



Roger et moi

Roger and me
de Michael Moore

Fiche technique

USA - 1989 - 1h31

Couleur

Réalisation et scénario :

Michael Moore

Montage :

Wendey Stanzler

Son :

Judy Irving



Résumé

Au début des années quatre-vingt, Roger Smith, P.-D.G. de la General Motors, décide de fermer son usine de Flint (Michigan), causant ainsi la perte de plus de trente mille emplois en une dizaine d'années. Le journaliste Michael Moore, fils d'ouvriers de G. M. et originaire de la ville de Flint,

cherche vainement à rencontrer Roger Smith qu'il veut faire venir à Flint devenue une ville morte. Tout en menant cette démarche désespérée, Michael Moore dresse un portrait de Flint et de ses habitants. Délinquance, chômage, expulsions, efforts désespérés de la municipalité pour attirer les touristes à Flint complètent ce tableau des années de crise...

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA



Critique

Entamé comme une autobiographie pleine d'auto-ironie, ce documentaire qui ne rend pas la politesse aux normes du genre se préoccupe du sort d'une ville du Michigan, Flint, dont la célébrité jusqu'alors n'avait guère franchi l'Atlantique. Elle a pourtant deux titres de gloire puisque c'est là que fut fondée la General Motors, et on y a construit des Buick et des Chevrolet pendant quatre-vingts ans - c'est aussi le pays natal d'un obscur journaliste, Michael Moore, qui frappe aujourd'hui à la porte de la renommée avec ce film drôle, sarcastique, faussement innocent, implacable, émouvant - passionnant de bout en bout.

La dernière phrase du film nous en informe : «Ce film ne peut pas être projeté à Flint, tous les cinémas de la ville ont fermé.» C'est que la General Motors et son président Roger Smith décidèrent un beau jour de supprimer leur usine de Flint, causant directement et indirectement la perte de 30 000 emplois en une dizaine d'années : depuis 1987, Flint est une ville morte. Michael Moore, fils d'un ouvrier qui a travaillé trente-trois ans chez GM, admirateur dans sa jeunesse du chanteur Pet Boone (le héraut de la pub chantée/télévisée pour les Chevrolet), décida alors de consacrer un film à la situation de cette ville et d'une région où la poste a enregistré en quelques années 32 000 changements d'adresse, et où les seuls individus qui ne manquent pas de travail sont ceux qui sont chargés d'expulser leurs concitoyens qui ne paient pas leur loyer.

La méthode de Michael Moore est très simple : enquête, mise en phase d'éléments qu'on pouvait croire hétérogènes, mise en évidence de paradoxes issus des réalités les plus vérifiables, choix percutants des parcelles de réalité, et une présence dans la ville sur une longue durée. La fausse candeur de l'auteur opère dans chaque séquence, en particulier dans ses efforts pour rencontrer le P.-D.G. de la

GM ou lorsqu'il interroge le porte-parole de la firme - dont on saura au terme du film qu'il a été licencié à son tour. Le film prend de douces allures de réquisitoire lorsqu'il évoque successivement toutes les interventions des autorités et des célébrités locales : Ronald Reagan qui invite douze chômeurs (dont aucun ne retrouvera du travail), les encouragements prodigués aux sans-emploi pour qu'ils créent leur propre entreprise («de la chaîne automobile à la chaîne fast-food»), la venue d'un célèbre «TV evangelist», le fiasco des classiques investissements de substitution au profit du tourisme, dont la création d'un parc de loisirs. Sardonique, Michael Moore filme une certaine Anita Bryant venue avec sa chanson thatchérienne «Ne regrettez pas le passé, ne redoutez pas l'avenir» (plus tard on entendra, off, Bruce Springsteen chanter «My Hometown»), l'inauguration de la nouvelle prison - l'ancienne ne pouvait faire face à la montée de la criminalité ; et, en point d'orgue, la parade organisée par le maire avec la participation de Miss Michigan et du gouverneur de l'État : fête artificielle et triste défilé devant les magasins fermés et les habitations désertées.

Lorsque Michael Moore filme les rangées de maisons abandonnées, son travelling est vraiment une affaire de morale. Ce film est celui d'un pamphlétaire. Son œil féroce excelle dans la mise à jour de vérités dont on ne peut pas déceintement dire qu'il les manipule. Ici est ouverte une nouvelle voie au cinéma, celle de la comédie documentaire (versant amer). Un événement dont l'importance ne saurait être sous-estimée : le film a eu aux États-Unis une énorme résonance au point que c'est dans la rubrique économique des journaux sérieux qu'on en a parlé et que l'image du médiocre Roger Smith a considérablement faibli au firmament des businessmen américains du seul fait de la sortie de ce film.

Daniel Sauvaget
Revue du Cinéma n°459

«Ce n'est pas parce qu'on a des problèmes, qu'il faut être malheureux.» Ainsi prêche le riche télévangéliste aux pauvres chômeurs venus l'applaudir. Et c'est leur ancien patron qui paye la messe, soucieux de leur redonner le (la) moral. C'est ça l'Amérique de M. Smith. «*Be positive*» (soyez positif), répètent en chœur chanteurs sur le retour et Miss Michigan venus donner la parade à la population dans la débîne, dans les ruines de sa bonne ville de Flint, alias Buick City. Dans **Roger et moi**, on pourrait se croire revenus aux beaux jours du krach de 39, dont le mot d'ordre était «*Keep smiling*» (gardez le sourire). Fermeture de l'usine Buick, suppression de 40 000 emplois, 150 000 habitants à une moyenne de trois ou quatre par foyer, le compte est bon, presque toute la population est sur le carreau. Ça s'arrose, une vie nouvelle s'ouvre à chacun, «*chaque jour est un jour nouveau*» susurre tout sourire devant la caméra et derrière son lifting la sous-Peggy Lee de service. Ascension remarquable de la criminalité, expulsions à la chaîne (le shérif chicano Fred, chargé de cette basse besogne, est un des guides du film), «bidonvillisation», exode massif, Flint est consacrée par le business magazine Fortune ville la plus ripoux d'Amérique. Mais que fait la police ? Elle embauche une partie des anciens ouvriers de l'usine pour enrôler l'autre partie. Mais que fait la municipalité ? Elle promet un complexe touristique (grand hôtel Hyatt + palais des Congrès avec Cité-musée de l'automobile = 100 millions de dollars) qui fait faillite en six mois.

Et que fait Michael Moore dans cette galère ? Enfant du pays, ancien rédacteur-chef du magazine *Mother Jones*, remercié pour avoir refusé de passer un article anti-sandiniste, il s'improvise cinéaste détective (**Roger et moi** est au départ financé par des parties de Bingo) et pourchasse, à travers ce naufrage, Roger. Roger qui ? Roger Smith. Autant dire Dupont. Mais ce Smith-là n'est pas

n'importe qui. C'est l'homme qui siège tout en haut du 25^e étage de cet immense building très gardé de Detroit ou de New York, et que ne parviendra jamais à atteindre Michael Moore, malgré ses efforts réitérés pour s'y transporter et nous avec, via la caméra. Car ce Roger Smith, c'est ni plus ni moins le big boss de la General Motors. Et «moi», c'est Moore, celui qui reste en bas, le gros à lunettes qui mène les interviews au ras du macadam et qui joue de la "voix off" non sans parodier Marlowe. Objectif de Moore et MacGuffin de son film : amener Roger non pas à Canossa mais à Flint, c'est tout comme. Pour qu'il voie. Mais qu'il voie quoi ? Rien qu'il ne sache déjà (rien que le spectateur ne sache non plus). Mais savoir n'est pas voir, et tout le film est là. **Roger et moi** montre justement ce que Smith ne veut pas voir (et au fond le spectateur non plus, qui se contente de savoir) : non plus Detroit mais détresse. La détresse non pas en résumé à la façon anonyme des quotidiens (X emplois supprimés...) mais au vu du quotidien vécu. La misère n'est pas seulement un chiffre ; elle a un visage. Celui d'une ville qui se détériore, de familles jetées à la rue, de magasins fermés, de maisons devenues taudis, de combines de survie (la marchande de peaux de lapins, la marchande de couleurs à domicile). Plus qu'une remise à jour de la lutte des classes, ce que peint Moore à travers ces situations et personnages tragi-comiques, c'est le portrait délabré (à la Dorian Gray) de cette Amérique imbécile qui refuse de voir (vieilles golfeuses traitant les chômeurs de feignants, *jet society* inaugurant la nouvelle prison par une party à 100 dollars la nuit au son de Jailhouse Rock). L'Amérique reaganienne qui dénie la réalité pour continuer de croire au "rêve américain" dont des stars du showbiz décaties viennent encore faire l'article jusque dans cette sorte de Beyrouth sans guerre. Elle est à la fois comique et atterrante cette "positivité hyperbolique" qui, comme l'expose le dernier

livre de Baudrillard (*La Transparence du mal*), à force d'expurger sa part maudite, engendre la catastrophe. L'absurdité de cette farce «démocratique», même si elle peut durer (contrairement à la prévision marxiste) et se prétendre aujourd'hui sans alternative, c'est le prix quotidien qu'elle fait payer aux acteurs involontaires et intérimaires du parterre. Le générique de fin précise que "*ce film ne peut être projeté à Flint, tous les cinémas ont fermé*". Si Moore n'innove pas dans le genre documentaire, il sait exploiter au mieux les techniques du cinéma direct, agrémenté de ce plus subjectif qui fait le sel du film. Avec une grande intelligence des lieux et des gens, il sait prendre en filature tous les aspects qu'implique la situation : expulsions, poste saturée par les changements d'adresses, déménageurs débordés, petits boulots idiots pour s'en sortir, camelots cherchant à donner le change et charlatans trouvant encore moyen de tirer de l'argent de la décomposition. Face à l'insaisissable Roger, l'humour de Moore gagne la partie. Il mène son film comme une partie de poker qu'il jouerait ouvert (il tourne les cartes jusqu'à ce qu'il ait toutes les images en main) contre un adversaire qui jouerait «blind» (sans voir) et «servi». Il renverse ainsi, au détriment de son symbolique adversaire («*Si c'est bon pour General Motors, c'est bon pour l'Amérique*»), la règle du jeu tabou de l'économie souveraine : le secret, le chiffre qui n'a de comptes à rendre à personne, qui fait la raison sociale des entreprises, le destin des salariés et le triste sort de ceux qui ne le sont plus.

François Niney
Cahiers du Cinéma n°430 - Avril 90

Alors que le cinéma américain s'efforce depuis quelque temps d'exploiter à nouveau certaines des valeurs fondamentales de l'idéologie nationale (cf. les

comédies familiales, **Portrait craché d'une famille modèle**, **Mon père**, **Allo Maman ici bébé**, ou celles fondées sur la mythologie trop inhumaine des *yuppies*, **Le secret de mon succès**, **Baby Boom**, **Working Girl**), l'ancien journaliste fondateur du *Michigan Voice* et rédacteur en chef de *Mother Jones*, organes clés de la presse indépendante américaine, s'attaque violemment au darwinisme désespéré de l'économie libérale en sursis de son pays et à ses conséquences sur le comportement quotidien de ses partisans.

Natif de Flint, près de Detroit dans le Michigan, où son père, comme la majorité des habitants de cette ville, a travaillé pendant trente-trois ans pour General Motors, Michael Moore, peu de temps après avoir été licencié de *Mother Jones* pour avoir refusé de passer un article antisandiniste, décide de renoncer au journalisme pour consacrer un film à sa communauté victime de la fermeture en 1986 de onze usines General Motors, certaines ayant été transférées du jour au lendemain au Mexique où l'ouvrier de base est contraint d'accepter un salaire horaire de soixante-dix cents. Flint comptait alors cent cinquante mille habitants. En deux ans, trente-six mille d'entre eux se retrouvèrent au chômage. Le célèbre slogan «*Si c'est bon pour la General Motors, c'est bon pour l'Amérique*» n'était plus ce qu'il était, et Michael Moore en profitait pour partir en guerre. Accompagné d'une modeste équipe technique (et ignorant alors totalement comment on s'y prenait pour faire un film), bardé d'un bataillon de conseillers juridiques, il organisa son projet autour de cinq pôles :

1 - Rassembler différents documents publicitaires ou d'actualités relatifs à l'époque prospère de la General Motors, afin d'en détourner le message en les juxtaposant ironiquement aux faits contemporains.

2 - Monter de manière tout aussi caustique des interviews de personnalités

venues sur place remonter le moral des autochtones, comme Reagan, qui offrit une pizza à douze chômeurs à qui il recommanda vivement l'émigration au Texas ; Pat Boone, connu pour son soutien permanent à la firme ; ou la chanteuse Anita Bryant qui invoqua le conseil de Margaret Thatcher " *Courage, l'Amérique !* " ...

3 - Dénoncer certains projets de sauvetage économique de la ville qui se révélèrent très vite des gouffres financiers comme la construction du Hyatt Regency Hotel, censé devenir un haut lieu de rendez-vous pour congressistes, ou le parc d'attractions AutoWorld, gigantesque musée de l'automobile qui n'attira personne.

4 - Interroger certains habitants sur leurs reconversions hasardeuses, celle par exemple d'une ancienne féministe devenue la spécialiste locale de l'analyse psychologique à partir des couleurs saisonnières, ou celle d'une éleveuse de lapins qui propose sa production aussi bien comme animaux domestiques que comme futurs civets. Moore, dans cette partie très spontanée, n'omet pas de questionner les rares privilégiés de Flint, qui accusent les chômeurs d'être des paresseux, et passent leurs après-midi à jouer au golf et leur soirées à organiser des sorties... à la prison à l'occasion d'une souscription pour son inauguration. L'apprenti cinéaste suit à la trace l'adjoint du shérif qui procède quotidiennement, y compris la veille de Noël à l'expulsion de familles incapables de payer leur loyer.

5 - Essayer d'obtenir un entretien avec le P.-D.G. de General Motors, Roger B. Smith, entretien qui ne lui sera finalement jamais accordé, malgré de courtes paroles glanées lors du traditionnel message de Noël dans lequel le vieil homme cite béatement Charles Dickens. Le montage effectué par Moore est percutant. On pense au souci iconoclaste qu'avait Jean Vigo de donner à voir non un documentaire, mais un « *point de vue documenté* ». On pense aussi aux

meilleurs moments que nous avaient offerts dans les années soixante les adeptes de la candid caméra comme les frères Maysles, Richard Leacock ou Don Alan Pennebaker de l'école de New York, dont le rythme des films aurait été remis au goût du jour par les meilleurs spécialistes des « clips » d'aujourd'hui (surtout pour les documents provenant de la télévision qui sont montés très courts). Mais on est surtout subjugué par le courage avec lequel Moore détourne de sa fonction première le contenu du métrage d'emprunt, télescopant films publicitaires d'autrui et reportages personnels (comme celui au sein du bastion de General Motors dont les cerbères refusent catégoriquement l'accès à Moore et son équipe), à la manière d'un Dziga Vertov dont le Ciné-Ceil aurait fait école outre-Atlantique. Le courage, mais aussi le culot.

Grâce aux recherches entreprises par notre confrère Harlan Jacobson de Film Comment (cf. le numéro de novembre-décembre 1989), nous savons cependant que Michael Moore, pour renforcer sa thèse, n'a pas hésité à manipuler certaines de ses sources. L'évangéliste Robert Schuller, par exemple, venu aux frais de la municipalité redonner courage aux habitants, ne s'est pas rendu à Flint en 1987 (après l'inauguration de la nouvelle prison comme il est dit dans le film) mais en 1982, quatre ans avant le désastre et deux administrations plus tôt. Le discours de Reagan n'est que celui du candidat à la présidence de 1980, et le vol de la caisse auquel il est fait référence dans le film a eu lieu deux jours auparavant et non pas juste après son passage. Les deux grands projets de renflouement de la ville, le Hyatt Regency Hotel et l'AutoWorld, ont été réalisés respectivement en 1982 et à la mi-1984, la fermeture du second intervenant au début de 1985. Quant au nombre exact de licenciements opérés à Flint en 1986, il se limiterait à dix mille, les pertes massives d'emploi ayant eu lieu surtout en 1974 (entre la fin des

années soixante et 1989, les employés de General Motors à Flint sont passés de quatre-vingt-cinq mille à quarante-cinq mille). Littéralement accusé de mensonge par Jacobson, Moore se défend très mal dans l'entretien, après avoir en plusieurs occasions ostensiblement empêché le journaliste de lui poser ses questions.

Que faut-il penser d'un tel procédé ? Malhonnêteté ou souci forcené de dénoncer la trahison du rêve américain d'égalité quitte à bousculer quelque peu la chronologie des faits ? Nous ne trancherons pas, mais sommes tentés d'opter pour la deuxième hypothèse tant est convaincante la démonstration sur le plan purement cinématographique.

Michel Cieutat

Positif n°351 - Mai 1990

Filmographie

Paradise, Hawaiian style Paradis hawaïen	1966
M. Deathman Le liquidateur	1983
Roger and me Roger et moi	1989
Canadian Bacon	1995

Documents disponibles au France

Saison Cinématographique 1990
Fiche Paris Ciné-Recherche
Articles de presse
Dossier distributeur