



**M. A. S. H.**

de Robert Altman

## Fiche technique

**USA - 1970 - 1h45**

Réalisateur :

**Robert Altman**

Scénario :

**Ring Lardner Jr**

Musique :

**Johnny Mandel**

Interprètes :

**Elliott Gould**

(Trapper John Mc Intyre)

**Donald Sutherland**

(Hawkeye Pierce)

**Tom Skerritt**

(Duke Forrest)

**Sally Kellerman**

(Major "Hot Lips")

**Robert Duvall**

(Major Frank Burns)



## Résumé

4077ème antenne chirurgicale militaire, en pleine guerre de Corée. (M.A.S.H. signifie Mobile Army Surgery Hospital). Trois nouveaux chirurgiens : Oeil-de-Lynx (Donald Sutherland), Duke (Tom Skerritt) et Trapper (Elliott Gould) débarquent. Ils connaissent leur boulot : opérer à longueur de journée des G.I.'s mutilés. Flots d'hémoglobine. Boucherie. Mais leurs vêtements, leurs allures, leur langage, leurs préoccupations ont de quoi faire rougir tous les tenants d'un certain ordre moral. Leurs heures de loisirs, ils les offrent à de jolies infirmières. Ils jouent aussi au golf...

## Critique

Quatre morceaux de bravoure :

- L'arrivée d'une infirmière-chef un peu hystérique (Sally Kellerman). Militariste (elle

voterait sûrement pour Nixon), elle ne peut accepter cette anarchie instaurée par une minorité bruyante. Elle fomente un complot pour éliminer Oeil-de-Lynx et ses amis. Ceux-ci se vengent en installant des micros sous son lit et diffusent par haut-parleur dans tout le camp ses ébats amoureux. Elle y gagnera le surnom de "Lèvres-en-feu".

- Le capitaine Waldowski, dentiste, renommé pour ses prouesses sexuelles, connaît un fiasco. Se croyant à jamais impuissant, il envisage, pour crever l'abcès, le suicide. Le camp organise alors une cérémonie funèbre cocasse. Reconstitution parodique de la "Cène" : dernier souper pris par le futur suicidé avec ses camarades. Quand il repose sur son catafalque après avoir avalé une dragée mortelle, qui n'est qu'un somnifère, Oeil-de-Lynx demande à Dish, l'infirmière, d'accomplir son devoir. Le dentiste "réveillé" croquera à belles dents Dish, ce fruit de choix qui ravit son palais et le rassure quant à sa virilité.

- Trapper et Oeil-de-Lynx au Japon. Ils sauvent le fils d'un député. Mais leur tenue

**L E F R A N C E**

*www.abc-lefrance.com*

scandalise. Comme si l'habit créait la compétence ! L'administration militaire rugira quand ils utiliseront le même hôpital japonais pour opérer un bébé !

- De retour à M.A.S.H., ils participent à une délirante partie truquée de football américain. Ils sont enfin démobilisés. Ils auront réussi à éliminer toute trace de bureaucratie dans le M.A.S.H.. "La bataille est terminée, bonne nouvelle quel que soit le vainqueur".

Dernier mot du film : "Putain d'armée"...

Jean-Louis Bory

*Le nouvel observateur* (20/05/70)

Un film insolent, truculent, cruel et fort, qui parle de tout avec franchise. (...) Un éclat de rire presque constant. Allez voir ces chirurgiens et ces infirmières, ils vous referont une santé.

Michel Duran

J'ai mille raisons simples d'aimer ce film qui ne fait pas de quartiers. (...)

- **M.A.S.H.** est du cirque, du Grand-Guignol, du Rabelais yankee, du Jarry, du burlesque, de la farce, du grotesque.

- Dans **M.A.S.H.**, tout est tourné en dérision : scalpel de la liberté charcutant la religion, le sexe, la chirurgie, l'administration, la hiérarchie, la connerie, la fausse vertu. Tout y est consigné et dynamité à grandes charges de rires. Insolence décapante. Le dialogue explose.

- **M.A.S.H.** est le premier film jeune. Jeunesse 70 qui masque sa sensibilité, sa tendresse, sa lucidité sous une insolence "sacrilège". "Agressivité-défense".

- J'ai ri passionnément.

Jean-Louis Bory

**M.A.S.H.** c'est le grand festival de l'irrespect, une grande fête rafraîchissante au coeur de l'immonde cloaque

guerrier (...) Ce film desserre un peu la contrainte de la bêtise. Il nous venge un peu de la colère des imbéciles. Le rire qu'il suscite nous libère énormément.

Claude-Jean Philippe

**M.A.S.H.** n'est pas un film, mais une machine de guerre contre le conformisme et l'apologie de la médiocrité. Je donne tous les films de Mai 68, tous les bouquins révolutionnaires, tous les discours enflammés pour une bombe aussi virulente que **M.A.S.H.**. Robert Altman nous apprend enfin ce que doit être le cinéma polémique et l'éloge de l'irrespect.

Henry Chapier

Film tellement sublime, tellement habité, sous ses allures agressives de j'em'en-foutisme et de désinvolture, par l'amour et la pitié, tellement débordant de respect de la vie et de tendresse humaine, que je ne vois pas très bien comment on pourrait s'en débarrasser.

Alexandre Astruc

## Humour noir et burlesque

La dynamique du film repose sur l'opposition entre le travail quotidien des chirurgiens militaires qui consiste à pratiquer de très graves opérations et leur esprit de gaudriole toujours en éveil : la main du chirurgien hésite sans cesse entre la suture et le pince-fesse. Le mérite du film est d'utiliser, souvent avec bonheur, les ressources de l'humour noir : telle la séquence où, après une surprenante parodie de la Cène de Léonard de Vinci, les chirurgiens aident un des leurs à s'allonger dans un cercueil et à se suicider (heureusement avec un puissant somnifère). Le burlesque est également au rendez-vous avec la scène où les soupirs d'une infirmière, bientôt surnommée "lèbres-en-feu", et d'un officier en train de faire l'amour sont retransmis à leur insu par les haut-parleurs du camp tout entier. L'irrévérence à l'égard des corps constitués est également une des vertus majeures du film. Assez curieusement, ce n'est pas tant l'armée qui est égratignée - on a déjà tellement vu de militaires farfelus incapables ou encore bêtement gavés de discipline - que la religion. La description d'un aumônier qui hésite à donner l'absolution à un homme qui lui a confessé ne pas prendre le poker au sérieux a quelque chose d'explosif. De surcroît, lorsque le prêtre circule de table d'opération en table d'opération en demandant à chaque fois si l'on n'a pas besoin de ses services, se confirme un anticléricalisme assez surprenant dans un film américain. Ici, la religion débite ses services comme s'il s'agissait de produits de consommation. Du chirurgien au curé, tout le monde travaille à la chaîne ; chloroforme ou hostie, c'est un peu la même chose. Ainsi, en tant que film comique, **M.A.S.H.**, est une incontestable réussite. Il faut d'ailleurs souligner l'habile construction du film qui fait se succéder une première partie, où l'on ne sort pas de l'hôpital de campagne, à une

seconde partie plus aérée avec comme rupture la séquence consacrée au voyage au Japon de deux des chirurgiens. Le crescendo comique est soigneusement agencé, c'est dans la seconde partie que se trouve le match de football américain, incontestable sommet burlesque du film. Toutefois, il ne faut pas attribuer à **M.A.S.H.** des vertus qu'il n'a pas et y voir un film satirique sur l'armée américaine combattant en Corée, avec l'arrière-plan du Vietnam présent dans tous les esprits. Le film est une farce et seulement une farce. Pour qu'il gagne en profondeur, il eût fallu que le contrepoint tragique au comique qu'est la guerre, la mort partout présente, soit suggérée avec plus d'insistance et de gravité. Le comique est traité pour lui-même et fort rarement comme moyen de remise en cause de ce sur quoi il s'appuie. Dans la mesure où **M.A.S.H.** montre qu'à l'intérieur de l'univers infernal qu'est la guerre, des hommes qui ne sont ni militaristes, ni héroïques, parviennent à trouver un mode de vie confortable faisant la part de l'amitié joyeuse, de la sexualité et du devoir accompli, il limite singulièrement son propos. L'adaptation des médecins à leurs conditions de vie, adaptation faite de cynisme et d'acceptation ironique de l'absurde, cautionne finalement l'entreprise guerrière. La véritable satire aurait consisté à montrer des militaires dans l'exercice de leurs fonctions véritables et non en train de fabriquer des mouches pour aller à la pêche, de se passionner pour des matches de football ou de se piquer de faire respecter le règlement (que l'on songe à l'esprit qui préside à l'opération du bébé japonais : de telles conduites les rendent ridicules et non monstrueux comme le commande la nature profonde de l'Institution à laquelle ils appartiennent.)

**M.A.S.H.** ne peut finalement être considéré comme une réussite cinématographique que si on l'envisage à l'intérieur des limites précises qui sont les siennes. Hors de cela, le film de

Robert Altman est une œuvre mineure s'inscrivant dans la tradition, certes quelque peu rénovée, des films qui prennent les travers les plus superficiels de l'armée comme source de comique.

J. A. Gili  
Cinéma n°148

C'est parce qu'il s'agit d'une farce que **M.A.S.H.** sera le premier grand succès d'Altman. Le genre macabre et burlesque attire le grand public vers une violente critique de la guerre, mais aussi du film de guerre comme genre cinématographique. Jusqu'à présent on connaissait parfaitement les habituels sujets de guerre, le point de vue du cinéma américain était simpliste : il y avait d'une part une guerre juste et d'autre part une guerre injuste. On n'avait pas beaucoup raffiné le vieux principe des bons et des méchants. Il y avait de merveilleux héros et des combats spectaculaires, sur un écran, une bombe c'est un peu comme un feu d'artifice. Altman est allé sensiblement plus loin. Avec **M.A.S.H.**, pas de commentaires partisans, pas de bonne et de mauvaise guerre, de la guerre on ne montre surtout pas l'aspect feux de Bengale ; l'action se situe dans un camp médical où parviennent tous les déchets sanguinolents des combats ; surtout on ne s'apitoie pas ; au contraire, devant ces corps en bouillie, on plaisante grassement. C'en est fait du film de guerre, c'en est fait d'un genre à Hollywood longuement éprouvé et largement approuvé.

Cinématographe (mars 1979)

### Le réalisateur

On ne sera pas surpris d'apprendre qu'il a été formé par les jésuites, qu'après un bref passage parmi les scénaristes (le sujet de *Bodyguard* de Fleischer) il a produit et réalisé plus de vingt documentaires pour une compagnie privée et

tourné entre 1957 et 1963, un nombre élevé de téléfilms dans les séries **Alfred Hitchcock presents** et autres **Bonanza**. C'est avec un tel bagage, et en pleine maturité, qu'il aborde vraiment, après un montage consacré à James Dean, sa carrière de cinéaste.

Jean Tulard  
*Dictionnaire du Cinéma*

De tous les cinéastes américains de l'après-Hollywood, Altman est celui qui fait figure d'opposant le plus agressif. D'abord parce que sa position d'adversaire avoué n'a pas pour autant baillonné son œuvre en la rangeant parmi les productions spécialisées, et donc plus ou moins silencieuses, d'une certaine contre-culture. Les films de Robert Altman ont reçu des audiences extrêmement variables - de l'énorme succès commercial (**M.A.S.H.**) au presque inaperçu (**Thieves like us** a eu 7 000 spectateurs en exclusivité à Paris) - mais l'ensemble de ce qu'il a produit marque de façon irréversible le nouveau cinéma américain. De plus, chaque fois qu'Altman a pris la parole, il n'a jamais manqué d'affirmer et de réaffirmer son aversion pour Hollywood : pour Hollywood en tant que lieu où la vulgarité est reine ; pour Hollywood en tant que système de production miné par un ensemble de conventions absurdes, qu'il s'agisse de conformismes techniques ou moraux.

En décidant très tôt de se passer des bienfaits de ce système fructueux, en fondant la *Lion's Gate*, sa propre société de production, Altman a enfin défini, et avec arrogance, son image de rebelle. Il a consolidé sa place de champion anti-hollywoodien. Ce refus a pour le moins eu des conséquences heureuses sur son travail ; en se démarquant, Altman a dû fortifier son credo, consolider son univers, l'armer d'une cohérence fondamentale qui s'est transmuée en style. Il ne tourne pas en studio, il ne respecte pas les conventions temporelles et matérielles du tournage, le scénario est

ajustable à souhait, l'improvisation est favorisée, les choix techniques sans restrictions. Altman n'utilise que des acteurs qui pour la plupart n'ont souvent rien à voir avec le box office, et réapparaissent de film en film (comme c'est un peu le cas avec Truffaut), devenant avant tout les acteurs d'Altman : Shelley Duvall, Keith Carradine, Elliott Gould, Nina Van Pallandt et d'une certaine façon Geraldine Chaplin... Altman a mis au point des techniques qui lui permettent de bafouer les standards hollywoodiens, par exemple pour Nashville le "Lion's Gate eight-tracks-sound system" qui permet d'enregistrer sur huit pistes des dialogues et des sons simultanés, cela afin d'exploiter la vitalité du brouillage, de l'ubiquité, de la pluralité par opposition à la clarté et à la linéarité artificielles et fortement codées qui régentaient le cinéma américain.

L'anti-hollywoodisme d'Altman n'est pas soudain ou simplement dû au souffle d'une mode en fermentation, il est original. A 22 ans il écrit fougueusement scénario sur scénario, frappe à toutes les portes pendant un an, en vain; il part s'installer à New York et plus tard revient à Los Angeles battre aux portes. Démarches infructueuses. Après avoir réalisé quelques travaux publicitaires, en 1955, il écrit, produit et dirige avec un petit budget son premier long métrage, **The delinquents**, du type **Les anges aux figures sales** (Michael Curtiz, 1938), le film traite de délinquance juvénile; on parle beaucoup de ce sujet délicat aux Etats-Unis, mais la manière d'Altman trop crue comparée aux approches officielles, ne plaît guère. Le film reste sans résonance.

Plus tard, après quelques courts-métrages -dont **The dirty rock boogie** -, on propose à Altman de réaliser un documentaire sur James Dean qui a été beaucoup remarqué dans **Rebel without a cause** (Nicholas Ray, 1955). Curieusement, Altman n'aimait pas du tout James Dean, l'étoile montante; il accepte pourtant ce tournage et, tout en

explorant le mythe précoce, met en évidence le maniérisme du personnage, le caricature en quelque sorte. **The James Dean story** ne plaira pas. Après la diffusion télévisée du film, Altman va se trouver en prise directe avec les absurdités du système au milieu duquel il se meurt; avec quelques milliers de dollars **The James Dean story** ramènera seulement des fans de Dean en quête de boutons de chemises ou de mouchoirs souillés ayant appartenus à la jeune idole. Par contre, quelque temps plus tard, Hitchcock convoque Altman et l'engage pour réaliser plusieurs films de sa série **Alfred Hitchcock presents**; évidemment la productrice de l'émission déteste immédiatement les deux premiers épisodes: **The younger** et **The tear**. Malgré cela Altman va encore beaucoup travailler pour la télévision avant de s'en retirer brusquement.

En 1968, la Warner demande à Altman de réaliser **Countdown** d'après **The pilgrim project** de Hank Searle mais, au lieu de s'intéresser aux effets clinquants de la science-fiction, Altman s'attache surtout à faire parler ses personnages, il s'intéresse à des détails humanitaires qui n'ont vraiment pas grand-chose à voir avec la philosophie spectaculaire de Jack Warner. Altman et Warner se séparent avant la fin du tournage.

L'histoire succincte des débuts de Robert Altman est donc émaillée d'événements qui indiquent déjà une nette incompatibilité avec les éminences hollywoodiennes. Dès lors, c'est seulement en 1969, avec **That cold day in the park**, qu'Altman commence sa véritable carrière. Une revue rapide de sa filmographie montrera l'avènement d'une tendance déjà bien affirmée: tous les genres qui ont fait la fortune du cinéma américain vont être impitoyablement subvertis. Le "long goodbye" d'Altman à Hollywood va même se généraliser en anti-américanisme amer.

Pierre Mareval

*Le cinématographe n°45 mars 79*

## Filmographie

<b>The Delinquents</b>	1957
<b>The James Dean Story</b>	
L'histoire de James Dean	
<b>Countdown</b>	1968
<b>That Cold Day in the Park</b>	1969
<b>M.A.S.H.</b>	1970
<b>Brewster McCloud</b>	
<b>McCabe and Mrs. Miller</b>	1971
John McCabe	
<b>California Split</b>	
<b>Images</b>	1972
<b>The Long Goodbye</b>	1973
Le privé	
<b>Thieves Like Us</b>	1974
Nous sommes tous des voleurs	
<b>Nashville</b>	1975
<b>Buffalo Bill and the Indians</b>	1976
Buffalo Bill et les Indiens	
<b>Three women</b>	1977
Trois femmes	
<b>A Wedding</b>	1978
Un mariage	
<b>Quintet</b>	
<b>A Perfect Couple</b>	1979
Un couple parfait	
<b>Health</b>	1979
<b>Popeye</b>	1980
<b>Come back to the Five and Dime, Jimmy Dean, Jimmy Dean</b>	1982
Reviens, Jimmy Dean, reviens	
<b>Streamers</b>	1983
<b>Secret Honor</b>	1984
<b>The Utterly Monstrous Mind</b>	
<b>Roasting Summer of O.C. and Stiggs</b>	
<b>Fool for Love</b>	1986
<b>Beyond Therapy</b>	1987
<b>Aria</b>	1987
Un sketch	
<b>Vincent et Theo</b>	1 990
Vincent et Théo	
<b>The Player</b>	1992
<b>Short cuts</b>	1993
<b>Prêt à porter</b>	1994
<b>Cookie's fortune</b>	1999
<b>Docteur T et les femmes</b>	2001