

**Errol Morris**  
**Interroger le néant**

Elijah Baron

---

Numéro 197, décembre 2020

Les mises en scène du pouvoir

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/94784ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

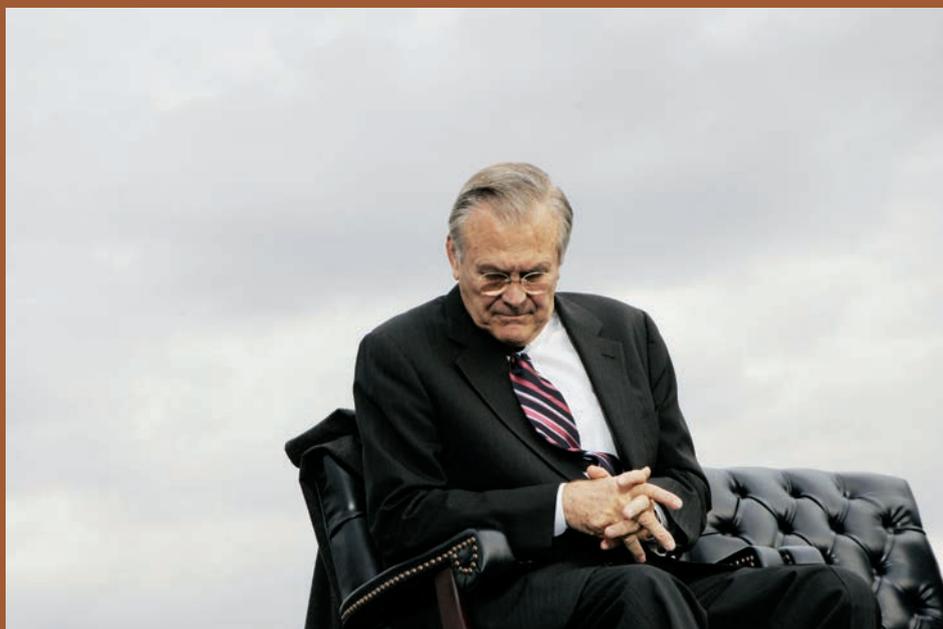
Citer cet article

Baron, E. (2020). Errol Morris : interroger le néant. *24 images*, (197), 58–61.

# Errol Morris

## Interroger le néant

PAR ELIJAH BARON



↑ The Unknown Known (2014) © Pablo Martinez Monsivais

**Dans ses échanges philosophiques avec trois figures controversées de la politique américaine, le documentariste cherche à comprendre la crise du rationalisme et la nature du mal humain.**

On croirait presque entendre réverbérer dans les films d'Errol Morris la phrase envoûtante et terrible avec laquelle Robert Oppenheimer, surnommé « le père de la bombe atomique », a marqué notre entrée dans l'ère nucléaire : « Now I am become Death, the destroyer of worlds. » Ces mots, tirés d'un livre sacré hindou, auraient tout aussi bien pu être ceux de Robert McNamara, qui se compare dans *The Fog of War* (2003) à un criminel de guerre pour ses activités menées contre le Japon et le Vietnam ; de Donald Rumsfeld, qui est tout sourire au souvenir de la guerre d'Irak dans *The Unknown Known* (2014) ; ou de Steve Bannon, dont la vision dangereuse, exposée dans *American Dharma* (2018), s'inspire partiellement de l'hindouisme. Ensemble, ces films constituent une sorte de trilogie consacrée à trois hommes qui ont possédé, à un moment de l'histoire, un pouvoir de destruction massive. La méthode de Morris consiste à isoler chacun de ses sujets pour examiner, comme sous une loupe grossissante, ses contradictions idéologiques et morales.

*The Fog of War* pourrait être le portrait définitif d'un ex-politicien en détresse devant l'énormité de ses actes. Évitant les sentiers battus de la diabolisation, Morris préfère s'abandonner aux réflexions contemplatives de Robert McNamara plutôt que de piéger son interlocuteur par des questions accusatoires. À travers la brume du déni, l'ancien secrétaire à la Défense fixe le spectateur dans les yeux pour lui rapporter les conclusions qu'il a pu tirer de son expérience. Si Morris lui permet de s'étendre longuement sur sa carrière de gestionnaire, qui débute à la Harvard Business School et se poursuit au sein de la Ford Motor Company, c'est que le cinéaste y voit une pièce à conviction ; entre les millions de victimes que fait l'armée américaine sur le continent asiatique et les techniques de gestion développées par McNamara, il y a un lien de cause à effet effroyable. En confiant un poste de la plus haute importance à cet homme d'affaires, le président Kennedy acceptait qu'une partie du gouvernement soit gérée pour la première fois à la manière d'une entreprise fonctionnant non plus sur des considérations humaines, mais sur des abstractions mathématiques. Morris érige ainsi McNamara en symbole d'un système qui, en cherchant à optimiser le monde, contribue à le noyer dans le sang.

S'agrippant tant bien que mal aux restes de son masque de respectabilité, McNamara réfléchit à l'écran non seulement sa propre arrogance, mais aussi toute l'étendue de sa fragilité et de son doute. Les choix de cadrage accentuent son déséquilibre ; filmé de travers dans une succession de plans cassés, il communique des leçons qui ne sont pas dénuées de sagesse ni d'autocritique, mais qui sont finalement tournées en dérision par le contexte de la sortie du film. Si en 2001, alors que débutait le tournage de *The Fog of War*, le témoignage de McNamara devait permettre de tourner la page sur le siècle le plus violent de l'histoire humaine, deux ans plus tard il n'était plus qu'un triste

commentaire sur l'impossibilité du changement et l'impuissance de l'art. La dernière leçon de l'ex-politicien, celle qui annule en quelque sorte toutes les autres, se trouve en effet validée par le spectacle invraisemblablement cynique de l'intervention américaine en Irak : « On ne peut pas changer la nature humaine. »

Comme disaient les Romains, l'erreur est humaine, persévérer est diabolique ; *The Unknown Known* porte clairement sur la seconde partie de la locution. Le ton caricatural de ce deuxième portrait est donné par un élément autoréférentiel : Donald Rumsfeld, secrétaire à la Défense entre 2001 et 2006, avoue avoir détesté le film précédent, ne reconnaissant aucune faute professionnelle à son prédécesseur. Sans donc s'attendre à un mea culpa, Morris fouille le regard du politicien à la recherche d'émotions révélatrices, d'une quelconque trace de haine ou de regret, mais il ne se heurte qu'à un terrifiant sentiment d'absence. Le costume de Rumsfeld est tel une carapace vide d'humour et d'imagination, ne dissimulant aucun remords, ni motif supérieur ni quête personnelle. Ce vide moral, Rumsfeld s'escrime à le combler par des sophismes ; « L'absence de preuve n'est pas preuve de l'absence », répète vainement celui qui n'aura jamais trouvé en Irak les armes nucléaires contre lesquelles il était parti en croisade. Captivé par la langue comme McNamara l'était par les chiffres, l'homme est un maître de la relativisation ; déconstruisant le langage politique comme personne, il parvient à éroder les concepts de guerre, de torture, de preuve ou de leçon. Peut-on encore appliquer les notions classiques de victoire ou de défaite à un conflit incohérent ? Pour seule réponse, Morris laisse parler le silence.

En réaction aux deux films précédents, le cinéaste prend pour protagoniste dans *American Dharma* un homme avec lequel il entretient un rapport quelque peu frankensteinien : c'est en effet *The Fog of War* qui aurait inspiré Steve Bannon à démarrer sa carrière médiatique, avant de devenir le directeur général de la campagne la plus perturbatrice de l'histoire contemporaine des États-Unis. Cette étonnante part de responsabilité justifie la position plus active que prend Morris, à la fois en tant que participant et metteur en scène, afin de représenter Bannon dans toute sa dimension illusoire, comme une créature cinématographique. L'univers du militant d'extrême droite privilégie les images au détriment des idées, ce qui explique son attirance pour des hommes de spectacle tels que Ronald Reagan et Donald Trump. « Le médium, c'est le message », conclut-il, confortablement installé dans le temple inspiré de *Twelve O'Clock High*, son film fétiche, que lui a dressé le cinéaste. Bien que sa révolte contre l'élitisme bureaucratique des McNamara et des Rumsfeld de ce monde le rapproche de Morris, Bannon est essentiellement un faux prophète, le fruit des contradictions d'une culture en guerre avec elle-même. À mesure que le militant étale son interprétation populiste de classiques américains, y compris ceux de Morris, celui-ci trace un lien entre sa corruption idéologique et sa cinéphilie. « La rationalité ne nous sauvera pas », disait McNamara dans une de ses leçons. Il se trouve que le cinéma non plus.

↑ The Fog of War (2003) → American Dharma (2018)

