quête identitaire nourrie par le désir de recouvrer un honneur dénié, de colorer l'avenir de fierté pour qu'advienne une démocratie multiraciale où tous les groupes seraient traités sur un pied d'égalité. Cet espoir, cependant, occulte la réalité des inégalités extrêmes léguées par l'esclavage, le racisme et l'apartheid. Dans l'intimité des entretiens de groupe, avec la spontanéité que permet le non-directif, les étudiants ont abordé plus franchement, plus profondément ces thèmes. Quelques-uns d'entre eux ont fait entendre un ressentiment à l'égard des générations précédentes que les médias ne relaient pas. Ils ont traité plus ouvertement, et de manière plus navrée que polémique, de la question du racisme, indissolublement liée à celle de l'identité afrikaner. Des historiens comme Hermann Giliomee ont décrit les divisions qui ont toujours fissuré ce groupe, mais n'ont jamais vraiment contesté l'existence de cette identité. Dans les deux entretiens, celle-ci a été directement mise en doute. De l'interrogation initiale – une identité afrikaner a-t-elle jamais existé ? – a découlé une série d'autres questions : une telle identité est-elle souhaitable, tout spécialement après la fin de l'apartheid ? Pourrait-elle apporter quelque chose de positif ? Le racisme en est-il une composante inhérente ? La préoccupation majeure qui perce dans ces conversations – tenues, il faut le rappeler, en deux foyers historiques de la formulation et de la transmission du nationalisme afrikaner – porte sur la possibilité de construire l'avenir sur les bases d'un passé contesté, inquiétude d'autant plus aiguë que ce passé est mal connu, que les étudiants ont le sentiment qu'il leur a été celé, non seulement parce que les nouveaux programmes scolaires le négligent, mais parce que leurs parents eux-mêmes les ont tenus dans l'ignorance de l'apartheid et de la guerre des frontières. Ce retour à l'histoire de l'Afrique du Sud conduit à aborder la supériorité de la « civilisation » européenne, un des arguments utilisés pour légitimer la conquête et l'oppression raciale. La réunion de Stellenbosch indique que cette idée n'a pas tout à fait disparu des consciences et brouille la vision du futur. Près de vingt ans après la libération de Nelson Mandela, elle entrave la récupération du passé afrikaner, plaçant celui-ci en opposition aux dynamiques de changement qui animent l'Afrique du Sud au lieu d'en tirer les éléments d'une contribution constructive à ces mutations. La conviction d'un plus grand « avancement » des blancs n'est pas partagée par tous ; la dispute qu'elle a éveillée, et qui pourrait difficilement se dérouler à découvert, renvoie encore, avec une grande intensité, à la gestion des héritages et aux anxiétés qu'elle fait naître.

En attendant De La Rey

210

Ces entretiens, qui se sont déroulés après le visionnage du clip de « De La Rey », confirment le rôle de stimulant, de révélateur que joue la mise en image d'une chanson. Ron, correspondant du blog Mhambi, témoigne : « C'est évidemment une vidéo musicale très émouvante, spécialement quand elle montre les camps de concentration »³¹ ; Lizabé Lambrechts et Johann Visagie insistent sur le fait que les images vidéo « renforcent » les paroles, en soulignent certaines significations et en éludent d'autres (2009 : 15). Ces commentaires invitent à étudier de plus près le clip qui a largement contribué au retentissement de la chanson et à l'effusion du débat. Les outils disponibles pour analyser un clip vidéo tel que celui qui donne chair à la chanson « De La Rey » sont malheureusement encore peu affinés. La plupart des textes s'efforçant de les forger ont travaillé à partir de l'expérience étatsunienne de MTV, qui n'est guère éclairante pour notre sujet³². Les lignes qui suivent³³ représentent une tentative pour proposer une approche, dans l'immédiat relativement sommaire, mais déjà susceptible, je l'espère, d'apporter quelques enseignements.

Il est généralement reconnu que le clip vidéo intensifie l'émotion ressentie à l'écoute d'une chanson :

« [...] la succession de scènes qui l'accompagne fournit une interprétation de la signification de la chanson et du message sous-jacent qu'elle tente de faire passer. Cela permet d'autres développements et donne la possibilité de rattacher la chanson aux idées qu'elle peut connoter » (Boltz, Ebendorf & Field 2009 : 51).

L'impact émotionnel, l'efflorescence des interprétations, le plaisir sont largement dus aux effets de la synesthésie (Jullier & Péquignot 2013 : 92 ; Dickinson 2007)³⁴. Cette insistance sur la combinaison d'impressions provoquées en même temps par la vision et l'audition retrouve un des principes fondamentaux de l'analyse filmique énoncés par Christian Metz, la prise en compte des cinq « substances des éléments signifiants du film » :

31. Cf. : <http://mhambi.blogspot.fr/2006/10/de-la-rey-bok-van-blek-musiek-video.html>, consulté le 9 septembre 2014.

32. Parmi les plus stimulants : Carol Vernallis (2004) ; Laurent Jullier & Julien Péquignot (2013) – le lecteur trouvera, à la fin de ce dernier ouvrage (ainsi que sur la page personnelle de l'un de ses co-auteurs : <http://julienpequignot.wordpress.com/le-clip/bibliographie-du-clip/clip-music-video-synesthesie/>, consulté le 29 septembre 2014), une ample bibliographie.

33. Prolongeant un premier essai : cf. Denis-Constant Martin (2002).

34. En psychologie, la synesthésie désigne un phénomène d'association constante, chez un même sujet, d'impressions venant de domaines sensoriels différents. En ce qui concerne les clips, Andrew Goodwin la définit comme : « un processus intérieur par lequel les impressions sensorielles sont transportées d'un sens vers un autre » (1992 : 50).

l'image mouvante, les bruits, le son musical, le son phonétique et la matière graphique (Metz 1986 : 98), chacune de ces « substances » ayant le pouvoir d'éveiller des émotions dont le mélange multiplie évidemment la puissance. Pour procéder à une analyse structurale d'un film, mais aussi d'un clip, il faut donc s'intéresser à tous ses événements potentiellement émouvants, qu'ils relèvent de codes spécifiquement cinématographiques ou non. L'analyse saisit ces codes à l'intérieur de « la structure singulière de chaque film pris comme totalité » (*Ibid.* : 209) ; elle consiste à :

« [...] le décomposer en ses éléments constitutants. [À] mettre en morceaux, découdre, désassembler, prélever, séparer, détacher et nommer des matériaux qu'on ne perçoit pas isolément "à l'œil nu" car on est happé par la totalité [puis] à établir des liens entre ces éléments isolés, à comprendre comment ils sont associés pour produire un tout signifiant » (Vanoye & Goliot-Lété 1992 : 9-10).

Même s'il est convenu que le clip n'est pas un film et ne peut être traité comme tel, il semble que ces principes soient suffisamment généraux pour lui être également appliqués. Carol Vernallis (2007 : 133) affirme que la plupart des clips vidéos ne proposent pas de récits (« tend to be non-narrative »). « De La Rey » incite à discuter cette affirmation car, en ce cas, derrière des scènes qu'au premier abord seuls des liens ténus semblent réunir, se « devine » une histoire cohérente, utilisant des techniques de suggestion narrative que signale la même auteure : « les vidéos qui racontent une histoire la situent généralement dans le passé » (*Ibid.* : 114) ; celles qui touchent à des faits particulièrement traumatiques les « compriment en un récit tumultueux à l'issue énigmatique » (*Ibid.* : 117) et « ce qui y est montré, tout comme ce qui y est caché invitent le spectateur à reconstruire, interpoler ou extrapoler une histoire au-delà ce qu'il voit » (*Ibid.* : 124). Le montage et la caractérisation de l'instance narrative jouent des rôles importants dans la manière dont un récit peut ainsi être reconstitué. Dans le cas de « De La Rey », le montage – comparé à celui de la plupart des clips musicaux – n'est pas extrêmement rapide ; il permet aux scènes successives de produire une impression durable dont le caractère dramatique est accentué à la fin par l'accélération de la succession des plans. En ce qui concerne le récit, le double rôle de Bok Van Blerk – héros de l'action et narrateur, puisque sa voix chante les paroles qui donnent sa trame à l'histoire dont il est la figure principale – personnalise l'émotion et contribue à l'impression de « vérité » dégagée par le clip. Enfin, dans les films aussi bien que dans les clips, il importe de prêter une attention toute particulière aux mouvements. Umberto Eco signalait qu'il existe des « types de vecteurs, pour lesquels la notion de direction doit être dépouillée de toute marque spatiale et doit être comprise comme

“progression” » (1978 : 176). On peut en déduire que « les messages filmiques sont vectorialisés (expression venant d’Umberto Eco) de gauche à droite. Ce sont des plans successifs de présentation d’un élément nouveau » (Bächler 1988 : 48). Les déplacements spatiaux sont interprétés comme des évolutions dans le temps : ils se « lisent » de gauche à droite et les éléments les plus à droite de l’image sont non seulement les plus facilement retenus (*Ibid.* : 50), ils symbolisent aussi l’avenir quand les mouvements vers la gauche sont dirigés vers le passé (Jullier & Péquignot 2013 : 102, 194), ce qui n’est pas sans importance, on le verra, s’agissant du clip de « De La Rey ».

Celui-ci peut être découpé en une introduction et neuf parties. L’introduction (00-0’40)³⁵ consiste en un rappel historique sur fond de roulements de caisse claire avec un bourdon dans les basses, procédé sonore destiné à dramatiser l’information contenue dans les images fixes qui se succèdent : une poignée de Boers a tenu bon (« stood their ground ») face aux Britanniques (« 82 742 Boers contre 346 693 soldats de l’Empire »), panneaux-textes auxquels succèdent des photographies de combattants boers, de camps de concentration, des portraits de Paul Kruger, de Koos De La Rey, puis la signature de ce dernier. Panneaux et photos sont déroulés de gauche à droite, soulignant, dès l’introduction, que le drame du passé donne sens à ce qui est ensuite survenu, à la situation contemporaine. La première partie (I : 0’40”-1’27”) comprend les deux couplets initiaux, avec un accompagnement rock mélodique où les arpèges de guitare étayent des paroles qui décrivent le drame et, à la fin, la colère qu’il engendre. Le regard que porte Bok Van Blerk sur le passé (vers la gauche) ne voit (et ne désigne au spectateur) que détresse, violence et destruction. Lui succède une transition fugitive (II : 1’28”-1’29”), où l’on passe de la nuit au jour, du sombre au ciel bleu, annonce de changements à venir, « éclaircissement » de la situation. Y apparaît pour la première fois la figure de Bok Van Blerk en fermier, entouré de ruines, le regard toujours orienté vers la gauche. En une seconde, dans un paysage dévasté, est esquissée la possibilité d’une évolution qui n’oublierait pas le passé. Le refrain et le troisième couplet sont enchaînés (III : 1’30”-2’08”) ; le jour s’affirme ; le refrain (appel interrogatif au général) est chanté par un chœur, collectif mettant les paroles en relief (« comme un seul homme nous tomberons autour de toi ») ; De La Rey apparaît à cheval, galopant de droite à gauche ; les Boers, acculés dans un fortin, souffrent ; les Britanniques attaquent ; la séquence se clôt sur un fondu au gris dans la fumée qui n’engage guère à l’optimisme. Pourtant, le cinquième couplet

35. Les repérages indiqués sont approximatifs et peuvent varier selon les sources (DVD, téléchargement sur internet) et les programmes de lecture ; la structure du clip n’en est pas altérée.

(IV : 2'08"-2'15") est ensoleillé ; le fermier (Bok Van Blerk) travaille sa terre, la prend dans ses mains, il en est inséparable : la capacité de survie, la foi en l'avenir des Boers tirent leur énergie de cet enracinement, tandis que l'arrivée du général est annoncée comme un fait. Le refrain revient alors (V : 2'16"-2'59"), réitérant l'appel interrogatif, cependant que les images alternent De La Rey – toujours galopant vers la gauche, n'arrivant nulle part, ne franchissant pas la rivière qu'il longe –, les combattants boers cernés et les soldats britanniques ; la situation semble être sans issue.

Images extraites du clip vidéo de la chanson "De La Rey"

En haut : Bok Van Blerk en fermier, au milieu des ruines ; le général De La Rey à cheval, galopant vers la gauche

En bas : Un enfant et une femme prisonniers dans un camp de concentration ; Bok Van Blerk en soldat, prêt à se dresser contre les Britanniques

(cf. : <https://www.youtube.com/watch?v=IIKvbIRR5N8>)

Mais, à partir de là, le rythme du montage s'accélère, la séquence suivante (VI : 3'00"-3'17") montre les camps de concentration où sont parqués femmes, enfants et vieillards ; ces tourments (amplifiés par des accents sur *vrou*, *kind*, *kamp*, « femme », « enfant », « camp ») vont déclencher une réaction offensive, la « nation un jour se relèvera ». Le narrateur se tait (VII : 3'18"-4'00"), sur fond de roulements de caisse claire, la musique fait entendre d'abord une succession descendante d'accords légèrement dissonants puis, sur la fin (vers 3'53"), revient à une harmonie plus consonnante ; c'est qu'à ce point, la jeune femme boer arborant une coiffe emblématique popularisée par l'imagerie nationaliste afrikaner se lève après que le clip a montré une vieille dame et un enfant en larmes ; on voit alors immédiatement Bok Van Blerk, en combattant, dans le fort, qui baisse puis relève la tête ; il se dresse à son tour, franchit les fortifications et

marche dans le *veld* (« savane ») à la tête des autres Boers brandissant leur drapeau. Cette séquence constitue le véritable tournant du clip : la souffrance des Boers est au-delà des paroles ; la résistance paraît sans espoir, De La Rey est absent ; la vieille dame, dont le regard pèse comme un appel silencieux à agir, et les cris de l'enfant poussent les combattants, emmenés par Bok Van Blerk, et la jeune femme à surmonter leur désespoir et à prendre une décision. Le refrain revient, répété (VIII : 4'00"-4'54"), mais De La Rey est réduit aux jambes de son cheval (entrevues à 4'19"), ce qui n'empêche pas les Boers d'avancer, stupéfiant les Britanniques qui n'osent plus tirer. Bok Van Blerk réapparaît en paysan dans les ruines de sa ferme ; la jeune femme ouvre les grilles du camp de concentration ; les plans sont alors rapidement emboîtés, passant du fermier dans les ruines au général à cheval, aux combattants dans le fortin pour aboutir au triptyque femmes et enfants marchant, libres, dans le *veld* / combattants boers morts / De La Rey, encore galopant de droite à gauche. Les Boers vont de l'avant mais leur destination, l'avenir ne sont pas précisés ; les escarmouches, et les tueries, continuent ; le général persiste à se ruer vers le passé. La conclusion du clip (IX : 4'55"-fin) est muette, seuls demeurent les roulements de tambour et la mélodie sifflée³⁶ ; la lumière se fait crépusculaire ; un vieux guérillero gît sans vie ; la terre est brûlée ; la troupe boer attend toujours dans le fortin ; puis, le Bok Van Blerk paysan ressurgit dans le *veld*, face au soleil, regardant vers la droite, avenir radieux ? Fondu au noir.

Une "prolifération de sens"

Le drame que relate ce clip se joue en une journée, de la nuit au crépuscule, de l'obscurité du désespoir à l'entre chien et loup d'un avenir incertain. La domination brutale entraîne la révolte. Le sort fait aux femmes et aux enfants déclenche le passage à l'action, alors même que les combattants semblent avoir perdu espoir et que les appels au chef demeurent sans réponse. La famille (de la vieille dame au bébé, incarnation du *volk*, du peuple) et le lien à la terre sont les fondations indestructibles sur lesquelles l'avenir peut être bâti. Mais, en dépit des efforts faits pour sortir des espaces enserlés dans l'oppression et la violence (fortin et camp de concentration), les ruines ne sont pas reconstruites, le futur demeure indéterminé et il n'y a personne pour diriger le peuple. Koos De La Rey ne rejoint jamais les combattants, il appartient au passé. Il s'agit donc d'un document pétri de doutes et d'ambiguïtés, très habilement élaboré

36. Comme par des soldats en marche, cliché peut-être inspiré du *Pont de la rivière Kwai* (film de David Lean, 1957, d'après un roman de Pierre Boulle, 1952).

pour chuter, plutôt que se clore, sur une « issue énigmatique », autorisant de nombreuses interprétations. En ce qui concerne le rôle de Koos De La Rey – rôle historique, rôle symbolique dans le présent –, les images, par rapport aux paroles, contredisent l'affirmatif (« Sur un cheval il arrive, le Lion du Transvaal occidental », quatrième couplet) et répondent à l'interrogatif (« De la Rey, De la Rey, Viendras-tu diriger les Boers ? », refrain) en dépeignant un cavalier qui ne rejoint pas les combattants, ne peut donc les diriger et, si l'on accepte la symbolique des mouvements droite-gauche, ne cesse de se précipiter vers le passé. Toutefois, et c'est probablement une des raisons de l'impact qu'a eu ce clip, en dépit du flou dont est nimbé ce qui serait son « message », il produit un fort effet de réalité. Le film, écrivait Christian Metz, et cela vaut également pour le clip narratif, « déclenche chez le spectateur un processus à la fois perceptif et affectif de *“participation”* [...]. Il y a un mode filmique de la présence, et qui est largement *crédible* » (1978 : 14). En outre, le mouvement accentue cette impression de réalité : « Le “secret” du cinéma, c'est aussi cela : injecter dans l'irréalité de l'image la réalité du mouvement, et réaliser ainsi l'imaginaire jusqu'à un point jamais encore atteint » (*Ibid.* : 24). L'imaginaire de chaque spectateur est construit, évidemment, par ses

expériences personnelles, il utilise des stocks de codes et d'images inscrits dans son monde intérieur ; cela n'empêche pas que les objets « encodés » dans les mémoires (Solms & Turnbull 2002) sont dotés de sens « sur la base d'une corrélation culturelle » (Eco 1978 : 161) : ils sont interprétés dans le cadre d'un « code iconique [...] système qui fait correspondre à un système de moyens graphiques des unités perceptives et des unités culturelles codifiées, ou des unités pertinentes d'un système sémantique » (*Ibid.*). Les costumes projetés dans le clip, notamment les chapeaux des combattants, les coiffes des femmes, renvoient moins à d'autres films qu'aux images stéréotypées que l'on peut voir sur les murs du Voortrekker Monument³⁷ à Pretoria ou dans les gravures qui ornent les ouvrages consacrés aux Boers du XIX^e siècle et du début du XX^e. En un temps où les jeunes reconnaissent ne pas savoir grand-chose de la guerre, ces images, ces mouvements lui donnent une « réalité » et permettent aux spectateurs

Statue d'une femme et de deux enfants boers en costumes traditionnels
Façade du Voortrekker Monument, Pretoria, octobre 2009
(cl. Denis-Constant Martin)

37. Le Voortrekker Monument a été érigé en souvenir des Boers qui entamèrent le grand *trek* (« migration ») en 1835, quittant la colonie du Cap, après l'abolition de l'esclavage, pour se diriger vers le Nord, où certains fonderont les républiques boers du Transvaal et de l'État libre d'Orange.

d'imaginer les événements auxquels il est fait allusion. Et la « réalité » perçue dans ce clip connote une histoire de courage et de résolution, mais aussi de mépris et de relégation, une histoire de victimes qui ont toujours fait face, une histoire d'où est exclue toute trace des injustices faites aux autres. Le clip, bien plus que les seules paroles, favorise ainsi une « prolifération de sens » (Middleton 2007 : 81) dont la diversité n'empêche pas, dans certaines situations, une relative convergence :

« L'intention narrative que contient l'histoire filmée s'exprime dans une communication véritablement problématique : si elle engendre une grande variabilité d'interprétations, cette variabilité n'en est pas pour autant infinie ; elle aime assez d'attitudes similaires pour qu'on puisse penser que ces empreintes laissées ont une signification sociologiquement compréhensible » (Ethis 1999 : 53-54).

S'agissant du clip de « De La Rey », le noyau partagé d'interprétations similaires, autour desquelles s'agrègent d'autres interprétations divergentes, est formé des idées de courage, de détermination, d'aptitude à se redresser grâce à la solidité de la famille et à l'enracinement dans la terre sud-africaine.

En paraphrasant Paul Ricœur (1969), on pourrait tirer de cet examen de « De La Rey » la conclusion que le clip, tramé de codes symboliques, « donne à penser ». Il donne en tout cas à disputer. « De la Rey », chanson en afrikaans, construite sur le modèle de l'air patriotique afrikaner (Lüdemann 2003) – à la différence que la conclusion en est moins glorieuse et que la dimension religieuse en est absente –, qui se situe dans le sillage des mouvements *Musiek en Liriek* et *Voëlvy*, bien qu'atténuant les innovations de ce dernier, a déclenché des débats, amplifiés par le clip vidéo, où éclatèrent au grand jour des questions que l'on n'osait guère aborder en public auparavant. Chanson et clip ont joué un rôle de « révélateur social » (Balandier 1971 : 86) en fournissant la possibilité à des inquiétudes d'être verbalisées ouvertement, et autrement. Le malaise d'une partie de la population blanche afrikaansophone, mais non de la totalité des Afrikaners, était évidemment bien perceptible et s'exprimait dans une certaine presse, sous la plume de publicistes et dans la bouche de quelques personnalités politiques, mais il était en général formulé comme une opposition systématique au régime post-apartheid. Les discussions lancées à partir de « De La Rey » ont introduit des nuances qui n'étaient pas clairement perceptibles précédemment. Dans une situation traversée d'interrogations, chanson et clip ont stimulé une réflexion sur ce que signifie être afrikaner en Afrique du Sud aujourd'hui. Ce ne sont pas seulement l'histoire et la culture de ce groupe qui ont été envisagées sous une lumière nouvelle mais, plus radicalement, l'existence même d'une « identité » qui lui serait propre. Chez les jeunes notamment

– les entretiens non directifs de Pretoria et Stellenbosch l'indiquent clairement –, l'« identité » afrikaner, dont les historiens ont montré qu'elle a toujours recouvert de profondes divisions, a été mise en doute par une partie de ceux qui ont pris part aux débats. Sa réalité a été niée ; sa nécessité, rejetée. Lorsque son existence était reconnue, le legs qu'elle a laissé était réévalué à l'aune de la contribution qu'il serait susceptible d'apporter à la nouvelle Afrique du Sud. Dans cette perspective, le racisme continue de faire problème. Toujours présent dans les esprits, surtout chez les parents des jeunes – des auditeurs de « De La Rey », des étudiants –, peut-il être dissocié de l'adhésion à l'*afrikanerness* ? Et, si oui, quels pourraient être les apports positifs d'une identité afrikaner à la construction d'une société harmonieuse ? Les Afrikaners ont-ils besoin de se rattacher à une « identité » englobante pour participer à l'édification d'un monde nouveau ? Ne peuvent-ils être tout simplement des Sud-Africains ? Ce sont bien ces questions qui s'inscrivent au cœur des doutes et des anxiétés qui taraudent une partie des Afrikaners, au-delà des récriminations contre leur marginalisation, la perte d'influence de l'*afrikaans*, la criminalité et la supposée dégradation des services communs. À ces interrogations, chanson et clip n'apportent aucune réponse. Ils suscitent avec force – sous l'effet de la synesthésie inhérente au langage du clip vidéo – des émotions, qui poussent à reconsidérer l'organisation nouvelle de la société sud-africaine et la place que ceux qui se considèrent comme Afrikaners peuvent et veulent y occuper. Et, une fois encore, les représentations de Soi et des groupes d'appartenance éclatent en une myriade de positions différentes, même si elles se retrouvent sur quelques points : le besoin de recouvrer l'estime de soi, érodée par la reconnaissance du mal de l'apartheid ; le désir de préserver une langue désormais reconnue comme changeante et plurielle, ce qui la dote d'un potentiel expressif bien plus riche ; le souhait de ne plus être stigmatisé, quelles qu'aient pu être les responsabilités dans le système oppressif d'antan, quels que soient les privilèges encore sauvegardés. « De La Rey » ne fut ni un « appel aux armes » lancé par des nostalgiques de l'apartheid, ni le don fait aux jeunes d'un « père de substitution » leur montrant comment intégrer le passé dans le présent (Krog 2007). Chanson et clip ont engendré un foisonnement de discours au travers desquels a pu s'exprimer ostensiblement la foudrature, non des réponses, mais des questionnements sur la place des Afrikaners dans la nouvelle Afrique du Sud. Ce que chanson et clip mettent en évidence est l'ambivalence qui sous-tend ces questionnements : comment concilier le non-renoncement à une histoire contestée et le non-renoncement à être Sud-Africain aujourd'hui ? Le clip de « De La Rey » a fait apparaître au grand jour ce que Pumla Dineo Gqola put ensuite synthétiser comme

l'émergence de l'instabilité dans les processus de formation des identités afrikaners, fluctuations et hésitations liées aux déplacements incessants des conceptions contemporaines de ces identités par rapport aux autres identités sud-africaines (Gqola 2010 : 113). Mais ce sur quoi insiste également cette auteure est – comme l'illustre « De La Rey » – la persistance de l'« oubli » des implications passées et présentes du fait d'être blanc (*whiteness*) dans les relations de pouvoir, ce qui rend difficile, voire impossible, tout projet de « réconciliation » (*Ibid.* : 129).

D'un point de vue général, ce parcours autour de « De La Rey » confirme que, si chansons et clips vidéos peuvent être traités en tant que « révélateurs », ce qu'ils mettent en relief est surtout de l'ordre, de l'ambivalence et des contradictions (Martin *et al.* 2010). Ces productions artistiques recèlent, en effet, un grand nombre de « couches sémantiques » correspondant à leurs différents composants (musique – mélodie, harmonie, rythme, mètre, tempo, timbre –, paroles, images, elles-mêmes formées de nombreux éléments) et à leurs combinaisons. Les clips éveillent des sentiments différents, des associations divergentes dont la cohérence du langage verbal a du mal à rendre les nuances et les antinomies, mais qui peuvent « libérer » des paroles dont l'entrecroisement permet de mieux les saisir. Aussi particulier soit-il, l'exemple de « De La Rey » constitue une invitation à prêter plus d'attention à la manière dont les représentations sociales du politique sont façonnées et remodelées par les clips vidéos, et à l'intensité avec laquelle ces derniers circulent sur internet. La communication politique, notamment lorsqu'elle est conçue pour et par des jeunes, n'est plus aujourd'hui exclusivement véhiculée par des médias (presse écrite ou électronique, émissions de radio et de télévision) considérés comme « politiques », elle passe désormais par les *remix*, *mashups* ou *lip dubs* (Letamendia 2014), mais aussi par les clips musicaux. Ces productions témoignent de « nouvelles pratiques informationnelles » (Granjon, Jouët & Vedel 2011 : 9) ; elles suscitent un intérêt considérable et provoquent, comme « De La Rey », des débats fervents qui mériteraient d'être analysés en vue de mieux en apprécier l'impact (English, Sweetser & Ancu 2011).

Fondation nationale des sciences politiques
Les Afriques dans le monde (LAM), Bordeaux
d.c.martin@sciencespobordeaux.fr

MOTS CLÉS/KEYWORDS : Afrique du Sud/*South Africa* – Afrikaners – chanson populaire (sociologie)/*popular song (sociology)* – clip vidéo (analyse)/*video clip (analysis)* – post-apartheid.

Bächler, Odile

1988 « La sémiologie générative au cinéma », *CinémAction* 47 : 44-51.

Baines, Gary

2009 *De La Rey Rides (Yet) Again. Afrikaner Identity Politics and Nostalgia in Post-Apartheid South Africa*. Paper presented to the IASPM Conference, Liverpool [https://www.yumpu.com/en/document/view/21924683/1-de-la-rey-rides-yet-again1-afrikaner-identity-politics-rhodes-].

Balandier, Georges

1971 *Sens et puissance. Les dynamiques sociales*. Paris, Presses universitaires de France (« Bibliothèque de sociologie contemporaine » 36).

Ballantine, Christopher

2004 « Re-Thinking “Whiteness” ? Identity, Change and “White” Popular Music in Post-Apartheid South Africa », *Popular Music* 23 (2) : 105-131.

Barnard, Ian

1992 « The “Tagtigers” ? : The (Un)Politics of Language in the “New” Afrikaans Fiction », *Research in African Literatures* 23 (4) : 77-95.

Beebe, Roger & Jason Middleton, eds

2007 *Medium Cool. Music Videos from Soundies to Cellphones*. Durham, Duke University Press.

Besteman, Catherine

2008 *Transforming Cape Town*. Berkeley, University of California Press (« California Series in Public Anthropology » 19).

Bezuidenhout, Andries “Roof”

2007 *From Voëlvry to De La Rey. Popular Music, Afrikaner Nationalism and Lost Irony*. Stellenbosch, University of Stellenbosch-Department of History Seminar

[http://sun025.sun.ac.za/portal/page/portal/Arts/Departemente1/geskiedenis/docs/a_bezuidenhout.pdf].

Boltz, Marilyn G., Brittany Ebendorf & Benjamin Field

2009 « Audiovisual Interactions : The Impact of Visual Information on Music Perception and Memory », *Music Perception. An Interdisciplinary Journal* 27 (1) : 43-59.

Breytenbach, Breyten

1999 *Dog Heart. A Memoir*. London, Faber & Faber.

Coquerel, Paul

1992 *L'Afrique du Sud des Afrikaners*. Bruxelles, Complexe (« Questions au XX^e siècle » 53).

Davids, Achmat

2011 *The Afrikaans of the Cape Muslims*. Ed. by Hein Willemse and Suleman E. Dangor. Pretoria, Protea Book House (« Talatala Series » 3).

Davies, Rebecca

2009 *Afrikaners in the New South Africa. Identity Politics in a Globalised Economy*. London-New York, Tauris Academic Studies.

Dickinson, Kay

2007 « Music Video and Synaesthetic Possibility », in Roger Beebe & Jason Middleton, eds, *Medium Cool...* : 13-29.

Drewett, Michael

2002 « Satirical Opposition in Popular Music Within Apartheid and Post-Apartheid South Africa », *Society in Transition* 33 (1) : 80-95.

2008 « Packaging Desires : Album Covers and the Presentation of Apartheid », in Grant Olwage, ed, *Composing Apartheid. Music for and Against Apartheid*. Johannesburg, Wits University Press : 115-136.

Eco, Umberto

1978 « Pour une reformulation du concept de signe iconique : les modes de production sémiotique », *Communications* 29 : 141-191.

English, Kristin, Kaye D. Sweetser
& Monica Ancu

2011 « YouTube-ification of Political Talk : An Examination of Persuasion Appeals in Viral Video », *American Behavioral Scientist* 55 (6) : 733-748.

Ethis, Emmanuel

1999 « Ce que le spectateur fait au cinéma : pour une sociologie de la réception des temps filmiques », *Communication et langages* 119 : 38-54.

Giliomee, Hermann

2007 « De la Rey, FNB and Unwanted Guardians », *Politicsweb* – 01 March 2007 [<http://www.politicsweb.co.za/politicsweb/view/politicsweb/en/page71619?oid=82396&sn=Detail>].

2011 *The Afrikaners. Biography of a People*. London, Hurst & Company.

Goodwin, Andrew

1992 *Dancing in the Distraction Factory. Music Television and Popular Culture*. Minneapolis, University of Minnesota Press.

Gqola, Pumla Dineo

2010 *What Is Slavery to Me ? Postcolonial/Slave Memory in Post-Apartheid South Africa*. Johannesburg, Wits University Press.

Granjon, Fabien, Josiane Jouët
& Thierry Vedel

2011 « Présentation », *Réseaux* 170 : *Actualités et citoyenneté à l'ère numérique* : 9-15 [<http://www.cairn.info/revue-reseaux-2011-6-page-9.htm>].

Grundlingh, Albert

1996 « Probing the Prophet : The Psychology and Politics of the Siener Van Rensburg Phenomenon », *South African Historical Journal* 34 (1) : 225-239.

2004 « Rocking the Boat in South Africa ? Voëlvry Music and Afrikaans Anti-Apartheid Social Protests in the 1980s », *International Journal of African Historical Studies* 37 (3) : 483-514.

2011 « Why Have a Ghost as a Leader ? The “De la Rey” Phenomenon and the Re-Invention of Memories, 2006-2007 », in Albert Grundlingh & Siegfried Huigen, eds, *Reshaping Remembrance. Critical Essays on Afrikaans Places of Memory*. Amsterdam, Rozenberg : 153-162.

Hopkins, Pat

2006 *Voëlvry. The Movement That Rocked South Africa*. Cape Town, Zebra Press.

Hyslop, Jonathan

2000 « Why Did Apartheid's Supporters Capitulate ? “Whiteness”, Class and Consumption in Urban South Africa, 1985-1995 », *Society in Transition* 31 (1) : 36-44.

Jansen, Jonathan D.

2009 *Knowledge in the Blood. Confronting Race and the Apartheid Past*. Stanford, Stanford University Press.

Jullier, Laurent & Julien Péquignot

2013 *Le Clip. Histoire et esthétique*. Paris, Armand Colin (« Cinéma-arts visuels »).

Kinghorn, Johann

1989 « Afrikaners in Africa : Some Personal Reflections from Afar », in Johann Kinghorn, Bernard C. Lategan & Christiaan F. Van der Merwe, eds, *Into Africa. Afrikaners Reflect on “Coming Home”*. Stellenbosch, University of Stellenbosch : 52-59.

Kombuis, Koos [André Letoit]

2009 *Short Drive to Freedom. A Personal Perspective on the Afrikaans Rock Rebellion*. Cape Town, Human & Rousseau.

Krog, Antjie

2007 « De la Rey : Afrikaner Absolution », *Mail & Guardian on line* – 01 April 2007 [<http://mg.co.za/article/2007-04-01-de-la-rey-afrikaner-absolution>].

Krueger, Anton

2012 « Part II : Zef/Poor White Kitsch Chique : Die Antwoord's Comedy of Degradation », *Safundi. The Journal of South African and American Studies* 13 (3-4) : 399-408.

Lambrechts, Lizabé & Johann Visagie

2009 « De la Rey, De la Rey, sal jy die Boere kom lei ? [De la Rey, De la Rey, Will You Come and Lead the Boers ?] », *LitNet Akademies* 6 (2) [http://www.oulnet.co.za/newlitnet/pdf/la/LA_6_2_lambrechts_visagie.pdf].

Lavabre, Marie-Claire

1995 « Entre histoire et mémoire : à la recherche d'une méthode », in Jean-Clément Martin, ed, *La Guerre civile entre histoire et mémoire*. Nantes, Ouest Éd. (« Enquêtes et documents / Centre de recherches sur l'histoire du monde atlantique » 21) : 39-48.

Letamendia, Arkaitz

2014 *The Traces of Traditional Culture in the Generation of Collective Action Tactics in the Basque Country. From Toberak to Lip Dub*. Pessac, Centre Émile Durkheim (« Cahiers du CED » 17) [<https://durkheim.u-bordeaux.fr/Publications/Cahiers-du-CED>].

Lüdemann, Winfried

2003 « "Uit die diepte van ons see" : An Archetypal Interpretation of Selected Examples of Afrikaans Patriotic Music », *South African Journal of Musicology* 23 : 13-41.

Marlin-Curiel, Stephanie

2003 « Sampling the Past : Sound, Language and Identity in the New South Africa », in Herman Wasserman & Sean Jacobs, eds, *Shifting Selves. Post-Apartheid Essays on Mass Media, Culture, and Identity*. Cape Town, Kwela Books : 55-78.

Martin, Denis-Constant

2002 « Que voir dans les clips sud-africains ? », in Denis-Constant Martin, ed, *Sur la piste des OPNI (objets politiques non identifiés)*. Paris, Karthala : 291-324.

2009 « "My Culture Is a Creole Culture" : Alex Van Heerden Talks about Cape Music and his Relationship to It », *Journal of the Musical Arts in Africa* 6 : 77-82.

2013 *Sounding the Cape. Music, Identity and Politics in South Africa*. Somerset West, African Minds.

Martin, Denis-Constant et al.

2010 *Quand le rap sort de sa bulle. Sociologie politique d'un succès populaire*. Paris, IRMA / Bordeaux, Mélanie Seteun (« Musique et société »).

Marx, Hannelie & Viola Candice Milton

2011 « Bastardised Whiteness : "Zef"-Culture : Die Antwoord and the Reconfiguration of Contemporary Afrikaans Identities », *Social Identities* 17 (6) : 723-745.

Meintjes, Johannes

1966 *De La Rey, Lion of the West. A Biography*. Johannesburg, Hugh Keartland.

Metz, Christian

1978 *Essais sur la signification du cinéma*, 1. Paris, Klincksieck.

1986 *Essais sur la signification du cinéma*, 2. Paris, Klincksieck.

Middleton, Jason

2007 « The Audio-Vision of Found-Footage Film and Video », in Roger Beebe & Jason Middleton, eds, *Medium Cool...* : 59-82.

O'Meara, Dan

2009 [1983] *Volkskapitalisme, Class, Capital and Ideology in the Development of Afrikaner Nationalism, 1934-1948*. Cambridge, Cambridge University Press.

Ricoeur, Paul

1969 « Herméneutique des symboles et réflexion philosophique (I) », in *Le Conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*. Paris, Le Seuil (« L'Ordre philosophique ») : 283-310.

Roodt, Dan

2007 « The “De La Rey” Song : Is It a Sign of Afrikaner Resistance ? », *American Renaissance* 18 (10) : 1-5.

Solms, Mark & Oliver Turnbull

2002 *The Brain and the Inner World. An Introduction to the Neuroscience of Subjective Experience*. New York, Other Press.

Steyn, Melissa

2001 « *Whiteness Just Isn't What It Used to Be* ». *White Identity in a Changing South Africa*. Albany, State University of New York Press (« SUNY Series »).

Van der Waal, Kees C. S.

2012 « Creolisation and Purity : Afrikaans Language Politics in Post-Apartheid Times », *African Studies* 71 (3) : 446-463.

Van der Waal, Kees C. S. & Steven Robins

2011 « “De la Rey” and the Revival of “Boer Heritage” : Nostalgia in the Post-Apartheid Afrikaner Culture Industry », *Journal of Southern African Studies* 37 (4) : 763-779.

Vanoye, Francis & Anne Goliot-Lété

1992 *Précis d'analyse filmique*. Paris, Nathan (« 128. Cinéma » 17).

Vernallis, Carol

2004 *Experiencing Music Video. Aesthetics and Cultural Context*. New York, Columbia University Press.

2007 « Strange People, Weird Objects : The Nature of Narrativity, Character, and Editing in Music Videos », in Roger Beebe & Jason Middleton, eds, *Medium Cool...* : 111-151.

Vestergaard, Mads

2001 « Who's Got the Map ? The Negotiation of Afrikaner Identities in Post-Apartheid South Africa », *Dædalus* 130 (1) : 19-44.

Visser, Wessel

2004 *Coming to Terms With the Past and the Present : Afrikaner Experience of and Reaction to the “New” South Africa*. Seminar Lecture Presented at the Centre of African Studies, University of Copenhagen, 30 September 2004. Stellenbosch, University of Stellenbosch [http://sun025.sun.ac.za/portal/page/portal/Arts/Departemente1/geskiedenis/docs/coming_to_terms_with_past_present.pdf]

PAROLES DE “DE LA REY”

(Sean Else, Johan Vorster, Bok Van Blerk)

Français

Sur une montagne dans la nuit
nous attendons couchés dans l'obscurité,
dans la boue et dans le sang
je reste étendu transi de froid,
sac à grain et vent se collent à moi.

Et ma maison et ma ferme
ont été réduites en cendres
afin qu'ils puissent nous capturer,
mais ces flammes et ce feu
brûlent maintenant tout au fond,
tout au fond de moi.

Refrain :

De la Rey, De la Rey,
Viendras-tu diriger les Boers ?
De la Rey, De la Rey
Général, général,
comme un seul homme nous tomberons autour de toi
Général De la Rey.

Écoutez les Kakis* qui rient,
nous ne sommes qu'une poignée
contre toute leur puissance,
nous sommes dos à la falaise,
ils pensent que tout est fini.

Mais le cœur d'un Boer
est plus profond et déterminé
qu'ils ne le pensent.
Sur un cheval il arrive,
le Lion du Transvaal occidental.

[Refrain]

Parce que ma femme et mon enfant
dépérissent dans un camp,
et parce que la moelle des Kakis
se déverse sur une nation
qui un jour se relèvera.

[Refrain]

De La Rey, De La Rey, viendras-tu diriger les Boers ?

Afrikaans

Op 'n berg in die nag
lê ons in die donker en wag
in die modder en bloed
lê ek koud,
streepsak en reën kleef teen my.

En my huis en my plaas
tot kole verbrand
sodat hulle ons kan vang,
maar daai vlamme en vuur
brand nou diep,
diep binne my.

De La Rey, De La Rey
sal jy die Boere kom lei ?
De La Rey, De La Rey
Generaal, generaal
soos een man, sal ons om jou val.
Generaal De La Rey.

Oor die Kakies wat lag,
'n handjie van ons
teen 'n hele groot mag
en die kranse lê hier teen ons rug,
hulle dink dis verby.

Maar die hart van 'n Boer
lê dieper en wyer,
hulle gaan dit nog sien.
Op 'n perd kom hy aan,
die Leeu van die Wes Transvaal.

Want my vrou en my kind
lê in 'n kamp en vergaan,
en die Kakies se murg**
loop oor 'n nasie
wat weer op sal staan.

De La Rey, De La Rey sal jy die Boere kom lei ?

* Nom donné aux soldats britanniques à cause de la couleur de leurs uniformes.

** D'après Lizabé Lambrechts, que je remercie de cette explication, *murg* signifie habituellement « moëlle », mais, dans le contexte de cette chanson, ce mot peut être compris comme signifiant « colère » et « vengeance », en suggérant que celles-ci, engendrant la haine pour le *volk* afrikaner, pourraient symboliser l'être profond des Britanniques (communication personnelle).

UNE ANALYSE EXPLORATOIRE DU CLIP VIDÉO DE BOK VAN BLERK : “DE LA REY”

Légende du tableau :

Bleu = changements dans la musique

Rouge = tournant dramatique

Vert = apparitions de Koos De La Rey

BvB = Bok Van Blerk

>> = mouvements de gauche à droite

<< = mouvements de droite à gauche

(les combattants boers tirent >> / soldats anglais (kakies) tirent <<)

Minutage	Jour/Nuit	Musique	Paroles	Images	Sens des mouvements/ regards
00	N & B	roulement de caisse claire		texte	>>
0'07"	N & B	+ bourdon dans les basses		images d'archives de camps de concentration + guérilleros boer	id.
0'18"	N & B	id.		visages	id.
0'24"	N & B	id.		Paul Kruger	id.
0'29"	N & B	id.		De La Rey, gros plan, signature	id.
0'39"	N & B	id.		texte	id.
	fendu au noir				
0'40"	couleur nuit	arpèges de guitare		visage de BvB, main ensanglantée	<< mouvement de caméra vers le haut ; BvB regarde vers la gauche
0'48"	id.	+ chant	§ I : “Op n’ berg... / Sur une montagne...”		id.
1'04"	id.	id.	“in die modder en bloed... / dans la boue et dans le sang...”	combattants boers dans un fort dos au mur	camera zoome sur BvB chantant

l'13"	id.	id.	§ 2 : "En my huis... / Et ma maison..."	feu dans le veld, carcasse de cheval mort, fumée	caméra >>
l'26"	id.	id.		fort boer, BvB en combattant boer, visage ensanglanté	<< BvB regarde à gauche
l'28"	jour transition	id.		gros plan sur BvB en fermier, ciel bleu, feu	<< contre plongée sur BvB, regarde à gauche
l'30"	nuit		Refrain : "De La Rey, De La Rey..."	retour au fort, bombardement, BvB visage ensanglanté	zoom out / zoom in → BvB – combattants
l'43"	jour, ciel bleu	id.		homme à cheval (De La Rey)	<< galope de droite à gauche, tourne la tête pour regarder le spectateur
l'50"	jour	id.	§ 3 : "Oor die Kakies... / Ecoutez les Kakis..."	combattants dans le fort / soldats anglais attaquent, visent, Union Jack	<<
l'58"	jour	id.		caméra passe par-dessus les fortifications, entre dans le fort boer, tirs boers / anglais	<<
2'08"	fondus au gris : ciel, fumée				
2'08"	jour	id.	§ 4 : "Maar die hart / Mais le cœur..."	fermier labourant	>>
2'10"	jour	id.		BvB en fermier prend de la terre dans ses mains	

2'12"	jour	id.		BvB en fermier marche vers le soleil	>>
2'16"	jour	id.	"Op 'n perd kom hy aan... / Sur son cheval il arrive..."	homme à cheval galope	<< toujours de droite à gauche
2'17"	jour	id.		combattants boers dans le fort ; BvB avec fusil, chante ; combattants tirent	
2'23"	jour	id.	Refrain : "De La Rey, De La Rey..."	homme à cheval galope	<< toujours de droite à gauche
2'25	jour	id.		combattants boers dans le fort ; BvB avec fusil, chante ; combattants tirent	
2'31	jour	id.		soldats anglais visent	
2'33"	jour	id.		échange de tirs	
2'41"	jour	id.		contre-plongée vers drapeau boer sur fond de soleil et de ciel bleu ; gros plan combattant boer visage ensanglanté ; BvB visage ensanglanté ; gros plans sur autres combattants	
2'57"	jour	id.		homme à cheval galope le long d'une rivière, reflet dans l'eau, combattants boers	<< toujours de droite à gauche
3'00" le rythme du montage s'accélère	jour	id.	§ 5 : "Want my vrou... / Parce que ma femme..."	camps de concentration, femmes, enfants derrière des clôtures	caméra se déplace vers la droite

3'03"	jour	id.		BvB en fermier dans des ruines, combattants boer	
3'06"	jour	id.		femme boer et enfant dans un camp de concentration	
3'09"	jour	id.		soldat anglais gardant le camp de concentration	<<
3'10"	jour	id.	§ 5 : "loop or n' nasie... / se déverse sur une nation..."	BvB en fermier dans des ruines, feu, zoom → gros plan sur le visage de BvB	
3'15"	jour	id.		combattants boer, drapeau boer	
3'16"	jour	id.		soldats anglais	
3'16"	jour	id.		femme boer berçant un bébé	
3'17"	jour	id.		combats, bombardements	
3'18	jour	chant se tait ; seulement roulement de caisse claire et cordes ; accords dissonants : harmonie "dramatique"		vieille femme boer	regarde le spectateur
3'20"	jour	id.		combattants boers	
3'21"	jour	id.		soldats anglais	<<
3'22	jour	id.		combattants boers courent, quelques-uns tombent	en direction du spectateur
3'26"	jour	id.		enfant pleure dans le camp de concentration	
3'28"	jour	id.		soldats anglais	<<
3'29"	jour	id.		BvB, visage et mains	

				ensanglantés, baisse la tête	
3'33"	jour	id.		jeune femme boer, baisse la tête	
3'34"	jour	id.		combattant boer tire	
3'37"	jour	id.		soldats anglais chargent	<<
3'39"	jour	id.		combattants boers tués	
3'40"	jour	id.		BvB, visage ensanglanté redresse la tête	
3'41"	jour	id.		enfant pleure dans le camp de concentration	
3'42"	jour	id.		combattants boers	
3'45"	jour	id.		soldat anglais avec Union Jack	<< regardent à gauche
3'48"	jour	amorce d'un changement harmonique		BvB se lève	
3'50"	jour	id.		BvB derrière le mur du fort	
3'53"	jour	id.		jeune femme boer se lève	
3'57"	jour	id.		BvB saute par dessus les fortifications suivi d'autres combattants boers avec drapeau	
4'00"	jour	reprise du chant	Refrain : "De La Rey, De La Rey..."	BvB marche en chantant	
4'03"	jour			combattants boers marchent dans le veld, BvB en tête, fusils à la main ou à l'épaule	vers le spectateur, plutôt vers la droite >>
4'11"	jour	chant		un soldat	

				britannique vise, hésite, et ne tire pas	
4'15"	jour	id.		combattants boers marchent	plutôt vers la droite >>
4'17"	jour	id.		drapeau boer	
4'19"	jour	id.		BvB en tête des combattants boers chantant	
4'19"	jour	id.		jambes de cheval	<< plan très bref, vers la gauche
4'20"	jour / crépuscule	id.		BvB en fermier dans des ruines en feu	regarde le spectateur
4'23"	jour	id.		jeune femme boer ouvre les portes du camp de concentration	>>
4'26"	jour / crépuscule	id.		BvB en fermier dans des ruines en feu	>> puis face au spectateur
4'29"	jour / crépuscule	id.		homme à cheval	<< toujours de droite à gauche
4'31"	jour / crépuscule	id.		BvB en fermier dans des ruines en feu	face au spectateur
4'33"	jour	id.		soldats anglais à l'assaut	<<
4'34"	jour	id.		BvB en fermier dans des ruines en feu	<<
4'35"	jour	id.		combattants boers dans le fort, tirent	>>
4'40"	jour / crépuscule	id.		BvB en fermier dans des ruines en feu	face au spectateur, caméra inclinée
4'42"	jour / crépuscule	id.		BvB dans le fort, dos au mur	<< regarde vers la gauche
4'44"	jour / crépuscule	id.		homme à cheval	<< toujours de droite

					à gauche
4'46"	jour	plus de chant ; seulement roulements de caisse claire ; synthétiseur		femmes boers et enfants marchent dans le <i>veld</i>	vers le spectateur
4'49"	jour / crépuscule	id.		combattant boers dans le fort, quelques-uns morts	
4'51"	crépuscule			homme à cheval	<< toujours de droite à gauche
4'55"	crépuscule	+ mélodie sifflée		vieux combattant boer mort	
4'57"	crépuscule	id.		ruines, <i>veld</i> , feu : terre brûlée	
5'02"	crépuscule	id.		combattants boers attendant dans le fort	
5'07"	crépuscule	id.		silhouette de BvB à contrejour; <i>veld</i> avec collines, saison sèche	>> regarde vers la droite
fendu au noir		silence			

Denis-Constant Martin, *Le général ne répond pas... Chanson, clip et incertitudes : les jeunes Afrikaners dans la "nouvelle" Afrique du Sud.* — En 2006, en Afrique du Sud, une chanson évoquant la guerre anglo-boer (1899-1902), « De La Rey », connut un succès exceptionnel chez les jeunes Afrikaners. Entendue selon les uns comme un appel aux armes contre le gouvernement, selon d'autres comme l'expression de l'incertitude de ces jeunes blancs parlant afrikaans quant à leur avenir dans le pays, elle libéra la parole, permit à de nombreuses interrogations de s'exprimer, notamment quant au poids de l'héritage de l'apartheid et à la possibilité de s'en libérer. Après avoir brièvement présenté la position des Afrikaners dans la société sud-africaine, cet article évoque l'histoire de la chanson et du rock afrikaans pour y situer « De La Rey » ; il envisage ensuite les débats qu'elle a provoqués avant de procéder à une étude systématique du clip vidéo qui l'a illustré. Il met en lumière l'instabilité des configurations identitaires afrikaners et propose une méthode d'analyse du clip vidéo qui fait ressortir sa capacité à exprimer ambiguïtés et contradictions.

Denis-Constant Martin, *No Answer from the General... Song, Video Clip and Uncertainty: Young Afrikaners and the "New" South Africa.* — In 2006, a song dedicated to the Boer general Koos De La Rey, a forgotten hero of the second Anglo-Boer War (1899-1902), became a hit among young Afrikaners and provoked heated debates about Afrikaners' attitudes towards the « new » South Africa. Some commentators heard in its lyrics a call to arms against the ANC government, others interpreted it as an expression of the anxiety young Afrikaners felt about their future in the country. Beyond what was written and said in the media, debating the song « De La Rey » allowed the public articulation of interrogations about the legacy of apartheid and the possibility to overcome it. After a brief presentation of the current situation of Afrikaners in South Africa, this paper introduces the history of Afrikaans song and rock music to provide the backcloth to an analysis of « De La Rey ». Opinions expressed in various forums are reviewed before a structural analysis of the video clip that greatly contributed to the success of the song is proposed. In conclusion, this paper suggests that Afrikaner identity configurations are extremely unstable. The detailed analysis of the clip emphasizes the diversity of Afrikaner attitudes to the new South African dispensation and enables grasping nuances and ambiguities that underlie these attitudes but are not usually uncovered. Video clips of popular songs appear therefore as a rich material for understanding the ambiguities and contradictions that underpin political attitudes and identity configurations.