



Johnny Guitar

de Nicholas Ray

Fiche technique

USA - 1953 - 1h50

Couleur

Réalisateur :

Nicholas Ray

Scénario :

Philip Yordan

d'après la nouvelle de Roy
Chanslor



Musique :

Victor Young

Interprètes :

Joan Crawford

(Vienna)

Sterling Hayden

(Johnny Guitar)

Mercedes McCambridge

(Emma Small)

Scott Brady

(Dancing Kid)

Ward Bond

(John Mc Ivers)

Ben Cooper

(Turkey Ralston)

Résumé

Johnny, cow boy à la guitare, se présente dans un saloon isolé et baroque que dirige avec une poigne de fer une femme prénommée Vienna. Il est témoin d'une vive altercation entre cette femme et une certaine Emma, tout de noir vêtue, qui, à la tête d'un groupe d'élèves, est venue lui demander des comptes à propos des agissements d'une bande de hors-la-loi, auteurs présumés d'un hold-up qui a coûté la vie à son jeune frère. Mais les deux femmes se détestent surtout à cause de Dancing Kid, le chef de ces hors-la-loi qui a une préférence pour Vienna, alors

qu'Emma est amoureuse de lui. Sommée de quitter la région dans les 24 heures, Vienna trouve un allié en la personne de Johnny, dont elle a été la maîtresse jadis, au temps où il s'appelait Johnny Logan et maniait le revolver avec dextérité...

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

Critique

(...) Picturalement, **Johnny Guitar** n'est pas sans évoquer l'école romantique française : Gros, Géricault et surtout Delacroix. Par ailleurs, tout en prenant garde de ne pas tomber dans un délire systématique, on trouve dans le film comme une symbolique des éléments : le feu et la terre - et les explosions qui réunissent les deux - en tant que valeurs masculines, guerrières et donc dangereuses... mais qui conviennent si bien aux personnages ! L'eau, valeur féminine de refuge, de paix, de protection et peut-être de purification (cf. La séquence finale où Johnny et Vienna traversent le rideau aquatique «bouchant» la grotte), mais aussi l'eau qui oblige les personnages à changer de vêtements : quoi de plus logique que de ne pas garder des habits mouillés ? Certes, mais on y insiste trop durant tout le film pour ne pas - avec précaution - esquisser l'idée que la symbolique de l'eau ne convient guère à nos héros.

Si l'on veut approcher le sens du film (dans les deux acceptions du mot : signification et direction : où nous mène-t-on ?), la voie royale semble bien être le traitement cinématographique, le style de Nicholas Ray dans **Johnny Guitar**, c'est-à-dire l'organisation poétique et symbolique de tous les éléments du film. Alors, on se rend compte que rien n'est vraiment simple, que les forces de vie et les forces de mort ne sont pas forcément à l'opposé : sœurs ennemies certes mais sœurs quand même, que la haine comme l'amour peuvent être également fascinants, voire générateurs de beauté, que les sentiments sont souvent ambigus et qu'on peut difficilement les mettre en cage.

Cela, on le savait déjà, mais il est bon que certains films nous le fassent éprouver au cœur de nous-mêmes.

Dossier Collège au Cinéma n°54

Nous découvrièmes Nicholas Ray avec **Les ruelles du malheur** il y a sept ans de cela ou huit. Puis, au «Rendez-vous de Biarritz», ce fut l'éblouissante confirmation avec **Les amants de la nuit** qui demeure sans doute son film le meilleur. Ensuite à Paris, passèrent inaperçus hormis des attentifs, je cite en vrac, **Le violent**, **La maison dans l'ombre**, **Les indomptables** et enfin **Johnny Guitar**.

Jeune cinéaste américain - de la génération des Wise, Dassin, Losey - Nicholas Raymond Kienzle est un peu, beaucoup, en fait : passionnément, la découverte des «jeunes critiques». Nick Ray est un auteur au sens que nous aimons donner à ce mot. Tous ses films racontent la même histoire, celle d'un violent qui voudrait ne plus l'être, ses rapports avec une femme moralement plus forte que lui car le frappeur, héros de Ray toujours, est un faible, un homme-enfant lorsqu'il n'est pas simplement un enfant. Toujours la solitude morale, toujours les traqueurs, quelquefois lyncheurs. Ceux qui ont vu les films que je viens de citer sauraient d'eux-mêmes multiplier et enrichir les rapprochements ; que les autres me fassent confiance, ce sera leur petite punition.

Johnny Guitar est loin d'être le meilleur film de son auteur. Habituellement, les films de Ray ennuient le public qu'irritent souvent leur lenteur, leur sérieux, voire leur réalisme. Celui-là choque par son extravagance. **Johnny Guitar** est un faux western mais non un «western intellectuel». C'est un western rêvé, féérique, irréel au possible, délirant. Du rêve au freudisme il n'y avait qu'un pas, qu'ont franchi nos confrères anglo-saxons en parlant de «western psychanalytique». Mais les qualités de ce film, celles de Ray sont autres, rigoureusement invisibles pour qui n'a jamais risqué un regard dans l'œilleton d'une caméra. Nous nous flattons, et c'est par là que nous nous opposons à une autre forme de critique, de savoir remonter aux sources de la création cinématographique. Contrairement à André Bazin, je crois qu'il importe qu'un metteur en scène se

reconnaisse dans le portrait que nous traçons de lui et de ses films. Sinon nous avons échoué. La marque du très grand talent de Ray réside dans sa sincérité absolue, sa sensibilité à fleur de peau. Il n'est pas un très grand technicien. Dans tous ses films les faux raccords abondent mais il est évident que Ray vise moins la réussite traditionnelle et globale d'un film, qu'à donner à chacun des plans une certaine qualité d'émotion. **Johnny Guitar** est «fait» assez hâtivement de plans très longs coupés en quatre, le montage est déplorable. Mais l'intérêt est ailleurs : par exemple dans la très belle mise en place des gens à l'intérieur du cadre. (Les gens de la patrouille lorsqu'ils sont chez Vienna se disposent et évoluent en V comme les oiseaux migrants).

Nicholas Ray est un peu le Rossellini hollywoodien ; au royaume de la mécanique, amoureux, il fabrique, en artisan, de jolis petits objets en bois de houx. Haro sur l'amateur ! Il n'est pas de films de Ray sans la tombée du jour. C'est le poète de la nuit qui tombe et tout est permis à Hollywood hormis la poésie. Hawks, par exemple, la tient à l'écart et Hitchcock s'y risque prudemment par quatre ou cinq plans à chaque fois, à petites doses. Alors qu'à Hollywood un Hawks s'installe - en fait il demeure en Suisse à longueur d'année ! - et prend ses aises, flirte avec la tradition pour la mieux bafouer et triomphe toujours, Ray, lui, incapable de «composer» avec le diable et, pactisant d'en tirer profit, y est brimé et perd la lutte avant même que de combattre.

Hawks et Ray s'opposent un peu à la manière de Castellani et Rossellini. Avec Hawks, nous assistons au triomphe de l'esprit, avec Nick Ray à celui du cœur. On peut réfuter Hawks au nom de Ray (ou inversement), réfuter encore **Big sky** au nom de **Johnny Guitar** (ou inversement) ou les admettre tous deux, mais à qui les refuse l'un et l'autre, j'ose intimer ; *n'allez plus au cinéma, ne voyez plus de films, car vous ne saurez jamais ce que*

sont l'inspiration, un viseur, l'intuition poétique, un cadre, un plan, une idée, un bon film, le cinéma. Prétention insupportable ? Non : admirable certitude !

Robert Lachenay
Cahiers du Cinéma n°46 - Avril 1955

En définitive, on peut demander si un scénario moins fertile en coups de théâtre et en accessoires extérieurs du drame, ainsi qu'une réalisation plus incisive n'aurait pas élevé **Johnny Guitar** au niveau des grands westerns dont John Ford et Huston nous ont laissé les prototypes jusqu'ici inégalés.

Jean d'Yvoire
Télérama - Janvier 1955

En filigrane de ses thèmes et d'une mise en scène très inventive et cependant sans effets extérieurs, apparaît très clairement la personnalité de l'auteur qu'il est aisé de deviner hypersensible et d'une sincérité absolue. (...) Il y a deux films dans **Johnny Guitar** : celui de Ray (les rapports entre les deux hommes et les deux femmes, la violence et l'amertume) et tout un bric-à-brac extravagant du «style Joseph von Sternberg» absolument extérieur à l'œuvre de Ray, mais qui, ici, n'en est pas moins attachant.

François Truffaut
Arts - Février 1955

Son western est médiocre et il en existe des tas de semblables. Non pas mauvais, certes, et même parfois assez prenant, avec de belles chevauchées, un incendie, un duel spectaculaire entre deux femmes... pas mauvais, mais sans rien d'exceptionnel. Le jeu des acteurs est appuyé, mélodramatique. (...) La couleur n'en demeure pas moins hurlante, dans l'ensemble (avec des réussites de détail), l'intrigue puérile. Choisissez mieux vos

classiques !

Michel Mohrt
Carrefour - Juillet 1965

C'est grâce à des artistes courageux comme Nicholas Ray que certains Américains sont enfin atteints dans leur bonne conscience et que l'injustice, sans disparaître, ne triomphe que plus rarement là-bas et dans l'ombre. Un artiste, oui. Et c'est ce qui conserve à ce film si décevant, ses beautés. Malgré les imperfections d'un procédé, curieusement appelé Trucolor, c'est par son utilisation de la couleur que Nicholas Ray nous prouve le mieux, dans **Johnny Guitar**, sa maîtrise.

Claude Mauriac
Le Figaro Littéraire - Juillet 1965

On dit de **Johnny Guitar** que c'était avant tout un film de regards. De fait, tout se lit dans les yeux et sur le visage des personnages, et leurs attitudes sont, elles aussi, révélatrices. Nicholas Ray a fait de ces héros de western des êtres que l'amour et la haine transforment au point d'atteindre la tragédie.

Robert Chazal
France Soir - Juin 1986

Entretien avec le réalisateur

Johnny Guitar est-il parmi les films qui comptent pour vous ?

Il a un certain poids à plusieurs points de vue. C'était une histoire terriblement difficile ; il fut très dur d'en venir à bout.

Et vous ne disposiez que d'un très petit budget ?

Non, pas spécialement... Il y a dans ce film plusieurs choses qui ont de l'importance à mes yeux, outre le simple fait

d'avoir réussi à dominer cette histoire, car le roman dont nous sommes partis était tout à fait nul. Mais aucun film n'est facile à faire...

J'aime la façon dont je me suis servi de la couleur et je pense que des idées telles que celle de mettre en valeur les costumes noirs et blancs de la patrouille étaient très bonnes ; nous avions d'autant plus de mérite que le procédé dont nous disposions n'était pas fameux : par exemple, pour pallier ses défauts, nous avons fait de nombreux fondus enchaînés directement à la prise de vues. Lorsque les moyens techniques dont on dispose sont défectueux, on en revient toujours aux méthodes primitives du cinéma.

Il y a un détail qui, personnellement, m'a étonné : ce sont, dans la dernière scène, les quelques plans rapprochés tournés en studio devant des toiles peintes.

Nous avons été obligés de les faire pour une raison bien simple : lorsque nous avons voulu les tourner en extérieur, Joan Crawford et Mercedes MacCambridge furent absolument incapables de garder leurs yeux grands ouverts à cause du soleil... Mais encore une fois, je critique plus volontiers mes films que je n'en fais l'éloge ; dans **Johnny Guitar**, j'aurais aimé commencer par mieux définir les aspirations et les antécédents du personnage interprété par Mercedes MacCambridge, de façon à ce que l'on comprenne un peu mieux son sentiment de frustration, et le conflit en aurait été accru d'autant, mais je n'eus pas le temps de mener ce début à bien. Le scénariste, Phil Yordan et moi travaillâmes comme des forçats sur le scénario ; j'allais même jusqu'à emménager dans une maison proche de la sienne, si bien que nous pouvions travailler nuit et jour pour essayer de donner, dans cette histoire, une grande importance au facteur temps. Et si cette importance du temps qui s'écoule se sent, c'est merveilleux. J'aurais également aimé que certaines de nos idées sur les véritables mobiles que cache une «indignation légitime» aient

été exprimées plus clairement.

Avez-vous apprécié cette collaboration avec Philip Jordan ?

J'étais très content de travailler avec lui : il est d'un grand secours. J'ai également beaucoup aimé travailler avec Stewart Stern et Charles Schnee. Je ne pense pas qu'il y ait à Hollywood un grand nombre de bons scénaristes ; je me suis toujours demandé pourquoi il leur est si difficile de s'adapter à notre moyen d'expression.

Entretien réalisé par Charles Bitsch
Cahiers du Cinéma n°89 - Nov. 1958

Le réalisateur

Ray ou le lyrisme de l'homme blessé. Est-ce la raison pour laquelle il est aujourd'hui l'objet d'un véritable culte aux États-Unis et en Europe dont témoigne le réalisateur allemand Wenders qui n'a cessé de lui rendre hommage ?

Au départ un futur architecte qui étudie sous Frank Lloyd Wright avant de travailler pour la radio. Acteur de théâtre, il joue sous la direction de Kazan puis de John Houseman, directeur du Phoenix Theatre. Débuts au cinéma en 1948, à la RKO, véritable laboratoire de jeunes auteurs, avec **They live by night**. Une œuvre est née. Ray s'attache à la peinture de personnages faibles, blessés ou névrosés. Dès **They live by night**, il évoque un amour menacé, celui de deux jeunes gens traqués par la police. Ce n'est pas **Gun crazy** de Joseph Lewis : la tendresse y est substituée à la violence des sentiments. Ce goût pour des héros vulnérables est constant dans son œuvre. Il culmine dans **La fureur de vivre** que domine l'interprétation de James Dean, reflet des obsessions de Ray. La vulnérabilité du héros se retrouve dans **Les ruelles du malheur** comme dans **A woman's secret**. Névrose (**Le violent**), drogue (**Derrière le miroir**), handicap physique (Robert Taylor boîte dans **Traquenard**),

tout contribue à l'affaiblir. Même dans le western : Jesse James apparaît plus tourmenté, plus faible dans la version que propose Ray de la vie du «Brigand bien-aimé» que dans celle de King. Ne va-t-il pas jusqu'à féminiser le western dans le fascinant **Johnny Guitar** considéré comme son chef-d'œuvre ?

Ajoutons à cette vision si humaine du héros un baroquisme exacerbé qui fait contraste avec la faiblesse du personnage central. Qui pourrait oublier le saloon de **Johnny Guitar** ou le cabaret où danse Cyd Charisse dans **Traquenard** ? Au lyrisme désespéré, à la vision romantique des personnages s'ajoute un entourage insolite, des décors bizarres ou extravagants. Ce qui donne à l'œuvre de Ray un ton unique. Au moins jusqu'en 1960. Car vient ensuite le temps des superproductions pour Bronston. **Le roi des rois** paraît bien médiocre comparé à d'autres versions de la vie de Jésus, mais le film fut remanié par le producteur contrairement aux instructions de Ray. Quant aux **Cinquante-cinq jours de Pékin**, le metteur en scène s'en désintéressa, cuvant son whisky dans un coin du plateau. Après ce double échec, sa carrière semblait terminée. Dix ans de silence, puis un sketch qui lui est attribué dans un film érotique (**Wet Dreams**) et surtout le curieux **You can't go home again** qu'il tourna avec ses étudiants de New York et qui annonce un nouveau style. Hélas, le cancer ronge Nicholas Ray. On s'en aperçoit lorsqu'il joue dans **L'ami américain** de Wenders. Son visage est déjà ravagé. S'ouvre une longue période d'agonie que filme avec une complaisance morbide et gênante Wim Wenders (**Nick's Movie**). Et pourtant comment ne pas être frappé par cette vision d'un homme malade et intellectuellement déchu, qui conserve néanmoins sa dignité.

Ray est devenu son propre héros.

Jean Tulard
Dictionnaire des réalisateurs

Filmographie

They live by night	1947
Les amants de la nuit	
A woman's secret	1948
Knock on any door	
Les ruelles du malheur	
In a lonely place	1949
Le violent	
Born to be bad	1950
On dangerous ground	
La maison dans l'ombre	
Flyng leathernecks	1951
Les diables de Guadalcanal	
The lusty men	1952
Les indomptables	
Johnny Guitar	1953
Run for cover	1954
A l'ombre des potences	
Rebel without a cause	1955
La fureur de vivre	
Hot blood	
Ardente gitane	
Bigger than life	1956
Derrière le miroir	
The true story of Jessie James	
Le brigand bien-aimé	
Bitter victory	1957
Amère victoire	
Wind across the everglades	1958
La forêt interdite	
Party girl	
Traquenard	
The savage innocents	1960
Les dents du diable	
King of king	1961
Le roi des rois	
Fifty-five days of Peking	1963
Les 55 jours de Pékin	
Wet dreams	1973
Sketch The janitor Rêves humides	
Wet can't go home again	
Lightning over water	1980
Nick's movie (co-réalisateur Wim Wenders)	

Documents disponibles au France

Dossier Collège au Cinéma n°54
Fiche Ecran / Plan séquence
Articles de presse