

« A salute to Edward Murrow »

A propos de *Good Night, and Good Luck*,
film libéral de George Clooney

Viviane Thill

Lauréat du meilleur film non européen aux European Film Awards 2005, prix Fipresci de la presse cinématographique à Venise, pour ne citer que les plus réputés¹, *Good Night, and Good Luck*, réalisé par l'acteur George Clooney, est accueilli avec enthousiasme par la critique et intérêt par le public. Produit pour la somme minime de 7,5 millions de dollars, le film a rapporté près de 24 millions aux Etats-Unis et s'est même hissé (brièvement) à la 7^e place du box-office américain. S'il était prévisible que la maîtrise de la mise en scène, l'excellence des acteurs et le sujet assureraient à George Clooney les applaudissements à la fois de la presse cinématographique et de ses confrères, la réaction du public était moins prévisible. Car *Good Night, and Good Luck* est réalisé par un acteur qui se déclare fièrement « a good old liberal » et interprété par des comédiens dont certains sont connus pour leur engagement politique à gauche de l'administration Bush : David Straitharn, qui joue Edward Murrow, apparaît régulièrement dans les films du cinéaste engagé John Sayles ; Robert Downey Jr a milité dans sa jeunesse aux côtés de Jane Fonda, Patricia Clarkson a dénoncé l'inefficacité de l'administration Bush après le cyclone Katrina (sa mère est une élue du parti démocrate à New Orleans). *Good Night, and Good Luck* a été baptisé par le magazine professionnel *Variety* « liberal feel-good movie of the year ». Et s'il traite du maccarthysme, il met aussi en cause l'actuelle politique antiterroriste américaine.

George Clooney et Edward Murrow

Good Night, and Good Luck peut surprendre a priori dans la carrière de George Clooney. Mais depuis qu'il a quitté la série *E.R.* qui l'a rendu célèbre,

Clooney a mené une carrière atypique alliant films commerciaux (*The Peacemaker*, *The Perfect Storm* et, bien sûr, *Ocean's Eleven/Twelve*) et cinéma d'auteur avec les frères Coen (*O Brother Where Art Thou* et *Intolerable Cruelty*, où son sens aigu de l'autodérision fait mouche) et Steven Soderbergh (*Out of Sight*, *Solaris*), avec lequel il a créé la société de production Section Eight. Quand il a tourné *Confessions of a Dangerous Mind*, son premier long métrage en tant que réalisateur, il s'est attaqué, avec l'histoire de l'animateur de télé Chuck Barris, qui prétendait être aussi un agent de la CIA, à un personnage hautement ambigu, y compris au niveau politique. De façon générale, il a d'ailleurs

David Straitharn, alias Edward Murrow, dans *Good Night, and Good Luck*
© Warner Independent Pictures





Le sénateur
Joseph McCarthy

montré une certaine prédilection pour des sujets politiques, que ce soit la guerre du Golfe (*Three Kings*), l'arme nucléaire (le téléfilm *Fail Safe* qu'il a produit et dans lequel il joue) ou l'industrie pétrolière (*Syriana*, qui sera présenté à Berlin). L'univers de la télévision, où a jadis travaillé son père qui était journaliste, l'intéresse au plus haut point. Clooney est aussi l'un des acteurs qui ne manque pas une occasion de se prononcer avec virulence contre la politique de l'administration Bush.

Cet intérêt combiné pour la télévision et la politique l'a conduit assez naturellement à raconter l'histoire d'Edward R. Murrow, journaliste peu connu en Europe, mais légendaire aux Etats-Unis. Le Museum of Broadcast Communications à Chicago dit de lui qu'il est « la figure la plus distinguée et la plus célèbre dans l'histoire de la télévision américaine »². Ses reportages radiophoniques sur les bombardements nazis de Londres ont marqué les Américains. De retour aux Etats-Unis, il lança à la télévision avec le producteur Fred Friendly (interprété par George Clooney dans le film) le magazine « See it Now », qu'il présentait et qu'il terminait rituellement par la phrase « Good night, and good luck ». En 1953, il y évoqua le cas d'un certain Milo Radulovich, renvoyé de l'armée américaine sous prétexte que son père et sa sœur étaient soupçonnés de sympathies communistes ! Le 9 mars 1954, Murrow consacra son émission au sénateur Joseph McCarthy, l'un des principaux instigateurs de la « chasse aux sorcières » anticommuniste qui sévissait alors aux Etats-Unis, et dénonça ses méthodes non démocratiques en ne se servant pour cela pratiquement que des propres propos du sénateur !

Le maccarthysme à Hollywood

Le maccarthysme reste un épisode traumatique dans l'histoire des Etats-Unis en général et à Hollywood en particulier. Commencée dès les années 1930, mise entre parenthèses par la Seconde Guerre mondiale, la chasse aux communistes reprend de plus belle aux Etats-Unis en 1947 pour atteindre son apogée dans les années 1950-1954, durant le règne de Joseph McCarthy. Hollywood, qui traîne depuis toujours la réputation d'être aux mains des libéraux, est une cible privilégiée, de même que les médias en général et les intellectuels. Dès 1947, la commission HUAC (House Committee on Un-American Activities)³ s'attaque à Hollywood. Dix employés des studios hollywoodiens⁴, soupçonnés de liens plus ou moins étroits avec le parti communiste, refusent de témoigner devant le HUAC en invoquant le premier amendement de la Constitution américaine (qui garantit la liberté de parole). Ce sont les fameux « Hollywood Ten », dont les plus célèbres sont le réalisateur Edward Dmytryk et le scénariste Dalton Trumbo. Accusés d'outrage au Congrès, ils seront condamnés à des peines allant de six mois à un an de prison.

La deuxième offensive commence en 1951 et est cette fois d'une ampleur beaucoup plus grande. Scénaristes, réalisateurs et acteurs sont convoqués par le HUAC et beaucoup d'entre eux avouent ce qu'en général tout le monde sait : qu'ils ont fréquenté, à un moment ou à un autre de leur vie, des organisations communistes ou soupçonnées de sympathies communistes. Les auditions du HUAC brisent des amitiés et des carrières. 50 ans après, on se souvient de ceux qui ont dénoncé d'anciens camarades et de ceux qui ont tenu bon, quitte parfois à en payer le prix fort. Certains s'exilent comme Charlie Chaplin, qui n'était pas communiste, mais fréquentait Bertolt Brecht et n'avait pas voulu devenir Américain, ou Joseph Losey. Des listes noires sont établies. Beaucoup de scénaristes se cachent alors derrière des prénoms, comme Donald Trumbo qui écrit sous pseudonyme le scénario du film *The Brave One* et reçoit pour cela un Oscar qu'il ne peut pas aller chercher. Ce n'est qu'en 1959 que certaines victimes du maccarthysme commencent à réapparaître sur les génériques des films. Mais alors qu'au maximum 500 employés des studios (sur 30 000 enregistrés en 1947) ont de fait été placés sur liste noire, l'opération laissera des cicatrices durables dans la communauté hollywoodienne. Lorsque l'ancien délateur Elia Kazan reçoit en 1999 un Oscar d'honneur, l'annonce provoque une polémique à Hollywood !

Quand les ardeurs des anticommunistes se calment vers 1957, Joseph McCarthy n'est plus de ce monde⁵. Mais déjà dès 1954, le sénateur républicain qui a donné son nom à la chasse aux sorcières aux Etats-Unis, était tombé en disgrâce. En 1953, il avait commis l'erreur de s'attaquer à l'armée et avait fini par mettre en cause le ministre de l'Armée, Robert Stevens lui-même ! L'armée contre-attaque avec la bénédiction du président Eisenhower et McCarthy est finalement désavoué par le Sénat.

C'est à cette époque, alors que McCarthy est déjà sur le point de perdre pied que se situe l'essentiel du film de Clooney. L'émission du 9 mars 1954 d'Edward Murrow, si elle ne nécessitait peut-être plus alors le courage que semble suggérer le film, n'en est pas moins restée dans les mémoires et a sans doute contribué à mieux faire comprendre aux Américains les méthodes et la démesure paranoïaque de McCarthy. CBS n'a pas fait tomber McCarthy, mais elle a contribué à sa chute, c'est en tout cas ce que montre le film, qui est autant une mise en cause de Joseph McCarthy qu'une glorification d'Edward Murrow.

Good night, and Good Luck dans la tradition du cinéma libéral

En décrivant le journaliste en héros de la démocratie, George Clooney renoue avec tout un

pan du cinéma libéral hollywoodien. Depuis au moins les années 1930, le *newspaper film* y est un sous-genre à part. Le journaliste y est fréquemment le défenseur sans peur – sinon toujours sans reproches (il est souvent alcoolique) – de la vérité et des institutions démocratiques. Superman lui-même ne travaille-t-il pas dans un journal dans la vie civile ? Mais c'est *All the President's Men* (Alan J. Pakula, 1976), sur l'affaire du Watergate, qui a porté ce genre de personnage à son apogée. Les deux journalistes Bob Woodward et Carl Bernstein sont dans ce film l'incarnation même du « quatrième pouvoir ». Le journaliste qui faillit à son devoir civique est au contraire un personnage cynique, obsédé par le scoop (*The Front Page*, Lewis Milestone, 1931 ; *The Big Carnival*, Billy Wilder, 1951). Parfois, il peut aussi être un mélange des deux. C'est le journaliste repentant qui, de Barbara Stanwyck dans *Meet John Doe* (Frank Capra, 1941) à James Woods dans *Salvador* (Oliver Stone, 1986), chasse le scoop mais finit par se (re)mettre au service des bonnes causes et de la vérité.

Le propre du film libéral, au sens hollywoodien classique, est par ailleurs de dénoncer fermement les dysfonctionnements du système, tout en démontrant l'efficacité des garde-fous instaurés pour les combattre. La presse est un de ces garde-fous. Quand par malheur ils ne fonctionnent pas, c'est un individu qui prend le relais, comme au bon vieux temps du western. Dans les années de doute et de corruption politique précédant et suivant le Watergate, certains cinéastes ont toutefois été moins sûrs du bon fonctionnement du système américain. Dans *The Parallax View* (Alan J. Pakula, 1974), un journaliste découvre une société clandestine qui recrute des tueurs en vue d'assassinats politiques. Il devient le témoin impuissant

de l'un de ces meurtres... pour, à la fin, être lui-même accusé d'être le tueur ! Mais c'est aussi à cette époque que sort *All the President's Men* (du même réalisateur !) qui voit les deux journalistes du *Washington Post* mener l'enquête contre Nixon. Quelques années plus tard, Jim Garrison perdra encore dans *JFK* (Oliver Stone, 1991) son procès contre Clay Shaw qu'il soupçonne d'avoir commandité l'assassinat de John F. Kennedy. Depuis, la foi dans les institutions démocratiques semble cependant avoir repris le dessus. Dans *The Siege* (Edward Zwick, 1998), la loi martiale est instaurée aux Etats-Unis et tous les citoyens arabes sont confinés dans des camps après des attentats islamistes. L'Amérique menace de se transformer en Etat totalitaire, mais à la fin, Denzel Washington tient un de ces discours si appréciés par Hollywood dans lequel il rappelle aux Américains leurs valeurs démocratiques. Dans *Erin Brockovich* (Steven Soderbergh, 2000), une mère de famille gagne son combat contre une grosse entreprise polluante. Dans *Good Night, and Good Luck*, les journalistes semblent être les seuls à s'opposer à McCarthy, mais ils ne font finalement que remettre en route les rouages des institutions censées garantir les droits constitutionnels. A la fin du *flash-back* que constitue la presque totalité du film, Murrow et son producteur passent devant un écran sur lequel le président Eisenhower est en train de rappeler solennellement le principe sacré du *habeas corpus*.

Le film de George Clooney s'inscrit donc fermement dans la tradition libérale de Hollywood, mais il se démarque aussi des habitudes narratives du cinéma américain par une volonté inattendue de faire fi du moindre chantage à l'émotion pour ne miser, comme les émissions de Murrow (telles

Clooney est aussi l'un des acteurs qui ne manque pas une occasion de se prononcer avec virulence contre la politique de l'administration Bush.

© Warner Independent Pictures



du moins qu'elles sont présentées ici), que sur l'intelligence du spectateur. Mais si l'on y parle beaucoup, le film est loin de ne compter que sur les dialogues pour faire passer son message. Au contraire, Clooney fait preuve d'un sens remarquable de la mise en scène. Construisant son film en *flash-back*, il se sert très adroitement du noir et blanc (utilisé en premier lieu pour pouvoir intégrer plus facilement les images d'archives) et de toute la gamme des gris savamment disposée, de la structuration de l'espace en plusieurs « couches » horizontales (les multiples divisions des salles de rédaction), des mouvements de caméra (avec une prédilection pour le *travelling* dans les scènes de groupe, le plan fixe qui vient briser ce mouvement et le zoom sur un personnage dans les moments importants), des variations de rythme au montage, de la multiplication des plans du visage de Murrow sur les écrans de contrôle du studio, et du silence utilisé de façon inhabituelle dans une bande-son par ailleurs très travaillée. Il crée ainsi à la fois un sentiment d'enfermement, de tension et d'effervescence qui doit tenir le spectateur en haleine à défaut d'actions spectaculaires.

Ces procédés permettent aussi de multiplier et de varier les plans dans un contexte *a priori* statique de personnages qui passent l'essentiel de leur temps à discuter. En revanche, George Clooney n'a aucunement essayé d'« aérer » son film, confinant au contraire toute l'action dans les locaux de CBS dont on ne sort presque jamais (sauf, à deux reprises, pour aller encore dans des intérieurs – l'appartement du couple Wershba et le Sénat), ce qui fait fort bien ressentir le caractère renfermé et replié sur soi de cette société submergée par la peur et la méfiance.

L'utilisation de la fumée des cigarettes – l'animateur fume même en présentant son émission et le film contient une publicité pour la marque Kent – contribue à accentuer ce côté renfermé tout en renforçant l'atmosphère *jazzy* du film qui doit aussi beaucoup aux chansons interprétées par Dianne Reeves pour marquer le temps entre deux émissions. Dans le contexte du cinéma hollywoodien où la cigarette est désormais réservée aux méchants, cet usage immodéré de la fumée peut également être interprété comme un joyeux pied de nez au politiquement correct. Et pour sa défense, Clooney pourra toujours soutenir que cela correspond très probablement à la réalité historique⁶.

De façon plus étonnante (et peut-être un peu moins réussie), il prend le risque inaccoutumé d'enfreindre l'une des règles sacro-saintes de la narration hollywoodienne, en atténuant considérablement tous les moments culminants. Le film en contient plusieurs dont l'un des principaux (après l'émission-clé du 9 mars 1954) est l'annonce de l'investigation de McCarthy par le Sénat, mais il est immédiatement amorti par la nouvelle du suicide de Don Hollenbeck.

Murrow, une star

George Clooney fait commencer son film en 1958, lors d'un hommage rendu à Edward Murrow. Cela lui permet d'insérer un résumé de la biographie de Murrow pour les spectateurs qui ne le connaîtraient pas. Nous apprenons ainsi d'emblée qu'il a livré contre McCarthy un combat qualifié d'« historique » par le présentateur de la cérémonie. La caméra ne nous révèle pas d'un coup cet homme exceptionnel : on le découvre d'abord en contre-jour avec déjà à la main la cigarette qui ne le quittera pas. Puis il est cadré en très gros plan. L'homme s'avance ensuite vers la scène. Les flashes des photographes crépitent, on entend les applaudissements de la salle. Dès le début, la mise en scène idéalise ainsi le personnage principal en construisant son apparition comme celle d'une star. L'inscription sur le panneau à côté de Murrow pourrait servir de sous-titre au film : « A salute to Edward Murrow ».

Ce n'est qu'alors que le film donne la parole à Murrow qui prévient son auditoire qu'il va exprimer des « idées hérétiques et dangereuses ». L'avertissement s'adresse aussi au spectateur du film. Le jeu des reflets sur le verre des lunettes de Fred Friendly, que la caméra montre alors dans la salle, rappellent les mêmes reflets sur les lunettes de Jim Garrison dans *JFK* d'Oliver Stone, film dont Clooney empruntera plusieurs effets, notamment un retour en arrière à l'intérieur du *flash-back* quand on annoncera le suicide du journaliste Don Hollenbeck, harcelé par la presse de William Hearst, et quelques images d'hommes seuls dans des couloirs vides. Comme Stone, il utilise aussi les images d'archives, mais sans les mélanger à des reconstitutions. Toutes les images des auditions de McCarthy et des émissions de CBS sont d'époque, ce qui est aussi pour Clooney une façon d'appeler le document historique à la rescousse pour assurer sa propre crédibilité. La plupart des discours que David Strathairn prononce dans les émissions sont des retranscriptions des textes originaux d'Edward Murrow.

L'affaire Milo Radulovich est pour l'équipe de Murrow une façon d'attaquer indirectement McCarthy et pour Clooney celle de traiter de trois problèmes essentiels du journalisme télévisé : le premier est celui de la neutralité des journalistes qui exige que les deux camps puissent toujours s'exprimer dans une émission. Or, le film dit clairement qu'il est un moment où il faut faire fi de ce principe quand des enjeux supérieurs sont en cause. « I've searched my conscience », dit Murrow et il en a tiré la conclusion qu'il fallait prendre la défense de Radulovich. Le deuxième problème est celui des sponsors, suspendus comme une épée de Damoclès au-dessus de toute émission de télévision et qui incitent à l'autocensure. Le troisième sujet enfin est celui des pressions politiques : le producteur Fred Friendly doit faire face à deux

Le propre du film libéral, au sens hollywoodien classique, est par ailleurs de dénoncer fermement les dysfonctionnements du système, tout en démontrant l'efficacité des garde-fous instaurés pour les combattre. La presse est un de ces garde-fous.

représentants de l'armée venus pour essayer de le dissuader de diffuser l'émission sur Radulovich, ce qui donne à George Clooney, très discret par ailleurs, l'occasion de se mettre en scène dans une belle séquence. Contrairement à ce que feraient la plupart des réalisateurs, il ralentit le rythme du montage au fur et à mesure que la tension monte. Et à la fin, ce n'est pas la musique qui ponctue la séquence, mais un silence inquiétant.

L'émission que Clooney reproduit ensuite est le prix que devait payer Murrow pour avoir le droit d'animer « See it Now ». Parallèlement, il présentait en effet un deuxième magazine, intitulé « Person to Person », dans lequel il interviewait des célébrités, dont le chanteur et pianiste Liberace. Murrow, visiblement outré de devoir se prêter à cette mascarade, lui pose une question que Clooney, célibataire endurci, a souvent dû entendre lui-même : pourquoi n'est-il pas marié ? Or Liberace avait une toute autre raison que George Clooney de ne pas convoler en justes noces : il était homosexuel, ce que tout le monde savait, mais qu'il niait farouchement. Pour accentuer l'hypocrisie de la situation, Clooney nous montre ici les panneaux écrits en grandes lettres sur lesquelles Murrow lit ses questions (le prompteur n'existait pas à l'époque)... panneaux dont il se servait pourtant sans doute aussi dans l'émission « See it Now ». L'intrigue parallèle concernant Joe et Shirley Wershba (Robert Downey Jr et Patricia Clarkson) qui doivent cacher qu'ils sont mariés, ce qu'interdit le règlement de CBS entre deux de ses employés, dénonce le même genre de tartuferie ! Comme pour Liberace, tout le monde le sait, mais fait mine de l'ignorer.

A l'instar de celui d'Edward Murrow qui a attendu que McCarthy soit déjà un peu affaibli pour l'attaquer, le courage de George Clooney a toutefois des limites. Tous deux s'insurgent haut et fort contre les méthodes antidémocratiques de McCarthy, mais se gardent bien de l'attaquer sur le fond... à cette petite différence près que, 50 ans après, Clooney peut au moins thématiquer cette autocensure. Murrow et Clooney évitent en effet soigneusement de donner l'impression de soutenir de quelque façon que ce soit la cause communiste ! Vu d'Europe, la peur viscérale de l'Amérique conservatrice à l'égard du communisme peut faire sourire, mais il est un fait que l'idéologie anticapitaliste des communistes renie les valeurs américaines les plus fondamentales. Aussi Murrow, que Mershba définit comme un « Américain intègre », précise-t-il : « I am not a socialist! » Il traite (gentiment) de « pinko » le sympathisant communiste Don Hollenbeck... et lui refuse l'aide que celui-ci vient demander contre les attaques de la presse de droite. Non seulement les hommes qui s'en prennent à McCarthy doivent-ils être « clean » pour ne pas risquer de perdre leur crédibilité vis-à-vis des téléspectateurs et des autorités,

mais ils doivent éviter à tout prix de défendre de « vrais » communistes ou ceux qui sont supposés l'être. Quand Murrow et Friendly accusent le PDG de CBS de vouloir les censurer, celui-ci leur fait remarquer avec pertinence qu'ils pratiquent eux-mêmes l'autocensure : pourquoi, sinon, n'ont-ils pas corrigé McCarthy quand celui-ci a prétendu qu'Alger Hiss, reconnu comme communiste, avait été condamné pour trahison⁷ ?

De McCarthy à Bush Jr

Comme tout film historique, *Good Night, and Good Luck* reflète autant le monde actuel que celui des années 1950. Virulent adversaire de l'administration Bush, le démocrate George Clooney ne manque pas de souligner les parallèles entre le maccarthysme et la situation politique actuelle. De McCarthy, Murrow dit qu'il est persuadé que quiconque est contre lui doit forcément être un communiste. Remplacez le mot communiste par terroriste et vous avez Bush déclarant le 6 novembre 2001 : « You are either against or with us. » Comme il y a 50 ans, les Américains craignent les menaces de l'extérieur mais plus encore l'ennemi « intérieur », le terroriste infiltré. Pour s'en protéger, ils ont adopté en octobre 2001 le Patriot Act qui élargit les pouvoirs du FBI, diminue nettement les droits de la défense, facilite la surveillance des citoyens, constitue une entrave à la liberté d'expression et permet de suspendre le principe du *habeas corpus* célébré par Eisenhower⁸ ! Quand Clooney filme Murrow affirmant dans l'une des scènes-clés du film qu'on ne « peut pas défendre la liberté à l'étranger en l'abandonnant chez soi », c'est donc bel et bien aux Américains d'aujourd'hui qu'il s'adresse dans l'espoir d'éviter à son pays les erreurs du passé.

A l'instar de celui d'Edward Murrow qui a attendu que McCarthy soit déjà un peu affaibli pour l'attaquer, le courage de George Clooney a toutefois des limites. Tous deux s'insurgent haut et fort contre les méthodes antidémocratiques de McCarthy, mais se gardent bien de l'attaquer sur le fond...

¹ A l'heure où nous bouclons, les nominations pour les Oscars n'ont pas encore été annoncées.

² <http://www.museum.tv/archives/etv/M/htmlM/murrowedwar/murrowedwar.htm> (page en ligne le 11.01.2006)

³ Contrairement à ce que l'on croit souvent, McCarthy ne siégeait pas au HUAC, mais présidait une commission d'enquête du Sénat alors que le HUAC (dont faisait partie Richard Nixon) est une commission de la Chambre des représentants. Les deux commissions poursuivaient néanmoins les mêmes buts.

⁴ A l'époque, scénaristes, techniciens, acteurs, réalisateurs et producteurs travaillaient tous sous contrat dans les studios.

⁵ Il meurt en 1957, âgé de 48 ans, d'une cirrhose du foie.

⁶ Edward Murrow mourra d'ailleurs d'un cancer du poumon à 57 ans.

⁷ Diplomate et haut fonctionnaire américain, Alger Hiss fut accusé d'avoir appartenu au parti communiste et transmis des documents secrets à l'Union soviétique, ce qu'il a toujours nié. En 1950, il fut condamné à cinq ans de prison, mais pour faux témoignage et non pour trahison.

⁸ Loi d'exception, le Patriot Act n'était valable que pour quatre ans. Après quelques modifications, elle devait être prolongée en décembre 2005, mais le Sénat a bloqué sa reconduction et décidé de ne la proroger provisoirement que jusqu'en février 2006.