

***Sugar Man* : héros malgré lui ?**

Denis-Constant MARTIN

Quelle histoire nous raconte *Sugar Man*, film récompensé en février 2013 de l'oscar du meilleur documentaire ? S'interrogeant sur le succès critique, médiatique et populaire d'un film qui tourne au conte moral, Denis-Constant Martin analyse la fabrication d'un mythe présentant une vision déformée de la société sud-africaine.

Au 21 juin 2013, l'encyclopédie en ligne Wikipedia indiquait que *Sugar Man*, le film de Malik Bendjelloul consacré au chanteur de Detroit Sixto Rodriguez, avait engrangé 6 873 784 \$ de recettes¹. Acclamé depuis sa sortie, il a été primé lors des 66^{èmes} British Academy Film Awards et des 85^{èmes} Academy Awards d'Hollywood, et a reçu en février 2013 l'oscar du meilleur documentaire. Pourtant, l'histoire de Rodriguez telle que contée dans *Sugar Man* relève davantage du mythe que de la réalité : ce film arrange quelque peu la vie d'un personnage, au demeurant talentueux et attachant, et travestit les raisons de son succès en Afrique du Sud.

Construction d'un mythe

L'architecture du film est conçue comme une (en)quête visant à savoir qui se cache derrière une photo sur la pochette d'un disque, une voix émergeant des sillons et une série de rumeurs funèbres. Il faut découvrir le héros et, quand il l'est, c'est un personnage sublime qui apparaît.

I. Le mystère. L'artiste est d'emblée dépeint comme mystérieux, chantant le dos au public, dans des lieux sombres et enfumés, scènes insaisissables, irréelles (*ethereal*) d'où seule perce une voix captivante. Qualifié à la fois de vagabond (*drifter*) et de prophète, Rodriguez, en son premier portrait esquissé à partir de témoignages recueillis à Detroit, est présenté comme un prototype de l'artiste maudit, au talent négligé.

II. L'énigme. Au bout d'un quart d'heure², le spectateur se trouve transporté au Cap, dans la boutique de celui qui, nous dit-on, est parti à la quête de Rodriguez, alors qu'en Afrique du Sud on le croyait mort. Stephen Segerman, propriétaire de Mabu Vinyl, magasin sis dans le quartier branché de Gardens, enjolive le mystère américain d'une énigme sud-africaine : nul ne sait comment les enregistrements de Rodriguez sont arrivés dans le pays de l'apartheid, mais ils y ont connu un énorme succès, notamment dans la classe moyenne libérale blanche, en dépit de la censure dont ses disques étaient victimes. Ils sont devenus la bande-son de nos vies, dit Segerman, une invitation à s'ériger contre l'ordre établi, à clamer sa colère contre la société. Et le journaliste Craig Bartholomew-Strydom, l'autre preux chevalier de la quête de Rodriguez, d'ajouter que les paroles de son premier album, *Cold*

¹ [Article Wikipedia](#). (consulté le 19/06/2013)

² Les points de repère temporels ont été relevés lors du visionnage du DVD : *Sugar Man* © Canfield Pictures / The Documentary Company, 2012.

Fact, « nous ont libérés, nous qui étions opprimés ». D'ailleurs, Rodriguez a « montré la voie » aux musiciens du mouvement rock *Voëlvry* qui lancèrent la première véritable opposition à l'apartheid au sein de la communauté afrikaner.

III. Le dévoilement. À la vingt-huitième minute, nous revenons à Detroit où la quête se précise : en « suivant l'argent », les pisteurs parviennent à Mike Theodore, producteur du premier disque de Rodriguez, qui leur apprend que ce dernier est toujours bien vivant. Puis l'une des filles du chanteur les contacte et, finalement, à la quarante-sixième minute, à peu près au mitan du film, le visage de Rodriguez est lentement révélé à la fenêtre d'une maison décrépite de Detroit. Le mystère s'éclaircit pour mieux illuminer le sort de l'artiste maudit. Après l'échec commercial de ses disques aux États-Unis, il a effectué de pénibles travaux de démolition ; mais, tout en étudiant la philosophie, il s'est battu sur le terrain pour les droits des pauvres et s'est présenté plusieurs fois au Conseil municipal de Detroit. Ses trois filles témoignent, avec beaucoup de pudeur et d'affection, de son courage et des efforts qu'il a faits pour qu'elles reçoivent une bonne éducation.

IV. La renaissance. Les enquêteurs se muent en organisateurs de tournée et, alors qu'une heure s'est écoulée depuis le début du film et que le spectateur est ramené au 2 mars 1998, Rodriguez débarque enfin au Cap où il est accueilli comme une grande vedette. C'est une foule en liesse (5 000 personnes nous dit-on) qui l'accueille le 6 mars au Belleville Velodrome, prélude à sept concerts donnés la même année à guichets fermés en Afrique du Sud, puis à une trentaine d'autres au cours de quatre tournées. Pourtant la redécouverte de Rodriguez ne semble rien changer à la vie du héros de *Sugar Man* ; il vit toujours dans la même bâtisse délabrée à Detroit, ne semble pas disposer de revenus plus importants. Ce qu'il a gagné grâce à ses concerts sud-africains aurait été, pour l'essentiel, distribué à ses amis et aux membres de sa famille.

Ainsi fonctionne le film, en quatre parties : le mystère de Detroit, l'énigme du Cap, le dévoilement menant à une re-naissance qui assure la reconnaissance mais n'entame en rien l'austérité morale du héros, tandis qu'elle récompense les efforts de ceux qui n'ont rien négligé pour le retrouver. C'est un beau conte moral qui a séduit les journalistes, les spectateurs et les jurys des festivals de documentaires. La plupart des commentateurs soulignent le talent de celui qu'on présente volontiers comme un autre Bob Dylan, et dont l'insuccès est inexplicable ; ils insistent sur la séduction qu'exerce le personnage tel qu'il apparaît dans *Sugar Man*, parolier et mélodiste d'exception, humble mais courageux et engagé : un homme qui pouvait évoquer en termes en même temps réalistes et poétiques la vie du petit peuple américain et s'impliquer dans le combat pour la justice et la dignité.

Succès oubliés

Ce sont ces qualités, disent la plupart des articles consacrés au film, qui expliquent son succès en Afrique du Sud : « [...] ses chansons militantes et touchantes – qui forment la parfaite bande-son du film – deviennent les hymnes de la lutte anti-apartheid durant les années 1970 et 1980 [...] » écrit, par exemple, Éric Bureau dans *Le Parisien*³ ; *The Observer* renchérit : « [...] en Afrique du Sud, ses paroles lourdes de politique ont résonné avec un mouvement anti-apartheid en plein développement [...] »⁴. Et Thomas Sotinel, dans *Le Monde*, de conclure : « L'un des mérites de *Sugar Man* est de révéler le rôle des jeunes

³ « 'Sugar Man', le chanteur oublié ».

⁴ Killian Fox, « Sixto Rodriguez: 'It's a typical rags-to-riches story' », *The Observer* 15 July 2012 (consulté le 13/03/2013).

Afrikaners dans la lutte contre l'apartheid, un aspect minoritaire et méconnu de ces années terribles »⁵. Quelques opinions discordantes se sont toutefois fait entendre. Plusieurs signalent que Rodriguez n'avait pas complètement disparu de la circulation internationale des musiques. Inconnu aux États-Unis, il ne l'était pas en Australie où un *Best of Rodriguez* était disponible dès 1977, ce qui le conduisit à s'y produire en 1979 et à y enregistrer un album en direct, puis à y retourner, en première partie de Midnight Oil en 1981⁶. Par ailleurs, ses disques étaient en fait restés disponibles dans plusieurs pays européens. Il y avait donc sans doute moyen de retrouver sa trace sans trop de difficultés. D'autre part, le documentaire échoue complètement à tirer au clair la question des droits produits par la vente des enregistrements de Rodriguez en Afrique du Sud et ailleurs⁷ ; car, si ses disques étaient proscrits à la radio – avec la brutalité habituelle des pouvoirs de l'apartheid : délibérément rayés pour qu'ils ne puissent être joués –, ils n'étaient nullement interdits et pouvaient être achetés en magasin, même si le chiffre de 500 000 exemplaires résulte d'une estimation qui doit être considérée avec précaution.

Afrique du Sud blanche

Mais ce qu'aucun commentateur – au moins parmi ceux dont j'ai pu consulter les écrits – ne semble avoir noté, c'est la représentation complètement distordue de la société sud-africaine que propose *Sugar Man*. Personne n'ignore que la grande majorité de la population sud-africaine, soit plus de 90 %, est noire⁸. Or l'on ne voit des Sud-Africains noirs à l'écran que dans trois plans : autour de la vingtième minute, dans des images d'archives non datées montrant des manifestants en butte à la répression policière ; lorsque Rodriguez s'entretient avec une journaliste de la chaîne de télévision M-net (à 1h11'40'') ; et lors d'une petite fête dans la boutique de Stephen Segerman à laquelle participe un homme africain (à 1h17'29''). Pour le reste, tout se passe comme si l'Afrique du Sud était un pays peuplé très majoritairement de blancs. Le remarquer pousse à s'interroger sur la popularité de Rodriguez. Le film parle de la « classe moyenne libérale » ; ailleurs, des jeunes Afrikaners ; mais il ne dit pas clairement que la notoriété du chanteur ne dépassait guère la population blanche et ne touchait, par capillarité pourrait-on dire, que quelques enfants des classes aisées africaines. D'ailleurs, le concert du 6 mars 1998 a été organisé dans un quartier surtout habité par la « petite classe moyenne » (*lower middle class*) blanche et tous les spectateurs montrés à l'écran sont blancs. La célébrité de Rodriguez était limitée à une minorité de la population sud-africaine et on ne saurait donc parler de succès en Afrique du Sud, dans son ensemble.

En outre, la thèse selon laquelle il aurait contribué à éveiller un sentiment anti-apartheid chez les jeunes blancs est largement fantaisiste. Elle repose en partie sur l'idée que le mouvement *Voëlvry* aurait été lié ou aurait contribué à la lutte. *Sugar Man* ne précise pas que la tournée sud-africaine de Johannes Kerkorrel, Koos Kombuis, Bernoldus Niemand et de leurs accompagnateurs, le *Voëlvry* Toer, se déroula en 1989, c'est-à-dire tout juste quelques mois avant que Frederik De Klerk n'annonce la levée de l'interdiction frappant le Congrès national africain (ANC) et le Congrès panafricain (PAC), ni que ces musiciens ne nouèrent pas le moindre lien avec les acteurs du mouvement de libération, ANC, PAC ou Front

⁵ « 'Sugar Man', le conte de Noël d'un rockeur miraculé », *Le Monde*, 25 décembre 2012 (consulté le 13/03/2102).

⁶ Bill Cody, « 'Searching For Sugar Man' - True Story or the Making of a Myth? », *Rope of Silicon*, 21 January 2013 (consulté le 19/06/2013).

⁷ Sophie Fanen, François-Xavier Gomez, « 'Sugar Man', âme soul ressuscitée », *Libération*, 25 décembre 2012. (consulté le 13/03/2013)

⁸ Au sens sud-africain regroupant les Africains, les *coloureds* et les Indiens.

démocratique uni (UDF). Ils étaient les porte-voix d'une révolte dirigée avant tout contre l'ordre moral afrikaner, contre une conception empesée de la langue afrikaans ; elle ambitionnait de briser le carcan imposé aux jeunes dans le petit monde où ils vivaient, pas de renverser le gouvernement de l'apartheid ou de mettre fin à ce système.

Opposition afrikaner à l'apartheid

Lorsque Stephen Segerman affirme : « Ce fut réellement la première fois qu'une opposition à l'apartheid se manifesta au sein de la communauté parlant afrikaans » (22'), il oublie tout simplement, pour ne citer qu'eux : Bram Fischer, l'avocat communiste des accusés du procès en haute trahison (1956-1961) ; Beyers Naudé, ministre de l'Église réformée hollandaise qui, dès le début des années 1960, rejeta l'apartheid comme antagoniste du christianisme, suivi dans les années 1980 par d'autres théologiens réformés, notamment à Stellenbosch ; les *Sestigers*, mouvement littéraire des années 1960 (au nombre desquels comptèrent André Bink et Breyten Breytenbach). Enfin, mis à part les propos tenus par le bassiste Willem Möller (qui participa à la tournée *Voëlvry*) dans le film, ni les écrits du seul survivant du mouvement, Koos Kombuis⁹, ni les études consacrées à ses musiciens¹⁰, ni l'écoute de leurs productions ne confirment cette supposée influence. Un témoin de l'époque, qui côtoya d'ailleurs Stephen Segerman dans sa « folle jeunesse », l'essayiste Rian Malan, réputé pour sa plume acérée et son faible sens de la compromission, confirme que *Sugar Man* projette une vision très enjolivée de l'histoire : « De mon point de vue, *Searching [for Sugar Man]*, exagère un peu en suggérant que Rodriguez libéra les jeunes blancs des conventions calvinistes, et joua ainsi un rôle majeur dans la chute de l'apartheid. » Citant un présentateur de télévision étatsunien convaincu que Rodriguez fut « la voix de la liberté dans une société très dure », il conclut : « Eh bien ! C'est exactement ce que je croyais quand j'avais 17 ans et que j'étais constamment envapé. C'est faux, tout simplement. Il est tout aussi inexact de dire qu'écouter Rodriguez faisait de vous un hors-la-loi dans l'Afrique du Sud de l'apartheid »¹¹. Curieusement, Rian Malan, qui apparaît dans *Sugar Man*, ne tient pas ces propos à l'écran.

Si l'on s'en tient à l'histoire, ce ne sont ni Rodriguez, ni les musiciens du *Voëlvry Movement* qui ont incité les jeunes blancs, afrikaners en particulier, à commencer à s'élever contre le système, mais la perspective de devoir rejoindre une armée qui combattait dans d'abominables conditions en Angola et, pour nombre d'entre eux, l'expérience d'avoir servi là-bas. Dans les années 1970, les jeunes hommes devaient à l'État un service militaire de deux ans, pendant lesquels ils devaient passer six mois « sur la frontière », c'est-à-dire souvent au-delà. À la fin des années 1970, des condamnations à plusieurs mois de prison signalèrent que certains n'hésitaient plus à désertir. Un groupe de soutien aux objecteurs de conscience fut organisé en 1980 qui donna naissance trois ans plus tard à la *End Conscription Campaign* (Campagne pour mettre fin à la conscription). Elle fut, pour beaucoup de jeunes blancs, le véritable aiguillon d'une prise de conscience de la perversité de l'apartheid. L'hostilité au régime prit donc d'abord la forme d'un mouvement de protection de jeunes menacés par la guerre, avant de réaliser que l'agression contre un voisin et l'oppression de la majorité des

⁹ Koos Kombuis, *Short Drive to Freedom, A Personal Perspective on the Afrikaans Rock Rebellion*, Cape Town, Human & Rousseau, 2009.

¹⁰ 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 : 483-514; Pat Hopkins, *Voëlvry, The Movement That Rocked South Africa*, Cape Town, Zebra Press, 2006.

¹¹ [Rian Malan, "Discovering hippies and teen rebellion when 'Searching for Sugar Man' ", *Mail & Guardian*, 8 February 2012](#) (consulté le 13/03/2013).

citoyens étaient intimement liées. En ce qui concerne la musique, des artistes sud-africains, comme Roger Lucey, Jennifer Ferguson, Warrick Sonny and the Kalahari Surfers, The Cherry Faced Lurchers, qui participèrent au disque intitulé *Forces Favourites, Eleven Songs by South Africans supporting the End Conscription Campaign*, publié par l'indépendant Shifty Records (1986, SHIFT 10), touchèrent sans doute plus fortement que *Cold Fact* de jeunes blancs inquiets pour leur avenir et contribuèrent davantage à la prise de conscience de ceux qui décidèrent d'agir contre l'apartheid et son gouvernement.

Le succès de Rodriguez chez les jeunes blancs releva simplement d'une mode musicale et ne conduisit pas à l'engagement politique. Plusieurs facteurs, que l'on peut envisager à titre d'hypothèses, contribuèrent probablement à sa popularité. Le mystère et le drame : cette voix remarquable était, littéralement, désincarnée ; on ne savait rien en Afrique du Sud du corps qui la formait et on racontait que l'homme d'où elle sourdait s'était suicidé sur scène, se tirant une balle dans la tête ou s'immolant par le feu, selon les versions. La seule image connue de Sixto Rodriguez était la photo ornant la couverture du 33t. 30 cm. *Cold Fact*. Un homme coiffé d'un chapeau noir à larges bords, arborant des lunettes noires, portant de longs cheveux noirs, et montrant parcimonieusement un visage au teint mat, aux traits originaux pouvant déceler une origine indienne : de toute évidence pas un « pur » blanc selon les conventions sud-africaines. Au mystère s'ajoutait donc l'exotisme, répondant à un désir de différence réprimé par l'apartheid : Rodriguez n'était pas franchement blanc mais il ne ressemblait aucunement aux noirs sud-africains, qu'ils fussent africains, *coloureds* ou indiens ; il incarnait donc une différence non dangereuse, éloignée du *swart gevaar* (danger noir) de la propagande gouvernementale. S'identifier à lui permettait de s'échapper un peu de la chiourme du puritanisme confit en calvinisme, arc-bouté sur le fantasme de la « pureté de la race », sans complètement en transgresser les règles. Finalement, ce sont évidemment les paroles des chansons de Rodriguez qui pouvaient attirer son public sud-africain : il y parlait de sexe et de drogues, thèmes absolument bannis de la culture populaire blanche et de toute conversation « décente ». Rodriguez offrait ainsi la possibilité d'une désobéissance ludique, émoustillante, sans implication et sans danger.

« Documenteur » ?

Que garder alors de ce film ? Faut-il n'y voir rien d'autre qu'un « documenteur » ? C'est bien, en effet, la catégorisation de *Sugar Man* comme documentaire¹² que l'on doit mettre en question. Le film est constitué d'images « réelles », au sens où, issues d'archives et d'entretiens, elles n'ont pas été altérées. Toutefois le montage, la structure du film, les commentaires tirent le récit vers un mythe qui ne « documente » pas la réalité mais la transfigure pour développer des stratégies narratives susceptibles de répondre à un double désir d'exotisme et de bons sentiments humanitaires, désir largement répandu dans les sociétés dites « développées » qui sous-tend, entre autres, la mode des « musiques du monde »¹³. Le spectateur est naturellement séduit par cette belle histoire car le héros semble véritablement attachant : un homme que tout, dans le film, donne envie d'aimer et de respecter. Il n'y a aucune raison de rejeter ce désir-là. Présenté comme un documentaire mêlant la réalité à demi révélée de l'homme à une Afrique du Sud en partie fictive, le film,

¹² Selon le Petit Larousse : « Film à caractère didactique ou culturel, montrant un aspect particulier de la réalité (à la différence du film de fiction) ».

¹³ Voir : Simha Arom, Denis-Constant Martin, « Combiner les sons pour réinventer le monde, la world music, sociologie et analyse musicale », *L'Homme* 177-178, janvier-juin 2006, p. 155-178.

promu par une habile opération de *marketing*¹⁴, est présumé globalement véridique, d'autant plus que les commentateurs autorisés brodent sur le mythe qu'il présente, le reprennent, le confirment en quelque sorte¹⁵, et que le héros est bien réel, puisqu'on peut le voir, l'entendre, le toucher peut-être, sur scène, y compris en France.

Sugar Man fait tardivement reconnaître un homme qui n'a rien fait, semble-t-il, pour être célèbre ; qui l'est devenu sur le tard, loin de chez lui (en Australie et en Afrique du Sud), un peu malgré lui mais sans qu'il le regrette ; qui aurait peut-être pu connaître un succès comparable à celui de Bob Dylan s'il avait été mieux produit et s'il avait bénéficié de meilleurs arrangements¹⁶. Mais, dès que Malik Bendjelloul, Stephen Segerman et Craig Bartholomew-Strydom s'engagent sur les chemins de l'histoire, ils nous dirigent sur de fausses pistes : ils ne nous mènent à rien concernant le règlement des redevances qu'a touchées ou qu'aurait dû percevoir le chanteur ; ils s'arrêtent en chemin en faisant croire qu'il était totalement, absolument oublié ; ils dépeignent une Afrique du Sud de pacotille, terriblement blanche, dans laquelle il aurait suffi de quelques chansons « osées » pour mobiliser les jeunes blancs dans la lutte contre l'apartheid et ainsi ébranler le régime. Bref, ils nous racontent une belle histoire qui relève de la fiction plus qu'elle ne révèle une réalité, et en dit bien davantage sur le pouvoir des mythes, la fascination pour la célébrité – fût-elle tardive et accidentelle – et le désir de différences tolérables qui parcourent certaines parties du monde contemporain que sur le rôle de la musique dans la remise en cause de l'apartheid dans l'Afrique du Sud des années 1980.

Publié dans lavedesidees.fr, le 2 août 2013

© lavedesidees.fr

¹⁴ Sylvain Siclier, Clarisse Fabre, « 'Sugar Man' : les raisons d'un succès bien huilé », *Le Monde*, 7 avril 2013, http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/04/07/sugar-man-les-raisons-d-un-succes-bien-huile_3155550_3246.html; consulté le 19/06/2013.

¹⁵ Les commentateurs qui ont accepté cette fiction sans la questionner ne se sont guère souciés de vérifier ses fondements et il est regrettable qu'à défaut de plonger un peu dans l'histoire de l'Afrique du Sud, ils n'aient pas, au temps de l'internet triomphant, eu l'idée de consulter la presse sud-africaine en ligne, ce qui les aurait conduits rapidement à l'article décapant de Rian Malan...

¹⁶ Les deux premiers albums de Rodriguez le font entendre sur l'arrière-plan d'orchestrations molles, rappelant le plus sirupeux de ce que Motown produisit, un son que le goût du public avait déjà rejeté au début des années 1970. Paradoxalement, la médiocrité de cet accompagnement ne fut peut-être pas pour rien dans le succès de Rodriguez en Afrique du Sud, dans la mesure où elle s'approchait de l'ordinaire de la pop music en afrikaans...