



Johnny got his gun

Johnny s'en va-t-en guerre
de Dalton Trumbo

Fiche technique

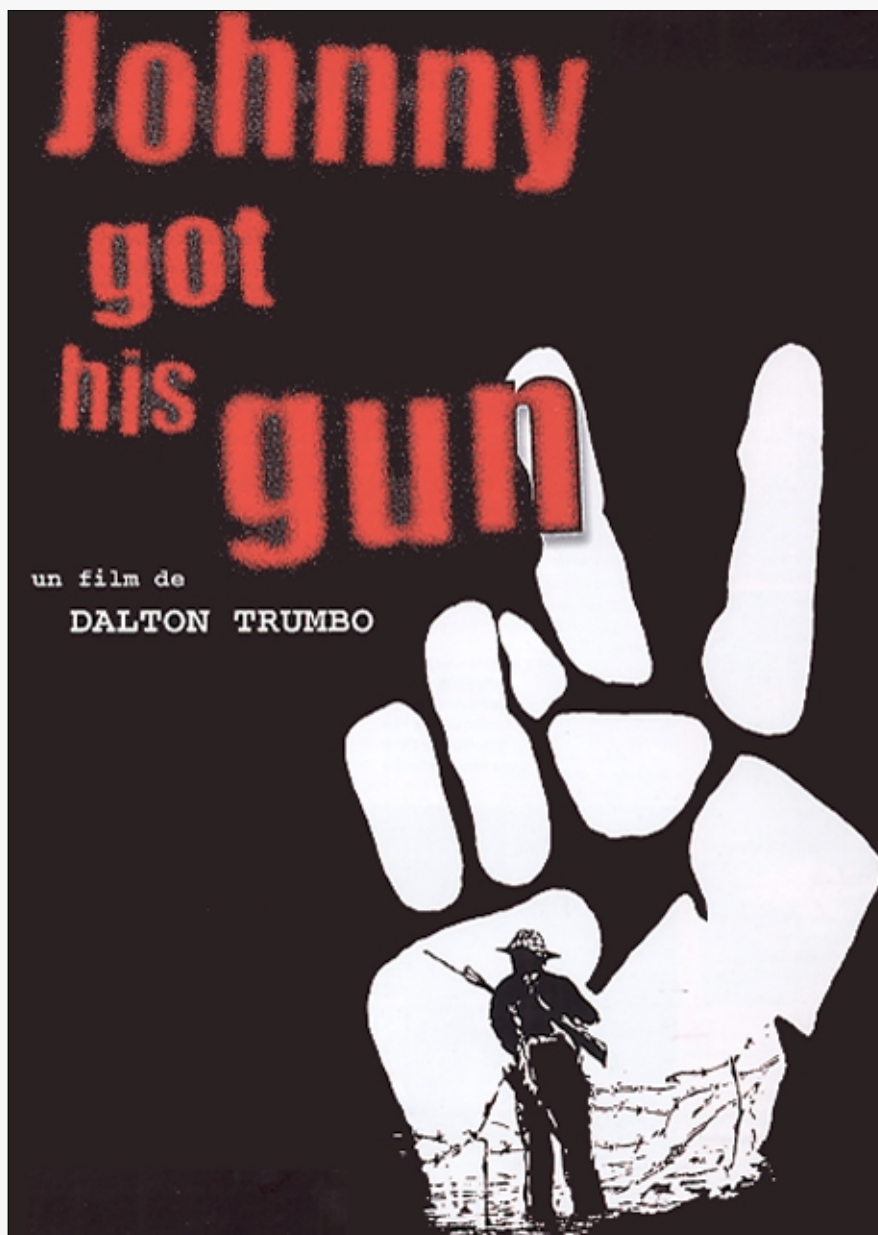
USA - 1971 - 1h50 -
Couleur et noir & blanc

Réalisation, scénario :
Dalton Trumbo, d'après le
roman du même nom

Montage :
Millie Moore

Musique :
Jerry Fielding

Interprètes :
Timothy Bottoms
(Joe Bonham)
Kathy Fields
(Kareen)
Marsha Hunt
(la mère)
Jason Robards
(le père)
Donald Sutherland
(le Christ)
Diane Varsi
(l'infirmière)



Résumé

Le dernier jour de la première guerre mondiale, Joe Bonham est gravement mutilé par un obus : manchot, cul-de-jatte, muet, aveugle, il est devenu un objet recouvert de pansements considéré comme incapable de penser ou de sentir mais que les

médecins soignent avec attention pour faire progresser la science.

En fait, Joe pense et se souvient de sa vie que des flashes-back en couleurs retracent. Quelques rares dialogues coupent le monologue en voix off de Johnny qui veut comprendre ce qui lui est arrivé et ce qui lui arrive.

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

Une jeune infirmière parvient à communiquer avec lui. Il pense à utiliser le morse pour se faire comprendre des médecins qui ne lui accorderont pas la mort qu'il réclame...

Critique

(...) Réquisitoire humaniste plus que politique (une "tare" pour certains, tout au moins lors de sa première sortie), **Johnny** est une oeuvre atroce et bouleversante, un cri implacable, véritable "atteinte au moral" des soldats que nous sommes tous en puissance. *"Ce que je voulais surtout montrer, c'était les résultats de la guerre: car j'ai vu tellement de films contre la guerre ne provoquant qu'une répulsion physique, que je voulais atteindre, moi, la répulsion du cœur et de l'esprit"*. Mission accomplie ! En ce domaine, en effet, Trumbo est allé plus loin dans la dénonciation que Kubrick (**Les sentiers de la gloire**), Losey (**Pour l'exemple**) et Rosi (**Les hommes contre**) réunis! A la fin de la Première Guerre mondiale, quelque part sur le front, le jeune Joe Bonham est déchiqueté par un obus. Il n'a plus ni bras, ni jambes, et son visage est un trou noir. Aveugle et sourd, son coeur bat encore. Sa conscience aussi est intacte. Homme tronc, il est le frère en souffrance des pauvres monstres de **Freaks** (la géniale fiction-vérité de Tod Browning). La seule différence, c'est qu'on ne l'exhibe pas. Son existence même est top-secret. Il n'est pas un phénomène de foire, mais un raccourci (sans jeu de mots) de l'horreur. *"Un morceau de viande pensant"*, ainsi qu'il se définit lui-même dans une affreuse lucidité. Victime de la guerre, il est maintenant une victime de la chirurgie, une sorte de cobaye de l'acharnement thérapeutique. La mémoire de Johnny fonctionne. Ses sensations tactiles le relient au monde extérieur. S'il ne souffre pas

au sens physique du terme, son désespoir est intolérable car en dehors de la condition humaine. Spéléologue de ses propres gouffres, il appelle au secours. Il supplie pour qu'on l'achève enfin, pour qu'on le débranche, comme on dirait aujourd'hui. Seule, une infirmière, parce que charitable et douce, fera preuve d'humanité en essayant de l'étrangler - séquence qui porte la marque de Bunuel sans doute. Entre Johnny et la dite infirmière vont d'ailleurs s'établir des rapports d'une sensualité déchirante. Quelque chose qui ressemble à de l'amour sexuel et à de l'amour tout court.

Le récit fonctionne à deux niveaux distincts. Le dépouillement du noir et blanc pour le monde de la réalité : Johnny sur son lit d'hôpital, masse informe que recouvre un drap pudique. La couleur pour le monde de la mémoire et des fantasmes. Car Johnny se souvient de sa vie, de son enfance, de son travail, de sa fiancée. Parfois aussi, il délire et a d'étranges visions. C'est un peu l'onirisme esthétique des années 1930, mais sa mise en perspective avec le réel le plus cru possède un impact immédiat qui renforce le propos. Il y a là comme des plongées dans la chair même de la vie, des éclairs de tendresse et de générosité. Il suffit de la chaleur du soleil sur le "visage" de Johnny pour que l'assaillent des visions d'avant l'apocalypse, des souvenirs du bonheur d'exister.

Michel Boujut
Fiche distributeur

Il est juste qu'un film d'une aussi grande qualité que **Johnny got his gun**, ait été récompensé au Festival de CANNES par le Grand Prix Spécial du Jury ; il n'en est pas moins juste, ou plutôt "logique" que ce même film ne soit pas honoré de la "palme d'or" ; que lui manquait-il pour cela ? En fait, deux "qualités essentielles" :

1° Il est anti-commercial car ne présente pas, ou peu, d'action, n'étale pas une longue histoire d'amour, n'insiste pas sur le côté "boucherie" de la guerre ainsi que sur la dégradation physique et morale du héros. Premier défaut : ce film ne fait pas appel à la pitié, sentiment bas et facile, mais hélas, très productif sur le plan financier.

2° **Johnny got his gun** soulève un problème dont les surréalistes avaient déjà fait état et que la pensée occidentale refuse d'examiner encore de nos jours : Où commencent et où s'arrêtent les frontières du NORMAL et de L'ANORMAL ? Doit-on rejeter l'être qui n'est plus conforme au stéréotype que l'homme s'en est fait ?

L'infirmière de guerre doit-elle pour remerciement de ses services à la patrie, être remisé dans un hospice ? Problème troublant dont on aimerait bien se cacher la réalité ; mais n'élève-t-on des monuments aux morts que pour se donner bonne conscience ?

Joe Bonham, jeune américain d'une vingtaine d'années, est enrôlé volontairement durant la guerre de 14-18 (dernière guerre romantique, nous dit D. Trumbo, dans une interview accordée à F. Maurin dans *"L'Humanité"*) A la fin de celle-ci, une bombe le déchiquette affreusement, à tel point qu'il semble ne vivre que d'une manière végétative ; dès lors la médecine s'en empare pour en faire un cas de survie scientifique exceptionnelle ; dès cet instant, deux mondes évoluent simultanément sous nos yeux : celui du jeune héros qui fait figure de monstre humain, celui du personnel hospitalier attaché à ce débris d'homme.

Joe Bonham se présente, tout d'abord, comme un être coupé de tout ce qui vit à la surface de la terre ; ses premières réactions sont avant tout épidermiques, puis, petit à petit, la mémoire lui revient, mémoire encore inorganisée où les différents moments de son passé apparaissent pêle-mêle (souvenirs d'enfance, première et unique nuit d'amour, l'annonce de la guerre, son engagement, les cauchemars de la guerre, etc...) La notion du temps n'existe plus pour lui (quel jour sommes-nous ? depuis combien de temps suis-je dans cet état ? demande-t'il à sa femme Kareen au cours d'un de ses rêves), le présent devient spéculatif ("l'infirmière approche... je la sens...", dit-il), ainsi que le futur ("je pourrai être exposé dans une foire"... etc...). Enfin l'affolement alterne avec la soumission et exprime symboliquement la solitude cruelle et inéluctable de l'homme rejeté du monde sous prétexte qu'il n'est plus d'aucune utilité pour personne (penser à l'infirmier de guerre relégué dans les hôpitaux, aux êtres sombrés dans la folie...)

Le personnel hospitalier présente, quant à lui, d'une manière symbolique, toutes les attitudes que l'on peut avoir en face du normal et de l'anormal:

- le médecin-major est un infirmier de guerre qui semble avoir oublié son état symbole : "Ce sont les autres qui sont anormaux, jamais moi", c'est peut être pour ça qu'il ne veut reconnaître à son patient qu'une vie végétative ; il refuse de voir du normal dans cet être "anormal" (ce dernier ne peut pas décentement communiquer, la science refuse un tel phénomène)

- l'officier croit bien que Joe Bonham communique avec le monde extérieur en morse, mais refuse au patient ses dernières volontés d'être exposé en foire - être (tué) - l'anormal ne doit pas être effacé de la surface de la terre, mais ne doit pas être mêlé au Normal.

- l'infirmière, quant à elle, tente de concilier le normal et l'anormal, elle communique avec Joe en lui traçant sur

la poitrine des mots (le jour de Noël, elle lui souhaitera beaucoup de bonheur, comme on le fait avec un être normal, etc...)

En résumé, le premier personnage voit en Joe Bonham un simple objet d'expérimentation scientifique, le second exprime par son attitude un dogme de la pensée chrétienne ; tout vient de Dieu, donc tout est bon, le troisième révèle la pensée humaniste selon laquelle on peut, et on doit, concilier les inconciliables. **Johnny got his gun** est un film très violent posant la problématique de l'être (dans quelle mesure l'homme est-il un homme ?), problématique autour de laquelle se greffent des problèmes secondaires, mais non moins importants : l'utilité de la guerre - les limites de la science - la présence de Dieu etc...

Patrick Gaulier
Image et son-Mai 1972

Entretien avec le réalisateur

*Pourquoi avez-vous tenu à réaliser **Johnny got his gun** vous-même ?*

Le roman a paru trois jours avant la déclaration de la seconde guerre mondiale. Evidemment, le moment n'était pas choisi pour en faire un film. Deux ans après la guerre, j'ai été inscrit sur la liste noire jusqu'en 1960, et il n'en fut pas plus question. En 1964, un producteur mexicain Gustavo Alatrisme (producteur de Bunuel) a pensé qu'il avait assez d'argent pour le faire, et que Bunuel pourrait le mettre en scène. Bunuel est un de mes grands amis et je lui ai écrit que s'il voulait faire le film, je deviendrais non seulement son scénariste, mais son secrétaire s'il le désirait. Nous avons passé deux semaines ensemble à Mexico à discuter du film, puis je suis rentré aux Etats-Unis. Cinq ou six mois plus tard, le scénario était prêt. Mais, Alatrisme n'avait plus l'argent. Luis est parti travailler en Europe et moi j'ai fait autre chose.

En 1967, un producteur de télévision s'est intéressé au projet et pendant deux ans, s'est promené de studio en studio. Nous avons dix-sept lettres de refus. Aucune d'elles n'est "politique"... On y prétend que le moment ne convient pas, ou que film ne rapportera pas d'argent. Et puis j'ai diné un soir avec un de mes vieux amis, Simon Lazarus. Simon avait financé **Le Sel de la terre**. Il avait entendu parler du scénario et m'en demanda un exemplaire pour le lire. Trois jours après j'avais l'argent. Bien que trop jeune pour avoir connu la guerre (j'avais huit ans à l'époque) j'ai pensé que je pouvais réaliser le film : dans cette histoire, les scènes avec mon père sont très autobiographiques. Par ailleurs, nous n'avions pas assez d'argent pour engager un metteur en scène de premier plan, c'était aussi une question d'économie.

Croyez-vous qu'il soit important que l'action se situe en 1914?

Pour moi, c'était la dernière des guerres romantiques. C'était de plus, une guerre imbécile résultant d'une série "d'accidents" causés par des imbéciles. Personne ne savait exactement comment se battre, comment l'arrêter, comment faire la paix. Je voulais brièvement évoquer cette idée, bien que ce ne soit pas l'essentiel du film. Je voulais surtout montrer les résultats de la guerre car j'ai vu tellement de films contre la guerre ne provoquant qu'une répulsion physique, que je voulais atteindre, moi, la répulsion du coeur et de l'esprit.

Vous avez parlé, tout à l'heure, de votre expérience vécue incorporée dans le film. On est frappé par une démarche volontaire, c'est certain - style "cinéma américain d'avant-guerre".

Oui. Le sexe est un des facteurs primordiaux dans la vie des jeunes depuis, disons... plusieurs années. Mais il y avait une timidité dans la dé couverte d'un premier amour qui, parfois, a été oubliée. Je voulais que le contact d'un pied sur une jambe soit presque aussi sexuel que l'acte lui-même. La caméra a un côté voyeur que je n'aime pas ; la caméra qui peut fouiller, chercher, interroger, m'intéresse.

J'aime la simplicité et je déteste que la caméra soit en contre-plongée derrière un verre, les trucs.

J'ai donc opté pour le noir et blanc, ce sont les couleurs de la vérité. Les souvenirs sont en couleurs. Le reste du style est cependant purement instinctif. Parce que je ne suis pas jeune, après tout. Dieu merci.

Quelle a été la situation d'un scénariste comme vous, inscrit sur la liste noire, durant la période du maccarthysme ?

J'avais l'habitude de gagner pas mal d'argent et, comme j'étais né dans une famille pauvre, j'utilisais mon argent d'une manière très sage : je le dépensais. Quand la période de la liste noire est arrivée, j'en ai eu tout à coup beau-

coup moins. C'était triste mais je gagnais toujours plus qu'un ouvrier américain. Le désastre fut donc simplement relatif. J'avais une santé excellente, une énorme énergie, j'ai donc travaillé à des prix beaucoup plus bas. Mais il y eut des hommes qui, n'ayant pas cette même santé, ayant plus d'enfants, plus de responsabilités, en sont morts.

Vous disiez récemment qu'il vous fut très difficile de sortir de la liste noire.

La liste noire vous libère de vos propres responsabilités. Personne ne sait ce que vous écrivez, et si un très bon film sort, tout le monde se dit "C'est peut-être Trumbo qui l'a écrit". Aussi, quand on me demandait si j'en étais responsable, je feignais toujours d'ignorer en ajoutant que, n'ayant pas cru bon de dire au Congrès si j'étais communiste, je ne voyais pas pour quelle raison j'aurais avoué être l'auteur dudit scénario. Le résultat, c'est qu'à la période de la liste noire, les gens nous faisaient crédit pour tous les bons films (même si nous ne les avions pas écrits), mais que personne ne nous blâmait pour les très mauvais. Lorsque cela s'est terminé, nous nous sommes trouvés nus. C'était cela le vrai problème.

Interview recueillie par François Maurin
L'Humanité - le 24 mai 1974

Le réalisateur

Dalton Trumbo est né en 1905. La mort de son frère l'oblige à travailler de nuit dans une boulangerie, tandis que le jour il poursuit ses études à l'Université, il fait ses débuts de journaliste en écrivant essentiellement sur le cinéma. Lecteur à la Warner, il est renvoyé pour son appartenance à la "Screen writer's Guild" considérée comme trop progressif. Il continue de collaborer à de nombreuses publications engagées. En 1938, il écrit **Johnny got his gun** et son premier scénario important : **A man to remember**.

Victime de la chasse aux sorcières en 1947, il est obligé jusqu'en 1960, de travailler clandestinement, signant de divers pseudonymes. En 1957 Robert Rich, qui n'est autre que Trumbo, reçoit l'Oscar du meilleur scénario pour **The brave one (Les clameurs se sont tués)**. C'est Otto Preminger qui le premier l'engage ouvertement pour écrire le scénario d'**Exodus**. Il peut ensuite signer celui de **Spartacus**. Suivent les scénarios de plusieurs films dont **Seuls sont les indomptés, L'homme de kiev, Les cavaliers. Johnny got his gun**, adapté de son roman, est le seul film qu'il a réalisé. Il est mort en 1976.

Filmographie

Johnny got his gun 1972

Documents disponibles au France

Cahiers du cinéma n°555 - mars 2001
Télérama n°2511 - 25 février 1998
Articles de presse