



CINÉMA[s]
LE FRANCE

www.abc-lefrance.com

HIROSHIMA MON AMOUR

DE ALAIN RESNAIS

fiche film

FICHE TECHNIQUE

FRANCE - 1959 - 1h31

Réalisateur :

Alain Resnais

Scénario :

Marguerite Duras

Musique :

Giovanni Fusco et Georges
Delerue

Interprètes :

Emmanuelle Riva

Eiji Okada

Bernard Fresson



SYNOPSIS Une nuit d'amour s'achève pendant l'été 1958, dans une chambre d'hôtel à Hiroshima. L'homme est un japonais. La femme une française. Ils se sont rencontrés la veille, dans un café. Ils s'aiment éternellement. Après avoir évoqué la ville, la bombe, la mort collective, les visages rongés, les chevelures atomisées, les enfants difformes, la terre brûlée, l'horreur perpétuée dans les films et les musées, les amants parlent d'eux. La femme doit quitter le Japon, pour toujours... Leur éternelle union doit s'interrompre avec l'aube prochaine. Le chant de l'alouette va séparer bientôt ces nouveaux Roméo et Juliette. Quand reviennent la nuit et les fantômes, la femme boit un peu trop. Le passé l'envahit...

CRITIQUE

J'ai dit à Resnais : "Je m'en vais, je vous rapporterai quelque chose". Au bout de quinze jours, j'ai rapporté un texte. C'était le synopsis de *Hiroshima mon amour*. J'avais passé dix, treize jours à me dire que j'abandonnais, qu'il



était impossible de faire un film sur Hiroshima, et je suis partie de cette impossibilité pour faire le film. Il y avait déjà la phrase "Tu n'as rien vu à Hiroshima". Je suis revenue. Resnais devait partir tourner à Hiroshima sept semaines plus tard. Il a accepté l'histoire dans son principe. Chaque jour, j'ai développé le synopsis. Resnais venait tous les jours ou tous les deux jours lire ce que j'avais écrit. Ou bien il le "voyait", ou bien il ne le voyait pas et dans ce cas-là, je recommençais jusqu'à ce qu'il le voit. Ensuite, il m'a demandé de lui décrire le film comme s'il était fait. Puis il m'a rapporté des documents du Japon (...) Quand j'ai vu le film que Resnais avait rapporté du Japon, le premier montage, je l'ai reconnu. C'était bouleversant. Je ne croyais pas que c'était possible de voir une image mentale. C'est possible quand on a affaire à Resnais.

Marguerite Duras
Le Monde, 9 Novembre 1972

La fonction salvatrice, thérapeutique, exorcisante des images accomplit l'essentiel de l'opération. Ce n'est pas le support littéraire, si opérant soit-il, si hypnotiques que puissent être, et ils le sont, le récitatif et les dialogues durassiens, qui l'emporte, c'est le choc par montage de deux réalités physiques qui se giflent en nous pour produire le coup de foudre en retour d'une idylle qui nous concerne. Hiroshima

s'appuie sur la théorie eisensteinienne du montage d'attractions, collisions et ruptures selon le modèle musical que Resnais recrute chez Bartok ou Stravinsky, et qui lui permet de fasciner tout en distanciant : montage de quatre travellings puis d'un plan fixe, deux plans fixes, puis de nouveau un travelling. (...)

Robert Benayoun
*Alain Resnais,
arpenteur de l'imaginaire"*
Editions Stock, 1980

Nous nous plaignons souvent que la majeure partie des films sont infantile et que leurs auteurs, si l'on peut dire, prennent le spectateur pour un imbécile, ou, à tout le moins, pour un attardé intellectuel. Avec **Hiroshima, mon amour**, c'est un cinéma intelligent et adulte qui s'offre à nos yeux, et son auteur, Alain Resnais, après **Van Gogh, Toute la mémoire du monde** et **Nuit et Brouillard** prend rang parmi les plus grands réalisateurs du cinéma mondial avec cette œuvre riche, foisonnante, déconcertante peut-être, mais admirable de bout en bout. Cette tragédie de l'amour et de la guerre, traitée avec une lucidité totale et un respect profond pour le spectateur, déroule une histoire simple qui déchire.

(...) Alain Resnais mêle intimement les images du passé et celles du présent, le mystère de Nevers et l'horreur d'Hiroshima, le drame d'une seule et celui des deux cent mille atomisés. Les retours en

arrière abondent, au hasard d'un moment d'une image, imbriqués dans les séquences au présent, sans que jamais on ne sente le heurt d'un réel japonais et du souvenir nivernais. Très lentement comme l'héroïne, le spectateur identifie l'amant japonais et l'amour allemand : la jeune femme parle à celui-là de celui-ci au présent, comme elle parlait et vivait à Nevers, et dans la nuit d'Hiroshima la présence du mort finit par s'assimiler le vivant.

Le film est comme une marche nocturne qu'éclairent par instant de flamboyantes lumières qui aveuglent et transforment en somnanbules.

C'est la fascination de l'abîme, la perte de conscience d'un être humain recherchant un absolu hors du monde réel et actuel que le cinéma nous montre, avec tout son pouvoir de séduction et d'enchantement, au sens propre de ce terme. Cinéma de l'âme et du cœur, de l'intelligence et de l'esprit, "Hiroshima, mon amour" est un film qui honore le cinéma tout entier, un film important, adulte, réalisé, enfin, par un adulte et pour des adultes, le meilleur film peut-être depuis vingt ans produit en France. Les images, l'interprétation sont, comme la réalisation et le dialogue, d'une qualité exceptionnelle.

Guy Allombert
Saison Cinématographique 1959

L'héroïne, la première fois où elle fait l'amour avec le japonais, est "éclatée" - irradiée aussi



- comme la ville sous le champignon atomique. Pulvérisée par l'amour en la cité même d'Hiroshima, cessant d'être reliée à la vie logique par ses éléments les plus stables (mari, famille, enfants, métiers), elle lutte à la fois contre et pour cet amour qui lui apporte à la fois le bonheur et la désintégration. Pour retrouver un principe d'unité, elle enjambe le temps pour relier son éclatement amoureux d'Hiroshima à son éclatement amoureux de Nevers pendant la guerre. De l'Allemand au Japonais en passant par la tragédie et la honte, enfin se reconstitue en elle un itinéraire bouclé et, à partir de lui, l'oubli. (...) La méthode de Resnais pour rendre compte harmonieusement de ces phénomènes contraires est celle déjà employée dans **Nuit et Brouillard** : la "douceur terrible". Plus une chose est terrible, plus elle doit être dite avec douceur, tendresse, mesure.

Jacques Doniol-Valcroze
France Observateur, 11 Juin 1959

(...) Resnais a toujours su s'entourer de collaborateurs de choix, qu'il tient à associer à la réussite finale de ses "compositions" : Marguerite Duras, Alain Robbe-Grillet, Jean Cayrol, Jorge Semprun, David Mercer, Jean Gruault. Ses opérateurs seraient également à citer : Ghislain Cloquet, Sacha Vierny. Mais c'est surtout par la musique que le courant passe : celle-ci est signée Georges Delerue ou Giovanni Fusco, mais

aussi Hanns Eisler, Hans Werner Henze et Krzysztof Penderecki.

Les derniers films de Resnais vont dans le sens d'une plus grande spontanéité créatrice, d'une seconde jeunesse, combinée avec une parfaite maîtrise de la dramaturgie : **La vie est un roman** (1983) est un somptueux opéra bouffe ; **L'amour à mort** (1984) un poème orphique ; **Mélo** (1986) une pure visualisation de la pièce de Bernstein, qui affirme hardiment sa théâtralité ; enfin, **I want to go home** (1989) une joyeuse réflexion sur la bande dessinée, conçue comme un exorcisme des caprices du monde moderne. L'idéal du cinéaste semble être l'instauration par les moyens propres de l'image et du son, d'un "récitatif total" (Robert Benayoun) combinant les méandres de la pensée et les prestiges du spectacle. Un plain-chant de la conscience. Ambition sans doute démesurée.

Cet alerte sexagénaire est encore plein de projets : celui sans cesse différé - des aventures d'Harry Dickson, d'après la saga de Jean Ray, un "documentaire onirique" sur le marquis de Sade, une comédie musicale... C'est une œuvre ouverte par excellence que la sienne : susceptible de multiples interprétations, traversée d'un inextricable réseau d'influences, et exigeant du spectateur une participation active, une descente vertigineuse dans un maelström de fantasmes.

Claude Beylie
Les Maîtres du Cinéma

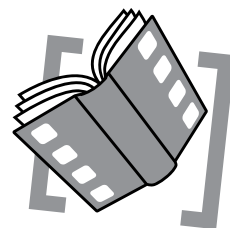
POURQUOI DES SCÉNARISTES-ROMANCIERS ?

Pourquoi pas des romanciers ? Je ne comprends pas la distinction entre romanciers et scénaristes professionnels. Après tout, Jeanson est avant tout un homme de théâtre et Gégauff, un romancier, justement. Pour moi, troubadours ou écrivains, il n'y a qu'une seule catégorie : ceux qui racontent des histoires. Mais il se trouve que je ne peux travailler qu'avec des amis, des gens avec qui je m'entende bien. Et je suis persuadé que la lecture de certaines oeuvres peut remplacer dix ans d'amitié. Mon choix n'est donc pas un choix "littéraire", pour la littérature, mais un choix de gens avec qui j'ai établi par la lecture des rapports de sympathie. Enfin, je n'ai pas le désir d'écrire mes scénarios. Je me considère comme un "metteur en scène", au sens précis du terme, et c'est tout.

Cinéma n°80 - nov.1963

BIOGRAPHIE

A 12 ans, le jeune cinéophile Alain Resnais se voit offrir pour Noël, par son père, sa première caméra Kodak, avec laquelle il tourne quelques films en super 8 dont un **Fantomas**. Egalement passionné de théâtre, il s'inscrit au Cours Simon avant d'intégrer en 1943 la première promotion de l'ID-HEC, en section montage. Après-guerre, il réalise une série de films d'art très remarquables (**Van** 3



Gogh, Guernica). Contemporain des Jeunes Turcs de la Nouvelle Vague, le jeune homme est plus proche d'un groupe «Rive gauche» engagé qui compte dans ses rangs Chris Marker, avec qui il co-signe **Les Statues meurent aussi** (Prix Jean Vigo 1954), et Agnès Varda -il monte **La Pointe courte**, le premier long métrage de la réalisatrice en 1956. La même année, il obtient encore le Prix Jean-Vigo, pour **Nuit et brouillard**, documentaire qui deviendra un film de référence sur la déportation.

Sorti en 1959, quelques semaines après **Les 400 coups** de Truffaut, **Hiroshima mon amour**, le premier long métrage d'Alain Resnais, s'impose comme une œuvre-charnière du cinéma français, à la fois par l'audace de son sujet (les traumatismes de la Seconde Guerre Mondiale évoqués à travers une histoire d'amour) et la modernité de la narration. La mémoire restera un des thèmes fétiches du cinéaste, comme en témoignent ses deux films suivants, avec Delphine Seyrig, l'opaque **L'Année dernière à Marienbad** (Lion d'Or à Venise en 1961), puis **Muriel** (1964), sur les fantômes de la Guerre d'Algérie, ou plus tard **Providence** (1977). Loin de ne se soucier que de la forme, il fait de Montand un militant anti-franquiste dans **La Guerre est finie** (Prix Louis-Delluc 1966), prend part au film collectif **Loin du Vietnam**, et au manifeste utopique **L'An 01**.

En dépit de son image de cinéaste intellectuel, l'auteur de **L'Amour à mort**, qui offre à Bébel le rôle

de l'escroc **Stavisky** en 1974, est nourri de culture populaire, comme il le prouve en s'essayant à la SF (**Je t'aime, je t'aime**, 1968), en revisitant le théâtre de boulevard (**Mélo**, 1986), en s'intéressant à la BD (**I Want to Go Home**), en donnant à la variété ses lettres de noblesse (**On connaît la chanson**, son plus gros succès en 1997) ou en signant une opérette (**Pas sur la bouche**). Film-puzzle rythmé par les interventions d'Henri Laborit, **Mon Oncle d'Amérique** (primé à Cannes en 1980) illustre à merveille le caractère à la fois ludique et cérébral du cinéma d'Alain Resnais.

A partir des années 80, le cinéaste fait appel à un trio d'acteurs virtuoses auxquels il offrira, au fil des ans, des partitions subtiles et variées : André Dussollier, Pierre Arditi et bien sûr sa muse Sabine Azéma, qui ont chacun remporté au moins un César grâce à l'un ou l'autre de ces rôles. L'amour de Resnais pour ses comédiens éclate dans **Smoking-No Smoking**, Arditi et Azéma interprétant à eux seuls les onze personnages de ce diptyque (César du Meilleur film en 1993), l'adaptation de pièces-gigognes de l'Anglais Alan Ayckbourn. Côté scénaristes, si, à ses débuts, ses collaborateurs avaient pour nom Duras ou Robbe-Grillet, le maître respecté, lauréat d'un Ours d'or d'honneur à Berlin en 1998, s'entoure à présent d'auteurs plus grand public, tels le couple Bacri -Jaoui dans les années 90, puis Jean-Michel Ribes pour **Cœurs**, une nouvelle adaptation d'Ayckbourn, Prix de

la Mise en scène à Venise en 2006.
www.allocine.fr

FILMOGRAPHIE

Courts métrages :

Van Gogh	1948
Guernica	1950
Gauguin	1951
Les statues meurent aussi	1953
Nuit et brouillard	1956
Toute la mémoire du monde	
Le mystère de l'atelier 15	1957
Le chant du Styrene	1958

Longs métrages :

Hiroshima mon amour	1959
L'année dernière à Marienbad	1961
Muriel, ou le temps d'un retour	1963
La guerre est finie	1966
Loin du Vietnam	1967
Je t'aime, je t'aime	1968
Stavisky	1974
Providence	1976
Mon oncle d'Amérique	1980
La vie est un roman	1983
L'amour à mort	1984
Mélo	1986
I want to go home	1989
Smoking	1993
No smoking	
On connaît la chanson	1997
Pas sur la bouche	2003
Cœurs	2006

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
Positif n°188
Cahiers du cinéma n°100, 103,
618, 627
Revue du Cinéma n°175, 210