Passé et présent dans un clip sud-africain: Chanson populaire et représentations de la “ nouvelle ” Afrique du Sud chez les jeunes Afrikaners, 2006-2009

Denis-Constant Martin

▶ **To cite this version:**

Denis-Constant Martin. Passé et présent dans un clip sud-africain: Chanson populaire et représentations de la “ nouvelle ” Afrique du Sud chez les jeunes Afrikaners, 2006-2009. 2021. hal-03501615

HAL Id: hal-03501615
https://hal.science/hal-03501615

Preprint submitted on 23 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

PASSÉ ET PRÉSENT DANS UN CLIP SUD-AFRICAIN
Chanson populaire et représentations de la « nouvelle » Afrique du Sud chez les jeunes Afrikaners, 2006-2009

Denis-Constant MARTIN

Version longue préliminaire, de l'article « Le général ne répond pas... Chanson, clip et incertitudes : les jeunes Afrikaners dans la "nouvelle" Afrique du Sud », *L'Homme* 215-216, juillet-décembre 2015 : 197-232

Carrefour sur la N 14 à l'entrée de Delareyville, province du Nord-Ouest (photo Denis-Constant Martin)

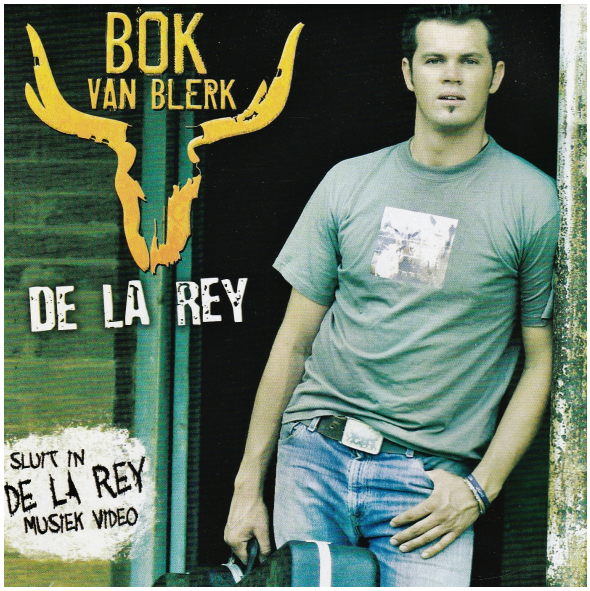
En mars 2006, parut en Afrique du Sud, sous le nom de Bok Van Blerk[1], un CD intitulé *Jy praat nog steeds my taal* (Tu continues à parler ma langue) qui, outre une chanson identiquement dénommée évoquant les « flammes nues » de l'afrikaans[2] et la fierté des Afrikaners[3], contenait un air invoquant un général oublié de la seconde guerre anglo-boer

[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, aujourd'hui appelé *afrikaaps*, a conservé la trace d'apports des langues malaises utilisées par certains esclaves et intégré de nombreux éléments d'anglais. Voir : Achmat Davids, *The Afrikaans of the Cape Muslims*, edited by Hein Willemse and Suleman E. Dangor, Pretoria, Protea Book House, 2011 et C.S. Van Der Waal, « Creolisation and purity: Afrikaans language politics in post-apartheid times », *African Studies* 71 (3), 2012, p. 446-463.

[3] Les Afrikaners, aussi dénommés *Boere* (paysans, singulier *Boer*), sont les descendants des colons néerlandais, français et allemands qui s'installèrent en Afrique australe à partir du milieu du 17ème siècle. L'histoire de ce

(1899-1902), Koos De La Rey (1847-1914)[4]. Cette chanson devint tout de suite extrêmement populaire chez les jeunes Afrikaners et le disque, rapidement réédité, en arbora désormais le titre[5]. Il s'en vendit en quelques mois plus de 200 000 exemplaires et accéda au rang de disque de platine (un million d'exemplaires livrés aux détaillants) en 2007.



Pochette de la rééditiondu CD de Bok Van Blerk

Un clip en fut tiré 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)[6]. Dès lors une mode De La Rey s'empara d'une large partie de la jeunesse afrikaner, intense au point 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 ». Pour ce faire, après une présentation succincte de la chanson « De La Rey », je reviendrai sur la situation présente des Afrikaners en Afrique du Sud. J'évoquerai brièvement ensuite l'histoire de la chanson populaire en Afrikaans, avant de proposer une synthèse des discussions provoquées 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.

---

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 (2014) environ 4,6 millions, soit 57 % de la population blanche qui, dans son ensemble, représente 8,7% du total des Sud-africains. Voir : Paul Coquerel, *L'Afrique du Sud des Afrikaners*, Bruxelles, Complexe, 1992 et Hermann Giliomee, *The Afrikaners, Biography of a People*, London, Hurst & Company, 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).

[6] https://www.youtube.com/watch?v=IIKVb1RR5N8, version sous-titrée en anglais, consultée le 26/11/2015.

Mug « De La Rey »
(noter l'absence du drapeau de
l'Afrique du Sud postapartheid)
Collection Denis-Constant Martin

Face au dépit, un « Lion » superbe et généreux

« De La Rey » dépeint la situation des Boers à l'orée du vingtième siècle[7] : 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. « Mais, conclut la chanson, le cœur d'un Boer / Est plus fort et plus grand / Qu'ils [les Britanniques] ne le pensent » et la nation se relèvera un jour. Le refrain lance un appel au général Koos De La Rey pour qu'il vienne diriger, 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 suscita un enthousiasme énorme, une puissante émotion[8]. Les concerts semblaient être « […] des quasi-rituels ; avoir une qualité sacrée, c'était comme si l'on chantait un hymne national […] »[9]. Alors que les premières images du clip étaient projetées sur des écrans géants, le chanteur se tenait le poing fermé sur le cœur et ses auditeurs levaient le bras, main ouverte ou poing fermé ; une fois la chanson entamée, ceux-ci en reprenaient en chœur les paroles[10].

[7] Les paroles complètes sont données en annexe.
[8] Albert Grundlingh, « Why Have a Ghost as a Leader? The 'De la Rey' Phenomenon and the Re-Invention of Memories, 2006-2007», dans Albert Grundlingh, Siegfried Huigen (eds), *Reshaping Remembrance, Critical Essays on Afrikaans Places of Memory*, Amsterdam, Rozenberg Publishers, 2011, p. 153-161.
[9] Kees C.S. van der Waal, Steven Robins, « 'De la Rey' and the revival of 'Boer heritage': Nostalgia in the post-apartheid Afrikaner culture industry», *Journal of Southern African Studies* 37 (4), 2011, p. 763-779, dont p. 768.
[10] Voir 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).

Capture d'écran du DVD:
Bok Van Blerk, De La Rey, Konsert opgeneen by [filmé à] Bluemoon in Nelspruit, Pretoria, Mozi Records, 2007 (MZDVD 001): 1h06'16''

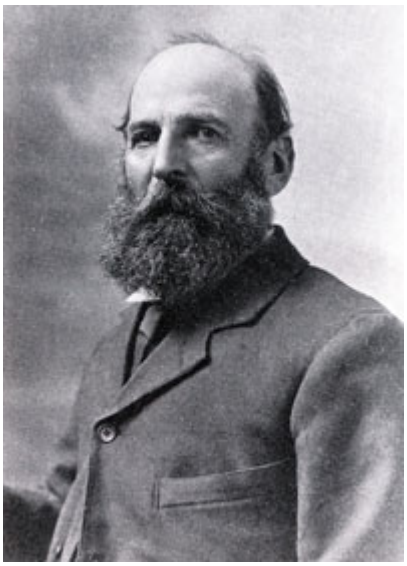
Pourquoi un tel émoi ? Koos De la Rey était, en 2006, un quasi-inconnu pour ceux qui acclamèrent Bok Van Blerk ; il aurait été mis en chanson parce que son nom rime avec *lei* (diriger, guider) mieux que celui d'autres acteurs plus connus de la guerre anglo-boer[11]. D'une manière générale, les jeunes sud-africains, y compris les blancs, savent peu de choses du conflit qui ravagea le pays de 1899 à 1902[12]. Les Afrikaners en ont une mémoire vague où surnagent la persécution et la brutalité des Britanniques qui, elle-même, prend 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 »[13], 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. Loin d'être un nationaliste fanatique, il fut au départ 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 co-signa le traité de paix. Élu au parlement du Transvaal, puis à la Convention nationale qui conçut l'Union sud-africaine, enfin au parlement du nouvel État, 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.

---

[11] Hermann Giliomee, « De la Rey, FNB and unwanted guardians», *Politicsweb* 1 March 2007, http://www.politicsweb.co.za/politicsweb/view/politicsweb/en/page71619?oid=82396&sn=Detail, consulté le 8/04/2014.

[12] Entretien avec Franzjohan Pretorius, Department of Historical and Heritage Studies, University of Pretoria, 28 octobre 2009 ; entretien avec un groupe d'étudiants de l'université de Pretoria, 30 octobre 2009.

[13] Voir : Johannes Meintjes, *De La Rey, Lion of the West*, Johannesburg, Hugh Keartland Publishers, 1966 et « Koos De La Rey», Wikipedia, http://en.wikipedia.org/wiki/Koos_de_la_Rey, consulté le 25/11/2014.



Jacobus Herculaas « Koos » de la Rey

Les situations que connaissent les Afrikaners dans l'Afrique du Sud postapartheid 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 la marginalisation[14] 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[15]). Un sentiment de dépossession s'est emparé d'une large partie des blancs afrikaansophones dont les représentants avaient dirigé le pays pendant plus de quatre décennies. Le Congrès national africain (ANC) qui gouverne depuis 1994 s'attache, sur la base de principes non-racistes, à promouvoir les intérêts de ceux qui étaient naguère défavorisés (*previously disadvantaged*) ; il en résulte que les Afrikaners ont l'impression de ne plus peser[16], ni au gouvernement, ni dans la dans la fonction publique, à quoi s'ajoute le sentiment de la dégradation des services publics (santé, école) et la peur engendrée par l'ampleur de la criminalité, tout spécialement par les meurtres d'agriculteurs blancs[17]. La place réduite accordée à l'afrikaans et à l'histoire des Afrikaners dans l'enseignement ainsi que dans la vie publique suscite une ire particulière car cette langue, dont ils veulent ignorer la créolité, symbolise leur appartenance foncière à l'Afrique du Sud. La portion congrue à laquelle se trouve réduits langue et passé semble fédérer la diversité des attitudes afrikaners et poser la question de l'avenir du groupe tout entier[18].

---

[14] Rebecca Davies, *Afrikaners in the New South Africa, Identity Politics in a Globalised Economy*, London, I.B. Tauris Publishers, 2009, p. 77.

[15] Stratégie économique mise en œuvre à partir de 2005 visant à favoriser les intérêts économiques des noirs par l'accès à la propriété et au contrôle des entreprises ; à promouvoir l'égalité dans le développement des ressources humaines et l'emploi ; à favoriser les entreprises « noires » ou assurant aux noirs des avantages (emploi, postes de direction, possession de parts) dans les marchés publics.

[16] Hermann Giliomee, *The Afrikaners…*, *op. cit.*, p. 702.

[17] *Ibid.*, p. 690.

[18] Hermann Giliomee, *The Afrikaners…*, *op. cit.*, p. 693-698 et Wessel Visser, « 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 http://sun025.sun.ac.za/portal/page/portal/Arts/Departemente1/geskiedenis/docs/coming_to_terms_with_past_present.pdf, consulté le 18/07/2014.

Taal Monument (monument à la Langue)
Paarl (Western Cape)
Photo Denis-Constant Martin

Les présidents successifs de la « nouvelle » Afrique du Sud ont bien essayé de les rassurer, de Nelson Mandela visitant la veuve de l'architecte de l'apartheid, Betsie Verwoerd, et arborant le maillot des Springboks[19] lors de la coupe du monde de rugby en 1995, à Jacob Zuma proclamant : « De tous les groupes sud-africains blancs, il n'y a que les Afrikaners qui soient des Sud-africains dans le vrai sens du mot »[20], en passant par Thabo Mbeki soulignant les racines qu'ils partagent avec les Africains noirs et leur attachement émotionnel au pays[21], rien n'y a vraiment fait. Deon Opperman, l'auteur d'un spectacle musical monté dans le sillage du succès de « De La Rey », résumait bien ces sentiments : « Nous avons toujours été traités comme quantité négligeable, et nous continuons de l'être. Nous sommes acculés au pied des falaises et, une fois encore, le drapeau d'une force étrange flotte sur notre liberté. Je suis fatigué qu'il soit inacceptable que je m'appelle Afrikaner. Je suis fatigué de me tenir en retrait, d'assister à la lente destruction et à la mise au rebut de l'histoire de mon peuple. »[22] Ce désenchantement est conforté par la réapparition de « pauvres blancs » et l'accroissement du chômage parmi eux[23]. Toutefois, si ces poches de pauvreté illustrent le creusement des inégalités au sein du groupe afrikaner,

[19] Équipe nationale sud-africaine ; les Afrikaners ont longtemps considéré le rugby comme un de leurs domaines exclusifs ; les Springboks sont toujours composés en majorité de joueurs blancs, même si un tout petit nombre d'Africains noirs et de *coloureds* y figurent depuis 1993 [nombre sensiblement accru depuis], dont Brian Habana, chanté pour clore (ou conclure ?) le disque qui s'ouvre avec « De La Rey ».

[20] Jenny O'Grady, Natsha Marrian, « Zuma: 'It's only the Afrikaners who are truly South African' », *Mail and Guardian on line* 3 April 2009, http://mg.co.za/article/2009-04-03-zuma-only-the-afrikaners-who-are-truly-south-africans, consulté le 8/04/2014.

[21] « Mbeki: Afrikaners tied to Africa», *Mail and Guardian on line* 16 April 2005, http://mg.co.za/article/2005-04-16-mbeki-afrikaners-tied-to-africa, consulté le 27/11/2014.

[22] Adriaan Basson, « Unspectacular spectacle », *Mail and Guardian on line*, 25 September 2008, http://www.mg.co.za/article/2008-09-25-unspectacular-spectacle, consulté le 28/10/2009.

[23] Rebecca Davies, *Afrikaners in the New South Africa…*, *op. cit.*, p. 140, 164-165.

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[24]. Après 1994, c'est en réalité une bourgeoisie multi-raciale 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[25]. L'aigreur d'une partie des Afrikaners ne découle donc pas directement de leur situation socio-économique, toujours privilégiée. C'est pourquoi l'auteur de romans policiers Deon Meyer dénonce les lamentations des plus riches. Dans *À la trace*, Lemmer, garde du corps et enquêteur malgré lui, explique à Flea, une vétérinaire afrikaner convoyant des rhinocéros : « Ils n'arrêtent pas de geindre… dans leur tour d'ivoire […] Ça veut dire qu'ils se vautrent dans leurs immenses maisons, derrière de hauts murs et des systèmes d'alarme, tout en se gavant de traiteurs de luxe devant les écrans plats de télés HD, avec une Mercedes ML, deux quads, une Harley, et un hors-bord dans leurs garages triples… Tout ça en râlant sur l'état du pays. » Celle-ci s'étonne : « Mais ce pays va mal, effectivement, non ? » À quoi il rétorque : « Pour eux ? Tu veux rire ? Ils ne lèvent pas le petit doigt pour y changer quoi que ce soit. Ils ne votent pas, ne s'impliquent dans rien, racontent des conneries dans le genre : 'Quoi que je fasse, ça ne pourra rien changer' […] Ce sont des racistes qui n'ont pas le courage de l'avouer. »[26]

Couverture de l'édition originale en Afrikaans
de À la trace *(Le Cap, Human & Rousseau, 2010)*

Des fissures dans l'afrikanerdom[27]

La peinture crue que donne des nantis cet auteur populaire, lui-même afrikaner, écrivant en afrikaans, met en relief les divisions qui traversent le groupe, qui l'ont toujours traversé[28]. D'une part, certains ont rejeté le nationalisme d'antan, voire ne se considèrent

[24] Hermann Giliomee, *The Afrikaners…*, *op. cit.*, p. 700-701.
[25] Rebecca Davies, *Afrikaners in the New South Africa…*, *op. cit*., p. 52-53, 93.
[26] Deon Meyer, *À la trace*, traduit de l'afrikaans par Martin Dorst, Paris, Le Seuil, 2010, p. 223-224.
[27] Idéologie conçue par Paul Kruger qui pose la vocation à diriger des Afrikaners sur la base d'un nationalisme chrétien nourri d'essentialisme culturel.
[28] Dan O'Meara, *Volkskapitalisme, Class, Capital and Ideology in the Development of Afrikaner Nationalism, 1934-1948*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009 [1983], p.6; voir aussi: Lizabé Lambrechts, Johann Visagie, « De la Rey, De la Rey, sal jy die Boere kom lei? », *LitNet Akademies* 6 (2), 2009 : 75-105 ; https://www.litnet.co.za/de-la-rey-de-la-rey-sal-jy-die-boere-kom-lei/; consulté le 4/09/2014.

même plus comme Afrikaners[29] quand d'autres, nostalgiques du petit univers proprement ordonné autour de l'Église réformée hollandaise, 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 »[30] ; 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*)[31]. Les plus extrémistes organisent des camps d'entraînement militaire où ils enseignent la haine des « barbares » (noirs)[32] ; mais ils ne sont qu'une minorité dont le poids électoral est de plus en plus faible[33]. Si certains se réfugient dans l'abstention, la plupart choisissent désormais de soutenir l'Alliance démocratique (Democratic Alliance, 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 multiraciale[34]. 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 relégués au rang de « citoyens de seconde zone » à qui est déniée leur « part légitime » de la richesse nationale[35].

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 qui ouvrit la voix aux théologiens de Stellenbosch dont l'un des porte-parole, Johann Kinghorn, constatait en 1989 : « Nous avons besoin de *nous redéfinir*. Il faut que nous parvenions à nous voir comme des *Euro-africains*, des Africains d'origine européenne qui ont adopté un monde nouveau et sont prêts à *partager* la richesse de l'humanisme africain — plutôt qu'à se garder de lui. »[36] Cette redéfinition fut entreprise dès les années 1960 par le mouvement littéraire des *Sestigers*, 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. »[37]

---

[29] Hermann Giliomee, *The Afrikaners…*, *op. cit.*, p. 715.

[30] Albert Grundlingh, « Probing the prophet: The psychology and politics of the Siener van Rensburg phenomenon », *South African Historical Journal* 34, 1996, p. 225-239, dont p. 238.

[31] Jonathan D. Jansen, *Knowledge in the Blood, Confronting Race and the Apartheid Past*, Stanford, Stanford University Press, 2009, p. 60-62; entretiens avec des étudiants de l'université de Pretoria, 30 octobre 2009 et de l'université de Stellenbosch, 26 novembre 2009.

[32] Elles Van Gelder, « Inside the kommando camp that turns boys's doubts to hate », *Mail and Guardian* 24 February 2012, p. 24-25.

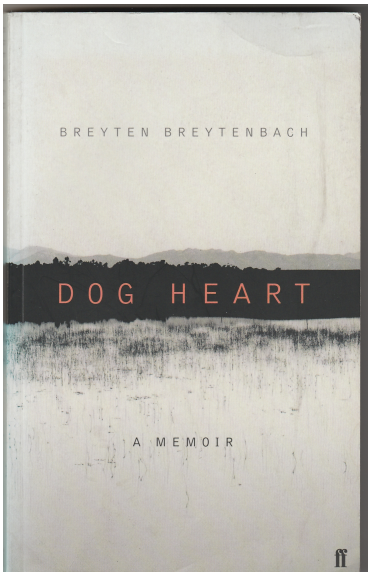
[33] Lors des élections générales de 2014, les deux partis qui ambitionnent de représenter leurs idées, le Freedom Front Plus et le Front Nasionaal n'ont recueilli ensemble que 1% des suffrages exprimés ; http://www.elections.org.za/content/Elections/Results/2014-National-and-Provincial-Elections--National-results/, consulté le 28/11/2014.

[34] Deuxième parti, après l'ANC, ayant obtenu nationalement 22,23% des suffrages exprimés et emporté la majorité dans la province du Western Cape en 2014. Voir : http://www.da.org.za/why-the-da/principles/, consulté le 8/11/2014.

[35] Flip Buys, *Chief Executive Officer* de Solidarity, cité dans : Wessel Visser, « Coming to terms with the past and the present…», *op. cit.*

[36] Johann Kinghorn, « Afrikaners in Africa, some personal reflections from afar», in Johann Kinghorn, Bernard C. Lategan, C.F. Van Der Merwe (eds.), *Into Africa, Afrikaners Reflect on 'Coming Home'*, Stellenbosch, Centre for Contextual Hermeneutics, University of Stellenbosch, 1989, p. 52-59, dont p. 59; italiques de l'auteur.

[37] Breyten Breytenbach, *Dog Heart, A Memoir*, London, Faber & Faber, 1999, p. 35.



Couverture de : Breyten Beytenbach,
Dog Heart, A Memoir
London, Faber & Faber, 1999

Les *Tagtigers* (écrivains des années 1980) leur emboîtèrent le pas en insistant sur l'impérative régénération de l'afrikaans ; l'iconoclaste André Letoit et, dans une veine plus politique, Etienne Van Heerden s'attachèrent vigoureusement à sortir leur langue de la gangue flétrie imposée par le Parti National et l'Église réformée hollandaise[38]. 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*[39] et au cours de nouveaux festivals culturels afrikaans[40]. Toutefois, à quelques exceptions près (*Vrye Weekblad* ; Etienne Van Heerden ; Antjie 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 : « Les Afrikaners 'alternatifs' se veulent une collection d'individus, plus qu'une subculture en tant que telle […] Les artistes explorent une identité explicitement antiautoritaire, aux frontières fluides, ouvertes à toutes sortes d'influences, globales autant que locales et africaines. »[41] 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[42].

C'est entre les représentations conservatrices de l'Afrique du Sud que transmettent beaucoup de leurs parents, les élans transformateurs auxquelles ils assistent et les séductions d'une culture mondiale métissée véhiculée par les grands moyens de

[38] Voir : Etienne Van Heerden, *Casspirs and Camparis, A Historical Entertainment*, translated from Afrikaans by Catherine Knox, London, Penguin, 1993 et Koos Kombuis (André Letoit), *The Complete Secret Diaries of God*, Cape Town, Human & Rousseau, 2008 (à ma connaissance, l'œuvre qui a suscité le plus de débats, *Somer II: 'n Plakboek*, Cape Town, Perskor, 1985, n'a pas été traduite) ; sur les *Tagtigers*, voir : Ian Barnard, « The 'Tagtigers' ?: The (un)politics of language in the 'New' Afrikaans fiction», *Research in African Literatures* 23 (4), 1992, p. 77-95.

[39] Voir plus bas, p. 6-8.

[40] Rebecca Davies, *Afrikaners in the New South Africa…*, *op. cit.*, p. 81, 121-122;

[41] Mads Vestergaard, « Who's Got the Map? The Negotiation of Afrikaner Identities in Post-Apartheid South Africa», *Daedalus* 130 (1), 2001, p. 19-44, dont p. 35.

[42] Catherine Besteman, *Transforming Cape Town*, Berkeley, University of California Press, 2008; Jonathan D. Jansen, *Knowledge in the Blood…, op. cit*.

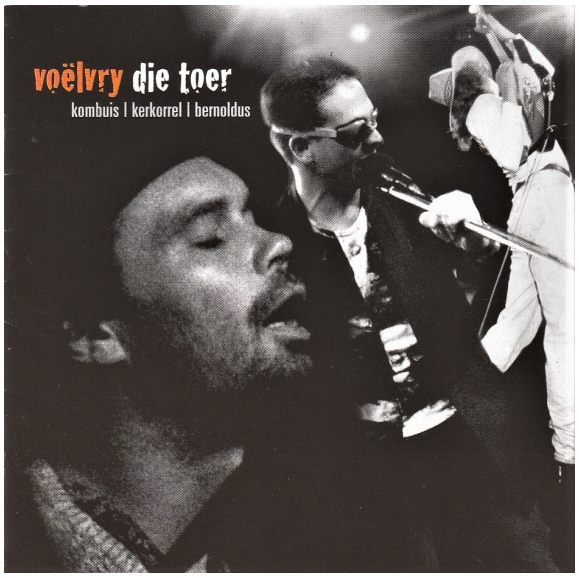
communication que les jeunes Afrikaners doivent tenter de composer une vision du monde originale. Ils ne peuvent, ils ne veulent que rarement, rejeter absolument leurs héritages mais regrettent l'ignorance dans laquelle ils sont tenus d'un passé dont ils ne se sentent pas responsables et s'inquiètent d'un avenir qui leur est prédit plein d'embuches. De l'extérieur, dès 1991, l'écrivain *coloured* Vernon February énonçait avec perspicacité le dilemme qu'il leur faut résoudre : « […] les jeunes Afrikaners […] affrontent aujourd'hui le problème de l'acceptation des noirs comme êtres humains à part entière, la nécessité de jeter par-dessus bord une culture et une idéologie qui, pendant des siècles, leur ont fait accepter un rôle de maîtres […] Après tout, il n'est pas aisé de transformer d'un jour à l'autre un groupe pour soi en un groupe pour les autres. »[43] Ils ne peuvent échapper à 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 (l'apartheid en général ; la guerre des frontières, *Grensoorlog,* qui conduisit dans les années 1970 et 1980 nombre de leurs pères en Angola et en Namibie), 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[44]. 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*[45] qui reflètent un travail pour s'adapter à un environnement radicalement transformé tout en tirant les leçons du passé[46]. Les grands récits ne fonctionnent plus, remplacés par une multitude de « petits récits » qui s'entrecroisent[47], 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 convenue, musicalement et idéologiquement, aux fastes kitsch encadrés par la censure, qu'incarnait Bles Bridges[48], 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-bleu. Le mouvement *Musiek en Liriek* (musique et paroles), tout particulièrement Anton Goosen, s'efforça dans les années 1970 et 1980 de réintroduire du sens dans les textes des chansons, risquant jusqu'à des traces discrètes de contestation[49]. Un peu plus tard, David Kramer se montra plus explicite dans sa dénonciation de l'hypocrite quiétude des banlieues (blanches)[50]. Mais ces

[43] Vernon February, *The Afrikaners of South Africa*, London, Kegan Paul International, 1991, p. 2.
[44] Stephanie Marlin-Curiel, « Sampling the past : Sound, language and identity in the New South Arica », in : Herman Wasserman, Sean Jacobs (eds.), *Shifting Selves, Post-Apartheid Essays on Mass Media, Culture and Identity*, Cape Town, Kwela Books, 2003, p. 55-78, dont p. 62-64.
[45] Rebecca Davies, *Afrikaners in the New South Africa…*, *op. cit.*, p. 15, 99.
[46] Wessel Visser, « Coming to terms with the past and the present…», *op. cit*., p. 12.
[47] Melissa Steyn, *« Whiteness Just Isn't What It Used to Be », White Identity in a Changing South Africa*, Albany, State University of New York Press, 2001, p. 151-155.
[48] Sur la chanson en afrikaans, voir : Denis-Constant Martin, *Sounding the Cape, Music, Identity and Politics in South Africa*, Somerset West, African Minds, 2013, p. 144-159; Michael Drewett, « Satirical opposition in popular music within Apartheid and Post-Apartheid South Africa», *Society in Transition* 33 (1) 2002, p. 80-95, et « Packaging desires, album covers and the presentation of apartheid », dans Grant Olwage (ed.), *Composing Apartheid, Music for and Against Apartheid*, Johannesburg, Wits University Press, 2008, p. 115-135.
[49] Ecouter, par exemple, « Waterblommetjies », https://www.youtube.com/watch?v=mrbK_q-yTjE, consulté le 1/12/2014.
[50] Ecouter, par exemple, « Dry Wine » de l'album *Baboondogs* (1986), chanté en anglais, https://www.youtube.com/watch?v=uGDOx8_QZDc, consulté le 1/12/2014

rénovateurs de la chanson afrikaans se bornaient à adapter les formes musicales du mouvement folk américain à leurs textes[51]. C'est le mouvement *Voëlvry* (libre comme un oiseau, avec des connotations sexuelles) de la toute fin des années 1980 qui provoqua une « révolution de palais dans l'*Afrikanerdom* »[52]. L'écrivain André Letoit, devenu chanteur et rebaptisé 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. »[53] En fait, Bernoldus Niemand, Johannes Kerkorrel et Koos Kombuis, les trublions du *Voëlvry*, entreprirent de briser les cadres de 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 » qui continua d'ouvrir et de libérer l'afrikaans, ne sortit pas du « palais » afrikaner. Leurs musiques ne jetèrent aucune passerelle vers les formes noires ; leurs textes ne firent presqu'aucune allusion aux luttes qui se déroulaient en 1989, aux changements qui s'amorçaient[54]. En ce sens, contrairement à ce que prétend Koos Kombuis, *Voëlvry* n'a pas aidé les jeunes à comprendre les bouleversements des années 1990[55].



Couverture du CD Voëlvry die toer *(Voëlvry la tournée)*
Le Cap, Sheer Sound, 2002 (SHIF 002)

Par la suite, le rock afrikaans poursuivit sur un chemin identique, se souciant plus de bouleverser l'enclave afrikaner que de lui trouver une place dans la « nouvelle » Afrique du

[51] On perçoit chez Anton Goosen des effluves de *mbaqanga* africain; une évocation fugitive de guitare *maskanda* chez Koos Kombuis ; mais rien qui n'affecte fondamentalement le style musical. En revanche, à partir de 1986 David Kramer entamera une collaboration avec le musicien *coloured* Taliep Petersen qui produira de nombreuses comédies musicales inspirées des musiques du Cap, notamment *District Six, The Musical* (1987), mettant en scène le quartier *coloured* du Cap rasé en vertu du Group Areas Act. Les groupes rock anglophones, eux, intégraient plus volontiers des éléments de musiques sud-africaines noires dans leur langage.

[52] Koos Kombuis, *Short Drive to Freedom, A Personal Perspective on the Afrikaans Rock Rebellion*, Cape Town Human and Rousseau, 2009, p. 179.

[53] *ibid.*

[54] À l'exception de « Vakansie in Lusaka» (Koos Kombuis) ; voir : Pat Hopkins, *Voëlvry, The Movement That Rocked South Africa*, Cape Town, Zebra Press, 2006, p. 75.

[55] Sur Voëlvry, voir: Albert Grundlingh, « 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), 2004, p. 483-514 ; Pat Hopkins, *Voëlvry…, op. cit.*

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 passé. Cette langue permet désormais de parler sans ambages du présent vécu. C'est ce que font 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), artistes qui n'innovent guère sur le plan musical et travaillent un rock-folk-punk sans grandes caractéristiques sud-africaines[56]. Leurs textes, toutefois, touchent à l'occasion aux préoccupations de leurs jeunes auditeurs. Les membres de Fokofpolisiekar raillent le mythe de l'enracinement campagnard des Afrikaners et rejettent la religion (« Hemel op die Platteland », Le ciel sur la campagne[57]) mais, surtout, clament « Ce n'est pas ma faute »[58] et refusent toute responsabilité quant aux « péchés de [leurs] pères »[59]. Thème que reprend 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. »[60] Valiant Swart traite de la corruption, comme Die Melktert Kommissee qui déplore la surpopulation des écoles[61]. Le rappeur Jack Parow regrette le temps heureux de sa jeunesse ; après que des détonations ont brisé une comptine enfantine, une anaphore sur « Je regrette » (*I miss*) dépeint avec causticité le quotidien paisible des années 1980 ; il conclut : « Ce temps-là était plein de bonnes choses / Mais je ne peux pas continuer à regarder en arrière / Alors, assez de ça, pas question / Parce que je raterais toute la merde que je suis en train de faire. »[62] Mais c'est indubitablement Die Antwoord (La réponse, composé de Ninja, Yolanda Vi$$er et DJ Hi Tek) qui pousse le plus loin la critique sociale et la provocation. D'abord en proclamant, par la bouche de Ninja : « Je représente la culture sud-africaine… un tas de choses différentes… les noirs, les blancs, les *coloureds*, les Anglais, les Afrikaans, les Xhosas, les Zoulous — tout ce que vous voulez. Je suis comme… tous ces différents groupes foutus [*fucked into*] en une seule personne. »[63] Ensuite, en donnant dans ses clips vidéo une image

---

[56] Hormis quelques évocations de *boeremusiek*, la musique des Boers ruraux d'antan.

[57] « Le rapport des Afrikaners au *bush* [brousse] a beaucoup évolué. Ils sont désormais majoritairement urbanisés : pour eux, le *bush* est davantage un terrain de jeu qu'ils parcourent avec leurs 4x4 qu'un lieu qu'ils connaissent intimement. » Chris Boonzaier, professeur d'anthropologie, Université de Pretoria, cité dans : Sébastien Hervieu, « Congés cloisonnés », *Le Monde* 31 août 2013, supplément Culture et Idées, p. 7. Winfried Lüdemann précise : « Le paysage sud-africain est le symbole d'une idéologie reposant sur la revendication d'un droit de propriété légitime sur la terre par ceux qui se considèrent comme ses véritables détenteurs, face au colonialisme d'une puissance étrangère. » *« Uit die diepte van ons see:* an archetypal interpretation of selected examples of afrikaans patriotic music», *SAMUS, South African Journal of Musicology* 23, 2003, p. 13-41, dont p. 22. « Hemel op die Platteland » : https://www.youtube.com/watch?v=O2ZYfG9TqNA, consulté le 2/12/2014.

[58] « Dis nie my skuld nie... », dans « Oop Vir Misinterpretasie » (Ouvert au contresens) sur *Monoloog in Stereo*, Johannesburg, Rhythm Records, 2005 (EP 6 plages).

[59] Andries « Roof » Bezuidenhout, « From Voëlvry to De La Rey: Popular music, Afrikaner Nationalism and lost irony», University of Stellenbosch, Department of History Seminar, 5 September 2007, http://www.litnet.co.za/Article/from-voelvry-to-de-la-rey-popular-music-afrikaner-nationalism, consulté le 5/09/2014.

[60] Voir : https://www.youtube.com/watch?v=41z4U8_tJMQ, consulté le 2/12/2014 ; Hannelie Marx, Viola Candice Milton, « Bastardised whiteness: 'Zef'-culture: Die Antwoord and the reconfiguration of contemporary Afrikaans identities», *Social identities* 17 (6), 2011, p. 723-745.

[61] Valiant Swart, « Sodom en Gomorra», *Mystic Myle*, Johannesburg, Rhythm Records, 2005 (2 CDs: SWART 008); voir: Christopher Ballantine, « Re-thinking 'whiteness' ? Identity, change and 'white' popular music in post-apartheid South Africa », *Popular Music*, 23 (2), 2004, p. 105-131. Sur Die Melktert Kommissee, voir : Steven Dubin, *Spearheading Debate: Culture Wars & Uneasy Truces*, Cape Town, Jacana, 2013, p. 209.

[62] https://www.youtube.com/watch?v=XQ2yoZpx3Lo, consulté le 2/12/2014; voir: Hannelie Marx, Viola Candice Milton, « Bastardised whiteness…», *op. cit.*

[63] Introduction à « Enter The Ninja »: https://www.youtube.com/watch?v=cegdR0GiJl4, consulté le 2/12/2014. Voir : Anton Krueger, « Part II: Zef/Poor White Kitsch Chique: Die Antwoord's Comedy of Degradation »,

de la veulerie des petits blancs qui fait exploser le mythe de la supériorité européenne[64], tout en soulignant de manière ambivalente ce qui relie les Afrikaners aux *coloureds*[65].

Capture d'écran du clip de « Baby's on Fire » par Die Antwoord (2'24)

La redécouverte de ce lien, sans plus y attacher de supériorité, se manifeste également dans la multitude de festivals afrikaans qui ont éclos en Afrique du Sud depuis une vingtaine d'années. Nostalgie, romantisme et refus de responsabilité s'y combinent avec la reconnaissance du fait que les *coloureds* forment la majorité des afrikaansophones[66]. Seuls de très rares musiciens afrikaners, inventant des formes éloignées du rock, sont parvenus à transcender cette ambiguïté en montrant qu'il était possible de revenir aux origines métissées de la *boeremusiek* pour découvrir les moyens d'une innovation créative dans laquelle se fondent des apports de toutes les musiques sud-africaines : Rian Malan, avec le Radio Kalahari Orkes[67] et, surtout, Alex Van Heerden qui mit en sons sa conviction que « [s]a culture est une culture créole. »[68] Ce n'est clairement pas la voie qu'a empruntée Bok Van Blerk. Dans un contexte dominé par l'incapacité de la majorité des musiciens afrikaners à transcender une forme d'individualisme consumériste désormais dominante dans leur public[69], il a choisi le retour au passé 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.

Safundi: The Journal of South African and American Studies, 13 (3-4), 2012, p. 399-408, http://dx.doi.org/10.1080/17533171.2012.715484, consulté le 4/09/2014; Denis-Constant Martin, « Die Antwoord : une réponse à d'infinies questions », *LAMENPARLE***,** L'actualité vue par les chercheurs du LAM, https://lamenparle.hypotheses.org/124; consulté le 01/02/2015.

[64] Voir : « Baby's on fire », https://www.youtube.com/watch?v=HcXNPI-IPPM, consulté le 2/12/2014.

[65] Voir : "Cookie thumper", https://www.youtube.com/watch?v=K8nrF5aXPlQ, consulté le 2/12/2014.

[66] Andries « Roof » BEZUIDENHOUT, « From Voëlvry to De La Rey… », *op. cit.*

[67] Voir, par exemple : « Crying shame », https://www.youtube.com/watch?v=62il5idwi1o, consulté le 2/12/2014.

[68] Voir : Denis-Constant Martin, « '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, 2009, p. 77-82; https://www.youtube.com/watch?v=MYxH9NjFQVI, consulté le 2/12/2014; https://www.youtube.com/watch?v=pH37DbnaMCY, consulté le 2/12/2014; et *Rock Art, Future Cape*, Cape Town, Dala Flat, 2006 (1 CD: DFM 001 CD).

[69] Jonathan Hyslop, « Why did apartheid's supporters capitulate? 'Whiteness', class and consumption in urban South Africa, 1985-1995», *Society in Transition ,* 31 (1), 2000, p. 36-44., dont p. 37.

Fats Bookholane, Ian Roberts, Norman Anstey
Capture d'écran de « Crying Shame » du DVD Radio Kalahari Orkes
Opgestook*, Randburg, EMI/RISA, 2007 (CDEMIMD-WA-200)*

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, en utilisant un codage courant dans les bandes son du cinéma[70]. 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 prendre 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. Elles imaginent les Boers comme une communauté victime mais forte, comme un peuple « innocent » et non « monstrueux »[71] en occultant sa responsabilité dans l'esclavage, la violence à l'encontre des Africains noirs, leur dépossession et l'apartheid. Il s'agit bien là d'une chanson mémorielle qui ressuscite un

[70] Pour une analyse musicale détaillée de la chanson, voir: Lizabé Lambrechts, Johann Visagie, « De la Rey, De la Rey, will you come and lead the boers ? », *LitNet Akademies*, 6 (2), August 2009, http://www.oulitnet.co.za/newlitnet/pdf/la/LA_6_2_lambrechts_visagie.pdf, consulté le 4/09/2014 ; voir aussi le découpage du clip donné en annexe.
[71] Andries « Roof » Bezuidenhout, « From Voëlvry to De La Rey...», *op. cit.,* p. 8.

passé pour le présent[72] et interroge l'avenir. Elle donne à penser que les Afrikaners se sont trouvé confrontés après 1994 à des difficultés comparables à celles qu'ils ont affrontées 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[73]. 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 nationaliste[74]. 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'. »[75] L'opposition accusa le gouvernement de surréagir et la porte-parole pour les arts et la culture de l'Alliance démocratique rétorqua que « Umshini wami » (Qu'on m'apporte ma machine), un chant entonné autrefois par les combattants de l'Umkhonto we Sizwe, la branche armée de l'ANC, et repris par Jacob Zuma, alors vice-président du parti, était potentiellement aussi dangereuse[76]. La déclaration du ministère des Arts et de la culture répondait au 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, porte-parole du Front Nasionaal, fournit l'un des argumentaires les plus complets de ce point de vue : « Les jeunes Afrikaners expriment, écrivait-il, leur colère et leur frustration face à une politique de discrimination anti-blancs telle que le monde n'en a jamais vue. Selon moi, sa popularité est due aux sentiments rentrés de désaffection et même de rébellion chez les Afrikaners blancs ; ils avaient juste

---

[72] Marie-Claire Lavabre, « Entre histoire et mémoire, à la recherche d'une méthode », dans Jean-Claude Martin (dir.), *La guerre civile entre histoire et mémoire*, Nantes, Ouest Éditions, 1995, p. 39-47, dont p. 43.

[73] Comme en contrepoint, l'historien Hermann Giliomee regrette : « Les Afrikaners sont en manque de dirigeants », cité dans Paul Vecchiatto, « Afrikaners lack leaders, says Giliomee », *Business Day, BD Live*, http://www.bdlive.co.za/national/2012/11/07/afrikaners-lack-leaders-says-giliomee, consulté le 10/03/2014.

[74] A^2 Productions, « De La Rey lives again », *Carte Blanche* 18 February 2007, débat diffusé par la chaîne de télévision Mnet, transcrit sur : http://beta.mnet.co.za/carteblanche/Article.aspx?Id=3251, consulté le 21/03/2011 ; Albert Grundlingh, « Why Have a Ghost as a Leader?...», *art. cit.*, p. 153-156. Lizabé Lambrechts, Johann Visagie, art. *cit.*, p. 6.

[75] *Ministry of Arts and Culture on Bok Van Blerks's supposed Afrikaans "struggle song" De la Rey and its coded message to fermenting revolutionary sentiments*, 6 February 2007, http://www.info.gov.za/speeches/2007/07020710151002.htm, consulté le 16/10/2013.

[76] « De la Rey not as subversive as Umshini Wam », SAPA, 8 février 2007, http://www.iol.co.za/news/politics/de-la-rey-not-as-subversive-as-umshini-wam-1.314255, consulté le 15/11/2007 ; la « machine » désigne en fait une mitraillette ; cette polémique entraîna également des controverses au sein de l'ANC, notamment entre le ministre de la Défense, Mosiuoa Lekota, hostile à Jacob Zuma, et le président de la Ligue de jeunesse de l'ANC, Fikile Mbalula ; voir : http://allafrica.com/stories/200709070843.html, consulté le 15/11/2007.

besoin d'une étincelle pour exploser au grand jour. »[77] Sur un ton plus modéré, l'historien Hermann Giliomee reconnaissait que « De La Rey » faisait vibrer une corde sensible chez des jeunes Afrikaners fatigués qu'on leur rappelle en permanence leur « histoire honteuse », ce que Theo Venter, de l'université du Nord-Ouest, dénommait en termes plus crus un « plein-le-cul » (*gatvol*) émotionnel[78]. 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 postapartheid : « 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. »[79] Plus indulgent, Danie Goosen, président de la FAK (Fédération des associations culturelles, naguère étroitement liée au mouvement nationaliste afrikaner), comprenait cette quête comme l'aspiration à une identité pleine d'entrain, ouverte et démocratique[80]. 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 post-modernes 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. »[81] 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 »[82]. Ils cherchent ainsi 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[83], ce qu'un fan de Bok Van Blerk confirmait à Albert Grundlingh : nous ne souhaitons pas « […] un retour à l'ancien système de la Broederbond[84] et des mensonges proférés par les ministres du Parti national. Nous sommes simplement à la recherche d'une nouvelle identité […] une identité propre aux Afrikaners et non concoctée par les politiciens. »[85] « De La Rey », comme pour les générations précédentes le mouvement *Voëlvry*, répondrait donc 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.[86] Les réactions suscitées par « De La Rey » sont

---

[77] Dan Roodt, « The De La Rey Song, Is it a sign of Afrikaner resistance? », *American Renaissance*, 18 (10), October 2007, p. 1-5, dont p. 4-5.

[78] Hermann Giliomee, *The Afrikaners…, op. cit.*, p. 704; Yolandi Groenewald, **«** The De la Rey uprising», *Mail and Guardian on line***,** 16 February 2007, http://www.mg.co.za/article/2007-02-16-the-de-la-rey-uprising, consulté le 9/09/2014.

[79] Cité dans: 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 9/09/2014.

[80] Cité dans : « Wie's De la Rey? Who is De la Rey? », 27 January 2010, http://www.dekat.co.za/wie%E2%80%99s-de-la-rey/, consulté le 8/09/2014

[81] Kees C.S. van der Waal, Steven Robins, « 'De la Rey' and the revival of 'Boer heritage'… », *op. cit.*, p. 779.

[82] Lizabé Lambrechts, Johann Visagie, « De la Rey, De la Rey… », *op. cit.*, p. 11.

[83] Gary Baines, *De La Rey Rides (Yet) Again: Afrikaner Identity Politics and Nostalgia in Post-Apartheid South Africa*, Paper presented to the IASPM Conference, Liverpool, July 2009, p. 11, https://www.yumpu.com/en/document/view/21924683/1-de-la-rey-rides-yet-again1-afrikaner-identity-politics-rhodes-, consulté le 16/10/2013 ; Jonathan D. Jansen, *Knowledge in the* Blood, *op. cit.,* p. 48.

[84] Société secrète ayant pour but la promotion des intérêts afrikaners à laquelle appartinrent la plupart des dirigeants du Parti national.

[85] Cité dans: Albert Grundlingh, « Why Have a Ghost as a Leader?... », *op. cit.*, p. 157.

[86] « Wie's De la Rey?... » ; Kees C.S. van der Waal, Steven Robins, « 'De la Rey' and the revival of 'Boer heritage'… », *op. cit.*, p. 775.

ainsi 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 : ouvrant sur un « ancêtre honorable » et se refermant 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 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. »[87]

Identité afrikaner, racisme et anxiété

« De La Rey » a également suscité d'abondantes contributions aux blogs et forums internet[88]. Elles couvrent à peu près le même éventail d'attitudes. Le rejet absolu (« *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 répondent 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 21ème 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 toile[89]. 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, basée sur des principes et des valeurs (christianisme,

---

[87] Antjie Krog, « De la Rey: Afrikaner absolution », *Mail and Guardian on line*, 1 April 2007, http://mg.co.za/article/2007-04-01-de-la-rey-afrikaner-absolution, consulté le 8/04/2014 et « De la Rey: The myth, the general and the battlefield », unpublished paper presented at a New Social Forms seminar, University of Stellenbosch, Department of Sociology and Social Anthropology, 16 March 2007. Sur la position d'Antjie Krog quant à l'Afrique du Sud contemporaine, voir: *Begging to Be Black*, Cape Town, Random House Struik, 2009.

[88] Sites consultés le 9 septembre 2014 : http://uk.answers.yahoo.com/question/index?qid=20070428102947AAGvvw7; http://mhambi.blogspot.fr/2006/10/de-la-rey-bok-van-blerk-musiek-video.html; http://www.southafricalogue.com/travel-tips/bok-van-blerk-cult-of-the-delarey-song.html; http://insidepeakperformances.blogspot.com/2007/02/bok-van-blerk-de-la-rey.html;

[89] Entretien avec quatre étudiants de l'université de Pretoria, le 30 octobre 2009 (tous Afrikaners, trois hommes, une femme) ; entretien avec quatre étudiants de l'université de Stellenbosch, le 26 novembre 2009 (groupe entièrement masculin, trois afrikaansophones, un anglophone). Ces deux entretiens enregistrés en anglais ne peuvent être considérés comme une enquête en bonne et due forme, 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. Des tableaux analytiques des entretiens sont donnés en annexe. 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 (alors au département de sociologie et d'anthropologie sociale de l'université de Stellenbosch) qui m'ont permis de réaliser ces entretiens de groupe non directifs, ainsi que les étudiants qui y ont participé.

afrikaans, rugby) ; les autres 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 frontières 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, aiguisée par ce qui était perçu par tous comme des discriminations contre les blancs. À Stellenbosch, les débats furent plus embrouillés, peut-être du fait de la présence d'un anglophone très loquace. Ils 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. D'un côté, 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 qu'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 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, Stellenbosch l'a montré, 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.

Les Afrikaners, peuple menacé
Voortrekker Monument, Pretoria
Photo Denis-Constant Martin

En attendant De La Rey

Les controverses qui ont entouré la chanson « De La Rey » ont été aiguisées par sa version mise en clip vidéo. Celui-ci, selon Antjie Krog, va beaucoup « plus loin » que la chanson[90] ; Ron, correspondant du blog Mhambi, témoigne : « C'est évidemment une vidéo musicale très émouvante, spécialement quand elle montre les camps de concentration »[91] ; 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[92]. Ces assertions 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 sujet[93]. Les lignes qui suivent[94] représentent donc 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 les clips vidéo intensifient 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. »[95] L'impact émotionnel, l'efflorescence des interprétations, le plaisir sont largement dus aux effets de la synesthésie[96]. 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 » : l'image mouvante, les bruits, le son

---

[90] Antjie Krog, « De la Rey: The myth, the general and the battlefield », *op. cit.*, p. 11.

[91] http://mhambi.blogspot.fr/2006/10/de-la-rey-bok-van-blerk-musiek-video.html, consulté le 9/09/2014. Le site est ainsi présenté : « Mhambi est un mot zoulou signifiant le voyageur. Mhambi traite de l'identité, de l'émigration, de la technologie, du désir et de la politique, tous vus du point de vue du Sud, du monde en développement et de l'Afrique du Sud en particulier. »

[92] Lizabé Lambrechts, Johann Visagie, « De la Rey, De la Rey… », *op. cit.*, p. 15.

[93] Parmi les plus stimulants : Carol Vernallis, *Experiencing Music Video, Aesthetics and Cultural Context*, New York, Columbia University Press, 2004 et, en français, Laurent Jullier, Julien Péquignot, *Le clip, histoire et esthétique*, Paris, Armand Colin, 2013, le lecteur trouvera à la fin de ce dernier ouvrage une ample bibliographie, 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 29/09/2014.

[94] Prolongeant un premier essai : Denis-Constant Martin, « Que voir dans les clips sud-africains ? », dans Denis-Constant Martin (dir.), *Sur la piste des OPNI (objets politiques non identifiés)*, Paris, Karthala/CERI, 2002, p. 291-324.

[95] Marilyn G. Boltz, Brittany Ebendorf, Benjamin Field, « Audiovisual interactions: the impact of visual information on music perception and memory », *Music Perception: An Interdisciplinary Journal* 27 (1), 2009, p. 43-59, dont p. 51.

[96] Laurent Jullier, Julien Péquignot, *Le clip…*, *op. cit.*, p. 92 ; Kay Dickinson, « Music video and synaesthetic possibility», dans Roger Beebe, Jason Middleton (eds), *Medium Cool, Music Videos from Soundies to Cellphones*, Durham, Duke University Press, 2007, pp. 13-29. En psychologie, la synesthésie désigne un phénomène d'association constante, chez un même sujet, d'impressions venant de domaines sensoriels différents. Voir : *Le trésor de la langue française informatisé*, http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=4027529670, consulté le 29/01/2014. 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 », dans *Dancing in the Distraction Factory*, Minneapolis, University of Minneapolis Press, 1992, p. 50.

musical, le son phonétique et la matière graphique[97], 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 »[98] ; elle consiste à « […] le décomposer en ses éléments constituants. [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. »[99]

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 affirme que la plupart des clips vidéo ne proposent pas de récits (*tend to be non-narrative*)[100]. « 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 »[101] ; celles qui touchent à des faits particulièrement traumatiques les « compriment en un récit tumultueux à l'issue énigmatique »[102] 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. »[103] 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 n'est pas extrêmement rapide, comparé à la moyenne des clips musicaux, 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 en général 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'. »[104] 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. »[105] 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[106], ils

[97] Christian Metz, *Essais sur la signification du cinéma*, tome 2, Paris, Klincksieck, 1986, p. 98.
[98] *Id.*, p. 209.
[99] Francis Vanoye, Anne Goliot-Lété, *Précis d'analyse filmique*, Paris, Nathan, 1992, p. 9- 10.
[100] Carol Vernallis, « Strange people, weird objects: the nature of narrativity, character, and editing in music video » dans Roger Beebe, Jason Middleton (eds.), *Medium Coo*l…, *op. cit.* p. 111-151, dont p. 133.
[101] *Id*., p. 114.
[102] *Id.*, p. 117.
[103] Id., p. 124.
[104] Umberto Eco, « Pour une reformulation du concept de signe iconique », *Communications* 29, 1978, p. 141-191, dont p. 176.
[105] Odile Bächler, « La sémiologie générative au cinéma », *CinémAction* 47, 1988, p. 44-51, dont p. 48.
[106] *Id.*, p. 50.

symbolisent aussi l'avenir quand les mouvements vers la gauche sont dirigés vers le passé[107], ce qui n'est pas sans importance, on le verra, s'agissant du clip de « De La Rey ».

Celui-ci[108] peut être découpé en une introduction et neuf parties. L'introduction (00-0'40)[109] 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 photos : 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 (1 : 0'40''- 1'27'') comprend les deux couplets initiaux, avec un accompagnement rock mélodique où les arpèges de guitare soulignent 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 (2 : 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.

Bok Van Blerk en fermier, capture d'écran du clip de « De La Rey »

Le refrain et le troisième couplet sont enchaînés (3 : 1'30''-2'08'') ; le jour s'affirme ; le refrain (appel interrogatif au général) est chanté par un chœur, collectif soulignant les paroles (« 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.

[107] Laurent Jullier, Julien Péquignot, *Le clip…*, *op. cit.*, p. 102, 194.

[108] Un tableau reconstituant en détail la structure du clip est donné en annexe.

[109] 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.

Bok Van Blerk en combattant blessé, acculé dans un fortin,
capture d'écran du clip de « De La Rey »

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 (4 : 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 (5 : 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. Mais, à partir de là, le rythme du montage s'accélère, la séquence suivante (6 : 3'00''-3'17'') montre les camps de concentration où sont parqués femmes, enfants et vieillards ;

Enfant et femme boers dans un camp de concentration
capture d'écran du clip de « De La Rey »

Ces tourments (soulignés 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 (7 : 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 consonante ; 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 lève à son tour, franchit les fortifications et marche dans le *veld* 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 (8 : 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 continue à se ruer vers le passé. La conclusion du clip (9. 4'55''- fin) est muette, seuls demeurent les roulements de tambour et la mélodie sifflée[110] ; 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.

Le général De La Rey galope vers le passé
capture d'écran du clip de « De La Rey »

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 au 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

[110] 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).

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 enserrés 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 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*. »[111] 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. »[112] 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[113] sont dotés de sens « sur la base d'une corrélation culturelle »[114] : 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. »[115] Les costumes projetés dans le clip, notamment les chapeaux des combattants, les coiffes des femmes, renvoient moins à d'autres films[116] qu'aux images stéréotypées que l'on peut voir sur les murs du Voortrekker

[111] Christian Metz, *Essais sur la signification du cinéma*, tome 1, Paris, Klincksieck, 1978, p. 14 ; italiques de l'auteur.

[112] *Id*., p 24 ; italiques de l'auteur.

[113] Mark Solms, Oliver Turnbull, *The Brain and the Inner World, an Introduction to the Neuroscience of Subjective Experience*, New York, Other Press, 2002.

[114] Umberto Eco, « Pour une reformulation… », *op. cit*., p. 151.

[115] *Id*., p. 161.

[116] Très peu de films portant sur la guerre anglo-boer sont en effet d'un accès aisé. *Torn Allegiance* (produit et mis en scène par Alan Nathanson, scénario de Alan Nathanson and Margaret Heale, d'après *Ouma du Preeze* de Bertha Goudvis, Brooklyn, Star Classics, 1988) décrit les états d'âme d'un lieutenant anglais qui participe à la destruction de fermes afrikaners mais tombe amoureux de la fille de ceux dont il a brûlé le domaine ; le film se conclut sur son engagement à revenir après la fin de la guerre pour aider à rebâtir la ferme. Il a rapidement disparu des écrans et a été publié en cassette VHS difficilement trouvable. Il insiste sur les liens entre afrikaansophones et anglophones, dont il annonce la réconciliation. *Breaker Morant* (Héros ou salopards), de Bruce Beresford (produit par Matt Carroll pour la South Australian Film Corporation, scénario de Jonathan Hardy, David Stevens et Bruce Beresford, 1980), film australien qui dénonce la brutalité et l'hypocrisie de l'armée britannique et l'utilisation de l'Empire pour promouvoir les intérêts de la seule Grande Bretagne ne montre que peu les Boers, certes victimes mais pas très sympathiques. Pour le reste, il s'agit de productions très anciennes ou de documents historiques, reproduisant généralement le point de vue britannique. On trouve sur le site http://www.angloboerwar.com/forum/11-research/4591-films-about-the-boer-war (consulté le 14/09/2014) une filmographie assez complète dans laquelle figurent nombre de bandes d'actualité dont certaines sont aussi visibles sur Youtube : https://www.youtube.com/results?search_query=anglo+boer+war, consulté le 14/09/2014.

Monument[117] à Pretoria ou dans les gravures qui ornent les ouvrages consacrés aux Boers du 19ème siècle et du début du 20ème.

Les Voortrekkers quittent le Natal après son occupation par les Britanniques en 1843
Voortrekker Monument, Pretoria
Photo Denis-Constant Martin

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 d'imaginer les événements auxquels il est fait allusion. Et la « réalité » perçue dans le 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 »[118] 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 aimante assez d'attitudes similaires pour qu'on puisse penser que ces empreintes laissées ont une signification sociologiquement compréhensible. »[119] 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.

[117] Le Voortrekker Monument (monument aux Pionniers) 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. Commencé en 1937, l'édifice ne fut inauguré qu'en 1949 (après la victoire du Parti national aux élections). Il est très chargé symboliquement ; au milieu de sa façade, par exemple, entre les deux escaliers d'accès à l'intérieur du bâtiment, trône la statue d'une femme entourée de deux enfants qui symbolisent le rôle des mères dans la préservation de la culture afrikaner. Le site est entouré de reproductions de chariots, formant le cercle du *laager*, organisation défensive des *Voortrekkers* durant le grand *trek*.

[118] Jason Middleton, « The audio-vision of found-footage film and video», dans Roger Beebe, Jason Middleton (eds.), *Medium Cool…*, op. cit., p. 59-82, dont p. 81.

[119] Emmanuel Ethis, « Ce que le spectateur fait au cinéma, pour une sociologie de la réception des temps filmiques », *Communication et langages* 119, 1999, p. 38-54., dont p. 53-54.

En paraphrasant Paul Ricœur[120], on pourrait tirer de cet examen de « De La Rey » la conclusion que le clip, tramé de codes symboliques largement diffusés chez les Afrikaners, « 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 — à la différence que la conclusion en est moins glorieuse et que la dimension religieuse en est absente[121] —, qui se situe dans le sillage des mouvements *Musiek en Liriek* et *Voëlvry*, en 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 »[122] en fournissant la possibilité à des inquiétudes d'être verbalisées ouvertement, et autrement. Le malaise de certains segments de la population blanche afrikaansophone, mais non de la totalité des Afrikaners, était évidemment bien perceptible et s'exprimait dans 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 postapartheid. 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 sont 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 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

[120] « Le symbole donne à penser », voir : Paul Ricœur, « Herméneutique des symboles et réflexion philosophique (I) », dans *Le conflit des interprétations, essais d'herméneutique*, Paris, Le Seuil, 1969, p. 283-310.

[121] Voir : Winfried Lüdemann, *« Uit die diepte van ons see…* », *op. cit.*

[122] Georges Balandier, *Sens et puissance, les dynamiques sociales*, Paris, Presses universitaires de France, 1971, p. 86.

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[123]. Chanson et clip ont engendré un foisonnement de discours au travers desquels a pu s'exprimer ostensiblement la foultitude, 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 ?

D'un point de vue général, ce parcours à travers la chanson et le clip « 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[124]. 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. Ils éveillent des sentiments différents, des associations divergentes dont la cohérence du langage verbal a du mal à rendre les nuances et les contradictions. Ainsi, au final, l'examen de « De La Rey » apparaît aussi comme une invitation à réviser les théories généralisantes qui veulent seulement entendre dans la chanson, ou dans la « culture populaire », des manifestations de rébellion ou de résistance.

[123] Antjie Krog, « De la Rey: Afrikaner absolution », *op. cit.*

[124] Denis-Constant Martin et al., *Quand le rap sort de sa bulle, sociologie politique d'un succès populaire*, Paris, Mélanie Seteun / IRMA, 2010.

ANNEXES

1. Paroles de « DE LA REY » (Sean Else, Johan Vorster, Bok Van Blerk)

FRANÇAIS	AFRIKAANS
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[125] 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,	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,

[125] Nom donné aux soldats Britanniques à cause de la couleur de leurs uniformes.

et parce que la moelle[126] des Kakis se déverse sur une nation qui un jour se relèvera. [Refrain] De La Rey, De La Rey, viendras-tu diriger les Boers ?	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?

[126] 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 connotant colère et vengeance et suggère que celles-ci, nourries par la haine pour le *volk* afrikaner, pourraient symboliser l'être profond des Britanniques (communication personnelle).

2. Entretien de groupe, Université de Pretoria, 30 octobre 2009[127]

<table>
<tr><th colspan="3">thème général : unité / diversité-désunion des Arikaners</th></tr>
<tr><td colspan="2">plutôt partisans de l'unité des Afrikaners et d'une identité commune</td><td>sceptiques ou opposés à ces notions</td></tr>
<tr><td></td><td>points de convergence</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="3">sentiments patriotiques positifs / vision romantique de la guerre et de la mort</td></tr>
<tr><td colspan="2">. unité Afrikaners → avenir meilleur</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="3">popularité de la chanson n'a pas duré</td></tr>
<tr><td colspan="2">. Afrikaners = underdogs
. DLR = se battre contre l'adversité et vaincre

. quête d'une identité Afrikaner
. d'un idéal pour guider sa vie</td><td>. Afrikaners liés au pouvoir d'État
. Afrikaners jamais unis
. différences Afrikaners WC/Gauteng

. pas d'homogénéité des Afrikaners
. stéréotypification des Afrikaners comme racistes
. on peut n'être pas emprisonné dans une identité Afrikaner</td></tr>
<tr><td colspan="3">guerre des frontières
histoires de fierté et d'héroïsme / traumatisme de la conscription obligatoire
↓
incertitudes quant à l'expérience de la guerre</td></tr>
<tr><td colspan="3">« De La Rey »
a « fait » beaucoup d'argent
mélodie accrocheuse</td></tr>
<tr><td colspan="2">. propose un idéal
. a duré plus que beaucoup d'autres chansons</td><td>. n'a pas duré</td></tr>
<tr><td colspan="3">nous sommes amis en dépit de nos divergences d'opinion</td></tr>
<tr><td colspan="3">« De La Rey »</td></tr>
<tr><td colspan="2">. éveille encore des sentiments d'appartenance

. a plu à la plupart des Afrikaansophones</td><td>. a plu seulement à une certaine catégorie de personnes</td></tr>
</table>

[127] DLR = « De La Rey » ; BvB = Bok Van Blerk.

<table>
<tr><td colspan="2">histoire et connaissance de l'histoire
vient surtout des médias populaires
fort impact des images de la vidéo
faible connaissance de la guerre Anglo-Boer
Wilbur Smith : The Sound of Thunder[128]
popularité de la chanson pas programmée → succès spontané
autres chansons pas aussi populaires : « Hemel op die Platteland » (Fokofpolisiekar)</td></tr>
<tr><td></td><td>. a plu à d'autres groupes :
- Afrikaners conservateurs →« DLR »
- modernes-moins conservateurs →
« Hemel… »</td></tr>
<tr><td colspan="2">qu'est-ce que l'identité Afrikaner ?</td></tr>
<tr><td>. valeurs chrétiennes
. rugby
. Afrikaans

. différences entre AWB[129] et FF+[130]</td><td>. ségrégation ?</td></tr>
<tr><td colspan="2">« apartheid was wrong »
grand-parents racistes
choc provoqué par la fin de l'apartheid
participants n'ont pratiquement pas connu la ségrégation à l'école
mais résistances encore aujourd'hui (Église)
transition pacifique = surprise
angoisses autour de la mort de Mandela
crainte d'une revanche des noirs
prophéties de Seener Van Rensburg[131]
(annonce la venue d'un nouveau chef des Afrikaners)
différentes interprétations de Seener Van Rensburg</td></tr>
<tr><td colspan="2">pourquoi en revenir au passé ?</td></tr>
<tr><td>. passé = stabilité / futur = incertitude</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">incroyable incertitude au sujet de l'avenir</td></tr>
<tr><td>. ce qui définit la « nation » Afrikaner s'évanouit :
Église, langue</td><td>. l'identité Afrikaner n'existe pas
. attitudes différentes quant à l'identité Afrikaner</td></tr>
</table>

[128] Wilbur Smith est un écrivain de langue anglaise né en Rhodésie du Nord (aujourd'hui Zambie). Une partie de son œuvre dépeint l'histoire de l'Afrique du Sud à partir des aventures de la famille Courtney : *The Sound of Thunder* (New York, Saint Martin's Paperbacks, 2007 [1966] ; édition française : *Coups de tonnerre*, traduit de l'anglais par Thierry Piélat, Paris, Presses de la cité, 2001). Ce roman décrit des épisodes de la guerre ; le héros de cette histoire, lui-même anglophone du Natal, est présenté comme le concepteur de la stratégie des « contre-commandos » et de la terre brûlée qui aboutira à la reddition des Boers.

[129] Afrikaner Weerstandsbeweging (Mouvement de résistance Afrikaner), organisation d'extrême droite créée par Eugene Terreblanche, dotée naguère d'une branche paramilitaire.

[130] Freedom Front Plus (Front de la liberté plus, parti politique fondé en 1994 par Pieter Mulder).

[131] Nicolaas Pieter Johannes "Siener" (visionnaire, prophète) Janse van Rensburg est une sorte de Nostradamus sud-africain qui vécut de 1864 à 1926 et fut proche de Koos De La Rey ; il aurait prédit de nombreux événements qui se sont produits au 20ème siècle et une de ses prophéties fut interprétée comme annonçant soit de grands troubles soit un gouvernement plus « équilibré » (*balanced*) après la mort de Nelson Mandela. Voir : Albert Grundlingh, « Probing the prophet… », *op. cit.*, p. 225-239.

vidéo Reitz (racisme à l'université du Free State aujourd'hui)[132] aussi à UP et Stellenbosch les Afrikaners ont peur d'être accusés de racisme l'accusation de racisme vise à clore tout débat, à rendre l'interlocuteur (afrikaner) illégitime	
silence les noirs ont-ils écouté « DLR » débat au parlement → bonne réaction tuerie de Skierlik[133] causée par « DLR » ? Johan Nel = malade mental, parents racistes pourquoi aurions-nous besoin d'un chef militaire ?	
. fierté du passé militaire du père . se battre pour une cause	. cause absurde . guerre en Angola
manque d'information sur la guerre des frontières	
. passage normal dans l'armée à la fin des études	. conscription obligatoire . dépendait du type de famille . certains ont essayé de retarder le service militaire ou de l'éviter . les soldats buvaient beaucoup pour se donner du courage
manque d'information	
. émission sur Seener Van Rensburg censurée à la TV	. disponible en afrikaans, censurée en anglais
crainte d'être accusé de racisme refus de promotion à des blancs pas de bourses pour les blancs pas d'emploi pour les hommes blancs dans le secteur public problèmes posés par le BEE racisme dans les sports (discrimination contre les blancs)	
. Afrikaners se sentent des moins que rien (*underdogs*)	. Afrikaners encore privilégiés
silence apathie des Afrikaners en politique résultats des élections connus d'avance l'ANC menace les électeurs noirs (pour qu'ils votent en sa faveur) Zuma attire l'électorat zoulou diminution du nombre de suffrages pour l'ANC l'opposition n'a pas de programme propre	
. un participant a voté pour le FF+ . Le FF+ défend ses principes à lui . échec de la DA (Alliance démocratique)	. parallèle « DLR »/DA : nostalgie pour le passé . Afrikaners = nostalgie pour le pouvoir . Afrikaners ne veulent pas avoir le mauvais rôle
identité sud-africaine au lieu d'identité Afrikaner ?	

[132] En février 2008, on apprit que quatre étudiants blancs de l'université du Free State (UFS) avaient contraint des employés africains à se mettre à quatre pattes pour laper de la nourriture dans laquelle ils avaient uriné, scène qu'ils avaient filmée en vidéo ; un scandale s'en est suivi et les étudiants furent condamnés à 20 000 Rands d'amende ou 12 mois de prison, sentences réduites à 10 000 et 15 000 Rands selon les cas. Une cérémonie de réconciliation a été organisée au cours de laquelle les étudiants ont déclaré avoir pris conscience que leur conduite avait blessé les employés filmés.

[133] Le 14 janvier 2008, un jeune blanc élevé dans un milieu raciste, Johan Nel, s'empara du fusil de son père, se rendit dans le township de Skierlik (province du North West), y tua 4 personnes et en blessa huit autres.

. Afrique du Sud = diversité ; identité sud-africaine signifie occidentalisation . impossible d'avoir une identité sud-africaine unifiée . identité sud-africaine serait américanisée . identité Afrikaner pas liée au racisme ; « DLR » pas raciste . l'homme de la rue cherche une identité telle qu'elle est présentée dans « DLR » . besoin de s'identifier à un groupe plus grand . qui a défendu quelque chose . à des gens qui avaient de la dignité, de l'honneur, qui n'abandonnaient pas : . autrefois la guerre, aujourd'hui les pressions du gouvernement	. dans le passé des identités nouvelles ont été créées . les cultures changent . identité Afrikaner renvoie au passé, au racisme, à l'oppression . pas d'identité Afrikaner au temps de De La Rey . identité Afrikaner = vestige du projet nationaliste . possibilité d'une identité individuelle . bilinguisme permet de parler à tout le monde . il est temps de penser à quelque chose de nouveau
possibilité d'un point de vue équilibré dialogue possible [au sein du groupe] en dépit des divergences	
	. problème de la catégorisation des individus
relance : y a-t-il un lien entre défendre quelque chose et trouver quelque chose de nouveau ?	
. défendre quelque chose = construire l'avenir sur les principes du passé . les Afrikaners ont fait front ensemble en temps d'adversité . ce n'est pas le cas maintenant	. oui . pas d'unité afrikaner . il n'y a jamais eu de groupe afrikaner unifié
manque de connaissances historiques changements dans les programmes d'histoire → changements d'histoires information tirée des médias populaires : suspecte histoire enseignée du point de vue afrikaner réfutée	
. histoire idéalisée partout → mythes . mythes transmettent des principes et des valeurs	
relance : connaissiez-vous De La Rey avant la chanson ?	
très mal information historique tirée de *Huisgenoot*[134] de Wilbur Smith des médias → pas historiquement exacte	
. « DLR » a uni les Afrikaners au-delà de leurs différences	. autres chansons de BvB avec des mélodies jolies et

[134] « Le compagnon du foyer », hebdomadaire en Afrikaans qui a longtemps défendu les thèses du nationalisme afrikaner et publié des articles sur l'histoire des Afrikaners.

. BvB a une belle voix	séduisantes . succès de « DLR » dû au bruit que les politiques ont fait autour . il ne sait pas chanter

3. Entretien de groupe, université de Stellenbosch, 26 novembre 2009

thème général : héritage	
plutôt partisans de l'unité des Afrikaners et d'une identité commune	*sceptiques ou opposés à ces notions*
points de convergence	
. «DLR» n'est plus plus jouée . les Afrikaners ont le sentiment que leur identité est menacée par le nouveau gouvernement - ne devraient pas avoir honte de leur histoire en dépit de l'apartheid - peuvent encore être fiers	. «DLR» permet de comprendre la haine - Afrikaners contre Anglais - noirs contre blancs
parents et héritage du racisme	
. « DLR » : les Boere doivent faire front ensemble (*stand together*)	. le problème n'est pas la chanson mais le sens qu'on lui a donné → reprendre notre pays (*get our country back*) → ce n'est pas notre combat . ceux qui chantent «DLR» sont des idiots racistes → continuent à faire ce que leurs pères et grands-parents ont fait . les jeunes d'aujourd'hui sont en rogne (*pissed off*) contre ce que leurs parents ont fait . l'identité Afrikaner inclut le racisme : héritage du passé . « DLR » pas contre les Anglais mais contre les noirs . héritage inévitable - privilège blancs . Afrikaners encore racistes . Les Afrikaners n'ont pas de véritable identité, et n'en ont pas besoin → identité sud-africaine . ils n'ont pas de véritable héritage . l'unité des Afrikaners est irréalisable
comment définir les Afrikaners ?	

. Les Afrikaners ont été opprimés par les Anglais autrefois, par le BEE aujourd'hui . racisme différent de celui du Ku Klux Klan - seulement verbal - mais nous devons nous en débarrasser (*get that out of us*) . « DLR » n'est plus populaire mais éveille encore des sentiments - Afrikaners = moins que rien (*underdogs*) - courage - unité des blancs	. Non . les Afrikaners ont été des oppresseurs . en rogne (*pissed off*) contre mes parents . Afrikaners encore racistes . blancs privilégiés → Zuma les protège (*does a good job*) . gouvernement NP était corrompu
. accord . Afrikaners divisés . problème de la (re)définition des Afrikaners : - inclusion des Khoisan ? - inclusion des *coloureds* ? . « DLR » divise les gens . comme les Américains blancs . pas de projet derrière « DLR » . pas stupidité : méthode de domination - pas exclusivement Afrikaner - Britanniques - Européens → n'ont pas été stupides dans le passé mais le sont aujourd'hui → stupides de vouloir faire revenir le passé	. P.W. Botha = meurtrier . appartenance à l'Afrique du Sud . les Afrikaners ne se sentent pas responsables du passé - accusent les Anglais - accusent les noirs - accusent le monde entier . Afrikaners = hybrides . Afrikaners = stupides - religion / Église réformée hollandaise
question à l'animateur : réactions des étudiants de Pretoria ? réponse vague	
honte et fierté du passé	

. « DLR » : pas de honte du passé - Afrikaners pas seulement oppresseurs, héritage positif . besoin d'héritage et de culture - nécessité de distinguer entre ce que les ancêtres ont fait de bien et de mal . il y a certaines choses dont les Afrikaners peuvent être fiers - « DLR » cache ce qui était mal	. unité des Afrikaners : pour quoi ? Contre qui ? . « DLR » plait aux blancs racistes, ivrognes, partisans de la suprématie blanche . les blancs sont stupides - ont peur des « kaffirs » - accusent les « kaffirs » à propos de tout - les accusent d'avoir volé leur avenir - alors que ce sont les parents et les grands-parents qui ont tout fait foirer (*screwed up*) - ceux qui critiquent le passé sont considérés comme des traîtres
passé et changement	
. « DLR » ne fait que montrer des événements historiques	

	. « DLR » centré sur le nationalisme Afrikaans : pas adapté à la période du changement (*cross over*)
. « DLR » = chanson innocente	
	. mais écoutée par des gens sans éducation → y entendent / y mettent de la haine
. sentiment de supériorité des Européens et des Afrikaners antérieur à l'apartheid	
	. nécessité de changer et d'être tolérant des différences
	. « DLR » renforce les antagonismes anciens
. il ne faut pas confondre racisme et identité - l'identité Afrikaner n'est pas nécessairement raciste - on peut être fier de certaines choses du passé (pas de l'apartheid)	
. les Afrikaners ont le sentiment d'être opprimés - le gouvernement veut leur prendre leur identité à la place de leur racisme	
. les noirs aussi sont fiers de l'héritage de leur passé, de leur luttes	
	. existence de chansons positives - Just Jinjer : « What he means »[135]
. « DLR » toujours populaire	
	. parce que les gens sont racistes . les Afrikaners sont socialisés pour être racistes
. tous les peuples veulent dominer	
	. il y a eu des peuples qui ont vécu ensemble pacifiquement
. la réalité est moins jolie	
	. il faut tolérer les différences de culture et d'opinion . ne pas catégoriser les gens en bons et mauvais
. quelles sont les réactions des noirs à « DLR » ?	
	. ils sont offensés par les réactions à « DLR », à juste titre
. l'esclavage et l'apartheid ne sont pas spécifiquement Afrikaner . pratiqués dans le monde entier	
	. l'identité nationale provoque des guerres . les jeunes blancs sud-africains sont toujours racistes . on tolère les noirs qui se comportent comme des blancs . « DLR » encourage la domination blanche
qui était le plus « avancé » ?	

[135] Just Jinjer est un groupe de rock d'origine sud-africaine maintenant basé en Californie. « What He means » (2007) est un hymne œcuménique à la tolérance, à la paix et à l'amour. Voir : https://www.youtube.com/watch?v=pIg4rDRZiiE, consulté le 4/12/2014.

	. les Afrikaners doivent cesser de se plaindre et aller de l'avant
. autrement nous finirons comme les Américains, avec une société divisée	
	. responsabilité des jeunes intellectuels blancs . être conscient des inégalités et de ce qu'elles engendrent
. l'harmonie sociale est utopique	
	. les blancs ont encore le pouvoir économique
. quand les blancs sont arrivés en Afrique, ils étaient plus avancés technologiquement	
	. par exemple ?
- ils avaient de meilleures armes - de grands artistes (Michel Ange)	
	. les armes, la colonisation : est-ce « bien » ?
. les groupes humains veulent dominer, c'est naturel	
	. les Chinois et les Indiens étaient plus « avancés » que les Européens, ils n'ont pas colonisé - ce n'est pas dans la nature humaine - les Afrikaners ont hérité de l'idée de suprématie blanche . les blancs sont inférieurs aux noirs de plusieurs points de vue - spirituellement . les blancs ne sont pas responsables de toutes les inventions technologiques
. au moment de la conquête les blancs avaient plus de technologie	
	. c'était une technologie destructive . les peuples réputés attardés (*backwards*) étaient en fait plus « avancés » - développement durable - harmonie avec la terre . limites de la « science blanche »
. les blancs sont arrivés avec une technologie supérieure	
	. Jan van Riebeeck[136] = violence . Afrikaners opprimés par les Britanniques mais ont eux-mêmes opprimé les Khoisan et les noirs
	. pourquoi pas un kwaito[137] noir comme « DLR » ?
. provoquerait de l'anxiété chez les blancs	
	. les blancs sont intolérants
	. **I HATE BEING WHITE**
. l'appétit pour la suprématie est universel . les blancs ne doivent pas être condamnés pour ce qu'ils ont fait dans le passé	
	. les blancs contrôlent toujours les médias, avec des noirs qui acceptent le statu quo . Malema a des arguments valables mais il est censuré par les médias[138]

[136] Johan Anthoniszoon "Jan" van Riebeeck (1619 – 1677) fut envoyé au Cap de Bonne espérance en 1652 afin d'y créer une station de ravitaillement pour les bateaux de la Compagnie néerlandaise des Indes orientales. Il est considéré comme le fondateur de l'Afrique du Sud coloniale.

[137] Genre de musique populaire chez les jeunes noirs urbains, mélange de rap, de house et de garage.

<table>
<tr><td colspan="2">question à l'animateur : « Vous n'avez posé aucune question » ; réponse : « C'est la règle du jeu »
départ d'un participant</td></tr>
<tr><td colspan="2">préjugés</td></tr>
<tr><td>. en fait, il n'y a pas vraiment de préjugés entre Anglais et Afrikaners

. il y a des préjugés anglais contre les Afrikaners

. comme les noirs sont « irrités » par les blancs
. la culture engendre le racisme</td><td>. je déteste cette chanson
. les Anglais se sentent offensés
. « DLR » ne parle pas des Anglais
- permet de comprendre pourquoi les noirs n'aiment pas les blancs
. les blancs ont leur héritage, les noirs ont leur héritage
. le bilinguisme permet de s'adapter à toutes les situations

. les Afrikaners ont hérité de l'hostilité à l'endroit des Anglais

. les Afrikaners sont « irrités » par les Anglais

. c'est plutôt la religion
. les Européens ont voulu imposer le christianisme aux autres peuples</td></tr>
<tr><td colspan="2">question de l'animateur : à quelles chansons positives pensez-vous ?
- Just Jinger
- Die Heuwels Fantasties: « Our Heritage »[139]</td></tr>
<tr><td colspan="2">question de l'animateur : « Connaissiez-vous De La Rey » avant la chanson ?
- non</td></tr>
<tr><td>. « DLR » : musique très Afrikaans
. chanson bien écrite
- fait sentir aux Afrikaners qu'ils font partie de « quelque chose »
. la plupart des Afrikaners sont d'accord que l'apartheid était mal, mais pensent qu'ils ont aussi eu une contribution positive

. mais ce sera difficile</td><td>. il est possible de surmonter le racisme</td></tr>
</table>

[138] Julius Sello Malema : ancien président de la Ligue de jeunesse de l'ANC, il fut exclu en 2012 par suite de ses discours enflammés, à la limite du racisme, et de ses positions hostiles à la direction du parti. Partisan de la nationalisation des mines, il lança en 2013 le parti des Economic Freedom Fighters qui réunit 6,35% des voix aux élections générales de 2014.

[139] Die Heuwel Fantasties (Les collines fantastiques / bizarres) est un groupe sud-africain de musique électronique célèbre pour « Our heritage » une chanson présentée avec le Soweto Gospel Choir à l'occasion de la journée du Patrimoine (Heritage Day), le 24 septembre 2009 et célébrant ce que, selon ses membres, tous les Sud-Africains ont en commun : le *braai* (barbecue). Voir : https://www.youtube.com/watch?v=bszflCQTK40, consulté le 4/12/2014.

4. UNE ANALYSE EXPLORATOIRE DU CLIP VIDEO DE BOK VAN BLERK: « DE LA REY »

bleu = changements dans la musique
rouge = tournant dramatique
vert = personnages de Koos De La Rey
BvB = Bok Van Blerk
>> = mouvements de gauche à droite
<< = mouvements de droite à gauche
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 boers	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.
	fondu 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	§1 : *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	caméra zoome sur BvB chantant

1’13’’	id.	id.	§2: *En my huis / et ma maison*	feu dans le veld, carcasse de cheval mort, fumée	caméra >>
1’26’’	id.	id.		fort boer, BvB en combattant boer, visage ensanglanté	<< BvB regarde à gauche
1’28’’	jour transition	id.		gros plan sur BvB en fermier, ciel bleu, feu	<< contre-plongée sur BvB, regarde à gauche
1’30’’	nuit		Refrain : *De La Rey De La Rey*	retour au fort, bombardement, BvB visage ensanglanté	zoom out / zoom in → BvB-combattants
1’43’’	jour, ciel bleu	id.		homme à cheval (De La Rey)	<< galope de droite à gauche, tourne la tête pour regarder le spectateur
1’50’’	jour	id.	§3: *Oor die kakies / Ecoutez les kakis*	combattants dans le fort / soldats anglais attaquent, visent, Union Jack	<<
1’58’’	jour	id.		caméra passe par-dessus les fortifications, entre dans le fort boer, tirs boers / anglais	<<
2’08’’	fondu au gris: ciel, fumée				
2’08’’	jour	id.	§4: *Maar die hart / Mais le coeur*	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.	*Ob ‘n perd kom hy*	homme à cheval galope	<< toujours de droite à gauche

			aan / Sur son cheval il arrive		
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 boers, 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 boere	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 boere, 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 boere 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* (savane), 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 boere 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 boeres et enfants marchent dans le *veld*	vers le spectateur
4’49’’	jour / crépuscule	id.		combattants 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, *veld*, feu : terre brûlée	
5’02’’	crépuscule	id.		combattants boers attendant dans le fort	
5’07’’	crépuscule	id.		silhouette de BvB à contrejour; *veld* avec collines, saison sèche	>> regarde vers la droite
fondu au noir		silence			