

Caroline Boudet-Lefort

Good Night, and Good Luck.
Le cinéma parle des médias

Good Night, and Good Luck.

Le cinéma parle des médias

Caroline Boudet-Lefort, psychanalyste et critique de cinéma

Le journaliste est un personnage fort utile pour ouvrir de multiples possibilités scénaristiques, qu'il soit héros positif ou crapule ignoble, aventurier pittoresque ou reporter amateur, dénonciateur de corruption ou courageux correspondant, comme en témoigne le film de George Clooney.

Longtemps reconnu comme le média le plus puissant, le grand écran a été dépassé par le petit qui s'est peu à peu infiltré dans chaque foyer, sinon dans chaque chambre. Dans notre monde d'images omniprésentes, le cinéma n'est plus rien en tant que média et a perdu de sa fonction de lien social où il réunissait les spectateurs en famille pour une sortie hebdomadaire. Le téléviseur a eu tôt fait de le remplacer dans ce rôle d'agent de réunion familiale, bien que la relation du téléspectateur à la télévision ait peu à peu changé vers plus d'autonomie et de désenchantement, jusqu'à l'inconstance. Un déclin s'installe à son tour. Ce média dominant cesse de l'être au profit d'autres modèles d'écrans : Internet a pris la relève avec des forums, des *blogs*, tout un journalisme amateur dont on ne peut encore mesurer l'impact. Quoi qu'il en soit, tous les médias restent étroitement liés au cinéma qui est cependant dévoré par ses enfants. Pour alimenter ses programmes, la télévision ne se prive pas d'avoir recours à des films et à concurrencer le cinéma avec des délais de plus en plus restreints entre la sortie en salle et la projection télévisuelle, surtout que depuis une vingtaine d'années, le système de production en France dépend de plus en plus de groupes géants de communication présents dans l'audiovisuel. Quel est l'impact du cinéma dans l'expérience médiatique partagée dans les temps où nous sommes ? Quel est l'écart entre les mythes de

notre culture et ceux qui s'inscrivent grâce au cinéma en tant que média actuel où la question de témoin se pose ? Avidé de traiter de tout, le cinéma ne pouvait occulter la mine d'or que représentent les médias comme riche terrain d'inspiration, d'autant que le journalisme et le cinéma sont animés par le même désir de s'insérer dans le monde quotidien et de s'en nourrir. Aussi nombre de films ont-ils été consacrés à la presse écrite et télévisuelle, leurs coulisses, leurs audaces, leurs combines, leurs contraintes, leurs pouvoirs, afin de montrer leur rôle social et politique grâce à des thèmes inventifs et efficaces.

Des journalistes au cinéma

Le journaliste est un personnage fort utile pour ouvrir de multiples possibilités scénaristiques, il peut servir de moteur à l'intrigue qu'il soit détective agité et intrépide à la Rouletabille ou gratte-papier sédentaire. Qu'il soit moderne ou ringard, classique ou incongru, intègre ou magouilleur, repu ou affamé, sexy ou intellectuel, requin ou malin, bourru ou affable. Héros positif ou crapule ignoble, aventurier pittoresque ou reporter amateur, dénonciateur de corruptions ou courageux correspondant, serviteur de la justice ou tourmenté par la vérité, détenteur d'exclusivités ou pigiste subversif, magnat de la presse ou animateur de la télévision à sensations. Bref, tous les types possibles de journalistes ont illustré le cinéma, offrant

Good Night, and Good Luck.
Le cinéma parle des médias

Caroline Boudet-Lefort

l'opportunité d'aborder les grands thèmes liés à l'information – l'objectivité, la neutralité, la vérité – avec une réflexion critique spécifique au cinéma selon le point de vue du réalisateur sur l'éthique du journalisme et sur le pouvoir des médias.

Dès 1899, Georges Méliès a tourné « *L'Affaire Dreyfus* » parlant de l'illustre article de Zola *J'accuse* !. À l'époque de la sortie du film, le procès suscitait de vives polémiques, et les actualités, présentées encore sur grand écran, en faisaient leurs choux gras. Depuis, toute l'histoire du cinéma a été saupoudrée de films où les médias jouaient des rôles plus ou moins importants et décisifs quant à l'intrigue du film. Que ce soit les « paparazzi » inventés par Fellini dans *La Dolce vita* en 1960 – ceux qui harcèleront Brigitte Bardot dans *Vie privée* (1961) de Louis Malle –, ou le magnat de la presse pornographique en lutte contre l'ordre moral des années soixante-dix dépeint par Milos Forman dans *Larry Flint* (1996). Déjà longtemps avant ce brûlot sur la liberté d'expression, Frank Capra disait qu'une « *presse libre signifie un peuple libre* ». Grand défenseur de l'individualisme, dans *The Power of the Press* (1928), dans *L'Homme de la rue* (1941), entre autres, il exprime sa crainte de tout ce qui pourrait inclure l'individu dans la conformité de la masse, en insistant sur les bons et les mauvais côtés de la presse. Le manque de liberté des médias est aussi le thème retenu par Serge Leroy dans *Le Quatrième pouvoir* (1985) – titre significatif. Quant à Billy Wilder, il avait choisi la satire avec *Spéciale Première* (1974) pour dénoncer en riant une presse plus soucieuse de séduire que d'informer.

Nous ne saurions citer tous les films qui se déroulent dans le monde médiatique. Quelques-uns sont restés incontournables, tels *La Cinquième victime* (1955) de Fritz Lang ou *Citizen Kane* (1940) d'Orson Welles. En passant, pour n'évoquer que ceux-là, par *Network* (1975) de Sidney Lumet, *Le Cameraman* (1928) de Buster Keaton, *Un Américain bien tranquille* (1958) de Joseph Mankiewicz, ou *Scoop* (2006) de Woody Allen qui joue très ironiquement avec les médias : de grands reporters, amateurs de bières et de bons mots, sont réunis pour honorer un brillant confrère récemment décédé et qui reviendra de l'au-delà pour transmettre un scoop à une apprentie jour-

naliste. Dès 1971, dans *Bananas*, Woody Allen prophétisait déjà la télé-réalité et en 1983, dans *Zelig*, il s'amusait à parodier les médias de l'avant-guerre. Le personnage principal de *Celebrity* (1988) est un journaliste, écrivain raté. Sans intrigue définie, ce film montre l'obsession de la réussite médiatique du Tout New York des milieux de télévision et du cinéma : une société-jungle impitoyable et frelatée que Woody Allen n'a cessé de fréquenter et de fuir en même temps.

Difficile, le choix ne saurait être abouti parmi une pléiade de films où bien souvent le rôle du journaliste n'a pas échappé au stéréotype ambigu du reporter cynique et sans scrupules, prêt à utiliser des méthodes douteuses pour obtenir un scoop. Le cinéma américain a été particulièrement friand de ce style de personnage arriviste et engagé corps et âme dans son métier. Nous pensons à diverses figures, tel Kirk Douglas dans *Le Gouffre aux chimères* (1951) de Billy Wilder ou Tony Curtis et Burt Lancaster dans *Le Grand chantage* (1957) d'Alexandre Mackendrick.

Du désabusé au fantaisiste, le cinéma a fait le portrait de toute une série de journalistes brûlants de vérité. Certains intègres, intransigeants, avec des sentiments tranchés et radicaux, défendant avec acharnement la liberté de la presse face à quelques dirigeants véreux, tel le rédacteur en chef de *Bas les masques* (1952) de Richard Brooks. Ce dernier venait lui-même du journalisme, comme Samuel Fuller qui, en 1952 aussi, signa *Violences à Park Row* sur l'importance d'une presse pluraliste. De nombreux films ne se privent pas de montrer le pouvoir maléfisant de la presse à scandales où le journaliste sera représenté en reporter abject et magouilleur, prêt au besoin à des compromissions avec la police, ainsi dans *L'Honneur perdu de Katharina Blum* (1975) de Volker Schlöndorff. Ce réalisateur a aussi dénoncé la rapacité de certains journalistes en temps de guerre dans *Le Faussaire* (1980). En réalisant *Héros malgré lui* (1992), Stephen Frears met à mal la bonne conscience américaine qui ne serait que le jouet des médias : avide de sensationnel et d'émotion, une journaliste de télévision transforme en héros un minable petit escroc.

Caroline Boudet-Lefort

Good Night, and Good Luck.
Le cinéma parle des médias

Dérives et avatars

Pour représenter les ravages de l'intrusion cathodique, signalons *The Truman Show* (Peter Weir, 1998) où un individu est filmé nuit et jour à son insu, alors que dans *En direct sur Ed TV* (1999) de Ron Howard, le personnage a lui-même naïvement accepté cette forme de célébrité. Dans *Network* (1976), Sidney Lumet pointe le mercantilisme de la télévision américaine qui, accrochée à l'indice d'écoute et aux annonceurs publicitaires, jette cruellement de la poudre aux yeux des téléspectateurs. La France a suivi cette dénonciation de la recherche du sensationnalisme dans l'audiovisuel, aussi Bertrand Tavernier a-t-il réalisé un impitoyable film d'anticipation, *La Mort en direct* (1980) où un reporter se fait greffer une caméra dans le cerveau pour filmer la dégradation de la vie chez une femme atteinte d'un soi-disant mal incurable. La dictature de l'Audimat n'aurait-elle donc pas de limite ?

Après *Les Hommes du Président* (1976) d'Alan J. Pakula sur l'affaire du Watergate, les journalistes se sont multipliés à l'écran en personnages courageux rivalisant d'audace et d'efficacité. Le cinéma s'aventure alors dans les problèmes d'actualité et les scandales politiques déjà longuement développés dans les médias. Reporters entrepreneurs, ils vont être amenés à prendre des risques-prétexte-à-suspens et à découvrir leurs responsabilités en s'exposant à des épreuves dues à leur engagement. Toute objectivité et toute neutralité semblent alors oubliées, car ils dépassent le cadre de leur métier et appellent les autres professionnels des médias à s'impliquer davantage dans le monde qu'ils représentent : *La Déchirure* (1984) de Roland Joffé et *L'Année de tous les dangers* (1982) de Peter Weir. Quand Godard réalise *Tout va bien* sur une correspondante de chaîne de télévision américaine qui fait en France une enquête sur le patronat, il a déjà parlé moult fois des médias et du rôle des images dans nos vies. Il y revient dans *Ici et ailleurs* et *Comment ça va ?* qui sont des réflexions sur le trucage, la déformation de l'information et sur la non-communication des images et des sons toujours en décalage. Dans ce rapport entre cinéma et journalisme, aux racines de la machine de l'information, quelle pourrait être la question ? Comment dire, écouter, filmer, créer ? Le cinéma est affaire de regard.

George Clooney et la figure du journaliste courageux

Est-ce le regard qu'il pose sur l'Amérique d'aujourd'hui qui a inspiré George Clooney pour son deuxième film en tant que réalisateur ? Toujours est-il qu'il a choisi un journaliste engagé et offensif pour exprimer son inquiétude de l'anesthésie ambiante dans le monde des médias. *Good Night, and Good Luck.* raconte la résistance du journaliste Edward R. Murrow aux persécutions orchestrées par le sénateur McCarthy au début des années cinquante. Fils d'un grand présentateur de la télévision américaine, l'acteur *glamour* – l'homme le plus sexy du monde en 2002, s'amuse-t-il lui-même à rappeler ! – désirait depuis longtemps raconter l'histoire authentique de cet éditorialiste qui eut le courage de lutter contre le maccarthysme grâce à son émission d'actualité *See it now* diffusée sur la chaîne CBS. Avec son partenaire Fred Friendly, que joue George Clooney lui-même, Murrow osa défier directement le trop fameux sénateur, dont le nom a marqué cette funeste période de l'Amérique, lorsqu'en pleine guerre froide l'anticommunisme donna lieu à une redoutable « chasse aux sorcières ».

S'attaquer à McCarthy, personne n'osait le faire à cette époque où chacun était rongé par la peur : peur d'être accusé à son tour de complicité avec les communistes, peur de perdre son emploi, peur des voisins, peur de l'étranger, de l'*autre*, peur de toute conséquence possible dans cette société forcément individualiste. Bien que nullement pro-communiste, Murrow s'est offert l'audace de dénoncer à l'écran les pratiques antidémocratiques de McCarthy qui désignait des coupables sans leur laisser le droit de se défendre d'accusations calomnieuses. Murrow consacra plusieurs émissions de *See it now* aux images d'archives des auditions faites par la commission sénatoriale, et contribua ainsi à la chute de McCarthy, en soulignant de commentaires corrosifs ses excès de despotisme sans limites.

Très dense, l'action du film se déroule durant quelques semaines de 1953-1954 dans les coulisses de la chaîne de télévision, lieu de l'affrontement. Quoique pionnier de l'information à la radio et à la télévision, devenu star du petit écran, Murrow devra pourtant faire face à sa hiérarchie

Good Night, and Good Luck.
Le cinéma parle des médias

Caroline Boudet-Lefort

pour laquelle il s'écarte de son rôle de commentateur objectif. En pointant les méthodes du sénateur, l'éditorialiste osa prendre des risques excessifs et sa victoire ne sera pas sans difficultés ni conséquences sur son avenir professionnel. Bien que très coté, très apprécié, *See it now* ne sera maintenu qu'à une heure défavorable avec, de plus, la contrainte pour Murrow d'animer *Person to Person*, une émission racoleuse d'interviews *people* loin de son éthique personnelle. Malgré la peur, son producteur, sa rédaction, son employeur, le soutiendront. Pour tous, Murrow fait figure de probité et d'autorité morale.

Quoique très bavard, le film fait montre d'une grande sobriété qui peut aller jusqu'à l'austérité et même la sécheresse. Il faut reconnaître à George Clooney d'avoir évité tout sensationnalisme, tout sentimentalisme, afin de serrer au plus près le climat de peur. Le suicide d'un des journalistes est seulement signifié par un chuchotement à l'oreille et une main qui libère le gaz d'un réchaud. Murrow, lui, risque d'être renvoyé par son patron qui en brandit la menace, ou d'être épinglé par des délateurs incrustés partout. À son image, le film est traversé par tous les malaises qui s'insinuent à l'improviste auprès de l'ensemble de la rédaction, avec des échanges de regards éloquentes et complices qui rendent insistante l'atmosphère tendue du plateau de la chaîne de télévision et de ses coulisses. Murrow et l'équipe de journalistes y montrent le fonctionnement des mécanismes d'un journalisme honnête dans son rapport avec les sommets du pouvoir.

Conflits et controverses dans l'univers des médias

Le rythme des images crée très vite un suspens quant au danger imminent et à la progression diabolique du maccarthysme. Le jeu magnifique sur les ombres et lumières et les angles de vue rendent impossible d'échapper à une identification quasi totale du spectateur idéologiquement en accord. Le langage visuel transmet le conflit interne de Murrow dans sa résistance à la paranoïa tyrannique qui a envahi toute la société jusqu'à Hollywood. Pendant plusieurs mois, chaque passage à l'antenne semble de plus en plus oppressant, chaque diffusion de l'émission se transforme en affrontement entre la star

des médias et le sénateur vitupérant. La tension est éprouvante, le rythme épuisant et les conditions périlleuses face aux annonceurs prudents et aux financiers qui font passer les revenus publicitaires de CBS avant toute responsabilité civique. Rituellement, Murrow termine son émission en souhaitant un laconique « *Good night, and good luck.* » aux téléspectateurs, ce qui donne son titre au film.

La télévision en était à ses débuts et on n'en mesurait pas encore l'impact, les ondes étaient un bien public, car il n'y avait alors que des chaînes hertziennes, le zapping n'existait pas encore. De même, reflet d'une époque, la cigarette est omniprésente. Présence si insistante qu'elle ne peut qu'interroger : est-ce pour renforcer la reconstitution d'un temps sans diabolisation du tabagisme ? Ou pour faire la nique aux interdits d'aujourd'hui ? Est-ce par ironie que Clooney introduit une « réclame » d'époque sur la cigarette Kent ? Publicité aujourd'hui réprouvée. Qu'il soit à l'antenne ou pas, Murrow a, au bout des doigts ou des lèvres, une cigarette, objet d'évidente complicité entre lui et Fred Friendly qui lui dit : « *Chaque fois que tu m'allumes une cigarette, je sais que tu es en train de me mentir. Cette fois-ci, nous n'en sortirons pas indemnes !* »

Maintenu dans le bocal étouffant de huis clos successifs, le film trouve de rares moments de respiration grâce aux blues lancinants et tristes d'une chanteuse de jazz, Dianne Reeves, qui enregistre dans un studio voisin. Un beau noir et blanc – troublé par les volutes de fumées de cigarettes – restitue l'esthétique de l'époque et permet d'introduire le vrai McCarthy en utilisant des bandes d'actualités d'alors, fort bien intégrées au film.

À force de se croire invincible, McCarthy commettra l'erreur d'accusations non vérifiées. Il s'en prend à l'armée avec le licenciement d'un pilote de l'Air Force sous prétexte de supposées opinions politiques dans sa famille. L'éditorialiste de *See it now* n'est pas du genre à s'incliner face à cette tyrannie. Il traque la vérité avec obstination et indignation, et aura tôt fait de démonter les mécanismes utilisés par le sénateur. Il lui semble tout simplement inadmissible que des opinions quelles qu'elles soient conduisent qui que ce soit à toute forme de répression. Les propos de Murrow trouvent écho parmi les téléspectateurs sévrés d'opinion personnelle et authentique depuis la mise

Caroline Boudet-Lefort

Good Night, and Good Luck.
Le cinéma parle des médias

en place du maccarthysme. Le public approuve. Une certaine presse aussi, après l'étonnante soumission des médias.

Enfermé lui-même dans son propre système, prisonnier de ses fantasmes et de ses scénarios délirants, McCarthy considérait que les autres étaient des ennemis potentiels. Pour lui son délire se présentait comme la vérité même et ce processus ne lui offrait aucune possibilité de remise en cause de ses agissements. Par la force de son pouvoir, il voulait éradiquer le « mal », maîtriser le désordre, contrôler et étouffer le Tout Hollywood. Il allongea la fameuse « liste noire » de réalisateurs, scénaristes, acteurs. Ses acolytes n'hésitèrent pas à interpeller aussi les animateurs de télévision, tout un monde soupçonné d'opinions subversives, obligé à une confession publique et à la délation en citant des noms de sympathisants « rouges ». CBS était la chaîne accusée d'être la plus infiltrée par le communisme.

Persécutions et éclats de vérité

Dans la fièvre anti-communiste qui a saisi alors l'Amérique, une persécution se mettait en place, on ne savait pas encore – même si on devait très tôt le supputer – l'importance qu'elle prendrait dans le monde du cinéma et du show-biz. Les dénonciations allaient bon train. Surveillance et soumission se tressaient inextricablement, entraînant rapidement des passages à l'acte : départs à l'étranger, suicides... Avec d'autres, Elia Kazan passa dans le camp des accusateurs. Charlie Chaplin, Joseph Losey, Jules Dassin, John Berry n'eurent que le choix de l'exil. Avec cette surveillance permanente et le règne de la délation, il n'y avait plus de liberté individuelle, ni de vie privée possibles. Les scénaristes prirent des pseudonymes et travaillèrent au rabais mais, ne pouvant changer d'apparence et de nom, les acteurs furent évincés des plateaux. Quelque chose du comportement paranoïaque se manifestait alors dans cette obsession sécuritaire, fondée sur la peur, une sorte de folie à plusieurs venue de l'État lui-même, une prolifération qui conduira l'Amérique tout entière dans un délire vis-à-vis de ce danger communiste fantasmé.

Comme les faits sont réels, il était facile de redouter que l'aspect documentaire ne paralyse la fiction. Mais les journalistes se croisent, se décroisent, s'entrecroisent dans un

entre-monde enfumé, parlent de tout et de rien au fil de scènes rapidement enchaînées autour de Murrow. Chaque personnage trouve sa place. Le réalisateur tient la chronique des coulisses sur une trame assez tendue pour que filtrent sans cesse des éclats de vérité. Davantage qu'un parti pris de mise en scène, c'est un choix pour représenter avec fidélité cette page d'histoire américaine dont l'importance n'a jamais été aussi évidente qu'aujourd'hui. Le fait que McCarthy ait mené une politique de la peur entre en résonance avec le pouvoir américain actuel où le gouvernement Bush sait fort bien comment utiliser la peur avec la menace du terrorisme.

Cinquante ans plus tard, le comportement de Murrow reste un modèle pour Clooney effaré par la stérilité des médias qui, actuellement, ne font plus de différence entre la promotion et l'information. Il donne pourtant une image positive de la télévision, décriée dans de nombreux films pour fabriquer de l'émotion et du sensationnel dans cette « société du spectacle » comme l'a qualifiée Guy Debord. Clooney n'attaque pas Bush de front, mais faisant l'éloge de Murrow et du rôle véritable du « quatrième pouvoir » dans un pays dit démocratique, il parle avant tout de la responsabilité des médias hier comme aujourd'hui et clame le silence général face à une politique qui méprisait les libertés civiques. Tout le monde se taisait, à commencer par les médias qui restaient silencieux.

Chacun sait pourtant que le silence est une forme de censure qui détruit l'intelligence en la noyant sous les flots de l'insignifiance. La télévision, soi-disant instrument de communication qui aurait la possibilité de s'adresser au plus grand nombre, est aussi instrument de censure en étant elle-même soumise à une très forte censure. Elle cache en montrant. À l'heure actuelle, est-elle instrument de communication ou de diffusion ? Pour taire ou faire taire un propos qui dérange, les responsables des médias s'empressent toujours de désigner le manque d'intérêt du public et la dure nécessité des choix à faire, sans se gêner pour autant d'encombrer les journaux ou les ondes de questions imaginaires bruyamment débattues et largement médiatisées, afin de séduire un public assoupi. Dans un domaine où l'opacité est de règle, l'analyse de la machine à interdire pourrait éblouir par sa transparence.

Good Night, and Good Luck.
Le cinéma parle des médias

Caroline Boudet-Lefort

En France, plusieurs émissions de télévision se proposent de décrypter les images que reçoivent les téléspectateurs pour tenter de combattre la méfiance grandissante du public à l'égard de ce média. En fait, elles ne font que révéler l'impossibilité de tenir à la télévision un discours cohérent et critique sur la télévision. Comment peut-on envisager de retourner le pouvoir symbolique de la télévision contre lui-même ? Il est d'autant plus appréciable que le cinéma ne se soit pas privé de montrer des médias outranciers, féroces et vampires (*Network, En direct sur Ed TV, The Truman Show...*). De fait, la télé-réalité rattrape aisément cette outrance. Murrow jugeait la télévision incapable de mener de véritables enquêtes, de dire la vérité, mais seulement de distraire, en finissant par se couper des réalités du monde dans lequel nous vivons. Il pensait – comme il est dit dans le film – « *la télévision nous divertit, nous trompe, nous appauvrit et nous isole* ». Des jugements en accord avec ceux de la famille de George Clooney.

L'hommage au père journaliste

Longtemps présentateur du JT sur une chaîne de télévision du Kentucky, le père de George Clooney est un journaliste passionné et idéaliste, qui a bercé ses enfants de valeurs d'intégrité et de courage, en prenant parti contre la peine de mort, la religion à l'école et la libre circulation des armes. Rien ne nous empêche de supposer la nécessité pour George Clooney de faire ce film pour mettre le père enfin à sa place : celle qui convient. C'est pour lui rendre hommage – à sa rigueur morale et à son éthique professionnelle – que l'acteur glamour a écrit, réalisé et interprété *Good Night, and Good Luck*. Il hisse son père sur un piédestal, le podium cher à l'archéo-télévision. Il tient lui-même un second rôle où il est en position de soutien fervent du présentateur vedette, sorte d'identification à un père modèle. Démocrate convaincu, Clooney senior était lui-même un grand admirateur de Murrow. C'est de lui que Clooney tient sa passion pour la télévision, giron de son enfance et sujet de ses deux premiers films. *Confessions d'un homme dangereux* (2003) était la biographie d'un producteur-inventeur de jeux télévisés débiles, montrant le mépris des patrons des grandes chaînes pour le public.

Pour Clooney, écrire et réaliser *Good Night, and Good Luck* représentait un enjeu de taille : il a entrepris une croisade à peine déguisée contre l'administration Bush. Cerner cette période, c'était parler de la peur distillée par le gouvernement Bush et son attitude paranoïaque vis-à-vis du terrorisme. Aux yeux des libéraux américains, Bush semble faire concurrence à McCarthy, en transgressant nombre de lois inscrites dans la Constitution, telles l'utilisation d'écoutes clandestines et la torture de suspects sous prétexte de sécurité nationale face au terrorisme. Malgré la liberté d'expression des médias, la presse est aujourd'hui anesthésiée – même si elle semble s'éveiller quelque peu –, elle est incapable d'émettre la moindre critique et de faire opposition au pouvoir, comme elle l'était sous le régime de la peur au temps du maccarthysme. Avec son film, George Clooney appelle les gens des médias à s'impliquer davantage dans le monde qu'ils doivent représenter, et à rendre compte des événements d'une manière responsable. Mais peuvent-ils échapper à l'homogénéité imposée par la concurrence des journaux soumis aux mêmes contraintes ? Dans les journaux – presse écrite, télévision ou radio – seul l'ordre de l'information change. Un journaliste cherche d'abord à savoir ce que les autres ont dit, pour savoir ce qu'il va dire. Est-on jamais sûr d'être le sujet de ce qu'on dit ?

Pour Murrow, ses seules armes sont les mots et la lucidité de sa pensée. Il fait preuve d'originalité en s'écartant du discours consensuel de l'ensemble des médias. Cette grande figure du journalisme américain est magistralement interprétée par David Strathairn¹ dont le regard perçant ajoute un rien de malice à la mélancolie, il parle d'une voix à la fois désabusée et énergique. Son jeu reste sec, sans recherche d'émotion.

Malgré la censure et surtout l'autocensure, personne ne peut nier que la presse, écrite ou télévisuelle, est un « quatrième pouvoir ». Un pouvoir qui parfois fait peur. Les médias peuvent être vecteurs à la fois de préjugés et d'ouverture d'esprit, car ce sont les médias qui font l'opinion publique et qui la manipulent, à coups de sondages par exemple. Mais ce peut être une manipulation en bien ou en mal. *Good Night, and Good Luck* montre qu'un engagement à bon escient peut faire basculer un pouvoir poli-

Caroline Boudet-Lefort

Good Night, and Good Luck.
Le cinéma parle des médias

tique tyrannique. Ainsi, plus tard, les médias ont-ils fait chuter Nixon. Clooney sous-tend son plaidoyer d'un discours contemporain et le film ne se limite pas seulement à livrer une simple apologie d'une légende de la télévision, implicitement il interroge : les médias pourraient-ils actuellement faire basculer l'opinion américaine ? Pour la première fois, une chaîne de télévision a eu une influence en ayant le courage de s'opposer à la chasse anti-rouge. Le

film prouve que l'indignation peut être une vertu féconde, du moins au cinéma.

Note

1. Prix d'interprétation masculine à la Mostra de Venise 2005. Le jury y a ajouté le prix du meilleur scénario. Quant à George Clooney, il a obtenu l'Oscar du meilleur second rôle.