

## LISTE DES SÉQUENCES

Au découpage en séquences, au compte rendu visuel et sonore, il nous a paru utile de joindre quelques indications pour une meilleure approche de cette œuvre réputée difficile.

### IMAGE

#### Générique :

Il est écrit sur un plan que nous retrouvons plus tard, dans l'évocation d'Hiroshima après le fatal événement du 6 août 1945. Ce plan représente quelque chose comme une plante en fer barbelé, une étoile à branches épineuses posée sur le sol.

### 1. HIROSHIMA

#### 1. L'étreinte.

Lente ouverture au noir sur des membres noués, recouverts de cendres, de sable, d'eau, à mesure qu'ils sortent des ombres. L'étreinte mouvante de deux torsos enlacés apparaît nettement avec la pleine lumière.

#### 2. L'hôpital.

Plan général de l'hôpital dans la lumière brutale du ciel. Travelling avant dans un couloir : arrêt à l'entrée d'une chambre. Une femme est appuyée le long de la porte, face à la caméra. Sur les lits, des femmes sont allongées et détournent leurs regards. Un homme assis, le dos ravagé par le mal, se retourne lentement. Nouveau travelling avant dans le couloir vide.

L'étreinte : la main de Riva.

#### 3. Le musée.

Succession rapide de plans aux lignes géométriques : le musée, ses escaliers. Dans les salles, les gens se promènent entre les panneaux documentaires, les pièces à conviction du bombardement, les maquettes...

Travelling : fers ravagés, bicyclette torquée, peaux humaines, chevelures, etc.

La Place de la Paix, état actuel, écrasée de soleil.

L'étreinte.

### SON

La musique précède l'image. Reconnaisable par ses battements initiaux (répétition de six notes identiques), la phrase musicale revient en leit-motiv dans le film (thème de l'oubli).

*(Le texte intégral pendant les trois premières bobines, puis de larges extraits sont consignés dans cette colonne.)*

En même temps, s'élèvent les voix :

OKADA : Tu n'as rien vu à Hiroshima. Rien.

RIVA : J'ai tout vu. Tout.

Ainsi l'hôpital, je l'ai vu. J'en suis sûre. L'hôpital existe à Hiroshima... Comment aurais-je pu éviter de le voir ?

O. : Tu n'as pas vu d'hôpital à Hiroshima. Tu n'as rien vu à Hiroshima...

R. : Quatre fois au musée...

O. : Quel musée à Hiroshima ?

R. : Quatre fois au musée à Hiroshima, j'ai vu les gens se promener. Les gens se promènent, pensifs, à travers les photographies, les reconstitutions, faute d'autre chose, à travers les photographies, les photographies, les reconstitutions, faute d'autre chose, les explications, faute d'autre chose... Quatre fois au musée à Hiroshima, j'ai regardé les gens, j'ai regardé moi-même pensivement, le fer, le fer brûlé... le fer brisé... le fer devenu vulnérable comme la chair... J'ai vu des capsules en bouquet : qui y aurait pensé ?... des peaux humaines flottantes, survivantes, encore dans la fraîcheur de leurs souffrances... des pierres... des pierres brûlées, des pierres éclatées... des chevelures anonymes que les femmes de Hiroshima retrouvaient tout entières tombées le matin, au réveil...

(La musique, haletante, contraste avec la lenteur des visiteurs.)

J'ai eu chaud place de la Paix. Dix mille degrés sur la place de la Paix. Je le sais. La température du soleil sur la place de la Paix. Comment l'ignorer ?... L'herbe, c'est bien simple...

O. : Tu n'as rien vu à Hiroshima, rien.

### INDICATIONS

*Hiroshima mon amour* est un poème. L'esprit doit aller à lui comme à une révélation, participer à l'incantation dont les mouvements sont orchestrés (Resnais aimerait aboutir au chant, à l'opéra). L'œuvre déclenche alors un traumatisme libérateur qui doit favoriser la prise de conscience.

*« Une aube naît de chair ardente  
Et bien précise  
Qui remet la terre en état.  
Nous prendrons possession du monde. »*

(Paul Eluard)

Nous ne voyons le visage des amants qu'à la fin de cette première partie pendant laquelle les images de l'étreinte, des mains de Riva caressant le dos du Japonais reviennent sans cesse, montées dans les différentes séquences. Ce qui aide une des intentions de Resnais :

*« S'opposent d'un côté la peau des amants, c'est-à-dire la joie, le plaisir, et de l'autre, l'idée de la bombe à Hiroshima, c'est-à-dire la brûlure, la douleur. »*

Les répliques : *« Tu n'as rien vu, tu as tout inventé »*, etc., en accord avec les grands thèmes du film, sont répétées jusqu'à l'obsession. Riva n'a rien vu parce qu'elle n'a pas subi l'événement : elle n'en a qu'une connaissance de seconde main (à travers les musées, les films, les reconstitutions, à travers son rôle de comédienne) et non à partir d'une perception originale, directe. Parce qu'aussi, cette connaissance, en raison du temps écoulé et des états affectifs de cette femme *« éclatée »*, s'est perdue, déformée et que l'on sait bien que le sentiment de certitude augmente en même temps que les erreurs. Enfin, et surtout, cette attitude de l'homme est destinée à provoquer et ramener à la surface, non seulement la mémoire de la femme qu'il aime, mais toutes les mémoires du monde.

## IMAGE

### 4. Le 6 août 1945.

Dans les vitrines du musée, les mannequins figés, macabres.

Un panoramique brutal aboutit sur un homme noirci, échevelé, qui jaillit devant la ville en flammes. Plans de l'incendie atomique. Des foules brûlées entrent dans le fleuve. Derrière, la ville s'écroule.

Travelling : les charniers agonisant (au fond, un service de santé effectue un sauvetage dérisoire), les décombres (un oiseau perdu). Soulevant les gravats, une femme sort du chaos, hagarde, hurlant.

La place sinistrée, noire : paysage d'apocalypse.

### 5. Une autre vie.

Plans de la ville et de la population dans les rues.

Gros plans : de la terre bouleversée, sortent un ver, des fourmis.

Un chien amputé traverse les ruines. Les gens passent : on voit peu à peu, aux cheveux clairsemés, aux peaux rongées, les progrès du mal.

Gros plans : des plaies affreuses (une jambe, une main, une bouche, un œil : des pinces en écartent les paupières).

Les gens qui ont survécu attendent, sachant le mal qui les ronge. Attitudes de prostration, de prière, de résignation. Les cheveux des jeunes filles s'arrachent par touffes, les femmes devant leurs miroirs découvrent les horribles excavations de leur visage. Les enfants nés depuis la bombe, affectés de déformations repoussantes, essaient d'apprendre des gestes simples.

Au gros-plan d'une main mutilée succèdent les mains de Riva et leur caresse lente, merveilleuse.

### 6. La colère de la ville.

Le nuage atomique. Les boules de l'atmium tournent à toute vitesse au-dessus de la ville. Les gens marchent dans les rues, protégés par leurs parapluies. Il pleut. Les pêcheurs touchés par la pluie radio-active. L'inquiétude, la peur montent. Au gros-plan d'un poisson devenu dangereux succède le plan d'ensemble de centaines de poissons alignés. Les habitants jettent les poissons par caisses dans une fosse profonde.

## SON

R. : Les reconstitutions ont été faites le plus sérieusement possible. Les films ont été faits le plus sérieusement possible... L'illusion, c'est bien simple, est tellement parfaite que les touristes pleurent...

...On peut toujours se moquer. Mais que peut faire d'autre un touriste que justement pleurer ?...

J'ai toujours pleuré sur le sort de Hiroshima, toujours.

O. : Non. Sur quoi aurais-tu pleuré ?

R. : J'ai vu les actualités... Le deuxième jour, dit l'histoire, je ne l'ai pas inventé, dès le deuxième jour, des espèces animales précises ont ressurgi des profondeurs de la terre et des cendres... Des chiens ont été photographiés... Pour toujours... Je les ai vus...

J'ai vu les actualités. Je les ai vues... Du premier jour, du deuxième jour, du troisième jour...

O. : Tu n'as rien vu, rien...

R. : Du quinzième jour aussi. Hiroshima se recouvrit de fleurs... Ce n'étaient partout que bleuets et glaïeuls, et volubilis et belles-d'un-jour qui renaissaient des cendres avec une extraordinaire vigueur, inconnue jusque-là chez les fleurs... Je n'ai rien inventé...

O. : Tu as tout inventé...

R. : Rien. De même que dans l'amour, cette illusion existe, cette illusion de pouvoir ne jamais oublier, de même j'ai eu l'illusion devant Hiroshima, que jamais je n'oublierais. De même que dans l'amour...

### Fin première bobine

...J'ai vu aussi les rescapés, et ceux qui étaient dans les ventres des femmes de Hiroshima. J'ai vu la patience, l'innocence, la douceur apparente avec lesquelles les survivants provisoires de Hiroshima s'accommodaient d'un sort tellement injuste que l'imagination d'habitude pourtant si féconde, devant eux, se ferme... Ecoute, je sais. Je sais tout. Ça a continué.

O. : Rien. Tu ne sais rien.

R. : Les femmes risquent d'accoucher de monstres mais ça continue. Les hommes risquent d'être frappés de stérilité mais ça continue. La pluie fait peur. Des pluies de cendres sur les eaux du Pacifique. Les eaux du Pacifique tuent. Des pêcheurs du Pacifique sont morts. La nourriture fait peur. On jette la nourriture de villes entières. On enterre la nourriture de villes entières... Une ville entière se met en colère, des villes entières se mettent en colère.

## INDICATIONS

« Engler une histoire d'amour dans un contexte qui tienne compte de la connaissance du malheur des autres et construire deux personnages pour qui le souvenir est toujours présent dans l'action. » (A. Resnais.)

« On est chaque matin, grâce à l'information, à la presse, au courant de toutes les activités du monde. On sait. Et il y a cette allée et venue perpétuelle du bonheur individuel qu'on tente de préserver en ayant toutefois conscience du malheur collectif. » (A.R.)

La démarche dialectique du poète Resnais ne peut, mieux que dans le raccourci merveilleux, fulgurant, du titre : *Hiroshima mon amour*, exprimer sa force, sa beauté. L'horreur de la tragédie nous est encore dite avec pudeur et noblesse dans l'évocation bucolique de la résurrection : les glaïeuls, les bleuets, les belles-d'un-jour prêtent leur épanouissement, leurs couleurs aux plaies repoussantes et indélébiles. Le visage de l'Horrible porte toujours en soi un profil qui le contredit. Ainsi a-t-on pu apparenter la « douceur terrible » de Resnais au cubisme de Bracque, à l'expressionnisme de Picasso.

« L'événement lui-même d'Hiroshima, nous ne le voyons d'ailleurs pas. Il est évoqué par quelques détails comme on fait parfois pour une description romanesque où il n'est pas besoin d'énumérer toutes les caractéristiques d'un paysage ou d'un événement pour faire prendre conscience de sa totalité. » (A.R.)

Outre sa signification historique, le choix de l'élément poisson (situé entre la vie et la mort) porte déjà l'idée de pourrissement, comme le signifie également A. Varda dans *Opéra Mouffe*.

« Je n'avais pas pensé que je faisais un film « scandaleux » et je m'étonne que la seule originalité dont nous ayons été pleinement conscients, Marguerite Duras et moi, qui est l'amour entre une Française

## IMAGE

Les manifestations s'organisent. Des banderoles sont brandies, des poissons découpés sont fixés à l'extrémité de perches. Vue d'ensemble en plongée : la manifestation serpente dans les rues qui longent le fleuve. Le pont est couvert d'un fleuve humain qui vient s'imbriquer dans le cortège principal.

### 7. L'histoire pour touristes.

Les baraques, les bazars vendent des souvenirs perpétuant la mémoire de l'événement. Un édifice reconstitué en perles : il devait être pour Hiroshima une construction importante (on en voit les ruines dans de nombreux plans du film).

Les touristes sur la place de la Paix s'ambulent, en quête des monuments commémoratifs. Une fillette court vers l'un d'eux au fond, tandis qu'au premier plan passe un chat.

A l'intérieur d'un car, une interprète japonaise, au sourire commercial, parle dans un micro aux voyageurs.

Les ruines de l'édifice principal : plans fixes successifs, la caméra se rapprochant de plus en plus de la voûte.

Gros plan : l'étreinte

### 8. Hiroshima au présent.

Les arbres nouveaux. Les constructions récentes. Une statue érigée sur un socle neuf. La bombe érigée en statue sur le ciel. Un manège qui tourne.

Insert : sur le sable, au pied d'herbes filiformes, un paquet de cigarettes abandonné porte la marque « Peace ».

Quatre étudiants en uniforme, assis en rond.

La carte de l'estuaire.

Plans d'ensemble : les bras du fleuve avec leurs eaux suspectes à l'écart de l'animation.

Gros plan : l'étreinte.

Travelling avant, très rapide, très long : parcours dans la ville (pont, rue couverte, carrefour, ruelle, berge du fleuve).

## SON

Contre qui, la colère des villes entières ? La colère des villes entières, qu'elles le veuillent ou non, contre l'inégalité posée en principe par certains peuples contre d'autres peuples, contre l'inégalité posée en principe par certaines races contre d'autres races, contre l'inégalité posée en principe par certaines classes contre d'autres classes...

(Musique rapide, martelée.)

...Écoute-moi.

Comme toi, je connais l'oubli.

O. : Non, tu ne connais pas l'oubli.

R. : Comme toi, je suis douée de mémoire. Je connais l'oubli.

O. : Non, tu n'es pas douée de mémoire.

R. : Comme toi, moi aussi, j'ai essayé de lutter de toutes mes forces contre l'oubli. Comme toi, j'ai oublié. Comme toi, j'ai désiré avoir une inconsolable mémoire, une mémoire d'ombres et de pierre. J'ai lutté pour mon compte, de toutes mes forces, chaque jour, contre l'horreur de ne plus comprendre du tout le pourquoi de se souvenir. Comme toi, j'ai oublié...

Pourquoi nier l'évidente nécessité de la mémoire ?...

...Écoute-moi. Je sais encore, ça recommencera. Deux cent mille morts. Quarante-vingt mille blessés. En neuf secondes. Les cultures sont détruites. Ça recommencera. Il y aura dix mille degrés sur la terre. Dix mille degrés, dira-t-on. L'asphalte bruera. On respirera profond regaera. Une ville entière sera soulevée de terre et retombera en cendres...

Les végétations nouvelles surgissent des sables...

...Quatre étudiants attendent ensemble une mort fraternelle et légendaire... Les sept branches de l'estuaire au delta de la rivière Ota se vident et se remplissent à l'heure habituelle, très précisément aux heures habituelles d'une eau traînée et poissonneuse, grise ou bleue suivant l'heure et les saisons. Des gens ne regardent plus le long des berges boueuses la lente montée de la marée dans les sept branches de l'estuaire en delta de la rivière Ota...

(Musique : thème du fleuve s'enchaîne avec thème des corps.)

...Je te recontre. Je me souviens de toi. Qui es-tu ? Tu me tues. Tu me fais du bien. Comment me serais-je doutée que cette ville était faite à la taille de l'amour ? Comment me serais-je doutée que tu étais fait à la taille de mon corps même ?... Tu me plais, quel événement ! Tu me plais... Quelle lenteur tout a coup ! Quelle douceur !... Tu ne peux pas savoir. Tu me tues. Tu me fais du bien. Tu me tues. Tu me fais du bien. J'ai le temps. Je t'en prie. Dévore-moi. Déforme-moi jusqu'à la laideur... Pourquoi pas toi ? Pourquoi pas toi dans cette ville et dans cette nuit pareille aux autres au point de s'y méprendre ?... Je t'en prie...

## INDICATIONS

et un Japonais, ait paru naturelle à tout le monde.

Pourtant, sur les écrans, nous voyons généralement un homme blanc qui choisit, lui, de faire l'amour avec une fille de couleur... Quant au terme de « bataille d'Hernani », il me paraît assez injustifié : si l'on veut à tout prix un point de comparaison, je penserais plutôt aux réactions suscitées par Le déjeuner sur l'herbe ; les spectateurs se sont offensés parce que Manet avait mis sur une même toile des éléments que l'on avait l'habitude de montrer séparément, il y avait là un mélange des genres inhabituel et sans doute choquant. Dans Hiroshima mon amour, comme l'indique le titre, on mélange aussi les choses qu'on ne traite généralement pas ensemble, on raconte une histoire d'amour en touchant à des faits douloureux et en utilisant un contexte inaccoutumé sans que les protagonistes y participent dans le présent. Les producteurs ont eu beaucoup de cran pour accepter de risquer pareille entreprise.

(A.R.)

« Nous avons été frappés par la présence de la mort à la fois niée et constante. Hiroshima, c'est la ville-type de l'oubli. »

(A.R.)

Par le montage de travellings avant réalisés à la même vitesse, Resnais obtient, à travers Hiroshima, un mouvement long et uniforme qui correspond au temps réel de l'acte d'amour. Riva, emportée sur cette coulée continue dans l'espace, crie, ivre d'amour, des messages d'une audace sans précédent. Cet offertoire érotique laisse loin derrière les petits pelotages sans imagination du cinéma, qu'il soit traditionnel ou « nouvelle vague ».

Dans l'oblation de son corps de femme, dans la communion, Riva cherche désespérément à retrouver son unité, à réintégrer son être éclaté. A la limite, ce travelling qui donne le sentiment de l'immobilité (permanence de l'équilibre, de la certitude), lui ouvre l'accès à l'accomplissement, à la liberté. Au contraire, la succession de plans fixes, de champs et contre-champs, de plongées et contre-plongées, crée le mouvement, engendre le sentiment de déséquilibre, d'insécurité, de mouvance, de lutte avec l'abîme. Enfin, ces travellings dans Hiroshima annoncent ceux qui, plongeant dans le passé, aboutiront à Nevers.

IMAGE

9. Les amants.

Gros plan : l'étreinte puis, pour la première fois, le visage de Riva, jeté sur l'oreiller. Elle rit. Contre-champ : le visage du Japonais. Tous deux rient.

Plans poitrine : ils sont sur le lit, le visage de Riva au-dessus de celui du Japonais. Ils parlent amoureusement, détendus.

Le bruit d'une toux venue du dehors alarme Riva. Riva qui se redresse. Elle se jette dans une nouvelle étreinte.

Plan taille : le Japonais appuyé sur un coude, au-dessus de Riva allongée.

Gros-plan : le visage de Riva sur l'oreiller (plongée).

Le Japonais allume hors-champ la lampe de chevet. Au clair-obscur succède, sur le visage de Riva, un éclairage cru qui coïncide avec les questions douloureuses.

Fondu noir.

2. NEVERS

10. Le souvenir.

Plan d'ensemble, plongée : des cyclistes passent sur la route. Un panoramique droite-gauche découvre Riva qui observe du haut de la terrasse. Elle est en kimono, tient une tasse de café dans une soucoupe et contemple avec joie la ville, le ciel. Elle revient vers la baie qui ouvre sur la chambre. Elle appuie sa tête contre le chambranle et regarde. Sur le lit dort le Japonais, couché sur le ventre, la main droite retournée, paume face au plafond. Ses doigts bougent. Riva, dans un éclair, voit une main identique en sang. Son regard a la fixité de la terreur. Le Japonais s'éveille, se retourne. Riva vient vers lui. Elle lui sert le café.

Il est assis et la regarde.

SON

...C'est fou ce que tu as une belle peau...  
...Toi !

O. : Moi, oui, tu m'auras vu !  
R. : Tu es complètement Japonais ou tu n'es pas complètement Japonais ?

O. : Complètement je suis Japonais... Tu as les yeux verts ? C'est bien ça ?

R. : Oh ! je crois, oui... Je crois qu'ils sont verts.

O. : Tu es comme mille femmes ensemble...

R. : C'est parce que tu ne me connais pas. C'est pour ça...

O. : Peut-être pas tout à fait pour cela seulement.

R. : Cela ne me déplaît pas d'être comme mille femmes ensemble pour toi...

Ecoute !... C'est quatre heures...

O. : Pourquoi ?

R. : Je ne sais pas qui c'est. Tous les jours, il passe à quatre heures et il tousse...

Tu y étais, toi, à Hiroshima ?

O. : Non... Bien sûr.

R. : Oh ! C'est vrai... Je suis bête.

O. : Ma famille, elle, était à Hiroshima... Je faisais la guerre.

R. : Une chance, quoi !

O. : Oui.

R. : Une chance pour moi aussi.

O. : ...Pourquoi tu es à Hiroshima ?

R. : Un film...

O. : Quoi, un film ?

R. : Je joue dans un film.

O. : Et avant d'être à Hiroshima, où étais-tu ?

R. : A Paris.

O. : Et avant d'être à Paris ?...

R. : Avant d'être à Paris ?... J'étais à Nevers. Ne-vers.

O. : Nevers ?

R. : C'est dans la Nièvre. Tu ne connais pas.

O. : Et pourquoi voulais-tu voir tout à Hiroshima ?

R. : Ça m'intéressait. J'ai mon idée là-dessus. Par exemple, tu vois, de bien regarder, je crois que ça s'apprend...

R. : Tu veux du café ? (Il acquiesce)... A quoi rêvais-tu ?

O. : Je ne sais plus. Pourquoi ?

R. : Je regardais tes mains. Elles bougent quand tu dors.

INDICATIONS

« L'origine de Nevers ? Eh ! bien, j'avais demandé à Marguerite Duras de me faire une histoire dans le ton du récitatif où le passé ne serait pas exprimé par de véritables flash-backs mais se trouverait pratiquement présent tout au long de l'histoire. Le film se trouve ainsi rejoindre ma préoccupation de « faire opéra » : je suis parti du récitatif et j'espère un jour aboutir à quelque chose de plus purement lyrique, voire au chant... Nous avons choisi Nevers comme lieu de l'action passé parce que c'était un beau nom et ensuite nous avons étudié la ville... » (A.R.)

« Au début, le couple est impersonnel. Cet homme compréhensif et indigné devant le malheur qu'il découvre, ce pourrait être nous-mêmes. Cette femme n'a pas gardé du décor émotionnel d'Hiroshima des souvenirs très personnels. Cela commence un peu comme un documentaire. Mais peu à peu, il y a un virage. Par une sorte de travelling moral, la femme devient un individu précis, sa conscience passe au premier plan... » (A.R.)

« C'est justement parce que se forme en elle l'association d'idées Nevers-Hiroshima que naît l'opposition entre un grand drame collectif et la petite chose dérisoire et mesquine qu'est comparativement le drame individuel de cette fille qui a refusé de comprendre ce qui lui arrivait et que son caractère a poussée à accomplir des actes de défi... Le soldat n'a là-dedans qu'une importance très secondaire, c'est un garçon sur lequel elle a polarisé l'amour ; sa mort va en quelque sorte la paralyser, la « scier au ventre », comme dit Marguerite Duras, la mettre en état de catalepsie jus-

IMAGE

11. De la veille à 14 ans plus tôt.

La douche.

Ils s'essuient.

Ils s'embrassent.

La terrasse. Riva, assise sur la murette, en peignoir, croque une pomme. Le Japonais habillé, pantalon et chemise rayée, la regarde et lui pose des questions.

Elle a un moment d'impatience douloureuse et rentre dans la chambre. Le Japonais la rejoint à son miroir où elle place un bandeau sur ses cheveux.

12. Les sollicitations du Japonais.

Insert : les montres sur la table de chevet.

Le Japonais, allongé sur le lit, prend la sienne, se redresse et la met à son poignet.

SON

O. : C'est quand on rêve, peut-être, sans le savoir...

R. : Hum, hum...

(Fin deuxième bobine.)

O. : Tu es une belle femme, tu le sais ?

R. : Tu trouves ?

O. : Je trouve.

R. : Un peu fatiguée, non ?

O. : Un peu laide.

R. : Ça ne fait rien ?

O. : C'est ce que j'ai remarqué hier soir dans ce café. La façon dont tu es laide. Et puis...

R. : Et puis ?

O. : Et puis comment tu t'ennuyais.

R. : Dis-moi encore...

O. : Tu t'ennuyais de la façon qui donne aux hommes l'envie de connaître une femme.

R. : Tu parles bien le français.

O. : N'est-ce pas ? Je suis content que tu remarques enfin comme je parle bien le français. Moi, je n'avais pas remarqué que tu ne parlais pas le japonais.

Est-ce que tu avais remarqué que c'est toujours dans le même sens que l'on remarque les choses ?

R. : Non, je t'ai remarqué toi, c'est tout...

...Se connaître à Hi-ro-shi-ma, c'est pas tous les jours...

O. : Qu'est-ce que c'était pour toi, Hiroshima, en France ?

R. : La fin de la guerre... Je veux dire complètement... La stupeur... à l'idée qu'on ait osé... la stupeur à l'idée qu'on ait réussi... Et puis aussi pour nous le commencement d'une peur inconnue... Et puis l'indifférence... la peur de l'indifférence aussi...

(Bruit de motos qui tournent en rond : séquences 11 et 13.)

O. : ...Où étais-tu ?

R. : Je venais de quitter Nevers. J'étais à Paris, dans la rue.

O. : C'est un joli mot français, Nevers.

R. : C'est un mot comme un autre, comme la ville...

O. : Tu as connu beaucoup de Japonais à Hiroshima ?

R. : Ah ! J'en ai connu, oui... mais comme toi, non !...

O. : Je suis le premier Japonais de ta vie ?

R. : Oui... Hiroshima...

O. : Le monde entier était joyeux. Tu étais joyeuse avec le monde entier... C'était un beau jour d'été à Paris, ce jour-là, j'ai entendu dire, n'est-ce pas ?

R. : Il faisait beau, oui.

O. : Quel âge avais-tu ?

R. : Vingt ans. Et toi ?

O. : Vingt-deux ans.

R. : Le même âge, quoi !

O. : En somme, oui.

R. : Qu'est-ce que tu fais toi, dans la vie ?

INDICATIONS

qu'à son aventure d'Hiroshima; c'est à Hiroshima qu'elle prendra conscience de l'immensité d'un drame auquel elle avait échappé pendant la guerre, et c'est à Hiroshima qu'un amour avec un homme étranger qui parle français avec un accent, lui aussi, la délivrera de son premier amour mal cicatrisé et la préparera à une prise de conscience. De toute façon, c'est un film qui se souhaiterait dialectique, et où la contradiction est perpétuelle. » (A.R.)

« Nous demandons, il est vrai, de la part du spectateur, un effort de participation énorme et encore inhabituel, comparable à celui qu'un écrivain sollicite de son lecteur. Le théâtre est une manifestation collective, mais les conditions du cinéma font que l'on peut essayer de s'adresser à chacun en particulier, en lui faisant confiance, en lui laissant volontairement une marge d'imagination et le soin de compléter ce qui peut n'être qu'ébauché. Je ne crois pas beaucoup à l'efficacité des films qui soulignent chaque intention plusieurs fois. Dans Hiroshima mon amour, Okada dit : « Je fais de la politique », sans autres précisions; j'ai demandé leur opinion à des amis, ils m'ont répondu qu'il était clair pour eux que seul un homme de gauche pouvait avoir ce mot. On doit donc comprendre lorsqu'il giffe la femme, qu'il est jaloux de cet autre amour qu'elle lui raconte, et qu'il veut la sortir de son état d'hypnose, mais aussi que toute cette histoire le dégoûte et le révolte... » (A.R.)

IMAGE

Riva dans la chambre, achève de boutonner sa blouse d'infirmière qui est son costume de comédienne. Elle vient vers son amant, s'allonge et l'embrasse longuement à la saignée du coude.

SON

O. : De l'architecture... Et puis aussi de la politique...

R. : Ah ! C'est pour ça que tu parles si bien le français ?

O. : C'est pour ça. Pour lire la Révolution Française... Qu'est-ce que c'est le film dans lequel tu joues ?

R. : Un film sur la paix. Qu'est-ce que tu veux qu'on tourne à Hiroshima sinon un film sur la paix ?...

O. : ...Je voudrais te revoir.

R. : ...A cette heure-ci, demain, je serai repartie pour la France.

O. : C'est vrai ? Tu ne m'avais pas dit.

R. : C'est vrai. Ce n'était pas la peine que je te le dise.

O. : C'est pour ça que tu m'as laissé monter dans ta chambre hier soir ?... Parce que c'était ton dernier jour à Hiroshima ?

R. : Pas du tout. Je n'y ai même pas pensé.

O. : Quand tu parles, je me demande si tu mens ou si tu dis la vérité.

R. : ...Je mens et je dis la vérité, mais à toi, je n'ai pas de raison de mentir, pourquoi ?...

O. : Dis-moi : ça t'arrive souvent, des histoires comme... celle-ci ?

R. : Pas tellement souvent. Mais ça m'arrive... J'aime bien les garçons... Je suis d'une moralité douteuse, tu sais...

O. : Qu'est-ce que tu appelles être d'une moralité douteuse ?

R. : Douter de la morale des autres. (Au bruit de fond des motos se mêle le bruit des cloches.)

O. : Je voudrais te revoir. Même si l'avion part demain matin. Même si tu es d'une moralité douteuse.

R. : Non.

O. : Pourquoi ?

R. : Parce que.

Tu ne veux plus me parler ?

O. : Je voudrais te revoir.

(Les voix résonnent dans le couloir.)

Où vas-tu, en France ? A Nevers ?

R. : Non. A Paris. A Nevers, non, je ne vais plus jamais.

O. : Jamais ?

R. : Jamais... C'est à Nevers que j'ai été le plus jeune de toute ma vie.

O. : Jeune à Nevers.

R. : Oui. Jeune à Nevers. Et puis aussi, une fois, folle à Nevers.

Nevers, tu vois, c'est la ville du monde, et même c'est la chose du monde à laquelle, la nuit, je rêve le plus. En même temps que c'est la chose du monde à laquelle je pense le moins.

O. : Comment c'était ta folie à Nevers ?

R. : C'est comme l'intelligence, la folie, tu sais ! On ne peut pas l'expliquer. Tout

INDICATIONS

« Nous avons fait deux sortes de continuité dans Hiroshima mon amour. L'une qui était la continuité proprement dite. L'autre qui était ce que l'on pourrait appeler la continuité souterraine du film.

Avant de tourner son film, Resnais a voulu tout connaître, et de l'histoire qu'il allait raconter, et de l'histoire qu'il ne raconterait pas, celle des personnages auxquels nous nous intéressions. Il a voulu tout savoir de ceux-ci : leur jeunesse, leur existence avant le film, et aussi dans une certaine mesure, leur avenir après le film. J'ai donc fait des biographies de nos personnages. Et Resnais, à partir de ces biographies, les a abordés par l'image tout comme s'il relayait, par cette image, un film déjà existant de la vie antérieure des personnages.

Une fois cela fait, une fois les coordonnées sociales et psychologiques des personnages établies, une fois ces personnages cernés, et par leur passé et par leur avenir, Resnais a exigé que soit clairement établi le pourquoi de l'intérêt que nous leur portions. Autre travail encore, se rattachant aussi à la continuité souterraine du film. D'habitude, les cinéastes se demandent si l'histoire qu'ils vont raconter est susceptible d'intéresser le public. Et Resnais, lui, s'est demandé si l'histoire qu'il allait raconter l'intéressait, lui, Resnais. On se voyait chaque jour, et chaque jour Resnais me disait où il en était, si le développement de l'histoire lui convenait ou s'il ne lui convenait pas. Jamais une seule fois je ne l'ai entendu parler de ce qui devait ou non plaire au public futur de son film. Resnais sait extraordinairement bien ce qu'il veut faire, comment et pourquoi il le veut. Avant de le connaître et de travailler avec lui, je ne pouvais pas imaginer que l'on puisse, en étant cinéaste, être aussi « seul ». Resnais travaille comme un romancier.

En plus des coordonnées sociales des personnages, de la justification de l'histoire, etc., Resnais m'a demandé de lui faire une sorte de pré-commentaire des images qui illustreraient cette histoire. « Dites-moi comment elle voit Nevers dans son souvenir. Dites-moi comment elle voit entrer la bille dans la cave », disait Resnais. Alors on a

Il rit.

Elle se lève.

Avant de sortir, elle se retourne vers le Japonais, immobile près du lit. Il jette sa veste sur son épaule et vient vers elle.

13. La séparation.

Ils sortent dans le couloir et marchent face à la caméra.

Le travelling arrière s'achève en panoramique droite-gauche : Riva accélère et descend l'escalier de l'hôtel. Le Japonais la suit.

Un car passe droite-gauche. Les amants sortent de l'hôtel face à l'appareil.

Ils avancent sur la place, (plan américain) où tournent, au fond, les motos.

IMAGE

Ils s'arrêtent.

Elle a un moment de nervosité et de douleur car il lui fait répéter cette phrase qu'il n'a pas entendue.

Le Japonais s'éloigne de quelques pas, laissant Riva déchirée (plan poitrine, face à l'appareil). Une voiture arrive, au fond. Riva se retourne vers le Japonais et le désigne de son bras tendu.

La voiture stoppe. Riva pose la main sur la poignée de la porte arrière, regarde le Japonais, hésite. Elle monte. La voiture sort du champ. Le Japonais avance de quelques pas, suivant du regard la voiture disparue. Il sourit.

14. La seconde rencontre.

Un visage d'homme : les mains viennent cerner la bouche qui crie un ordre.

Plan d'ensemble : sur une terrasse, deux hommes près d'un réflecteur, répondent. Des femmes, à une fenêtre, regardent les préparatifs des cinéastes. Les peintres achèvent les pancartes, un camion transporte les projecteurs, les assistants s'affairent.

Au pied d'un arbre, Riva allongée, dort. Un chat joue sur sa blouse. Debout devant elle, le Japonais. Il a changé de costume : chemise blanche, cravate sombre, veste sur le bras. Riva s'éveille, sourit, se lève et s'appuie contre l'arbre. Sa coiffe d'infirmière est de travers. Le Japonais s'approche.

Ils se reculent pour laisser passer des machinistes.

SON

comme l'intelligence. Elle vous arrive dessus, elle vous remplit et alors on la comprend. Mais quand elle vous quitte, on ne peut plus la comprendre du tout.

O. : Tu étais méchante ?

R. : C'était ça, ma folie. J'étais folle de méchanceté. Il me semblait qu'on pouvait faire une véritable carrière dans la méchanceté. Rien ne me disait que la méchanceté. Tu comprends ?

O. : Oui.

R. : C'est vrai que ça aussi tu dois le comprendre.

O. : Ça n'a jamais recommencé, pour toi ?

R. : Non, c'est fini.

O. : Pendant la guerre ?

R. : Tout de suite après.

O. : Ça faisait partie des difficultés de la vie française après la guerre ?

R. : Oui, on peut le dire comme ça.

O. : Quand cela a-t-il passé, pour toi, la folie ?

R. : Petit à petit, ça s'est passé. Et puis quand j'ai eu des enfants... forcément.

O. : Qu'est-ce que tu dis ?

R. : Je dis que, petit à petit, ça s'est passé. Et puis quand j'ai eu des enfants, forcément.

O. : J'aimerais bien rester avec toi quelques jours, quelque part, une fois.

R. : Moi aussi.

O. : Te revoir aujourd'hui ne serait pas te revoir. En si peu de temps, ce n'est pas revoir les gens. Je voudrais bien.

R. : Non.

O. : Bon.

R. : C'est parce que tu sais que je pars demain.

O. : C'est possible que ce soit aussi pour ça... Mais c'est une raison comme une autre, non ?... L'idée de ne plus te revoir... jamais... dans quelques heures.

R. : Non.

(Fin 3<sup>e</sup> bobine.)

O. : Tu étais facile à retrouver, à Hiroshima.

...C'est un film français ?

R. : Non, international. Sur la paix. On va tourner des scènes de foule... Il y a bien des films publicitaires sur le savon. Alors à force... peut-être...

O. : Oui, à force. Ici, à Hiroshima, on ne se moque pas des films sur la Paix.

...Tu es fatiguée ?

INDICATIONS

*inventé Nevers comme elle doit le voir de l'autre côté du monde. Et l'entrée de la bille perdue dans ce Nevers inventé.*

*Le travail que j'ai fait sur cette continuité souterraine du film est au moins aussi important que celui que j'ai fait sur la continuité proprement dite. Ce qui est montré est doublé de ce qui n'est pas montré. Pourquoi ? Parce que Resnais voulait, en ne montrant qu'un aspect parmi les cent aspects d'une même chose, être conscient de sa « faillite » de ne pouvoir en montrer qu'une parmi cent. Il s'en est toujours, je crois, référé à ce drame, par excellence inétable. »*

(Marguerite Duras.)

Ce poème de l'éclatement « oppose » l'Histoire : Hiroshima que détruisit la bombe atomique, à la relation d'un amour pulvérisé par la guerre, le viol de l'humanité au crime contre la dignité de la personne humaine. Il appartient à la ville comme à la jeune femme, victimes l'une de l'autre d'une folie générale qui instaure l'enfer et le glorifie, de ne pas oublier. Certes, la ville est reconstruite, la femme a échafaudé une vie nouvelle à partir d'éléments stables : un mari, des enfants, une profession. Mais ni l'architecture agressive et glaciale, ni l'équilibre de surface de cette femme ne dissimulent le démantèlement, la déroute d'une âme (collective

## IMAGE

Les mains de Riva qui remet sa coiffe s'immobilisent. Elle répond lentement.

Il la fixe. Elle se baisse et caresse le chat. Il s'accroupit près d'elle.

Riva lève son visage vers le ciel.

## 15. Le défilé.

Sur le ciel montent les panneaux qui découpent des phrases rédigées en français et en japonais : « Si une bombe atomique vaut 20.000 bombes ordinaires — et si une bombe H vaut 1.500 fois la bombe atomique — combien valent les 40.000 bombes H fabriquées dans le monde ? — Arrêtez les massacres thermo-nucléaires ! », etc.

Passe le défilé : hommes portant la maquette de l'édifice (que l'on voit au fond), des couronnes et des banderoles, enfants qui tiennent des photographies, des reproductions de la bombe, femmes en costume national qui dansent...

Au premier rang de la foule, Riva et le Japonais regardent. Les caméras tournent, les assistants règlent la vitesse du défilé. Une énorme sphère fleurie approche, s'ouvre et lâche une envolée de colombes. Le Japonais emmène Riva.

Le défilé passe sur un rythme de plus en plus rapide. Les jeunes gens courent au coude à coude et séparent les amants. Riva est emportée par le tourbillon.

Le Japonais la repère, la rejoint et l'entraîne à contre-courant dans la cavalcade. Fondu noir.

## 16. L'Allemand.

La maison du Japonais. Ils viennent d'entrer. Le Japonais regarde Riva qui se dirige vers la bibliothèque.

Plan poitrine du Japonais.

Contre-champ : Riva.

Le Japonais s'approche de Riva.

Il l'embrasse sur les lèvres puis demeure contre elle. Elle le regarde intensément et déboutonne son corsage.

Fondu.

Plongée : ils sont étendus sur le lit : quelques livres épars sur le plancher.

Au-delà des vitres, l'Allemand en uniforme approche.

Sur le lit à Hiroshima.

Riva, jeune fille, les cheveux longs, descend à bicyclette les rues en pente, traverse des bois. Un panoramique très rapide à travers la forêt aboutit au visage de l'Allemand.

Sur le lit à Hiroshima.

Riva court vers l'Allemand qui l'attend (actions répétées dans plusieurs décors de la campagne nivernaise, jusqu'à un plan lointain en plongée).

## SON

R. : Comme toi.  
O. : ...J'ai pensé à Nevers en France, j'ai pensé à toi. C'est toujours demain ton avion ?...

R. : Oui.  
O. : ...Tu me donnes beaucoup l'envie d'aimer.

R. : Toujours, les amours de rencontre... (il insiste). On dit qu'il va faire de l'orage avant la nuit.

Obsession de la musique japonaise qui accompagne la chanteuse (enregistrement authentique).

O. : Je crois que je t'aime...

...Tu vas venir avec moi encore une fois... Réponds-moi... Tu as peur ?  
R. : Non.

Bruit infernal de la course et des cris scandés.

(Fin 4<sup>e</sup> bobine)

O. : Assieds-toi.  
R. : Tu es tout seul à Hiroshima ? Ta femme, où elle est ?... Elle revient quand ?... Comment elle est, ta femme ?

O. : Belle. Je suis un homme qui est heureux avec sa femme.

R. : Moi aussi. Je suis une femme qui est heureuse avec son mari.

O. : Ça aurait été trop simple. (Le téléphone sonne.)

R. : Tu ne travailles pas l'après-midi ?... C'est une histoire idiote... (Le téléphone cesse.)

C'est pour moi que tu perds ton après-midi ?... Mais dis-le, qu'est-ce que ça peut faire ?...

O. : Il était Français, l'homme que tu as aimé pendant la guerre ?

R. : ...Non, il n'était pas français... Oui, c'était à Nevers...

R. : ...On s'est d'abord rencontré dans des granges puis ensuite dans des ruines et puis dans des chambres comme partout...

## INDICATIONS

et individuelle), la pérennité d'une souffrance grave, commune à la ville atomisée, à la femme cassée. Peut-on éviter de voir le regard irradié de l'être qui, à contre-courant comme dans le défilé au galop, cherche son unité perdue, éviter de voir les habitants que ronge un mal fantastique, éviter de voir la faiblesse, le dénûment des forces opposées au scandale du crime ? « La grande discordance, dit Resnais, c'est que nous avons le devoir et la volonté de nous souvenir mais que nous sommes tenus pour vivre d'oublier. »

« Hiroshima représente ce drame collectif face à l'histoire singulière, privée, d'une jeune femme de Nevers... Un peu masochiste, incapable de saisir les relations qui unissent son destin individuel au destin collectif, elle n'est pas un « héros positif ». Elle ressemble aux héros de Brecht. J'ai donc voulu que les paroles aient le ton d'une lecture, un registre intermédiaire entre celui, par exemple, de Maria Casarès et des personnages de Pointe Courte. Très rapidement, le lyrisme s'empare de tout, du texte et de l'image... Mère Courage, elle aussi, passe à travers les gens et l'histoire sans avoir rien compris. Pourquoi ne pourrait-on faire au cinéma ce qu'on admet au théâtre et dans les livres ?... » (A.R.)

« Le personnage du soldat allemand n'a aucune importance, je veux dire qu'il est le symbole d'un premier amour. Mais à l'époque la jeune fille était en révolte, et c'est ce qui explique qu'elle ait pu être attirée par un Allemand incarnant à ses yeux le défi. Nous la voulions coupable de quelque chose qui s'était passé en 1944. Bien entendu, il faudrait être naïf pour voir ici un quelconque procès de la Libération. La « tonte » indique dans le film une notion d'humiliation totale exprimée par la privation de liberté. Dans son recueil Au rendez-vous allemand, Paul Eluard a écrit en exergue du poème Comprenez qui voudra : « En ce temps-là pour ne pas châtier les coupables on maltraitait des filles. On allait même jusqu'à les tondre. » (A.R.)

« J'ai de l'attachement pour elle, mais parfois je la trouve très agaçante. J'ai voulu faire un film non à thèse, mais à thèmes comme il y a des thèmes musicaux. De même, la musique de Giovanni Fusco est bâtie non pas sur des personnages mais sur des idées qui se succèdent. Formellement, c'est un film plus proche d'une construction musicale que d'une construction dramatique. Il s'adresse moins à la raison qu'à la sensibilité ; l'alternance de la sym-

IMAGE

Sur le lit à Hiroshima.  
Plans successifs : Riva et l'Allemand se rencontrent la nuit, dans des granges, des ruines...

Sur le lit à Hiroshima.  
La maison de Nevers d'où fut tiré le coup de feu. Riva pose la housse sur le piano. Elle court dans les bois vers l'Allemand. Leurs corps, pieds nus, s'étreignent sur le sol.

17. Retour à Hiroshima.  
Sur le lit à Hiroshima.

Gros plan de Riva dans un songe douloureux. Elle se redresse.

Ils sont habillés, prêts à partir.

Plainte : douleur, impuissance.

Hiroshima la nuit. Les enseignes s'allument et s'éteignent. Le fleuve; les gens assis sur les berges.

Les amants entrent dans un tea-room.

3. LA PURIFICATION

18. La folie à Nevers.

Les amants sont assis à une table du tea-room et boivent de la bière.

Quelques plans de Nevers.

Riva s'énerve. Lui, continue à l'interroger.

Agonie de l'Allemand sur le quai.

Surexcitation extrême de Riva. Elle évoque l'étroitesse de la cave avec ses mains.

Elle y est enfermée. Ses mains s'écorchent le long des murs, de haut en bas (gros plan).

Elle suce le sang de ses mains.

Elle boit à Hiroshima.

Dans la cave.

Au tea-room.

Plan poitrine : le père immobile derrière sa vitrine; à gauche, un pot à pharmacie.

SON

Puis il est mort...  
...Moi 18 ans et lui 23 ans...  
(La musique sautille, allègre.)  
...Pourquoi parler de lui plutôt que d'autres ?...

O. : A cause de Nevers... C'est là, il me semble l'avoir compris, que tu es si jeune, si jeune que tu n'es encore à personne précisément. Cela me plaît... C'est là, il me semble l'avoir compris, que j'ai failli te perdre... et que j'ai risqué ne jamais, jamais te connaître.

...C'est là, il me semble l'avoir compris, que tu as dû commencer à être comme aujourd'hui tu es encore...

(Un chien aboie.)

R. : ...Je veux partir d'ici !

O. : ...Il ne nous reste plus maintenant qu'à tuer le temps qui nous sépare de ton départ... Encore 16 heures pour ton avion.

R. : C'est énorme !

O. : Non, il ne faut pas que tu aies peur.

(Musique : thème du fleuve comme à la séquence 10; ou, de l'aube au crépuscule, le temps qui coule).

A l'extérieur, bruit d'animation.

O. : Tu aurais eu froid dans cette cave à Nevers si on s'était aimés ?

R. : J'aurais eu froid...

(Elle décrit la ville.)

...Je suis née à Nevers... J'ai grandi à Nevers. J'ai appris à lire à Nevers. Et c'est là que j'ai eu vingt ans.

O. : Et la Loire ?

R. : C'est un fleuve sans navigation aucune, toujours vide à cause de son cours irrégulier et de ses bancs de sable. En France, la Loire passe pour un fleuve très beau, à cause surtout de sa lumière... tellement douce, si tu savais.

O. : ...Quand tu es dans la cave, je suis mort ?

R. : ...Tu es mort et... comment supporter une telle douleur ?

...La cave est petite, très petite. La Mar-seillaise passe au-dessus de ma tête, c'est assourdissant...

(Fin 5<sup>e</sup> bobine)

Les mains deviennent inutiles dans les caves. Elles grattent. Elles s'écorchent aux murs... à se faire saigner... C'est tout ce qu'on peut trouver à faire pour se faire du bien. Et aussi pour se rappeler...

J'aimais le sang depuis que j'avais goûté au tien... La société me roule sur la tête. Au lieu du ciel, forcément... On me fait passer pour morte, morte loin de Nevers.

Mon père préfère parce que je suis déshonorée, mon père préfère...

INDICATIONS

pathie et de l'antipathie remplace le coup de théâtre, et c'est le retour au passé, volontairement incomplet et sans chronologie puisqu'il est subjectif, qui forme l'action. Il ne faut pas oublier que lorsque l'héroïne parle, elle est dans un état de nervosité, d'ivresse et de passion tel que le choix qu'elle fait dans ses souvenirs est arbitraire, uniquement commandé par son émotion : elle est, si vous voulez, en état de déraison... » (A.R.)

« On raconte souvent qu'un amour chasse l'autre. Or ici, dans des circonstances exceptionnelles, l'amour se nourrit d'un nouvel amour. Ainsi la jeune femme retrouve, après quatorze ans, la sensation de son premier amour et identifie le Japonais à l'homme qu'elle a aimé. Le Japonais essaie de la comprendre même quand elle l'irrite. On peut dire qu'il est le public dans la mesure où ses mouvements de sympathie ou d'antipathie sont ceux du spectateur et se substituent à l'action dramatique. Les deux amants sont étonnés de ce qui leur arrive, et il m'a semblé intéressant de montrer la gaucherie des rapports et la difficulté de « recommuniquer » après une nuit d'amour... » (A.R.)

Sollicité par un va-et-vient perpétuel dans le temps, le passé s'inscrit dans le présent en affleurements fugitifs, en éruptions brèves et durables. Pour les exigences de la conscience, un dialogue visuel s'organise entre 1944 et 1958, entre Nevers et Hiroshima; un mariage paradoxal entre la lumineuse grisaille d'une terre de l'au-delà et l'atmosphère anesthésiée d'une ville de science-fiction.

Les images jaillissent du passé, se répètent, engendrent l'inquiétude, créent l'obsession, s'insèrent dans le flux du présent et l'assimilent, l'apparentent, le nient, en écrivent déjà le devenir. Chaque plan venu du passé est un vers bouleversant et majestueux qui vient magnifier l'ampleur cosmique de cette méditation humaine. En se projetant dans le présent très court d'une rencontre, le passé suggère le lointain tunnel d'une réalité qu'on ne pourrait appréhender par d'autres chemins sans qu'elle n'écorchât, ne brûlât, ne mit à vif.

On risque d'employer, faute d'autre chose, les mots : flash-back, retour en arrière. Mais alors, qu'ils n'aient plus rien de commun avec leur signification habituelle, tels qu'ils s'adaptent (en séquences construites et amenées au niveau d'un présent soudain immobilisé) à la temporalité de Wel-