

Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

Le cinéma de Michael Moore : Manipulations et conséquences

Guillaume Harvey

Volume 26, numéro 1, hiver 2008

URI : id.erudit.org/iderudit/33486ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Harvey, G. (2008). Le cinéma de Michael Moore : Manipulations et conséquences. *Ciné-Bulles*, 26(1), 30–33.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2008

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Manipulations et conséquences

GUILLAUME HARVEY

Peu de réalisateurs peuvent se targuer de recevoir autant d'attention médiatique à travers le monde que Michael Moore. Depuis les succès commerciaux et critiques de **Bowling for Columbine** en 2002 et de **Fahrenheit 9/11** en 2004, le cinéaste est devenu la première superstar internationale du cinéma documentaire. Son personnage de défenseur du prolétariat, irrévérencieux et sans pitié pour les divers magouilleurs et fraudeurs du système économique et politique des États-Unis, est désormais un incontournable du paysage médiatique américain. Le style documentaire à la fois engagé, humoristique et fauteur de troubles, qu'il a inventé avec **Roger and Me** et perpétué à travers ses autres films, est désormais immédiatement reconnaissable, une manière souvent imitée. Bien que les choses semblent tourner rondement chez Moore, tout n'est cependant pas rose chez l'homme originaire de Flint, Michigan. En effet, depuis le tout début de sa carrière, plusieurs questions ont été soulevées quant aux méthodes qu'il utilise pour exposer ses arguments, et, avec la place grandissante que tente de prendre le cinéaste sur l'échiquier politique américain à chaque nouvelle élection, ses détracteurs, provenant de tous les fronts, se font de plus en plus bruyants. Ces attaques, résumées dans le récent film **Manufacturing Dissent** des cinéastes canadiens Rick Caine et Debbie Melnyk, sont-elles justifiées? Moore néglige-t-il ses responsabilités de documentariste, si seulement elles existent? Le succès de l'homme et la singularité de ses pratiques souvent discutables en font maintenant le sujet de multiples débats, parfois même au détriment des sujets qu'il aborde. Tour d'horizon du phénomène.

Si l'on désire cerner le personnage, aborder ce qui le fait courir et les méthodes qu'il utilise pour atteindre ses buts, il faut remonter à son premier film, **Roger and Me**, sorti en 1989. Portant sur la descente aux enfers de sa ville natale, survenue à la suite de la fermeture des gigantesques usines de General Motors qui soutenaient économiquement toute la ville, le film contient pratiquement l'ensemble des caractéristiques de ses films ultérieurs. La narration sarcastique du cinéaste lui-même comme ses apparitions à l'écran, lors de raids héroïques pour aller confronter directement les gens

qu'il tient responsables des problèmes, révèlent déjà le personnage plus grand que nature de Moore. Se présentant comme le dernier combattant de la défense des victimes des grossières injustices sociales perpétrées sur la population de Flint, il expose les conséquences graves des décisions économiques d'une compagnie qui, à la recherche d'une main-d'œuvre bon marché, part s'établir au Mexique. À la base de la structure narrative du film, une quête qui restera inachevée : obtenir une rencontre avec Roger Smith, grand patron de la compagnie, pour y discuter des motivations de cette décision en apparence si cruelle.

À la sortie du film, Pauline Kael, critique au *New Yorker* (décédée en septembre 2001) et de loin la plus influente dans les médias américains à cette époque, va à l'encontre du consensus populaire et démolit le film qu'elle trouve grossièrement manipulateur, lançant du même coup un débat sur la véridicité des faits que présente le réalisateur dans son documentaire. Selon elle (et les nombreux sceptiques qui l'accompagneront plus tard), l'ordre des événements n'est pas présenté chronologiquement, ce qui facilite une manipulation du spectateur par Moore. D'autres soulèvent l'existence d'une entrevue entre le cinéaste et Roger Smith qui serait disparue au montage pour éviter de montrer le dirigeant de GM comme étant intéressé à défendre ses décisions. Bien que le réalisateur affirme avoir des preuves de tout ce qu'il présente à l'écran, le débat est lancé, au grand dam de plusieurs autres critiques prestigieux (comme Roger Ebert du *Chicago Sun-Times*) qui affirment que les choix de Moore ne sont que des libertés artistiques utilisées pour rendre le film plus drôle et plus dynamique. C'est principalement ce débat portant sur l'exactitude de l'information en documentaire, qui fait rage en fait depuis la naissance de ce cinéma, qui accompagnera Moore jusqu'à aujourd'hui.

Après avoir perfectionné ses tactiques provocatrices dans des sketches politiques satiriques avec l'émission de télévision *TV Nation* et à la suite de l'aventure **Canadian Bacon** en 1994, son seul long métrage de fiction et un échec retentissant, il publie



Michael Moore au centre de ses documentaires : *Roger and Me*, *Bowling for Columbine*, *Fahrenheit 9/11* et *Sicko*

Downsize This : Random Threats from an Unarmed American. Portant sur le phénomène du *downsizing* (redimensionnement ou rationalisation), cette nouvelle tendance répandue dans les entreprises américaines, entre autres, à diminuer les effectifs pour atteindre un niveau de profitabilité plus élevé, le livre est un best-seller inattendu. La tournée de promotion du livre devient donc l'objet de son second documentaire sorti en 1997, **The Big One**, dans lequel Moore profite de son voyage pour aller remettre aux entreprises concernées des chèques honorifiques pour saluer leur réussite dans le domaine du licenciement de masse. En rétrospective, malgré l'accueil généralement positif que lui a réservé la critique américaine (majoritairement de gauche et donc alignée sur les préoccupations de Moore), le film est probablement l'œuvre la plus faible du documentariste. Encore plus que **Roger and Me**, et malgré la grande timidité annoncée souvent en entrevue par le réalisateur, **The Big One** porte davantage sur le réalisateur et sur son image que sur le sujet qu'il défend. Sa présence constante à l'écran dans des scènes d'un intérêt souvent douteux est une erreur coûteuse, le révélant pour la première fois comme étant un être nombriliste. De plus, bien qu'il persiste à se présenter comme le défenseur par excellence du prolétariat, cette image s'égraine peu à peu, surtout lorsque, contraint à ne jamais pouvoir rencontrer ses cibles ultimes du patronat, il s'acharne sur les

gens les représentant. Ironiquement, ils appartiennent souvent à la même classe sociale que celle qu'il affirme défendre.

Mais la plus grande erreur du film s'avère être une expérience que Moore ne répètera pratiquement jamais : en interviewant le président de Nike, Phil Knight, il fournit par le fait même aux spectateurs une forte opposition à son opinion. Au point culminant de son film, lorsque Moore tente de convaincre le magnat de l'équipement sportif d'ouvrir une usine de chaussures dans Flint pour y créer des emplois, Knight lui répond tout simplement que les Américains ne veulent plus de ces emplois exigeants, peu payants et peu gratifiants de l'industrie manufacturière. Lorsque le réalisateur, pour démontrer à Knight qu'il a tort, organise ensuite une manifestation d'appui à la venue d'une usine Nike dans sa ville natale, très peu de gens s'y présentent, si bien qu'il doit se résoudre à utiliser des plans rapprochés pour cacher le manque d'intérêt des résidents supposément désespérés dans leur recherche d'emplois. Après cet échec, Moore ne prendra plus de chances : désormais, plus jamais le cinéaste ne donnera la parole de manière juste et équitable à un de ses « adversaires ». Les films qui suivront seront des procès unilatéraux opposant le justicier Michael Moore aux gens qu'il considère comme les bourreaux de la société.

Dans **Bowling for Columbine**, sorti en 2002, il s'attaque au vertigineux taux de meurtres commis avec des armes à feu aux États-Unis, avec comme point de départ le massacre dans une école secondaire de Columbine, tout frais dans la mémoire des spectateurs. Le film obtient un succès critique et populaire sans précédent aux États-Unis et à l'étranger pour un documentaire. Plus drôle et plus osé que jamais dans ses arguments, Moore est, formellement parlant, au sommet de son art. Les montages à effet comique qui exposent les Américains comme étant un peuple agresseur et violent y sont d'une efficacité incontestable et quelques-unes des sorties organisées par Moore, notamment celle contre la chaîne américaine K-Mart et celle contre une banque où il est particulièrement aisé de se procurer des armes, sont parmi les plus marquantes de son œuvre. De fait, la présentation est tellement impressionnante qu'elle tend à faire oublier un problème de fond majeur : Moore frappe sur tout ce qui bouge, s'éparpille et fournit d'innombrables explications, souvent farfelues et démagogiques, aux multiples actes violents dans son pays. Commencant par expliquer cette violence par la facilité d'acquérir des armes à feu et la culture de celles-ci dans son pays, il diverge vers la politique extérieure impérialiste des gouvernements américains dans l'histoire (accordant une certaine importance au fait qu'une usine de missiles se trouve à Columbine) pour ensuite aborder le climat de peur engendré par les médias américains (climat de crainte auquel, pourrait-on avancer, il participe avec la sortie de ce film). Il termine en attaquant la National Rifle Association (NRA) organisme qui défend, entre autres, les droits de possession d'armes des Américains insérés dans la constitution, par le biais d'une offensive personnelle malhonnête contre son porte-parole, l'acteur Charlton Heston. Cependant, comme dans ses autres films, le sujet qu'aborde Moore est très noble et la méfiance envers les médias américains qui règne depuis le début de la décennie favorise la réception d'un documentaire qui ose enfin aller à l'encontre du politiquement correct.

Bowling for Columbine est d'autant plus important dans la carrière de Moore qu'il constitue le film à partir duquel les débats que tente visiblement de créer le réalisateur passent après ceux qui concernent sa propre crédibilité. En effet, les accusations plus variées que jamais qu'il lance dans son nouveau film incitent une nouvelle génération de chiens de garde, sur Internet cette fois, à vérifier ses dires. La recherche portera ses fruits : comme avec **Roger and Me**, des tas d'erreurs factuelles et de manipulations plus ou moins honnêtes, énumérées de nouveau récemment dans **Manufacturing Dissent**, sont dévoilées au grand jour. L'épisode où Moore dénonce une banque donnant une arme à tous ceux qui ouvrent un compte aurait été arrangé à l'avance, selon les responsables de cette banque, pour faire croire aux spectateurs que l'institution stockait elle-même des armes sur les lieux et qu'une personne pouvait, sans aucun préavis ni étude préliminaire significative, partir de cet endroit avec une arme. D'autres

manipulations chronologiques trompeuses furent utilisées pour accuser Charlton Heston d'un manque cruel de considération dans la tenue de ses diverses conférences pro-armes au milieu de communautés touchées précédemment par des crimes violents.

Le fait que l'important débat sur les armes à feu ait été éclipsé par celui concernant les pratiques de Moore n'a probablement pas eu l'impact auquel ont pu croire certains de ses détracteurs. En effet, nous sommes en présence d'un pamphlet portant majoritairement sur la violence et l'oppression de la culture américaine, et Moore n'accompagnait pas son propos de conseils pertinents sur des changements législatifs à opérer pour corriger la situation. De telles revendications auraient facilement pu être écartées du revers de la main en évoquant les diverses manigances utilisées par Moore pour élaborer son propos. Dans le cas de **Bowling for Columbine**, il est encore très pertinent d'utiliser l'argument de l'artiste qui élabore son point de vue par un montage habile, un choc d'idées percutantes qui n'a pour but que de stimuler le spectateur. Par contre, liberté artistique ou pas, avec **Bowling for Columbine**, Moore a miné sa crédibilité comme documentariste sérieux et sa réputation est maintenant entachée. Et les conséquences seront importantes compte tenu des choix qu'il effectuera par la suite.

Avant **Fahrenheit 9/11**, les positions politiques de Moore n'étaient que peu documentées, si ce n'est dans son livre *Stupid White Men*, paru en 2002, où il explique la décision qu'il a prise de se ranger aux côtés de l'indépendant Ralph Nader aux élections présidentielles de 2000 (il a fini par implorer les électeurs des États où la lutte était plus chaude de voter contre Bush, donc pour Gore). Mais à la suite des événements du 11 septembre 2001 et de la décision de Georges W. Bush de lancer son pays en guerre en Afghanistan puis en Irak — la réélection du président belliqueux au scrutin de l'automne 2004 devenant plus qu'incertaine — Moore décide de marquer un grand coup : il sortira un documentaire, juste avant les élections, pour descendre Bush en flammes en mettant à jour toutes sortes de controverses, à commencer par l'illégitimité de son élection jusqu'à ses liens avec la famille d'Oussama ben Laden. **Fahrenheit 9/11** est présenté en première mondiale au très médiatique Festival de Cannes, en mai 2004, où il remporte la Palme d'or. Le jury a beau prétendre que cette récompense n'a rien de politique, qu'elle veut saluer l'efficacité de l'œuvre, les médias et le public ne sont pas dupes : l'image négative que montre Moore de Bush, figure déjà condamnée en France, est au cœur du succès du film. Sorti à l'été 2004 aux États-Unis, le film bat des records d'affluence pour un documentaire et les élections approchant rapidement, le débat sur l'impact potentiel que le succès du film pourrait avoir sur les résultats fait rage. Mais voilà que, dans les semaines précédant le vote, surgissent encore des accusations de malhonnêteté : **Fahrenheit 9/11** contiendrait encore plus d'inexactitudes, d'omissions importan-

tes et d'informations tordues que les films précédents de Moore. Mise à part la section très pertinente sur les motivations réelles derrière l'adoption du controversé Patriot Act, le film serait fondé sur des bases journalistiques très peu solides. Un article de Dave Kopel, auteur démocrate américain et réputé chercheur politique (mais fervent défenseur de la NRA et opposant reconnu de **Bowling for Columbine**), énonce 59 erreurs factuelles importantes trouvées dans le pamphlet du réalisateur. Le débat politique que tentait d'amener Moore finit par se retourner contre lui et la scène médiatique se met à regorger d'accusations de propagande contre le film, provenant autant des Républicains qui défendent Bush que des Démocrates qui ne veulent visiblement pas être attachés aux accusations injustes véhiculées par le film. Les attaques contre le film sont si sérieuses que le cinéaste doit se résoudre à répliquer dans un document rendu disponible sur Internet, mais qui ne répond aussi qu'indirectement à tous les reproches portés contre lui. Il est difficile de s'avancer sur l'impact réel qu'a eu le film sur les élections; certains pensent que l'effet pervers anti-Moore a fait sortir le vote républicain, d'autres croient que le film n'a pas eu de conséquences tangibles. Il est cependant incontestable que les discussions générées par le film auraient pris une tout autre forme si elles n'avaient pas été précédées de la réputation entachée de son réalisateur, et si celui-ci avait fait preuve de moins de mauvaise foi dans sa démarche.

Depuis, Moore a sorti l'été dernier un nouveau film, **Sicko**, un autre pamphlet enflammé portant cette fois sur l'abjecte immoralité du système de santé américain. Plus retenu que ses efforts précédents, le film révèle sa force lors des témoignages de victimes dont la puissance émotive est indéniable, surtout que Moore demeure hors-champ. Par contre, le cinéaste trouve de nouveau

le moyen de diluer son propos et de détourner le débat sur lui, en présentant avec une fausse naïveté les systèmes de santé public français, britannique et canadien comme des modèles parfaits de réussite. Son sujet, aussi noble que les autres, s'en trouve encore entaché et la droite américaine ne cesse, depuis la sortie du film, de montrer le manque d'intégrité de Moore en présentant les failles des systèmes étrangers qu'il a omis de dévoiler. Comme si cela n'était pas suffisant, les autorités judiciaires américaines pourfendent le cinéaste — menaçant de suspendre la sortie du film — parce que dans **Sicko** il accompagne des secouristes du 11 septembre 2001 (de véritables héros) à Cuba pour qu'ils obtiennent des soins médicaux, alors qu'un embargo américain l'interdit formellement. Une polémique qui ne fait rien pour détourner les projecteurs de la personne du cinéaste.

Le prochain film de Moore, **Captain Mike Across America**, portera sur la tournée qu'il a effectuée dans les établissements d'enseignement pour faire sortir le vote des jeunes Américains en 2004. Les critiques qui ont vu l'œuvre dans divers festivals accusent le réalisateur d'un égocentrisme plus fort que jamais. Le parcours récent de Moore pose donc toujours les mêmes questions soulevées dès son arrivée dans le paysage cinématographique : à quoi carbure le réalisateur, si ce n'est à la controverse? Qu'est-ce qui intéresse Michael Moore, si ce n'est Michael Moore lui-même? Quelles que soient ses motivations, sa présence médiatique, souvent qualifiée de nécessaire pour exposer au public les arguments de la gauche américaine, continue à alimenter les tribunes de débats pertinents. Il ne reste qu'à espérer qu'il prenne conscience que ses films n'obtiendront jamais plus de respect que celui qu'il accorde à ses sujets qui, eux, sont assez importants pour mériter l'attention complète, sans distractions, de ses spectateurs. ■



L'ultra-médiatisé Michael Moore, seul, devant les photographes au Festival de Cannes