

LA BOBINE

11004

un film court de Mirabelle Fréville



48 ° rugissants productions - en roue libre

30 minutes - mai 2018



En 1946, huit mois après les bombardements atomiques, une équipe de cinéma de l'armée américaine réalise au Japon un long-métrage documentaire.

Plusieurs bobines sont tournées à Hiroshima et Nagasaki mais à leur arrivée aux Etats Unis, les images visionnées sont immédiatement classées «secret défense ».

La bobine 11004 explore les 19 minutes d'une bobine de ces rushes et révèle, image par image, la première censure de l'histoire du nucléaire.

HISTOIRE DU FILM

A L'ORIGINE

Ce film est né il y a quatre ans au NARA, les Archives Nationales Américaines de Washington. Je travaillais comme co-auteure et documentaliste sur *L'or Rouge*, un film réalisé intégralement à base d'archives que je recherchais dans le monde entier.

Beaucoup s'imaginent que dans l'une des plus grandes bibliothèques du monde, tout est numérisé et sur ordinateur; il n'en est rien. Une grande partie des contenus sont encore référencés sur des fiches bristol et les films sont à visionner sur des tables de montages 16 mm ou 35 mm. On peut y voir outre les sujets montés, les rushes .

J'affectionne particulièrement les rushes dans mes recherches d'archives, j'y découvre des multitudes de détails révélés par le cameraman, des indices qui sont bien souvent laissés de côté par le réalisateur au montage. Chaque plan est une mine d'informations : la texture des couleurs et le logo de la pellicule utilisée rappellent l'époque; les claps donnent les lieux et la date du tournage.

Pendant les deux semaines passées au NARA, je visionnais des centaines de rushes. Tôt le matin, je commandais les bobines repérées la veille et il arrivait fréquemment que je me trompe de numéro d'identification.

Alors que j'attendais un film en noir et blanc sur la transfusion sanguine du commandant Tōjō dans un hôpital à Tokyo en 1945, la « 11004 » est arrivée par erreur sur mon chariot de commande. Je chargeais la copie sur la table. Les premières images se déroulaient dans un hôpital et donnaient à voir les preuves d'une explosion ou d'un bombardement : des mains entaillées, des impacts sur les murs, des morceaux de verre en gros plan, une couverture décolorée. Ces traces qui pouvaient sembler insignifiantes prenaient tout leur sens quand on découvrait la suite de la bobine : des visages balafrés, le dos d'un enfant brûlé, un morceau de verre à l'intérieur du bras d'une victime, une pelade sur la tête d'un petit garçon. Grâce aux claps indiquant « Hiroshima », « Nagasaki » et « 1946 », je compris où et quand elle avait été tournée.

La bobine durait 19 minutes. Je la regardai une première fois; puis une seconde. Ces images me questionnaient et me bouleversaient. Chaque plan témoignait froidement des effets de la bombe.

Comme dans un rapport scientifique, les patients étaient filmés comme des animaux de

laboratoire. Les regards étaient vides, les yeux baissés comme écrasés par la honte. Au-delà des plaies apparentes, on décelait les séquelles invisibles de la bombe. J'étais profondément touchée par ce sujet mais aussi par cette matière brute que j'avais sous les yeux. Cette accumulation de plans fixes était très signifiante.

La bobine était muette et en couleurs, en Kodachrome exactement : cette pellicule avec son grain très fin et des colorations quelquefois saturées dont le rouge est la couleur dominante. Notre culture cinématographique autour d'Hiroshima et de Nagasaki est en noir et blanc : *Pluie noire* de Shôshei Imamura, *Hiroshima mon amour* d'Alain Resnais, les films d'actualité de l'époque. J'étais donc très troublée par cette couleur. Elle donnait une proximité inattendue avec l'événement et ceux qui lui avaient survécu. Les sentiments de réalité mais aussi d'irréalité qu'elle provoque étaient troublants, la couleur nous rapprochant de ce qui était filmé, mais nous éloignant des souvenirs que nous avons de cette catastrophe atomique. Elle m'évoquait les films de famille et à l'évidence cela augmentait chez moi l'impact émotionnel des images. Touchée par le traitement et le sujet, j'eus tout de suite le désir d'en faire un film. Dès mon retour en France, je commençai à enquêter.

L'HISTOIRE DE LA BOBINE

Des images d'ombres sur les murs, des ruines de béton, des amas de cendres, de trams carbonisés, c'est ce que le monde entier a vu d'Hiroshima et de Nagasaki pendant des années¹. Comme si deux bombes avaient anéanti deux villes mais n'avaient laissé aucun cadavre, aucun blessé, aucune trace humaine !

En septembre 1945, les États-Unis occupent le Japon et **censurent** tous les documents faisant voir l'horreur des bombardements atomiques, réalisant leur gravité sans en connaître les effets à venir. Ils s'empressent de contrôler la communication. Ils sous-évaluent le nombre de victimes, nient les lourdes conséquences médicales et instaurent un code de la presse. Ils emploient des centaines de civils pour examiner les journaux, les films, les documents scientifiques ou médicaux pour y faire disparaître les passages tendancieux. Ils évitent de donner des informations sur les survivants irradiés et font même supprimer les caractères d'imprimerie « bombardement atomique » et « radioactivité » des journaux locaux.

Mais à l'automne 1945, l'armée américaine décide de réaliser un long-métrage documentaire sur le Japon vaincu à destination du grand public. Tourné dans 19 villes japonaises par quatre

¹ La plupart des photographies des victimes que nous connaissons aujourd'hui furent censurées en septembre 1945 et publiées que des années plus tard..



opérateurs (trois Américains et un Japonais) le film doit rendre compte de la vie quotidienne dans les villes non atomisées et des dégâts matériels à Hiroshima et Nagasaki.

Le tournage est sous la responsabilité de Daniel Mc Govern, militaire de carrière, producteur et réalisateur qui a travaillé sur des films de propagande dont *Memphis Belle*.

«*Nous avons besoin de vous pour témoigner sur le Japon avant que l'herbe n'y reverdisse et que les Japonais rebâtissent les villes*² !» lui dit le général Anderson, commanditaire du film.

Aucune interview de Japonais, ni de personnalités témoins de la catastrophe n'est souhaitée. Il n'y a pas de scénario mais quelques consignes : «*A Hiroshima et Nagasaki, constatez les effets de la bombe atomique sur la flore et les bâtiments, pas sur les hommes*»

Les opérateurs ne vont pas suivre cette consigne.

L'American Air Force (AAF) signe un contrat avec Warner Bros et la sortie en salles est prévue fin 1947. Le film sera tourné en couleurs.

Été 1946, la mission est terminée. Plus de vingt heures de rushes ont été tournées. Les 81 bobines sont envoyées aux États-Unis pour être développées. Les images de Nagasaki et Hiroshima, visionnées d'abord par l'armée américaine et des membres du Pentagone, sont immédiatement confisquées et classées « Secret Défense ». Le contrat avec Warner est rompu et le projet de film *Le Japon Vaincu* disparaît de l'actualité cinématographique.

Ces pièces à conviction ont été délibérément censurées car elles étaient des preuves matérielles de l'horreur de la bombe.

Le même été, les États-Unis transfèrent le contrôle du nucléaire des militaires aux civils, menant à la création, en 1947, de la Commission de l'énergie atomique, qui succède au **projet Manhattan**³. Systématiquement chaque nouvel essai est filmé et la commission communique très largement sur leur réussite, jamais sur le fort taux de radioactivité qu'il produit.

Et en 1948, alors que le film sur le Japon aurait dû sortir en salle, c'est un tout autre film d'actualité que les Américains découvrent au cinéma avant le long métrage : une compilation de magnifiques champignons atomiques promettant un avenir nucléaire radieux. Seuls manquent ceux d'Hiroshima et Nagasaki !

La bobine 11004 et les 80 autres, seront rendue publiques en 1982, trente-cinq ans plus tard. Aujourd'hui, elles sont archivées et disponibles aux Archives Nationales de Washington. Leur histoire reste méconnue.

² *Atomic Cover-up: Two U.S. Soldiers, Hiroshima & Nagasaki, and The Greatest Movie Never Made* Paperback, 2012 de Greg Mitchell

³ nom de code du projet de recherche qui produisit la première bombe atomique durant la Seconde Guerre mondiale, mené par les États-Unis avec la participation du Royaume-Uni et du Canada).



UNE SEULE BOBINE

Après ma première recherche, j'ai visionné quelques unes des autres bobines tournées à Nagasaki et Hiroshima. Beaucoup présentent les villes en cendres et les quelques ruines restantes. Certaines exhibent des femmes à qui les opérateurs avaient dénudé les seins pour mieux montrer leurs blessures, d'autres montrent des survivants en grande souffrance dont les corps étaient aux trois quarts brûlés ou lacérés.

Et je suis restée sur l'idée de la 11004. Bien qu'éprouvante, elle rend compte méticuleusement des séquelles médicales post atomiques et des blessures invisibles, mortelles à moyen terme sous l'effet des radiations.

Par ailleurs, je trouve important que les images aient été tournées dans les deux villes atomisées. Hiroshima, première bombardée, demeure la référence historique, on parle beaucoup moins de Nagasaki et pourtant elle a été tout autant martyrisée. La présence des deux villes était essentielle.



REPÉRAGES

Grâce à la bourse *Brouillon d'un rêve* de la Scam, je suis partie au Japon en août 2016, pendant les commémorations du 71^{ème} anniversaire des bombardements atomiques. A Nagasaki et Hiroshima, j'ai rencontré une dizaine de victimes qui avaient autour de 8 ans en 1945. Je leur ai montré la bobine et enregistré leur témoignage ou plutôt leurs silences. C'étaient des moments intenses et émouvants.

Les témoins étaient saisis par des détails : la couverture brûlée par l'éclair de la bombe, le bout de verre que le chirurgien retire du bras de la femme, les carnets griffonnés des infirmières, les enfants seuls devant la caméra. Ils se souvenaient du nombre d'orphelins qui avait augmenté année après année, dans les décennies qui ont suivi les bombes.

Mais tous réaffirmaient qu'ils n'avaient jamais vu cette bobine auparavant et qu'il fallait à tout prix la montrer, pour les générations futures, pour ne jamais oublier.

Keiko Ogura, Terumi Tanaka et Masako Wada, trois de ces Hibakusha sont invités toute l'année à rencontrer des lycéens au Japon mais aussi aux États-Unis. Et tous les trois m'ont parlé de la censure américaine sur les conséquences de l'atome. Ils avaient entre 10 et 16 ans quand les Américains ont levé la censure en 1951 mais malgré cela, personne n'en parlait car on les avait trop longtemps forcés à se taire. Quand je leur ai proposé de témoigner sur la bobine, ils m'ont répondu qu'ils n'avaient rien à ajouter, que les images parlaient d'elles-mêmes. Mais qu'il fallait enfin les faire connaître pour les générations futures, pour ne jamais oublier.

Je suis rentrée en contact avec des historiens japonais qui m'ont donné accès à des documents censurés par les Américains : des passages entiers d'un mémoire écrit en 1947 par des médecins sur les effets mortels de la radioactivité, des photos de corps en lambeaux prises deux jours après le bombardement d'Hiroshima ou des scènes entières de scénari coupées par les censeurs en 1950. J'ai pu me rendre compte de l'ampleur du code de censure et du silence qu'il a suscité à long terme.

J'ai aussi rencontré des chercheurs américains, venus pour les commémorations, qui me donnèrent des informations sur l'équipe du tournage du *Japon Vaincu*. Ils m'indiquèrent l'existence des courts films de propagande que l'armée US produisait à l'époque sur le nucléaire.

J'ai pu visionner ces films d'actualité à mon retour et j'ai décidé d'en montrer un à la suite de la bobine.

Enfin j'ai rencontré des jeunes, venus pour les commémorations. Petits enfants d'hibakusha, étudiants et militants anti-nucléaires, j'ai pu constater l'importance qu'ils mettaient à relier les événements d'après guerre à ceux de Fukushima.

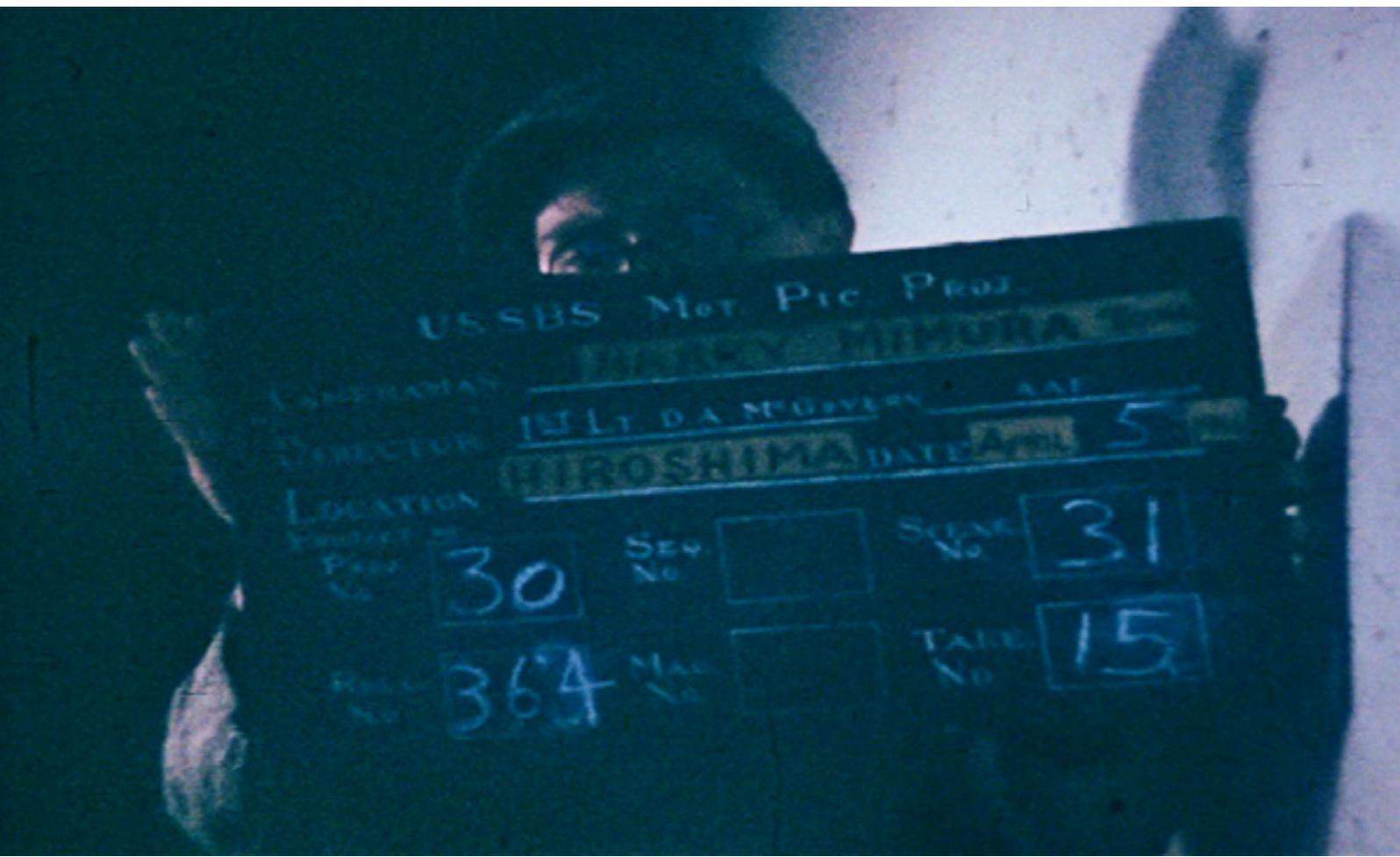
INTENTIONS

La «bobine 11004 » est autant le sujet du film que la catastrophe atomique.

C'est en 1986, en lisant un texte d'Albert Camus que j'ai compris la tragédie d'Hiroshima et de Nagasaki. Un journaliste avait écrit dans un quotidien que la catastrophe de Tchernobyl avait propagé dans l'atmosphère l'équivalent radioactif de 400 fois la bombe d'Hiroshima. Il avait joint à son article l'éditorial de Camus paru dans Combat le 8 août 1945 qui disait: « La civilisation mécanique vient de parvenir à son dernier degré de sauvagerie. Il va falloir choisir, dans un avenir plus ou moins proche, entre le suicide collectif ou l'utilisation intelligente des conquêtes scientifiques. »

La catastrophe de Tchernobyl et le désastre écologique et humain qui suivit, m'ouvrirent les yeux sur les dangers du nucléaire militaire et civil. Je pris conscience, avec la fiction du nuage radioactif s'arrêtant aux frontières de la France et la difficulté de s'informer sur les réelles conséquences sanitaires de l'accident, du manque total de transparence des industries nucléaires.

En explorant la bobine, je veux faire resurgir l'Histoire contenue dans ses images pour dénoncer la première censure du nucléaire. En 2018, dans un climat politique international tendu et avec une augmentation des arsenaux et des centrales nucléaires dans le monde, j'aimerais suggérer au spectateur que si la bombe a eu des conséquences mortelles à moyen et long termes, la chape





de plomb qui a été posée sur le nucléaire au lendemain des bombes d'Hiroshima et de Nagasaki est une tragédie qui a toujours des répercussions aujourd'hui.

Je tiens aussi à pointer l'importance de l'archive et dévoiler la fonction d'entomologiste des opérateurs. Dans la bobine, ils ont systématiquement filmé toutes les traces de la bombe, mêmes les plus insignifiantes. A tel point qu'elles ont été des pièces à convictions qu'on a voulu faire disparaître.

J'entends révéler ce qui n'a pu être vu, rendre visibles les traces que les soignants nous montrent du doigt, les meurtrissures des corps des soignés, les séquelles d'irradiation, en faisant ressentir la présence de la radioactivité.

Il me semble aussi important de montrer les images pour ce qu'elles sont. Dans certains documentaires sur Hiroshima et Nagasaki, on se sert des scènes de la bobine pour illustrer tous les sujets sur les victimes des bombardements atomiques. Comme les images des enfants qui sont utilisés pour illustrer les cobayes du centre américain ABCC (où les médecins étudiaient les effets de la bombe sur les survivants sans les soigner) qui n'existait pas à l'époque du tournage.

Je veux donner à ces rushes la possibilité d'être enfin un film, rendre publiques les images de la 11004 dans leur intégralité pour leur donner l'existence qu'elles n'ont pas eues. Refaire surgir ces images, c'est pour moi autant une question d'émotion qu'une question de mémoire. « On ne naît pas image d'archives, on le devient »⁴.

La valeur ontologique de l'image, écrit Bazin, sert à sauver les disparus d'une seconde mort spirituelle. Dans le même sens, je veux faire exister ces victimes de la bombe, ces vivants d'alors, ceux qu'habituellement on ne voit pas; se faire croiser nos regards et leur donner l'attention dont ils ont été privés le temps d'une projection.

LE FILM

TROIS SOURCES D'IMAGES

Le film est constitué par des images provenant de trois sources :

La bobine 11004

Elle commence par un bout à bout de séquences fixes, tournées à Hiroshima: un plan sur les bras et le visage blessés d'une femme, un clap indiquant « Hiroshima- 1946 » un plan d'un mur perforé par des morceaux de verre et de ferraille, un second d'une horloge à la vitre cassée, les aiguilles arrêtées sur 8h13...

S'ensuivent des scènes de soins et d'opération où un médecin et deux infirmières japonais soignent les patients. Leurs blouses sont crasseuses, les patients ne sont pas anesthésiés et le bâtiment est endommagé. Ces scènes sont précises et pudiques. Une opération est filmée en intégralité. Toutes ces séquences documentent les conséquences du bombardement.

Au centre de la bobine, changement d'opérateur et de ville, nous sommes à Nagasaki. Le sergent Bohm filme des enfants. Il joue du mouvement de caméra et met en scène l'apparition des blessures. Il utilise des travellings remontant des pieds au visage pour faire découvrir des cicatrices tuméfiées. Il a demandé à un enfant de tourner très doucement la tête pour faire découvrir une large pelade sur son crâne. Les cinq dernières minutes ont été tournées dans l'hôpital de la croix rouge d'Hiroshima. Huit mois après le drame, les salles d'attente sont encore pleines, les blessures non cicatrisées très nombreuses. Les infirmières s'affairent,



passent d'un patient à un autre. Des pathologies post atomiques sont soignées. Des enfants pleurent, d'autres regardent intrigués la caméra, un dernier lui sourit. Malgré les images muettes, le film semble sonore.

Un bobinot de 4 minutes d'actualités cinématographiques

Ce petit film de propagande débute par un « magnifique » champignon atomique qui éclaire le ciel. Puis se succèdent sur l'écran d'autres champignons tout aussi lumineux et puissants. Chaque explosion est de plus en plus forte, de plus en plus colorée. Tous les essais atomiques réalisés de juillet 1945 à 1948 sont présentés (de celui d'Almogo au Nouveau Mexique en juillet 1945 un mois avant Hiroshima à l'opération Sandstone, aux Îles Marshall en 1948). Aucune allusion n'est faite à Nagasaki et Hiroshima. Le commentaire vante la puissance et la richesse de l'énergie nucléaire et en parle comme d'un cadeau offert aux générations futures.

Tandis que les images de la bobine attestent du danger de l'atome, celles du film d'actualité, affirment une promesse d'avenir. Je mets en parallèle, les rushes confisquées de Nagasaki et d'Hiroshima et le sujet de Newsreel sur la réussite des essais atomiques américains pour que chacun puisse mesurer l'imposture et l'efficacité du film de propagande au service de l'industrie nucléaire.

Une route près de Fukushima filmée en 2018.

Puis s'amorce un travelling le long d'une route jonchée de sacs d'herbes contaminées dans la « zone interdite » près de la centrale de Fukushima sur lequel va s'afficher le générique du film.



RADIOGRAPHIE DE LA BOBINE

J'ai choisi une forme simple, sans voix off, ni interviews de témoins ou d'historiens, mais avec des textes factuels qui documentent les séquences.

J'ai aussi choisi de garder « l'archive » dans son contexte de filmage, sans en changer l'ordre des plans, pour partager avec le spectateur cette émotion que j'ai ressentie, en découvrant cette bobine, sans en connaître la nature, ni l'histoire.

Je la montre dans sa quasi intégralité. Pour la documentaliste que je suis, le film prend tout son sens si je révèle ces rushes dans leur ensemble. En tant que réalisatrice, ce dispositif me permet de rentrer au coeur de l'archive et de proposer une alternative formelle, par le biais d'une forme étirée faite d'insistances et de ralentis.

Je vais explorer la bobine pour voir au delà de l'image, rendre visibles les fantômes et déceler les signes imperceptibles. J'aime jouer avec les archives, les ranimer, les revisiter. Sans les trahir, je m'autorise à les interpréter. Je vais ralentir certains plans, en immobiliser d'autres, répéter des séquences et les rembobiner à l'écran. Je vais aussi rentrer dans certaines images et regarder à travers leurs interstices et leurs vides. En donnant à voir l'insaisissable, je veux impliquer le spectateur et le mettre en position de ressentir la façon dont la bombe a heurté les corps et les murs, les a transpercés au sens propre du terme.

Dans la bobine, il y a une infinité d'événements minuscules, de sous-entendus, des éléments qui restent de l'ordre de l'énigme, sans signification apparente. Un geste, un objet, un échange de regards : c'est souvent d'infimes détails que je vais mettre en lumière: la main bandée de l'infirmière (80 % du corps médical a été tué ou grièvement blessé suite aux bombardements atomiques), les yeux fermés de la petite fille qui vont revoir l'éclair, le petit garçon forcé à mettre en scène sa blessure...

C'est le montage qui pointera ce qu'on ne perçoit pas à la première vision : un détail, un sens caché que je dévoilerai par des retours en arrière, des arrêts sur image, des zooms. Je vais accélérer et saccader une séquence (l'opération), en ralentir d'autres (la salle d'attente à la fin du film), en répéter (les doigts du petit garçon qui se crispent, les plans sur le carnets). Plusieurs fois dans le film, au moment où des patients ou des soignants montrent des traces de la bombe, l'image s'immobilisera et créera un temps suspendu entre eux et nous.

AU FIL DE LA NARRATION

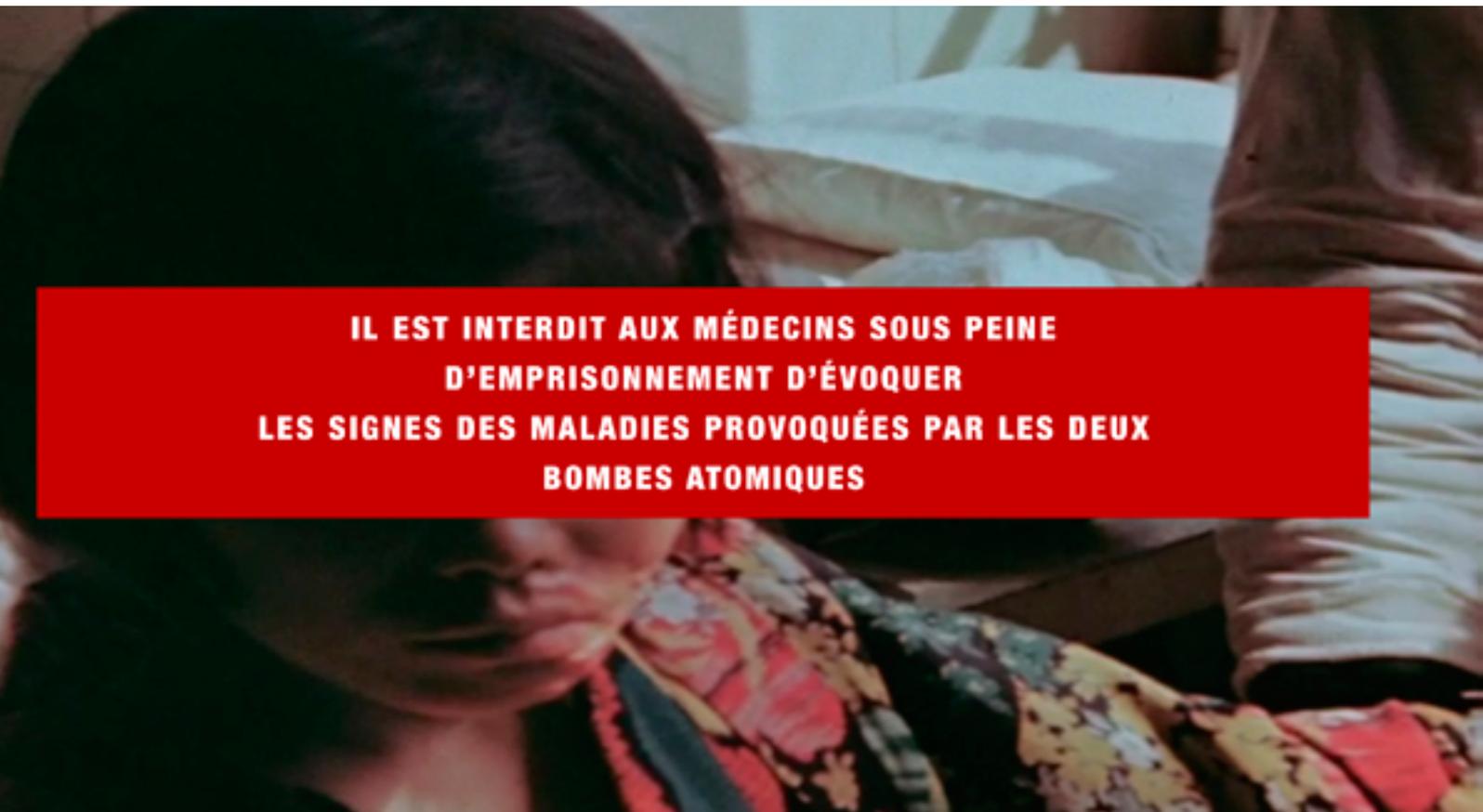
Le film alternera les claps de la bobine et des intertitres que je rajouterai.

Première source d'information, les claps donneront les indications factuelles : lieu de tournage, date, production, noms des opérateurs. Imperceptibles car trop fugitifs pour le spectateur, je vais faire durer certains claps en les figeant et les agrandissant.

Je vais sortir de l'ombre les membres de l'équipe qui sont derrière ces claps. En les ralentissant et éclairant leur silhouette ou leur visage, ces fantômes de la bobine deviendront «acteurs » du film. Quatre fois dans le film, je surlignerai les noms de l'opérateur pour que le spectateur ait la possibilité de déceler le rapport de chacun aux sujets filmés. Harry Mimura, de nationalité japonaise, filme méthodiquement toutes les traces humaines et matérielles de la bombe. Le sergent Wizbowski enregistre en temps réel et cliniquement les gestes du chirurgien sur une patiente, le sergent Bohm met en scène les blessures des enfants, Hoover préfère saisir l'activité bouillonnante d'une salle de soins à Nagasaki.

Six intertitres (cinq sous forme de cartouche et un sous forme de carton) donneront des informations sur le contexte dans lequel les Américains ont tourné les images et les enjeux qui les ont rattrapés. Les cartouches rouges avec le texte écrit en blanc seront posées sur l'image comme ci-dessous; le carton apparaîtra à la fin de la bobine, le texte en blanc sur un fond noir..

Les textes ont été écrits à partir de récits d'historiens rencontrés à Hiroshima et Nagasaki et de témoignages des cameramen et des autres membres de l'équipe de tournage que j'ai pu me procurer aux Archives américaines et à la Librairie du Congrès de Washington.



**IL EST INTERDIT AUX MÉDECINS SOUS PEINE
D'EMPRISONNEMENT D'ÉVOQUER
LES SIGNES DES MALADIES PROVOQUÉES PAR LES DEUX
BOMBES ATOMIQUES**

Ces textes dévoileront progressivement l'histoire de la bobine. Ils ne chercheront pas à rendre compréhensibles les images mais donneront les éléments essentiels pour comprendre leur destin, l'implication des Américains au Japon et leur politique de censure. Les textes, je veux les écrire sans affect, en racontant avec le plus d'objectivité possible les faits qui ont été cachés et passés sous silence.

CARTOUCHE 2

IL EST DEMANDÉ AUX OPÉRATEURS DE FILMER LA RÉALITÉ DE LA VIE QUOTIDIENNE DES JAPONAIS UN AN PRÈS LA GUERRE. IL N'Y A AUCUN SCÉNARIO, LA SEULE RECOMMANDATION CONCERNE HIROSHIMA ET NAGASAKI: *FILMEZ CE QUI RESTE DE LA FLORE ET DES BÂTIMENTS, NE FILMEZ PAS LES EFFETS DE LA BOMBE SUR LES HOMMES.*

La typographie aura un rôle significatif, par le choix de caractères mais aussi les modes d'apparition des textes à l'écran. Sa conception sera confiée à la graphiste Anne Caminade. La bobine terminée, le propos sera politique. Le dernier texte défilant sur un carton rend compte de la confiscation des images par les Autorités militaires américaine

CARTON

A SON RETOUR AUX ÉTATS-UNIS EN JUIN 1946, LA BOBINE 11004 EST VISIONNÉE PAR DES MEMBRES DE L'ARMÉE ET DU PENTAGONE. ELLE EST IMMÉDIATEMENT CENSURÉE ET DISPARAÎT PENDANT PLUS DE TRENTE ANS. SI LE PEUPLE AMÉRICAIN ET LES MEMBRES DU CONGRÈS AVAIENT VU CES IMAGES, IL AURAIT ÉTÉ DIFFICILE POUR LE GOUVERNEMENT AMÉRICAIN DE JUSTIFIER LE BUDGET POUR LA RECHERCHE DE NOUVELLES BOMBES ET LE FINANCEMENT DES POLITIQUES D'ARMEMENT NUCLÉAIRE À VENIR. MAIS EN 1948, ALORS QU'AURAIT DÛ SORTIR LE JAPON VAINCU, LA COMMISSION À L'ÉNERGIE ATOMIQUE AMÉRICAINNE DÉCIDAIT DE PROJETER D'AUTRES IMAGES DANS LES SALLES DE CINÉMA.

Suivra le court reportage d'actualité qui donne à voir ce que les États-Unis préféraient montrer de l'atome à la même époque puis le plan sur des centaines de sacs de déchets contaminés près de la centrale de Fukushima.



LA BANDE SON

Le film se jouera aussi dans le rapport de l'image et du son. La bobine étant muette, la bande-son tiendra une place prépondérante et sera conçue pour être constitutive du récit filmique.

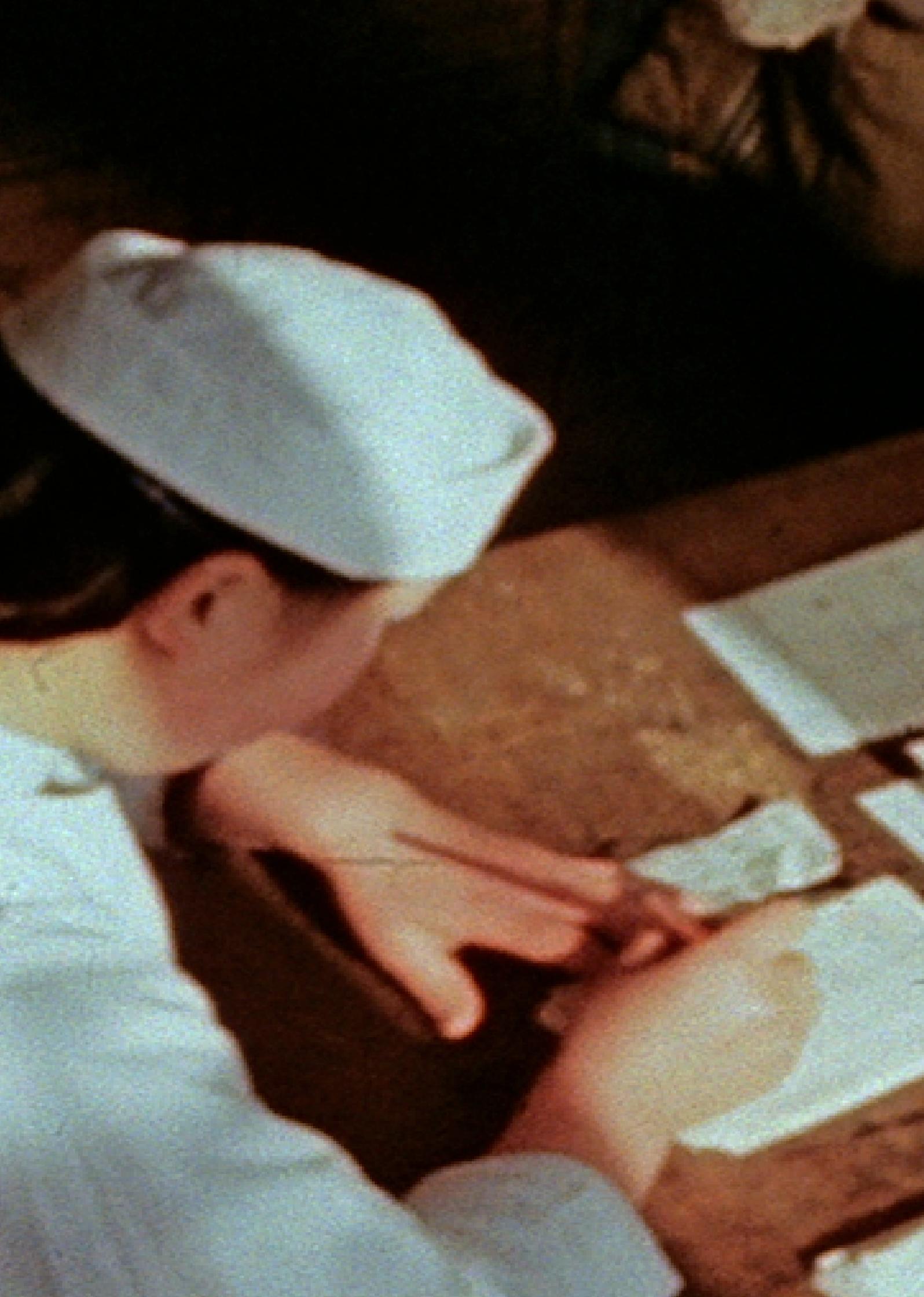
Avec les artifices du son, je ferai émerger cette présence sourde et silencieuse de l'atome. Quand nous regardons la bobine, nous avons conscience des maladies que peut développer chaque patient. Les sons vont les sous-entendre. Je ferai appel aux alarmes⁵ à basses fréquences, des infrasons qui donneront à entendre les maux de la bombe. Armes puissantes, souvent utilisées à des fins militaires ou policières, elles créeront un sentiment de malaise et se mêleront à des atmosphères étranges qui rappelleront la catastrophe : les vibrations d'une chaise, de verres sur une table ou de liquides dans divers récipients, les sons du rhombe (instrument à vent à la sonorité rugissante, comparée à celle du vent, du tonnerre et des cris des esprits), des gongs, le bourdonnement d'une cornemuse.

La bande-son nécessitera des reconstitutions sonores pour redonner vie à certains détails des activités dans l'hôpital. Je travaillerai avec la créatrice sonore, Margarida Guia, pour concevoir une ambiance très particulière. Le son m'offrira la possibilité de zoomer, d'insister sur des éléments qui me paraissent significatifs et révélateurs. Je jouerai sur la directivité du son pour orienter le regard du spectateur comme par exemple avec le bruit du moteur de la jeep américaine qui passe à l'extérieur de la salle de soin de l'hôpital. En bruitage nous redonnerons vie à certains détails des activités de l'hôpital, des actions ou des objets que l'on voit à l'image: le grincement d'une porte, sa poignée qui s'abaisse, des radios que l'on manipule, des toux, des tapotements sur le thorax, des conversations d'infirmières, des battements de cœur, un néon qui s'allume. Certains seront fidèles, d'autres exagérés comme celui du scalpel qui incise ou les bruits amplifiés du déroulement d'un bandage.

J'ajouterai des sons hors-champs qui appartiennent à la culture japonaise comme la Cloche de la paix d'Hiroshima, le curieux sifflement du Zosterop, petit oiseau asiatique, qui annonce le printemps quand les cerisiers sont en fleurs, la stridulation des grillons avec leur son très aigu et persistant, qui émet des ultrasons que nous pouvons à peine entendre, et qui peut aussi rappeler la radioactivité.

De nos premiers échanges avec Margarida est sortie l'idée de ne surtout pas chercher à l'illustrer mais de partir justement de ce silence, du muet de la bande, et de creuser l'image de sons suggestifs, de ne pas surenchérir l'horreur mais plutôt de trouver un dialogue avec celle-ci.

⁵ Le mot alarme vient de l'italien « all'arme » qui veut dire « l'appel aux armes »



L'on entendra certainement des crissements, des fréquences, des souffles d'airs, des crépitements, des vibrations, des flashes, probablement des bruits blancs, des sons « gelés » comme le serait un arrêt sur image, mais aussi des rires d'enfants pour rappeler l'insouciance de l'enfance ici sacrifiée, la pédale d'un vélo les rayons tournant à vide puis néant, ou des ciseaux découpant délicatement le tissu rêche.

Il s'agira en quelque sorte de faire entendre aussi le hors-champ de cette bobine, de renseigner sur le désastre alentour. De faire entendre des sensations même glacées et stridentes comme un ongle sur un tableau, un moustique grillé sur un dispositif électrique.

Margarida composera avec les sons qu'elle enregistrera elle-même et d'autres sons réalisés par un bruiteur. Les fréquences, « nappes » et autres ponctuations sonores seront réalisées à l'aide de synthétiseurs analogiques. Il y aura des voix, traitées comme des matières sonores, pour exprimer la plainte et peut-être une voix lyrique qui sera en quelque sorte l'âme errante de ces tragédies. Enfin, pour cette traversée sonore, musicale et sourde, il serait intéressant de faire écho dans la « Bobine » au film qui suivra : « Scenes of various atomic bomb tests ». Y cueillir par exemple des extraits de la voix du commentaire qui pourrait surgir d'une radio dont on tourne le bouton, à mélanger aux fréquences citées plus haut.

J'utiliserais deux extraits de discours radiophoniques, l'un en Anglais d'Henry Truman prononcé le lendemain du bombardement d'Hiroshima, l'autre en Japonais de l'empereur Hirohito le jour de la capitulation du Japon, 9 jours après le bombardement de Nagasaki, qui me permettront de contextualiser l'histoire.

Tandis que Truman parle de victoire et de progrès, l'Empereur évoque le pouvoir de destruction totale. Les traductions des discours apparaîtront dans un bandeau déroulant comme sur les chaînes d'info mais sera placé ici au centre de l'écran pour donner la priorité au sens des mots plutôt qu'aux images.

Pdt Harry Truman, Washinton, 7 août 1945

Il y a quelques heures, un avion a lancé une bombe sur la ville d'Hiroshima, une importante base militaire japonaise. Cette bombe a une puissance supérieure à celle de 20 000 tonnes de TNT. Son pouvoir de destruction est deux mille fois plus grand que la bombe britannique qui était jusque-là la plus puissante du monde. Nous avons dépensé deux milliards de dollars et couru le plus grand risque scientifique de l'histoire. Et nous avons gagné... Le fait que nous soyons en mesure de libérer l'énergie atomique inaugure une ère nouvelle dans la compréhension de la nature.

L'empereur Hirohito, Tokyo, 15 août 1945.

En dépit des vaillants combats livrés par nos forces militaires et navales, de la diligence et de l'assiduité de nos serviteurs et dévouement de nos cent millions de sujets - la guerre a évolué, mais pas nécessairement à l'avantage du Japon. En outre, l'ennemi a mis en œuvre une bombe nouvelle d'une extrême cruauté, dont la capacité de destruction est incalculable et décime bien des vies innocentes. Si nous continuions à nous battre, cela entraînerait non seulement l'effondrement et l'anéantissement de la nation japonaise, mais encore l'extinction totale de la civilisation humaine.

Je ne voudrais pas surajouter de l'émotion par la musique. Alors que les sons frottent et dissonent, la musique amènera une dimension aérienne et onirique. J'ai choisi de ne pas « dater » le film avec la musique mais d'opter pour une composition contemporaine.

Et j'ai demandé à Olivier Mellano de créer une bande originale. Guitariste très rock et compositeur de la musique de film dont **La jeune fille sans main** long-métrage d'animation de Sébastien Lauderbach (*extrait* : <https://www.youtube.com/watch?v=h6byUq4A3Jw>,) et **Jamais contente** d'Emilie Deleuze, il veut travailler ici les matières sonores, dans lambeaux de sons réverbérés autour des sons de Margarida.

Je ne suis pas sûre de vouloir un instrument japonais. Dans un premier temps, j'avais l'idée du biwa, luth traditionnel nippon puis j'ai pensé au theremine (*air synthé* qui ne se joue qu'avec les mains) qui pourrait amener des effets sonores psychédéliques, qui donnerait à la fois un effet planant et un côté dérangent. Cet instrument m'intéresse car il est lié aux expérimentations scientifiques du début du XX e siècle. Il pourrait être utilisé en ostinato ⁶, et il ferait le lien entre la musique et les bruitages.

J'aimerais aussi qu'Olivier crée des pulsations électroniques qui évoqueraient les pulsations vitales. Alors que le début du film sera silencieux, la musique commencera juste avant le premier flash, à la troisième séquence du film par une harmonie qui devra être répétitive. Sur les personnages, j'imagine des guitares électriques aériennes avec beaucoup de réverbération, des sons clairs. Le climax du film se situe au milieu de la bobine, quand les deux enfants montrent leurs blessures comme des cobayes. Ici, en revanche, les séquences seront silencieuses

⁶ procédé de composition musicale consistant à répéter obstinément une formule rythmique, mélodique ou harmonique

TROIS SÉQUENCES DÉVELOPPÉES

Le film devrait comporter dix sept séquences.

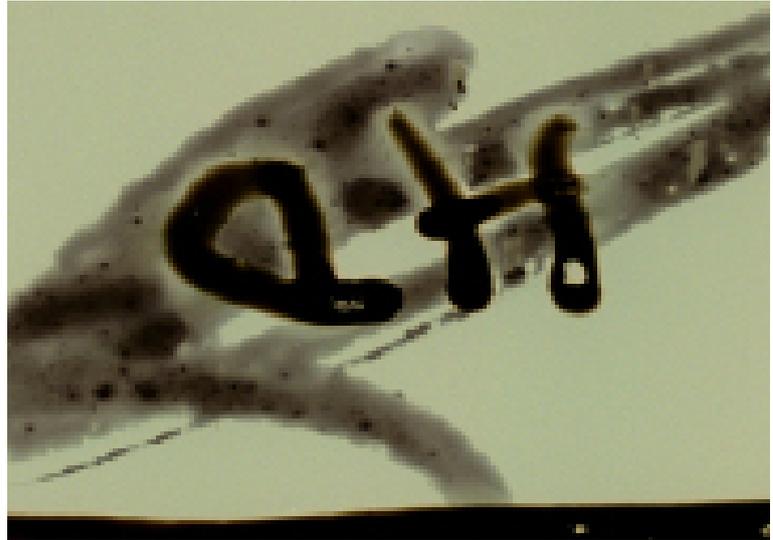
Sont ici développées la première, la cinquième et la neuvième.

C'est une première approche; ces séquences vont bien sûr évoluer.

Le montage va être un véritable temps d'expérimentation et de réécriture.

SEQUENCE 1

Le film commence par l'amorce de la pellicule.
La vitesse est ralentie.
Il n'y a aucun son.



Le photogramme Kodachrome donne une première indication : le film est en couleurs.
Ce plan court est rallongé, certains auront peut-être le temps de lire «79» à l'envers.



Le premier plan de bras blessés sous un bruit de fond, difficilement audible, pouvant être ressenti plutôt qu'entendu. C'est un son qui se rapproche de celui d'un néon de 27 Hz5 (basse fréquence proche d'un infrason).



Un médecin enlève les lunettes d'une femme et dévoile un visage balafré en plusieurs endroits. Le plan est à la vitesse normale.

Le niveau du son a augmenté légèrement.



Arrêt sur image sur le gros plan de la femme qui nous regarde,
Basse fréquence proche d'un infrason.



Plusieurs plans fixes de traces se succèdent. Certaines sont désignées par la main d'un soignant. Le son monte en intensité. Les plans sont gardés dans leur durée et se succèdent l'un après l'autre comme dans la bobine.

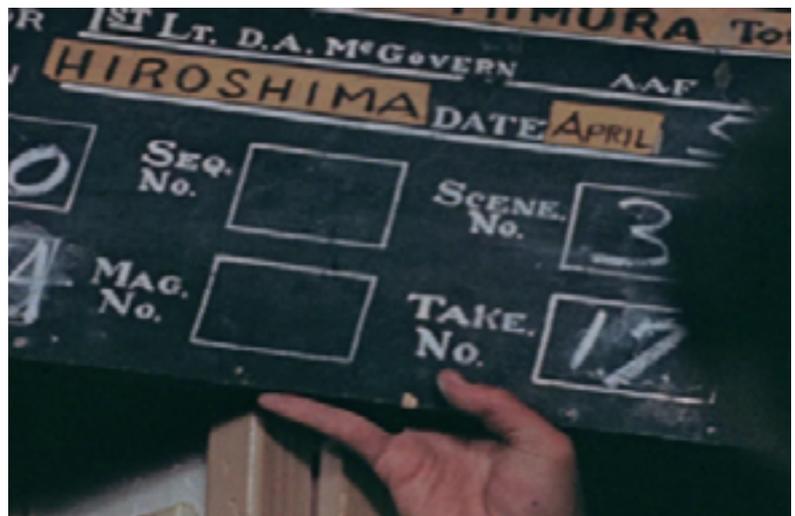
basse fréquence proche d'un infrason.



Le morceau de verre est entouré méticuleusement par un crayon à papier. Le même plan est montré une seconde fois.



Le clap apparaît un quart de seconde. Certains reconnaîtront un clap mais personne n'aura le temps de lire Hiroshima. On n'entend pas le clap qui se ferme.



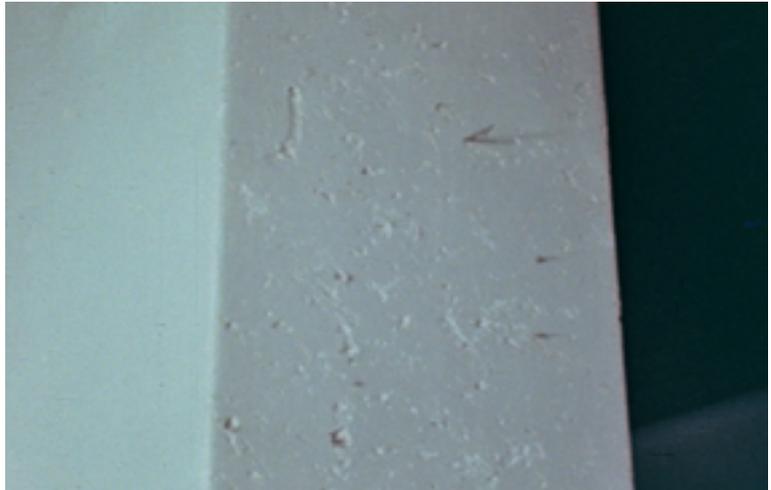
A l'apparition des taches de sang sur le mur, de très brèves virgules sonores.



Un infirmier ouvre la porte métallique puis montre la déformation du métal.
Bruit de la tôle «débombée».
Une harmonie répétitive débute.



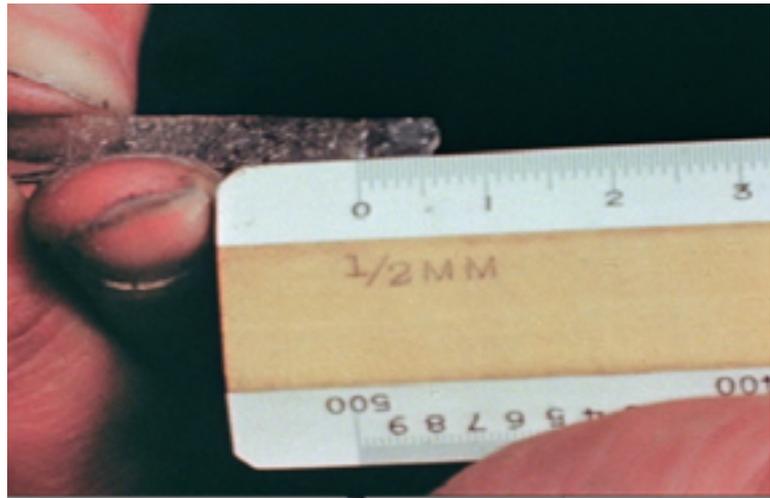
Mêmes virgules sonores à l'apparition des morceaux de ferraille sur le mur.



Le son du néon, toujours présent depuis le premier plan, est plus fort.



Ce plan trop bref est très légèrement ralenti.



Plan du clap à nouveau très court, qui n'est pas lisible et qu'on entend pas.



La grande aiguille est arrêtée mais on l'entend marcher. La trotteuse continue à tourner, puis le plan se fige, la petite aiguille s'arrête. Harmonie qui finit par un son renversé. Puis silence.



Flash d'une lumière blanche ajouté à la bobine.
L'éblouissement dure huit secondes pendant lesquelles l'intensité de la lumière varie.



Le silence est rompu avec le bruit sec du clap.
Le plan est très ralenti pour qu'on puisse lire «Hiroshima».



On entend le grésillement d'un poste radio sur un plan du tissu d'une chaise brûlée par l'explosion

La voix du Président Truman déclare : «A short time ago an American airplane dropped one bomb on Hiroshima...»
La traduction défile au centre de l'image de droite à gauche.

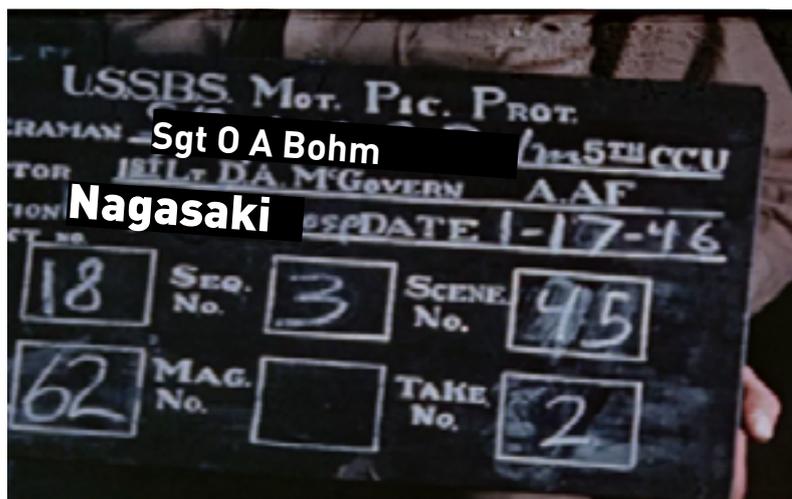


SEQUENCE 5

Bruit du clap qui coupe tous les sons de la scène précédente. Le clap est figé le temps de lire toutes les informations qui s'y trouvent.

Le nom de Nagasaki apparaît pour la première fois, celui du sergent Bohm aussi.

Ils sont mis en avant l'un après l'autre.

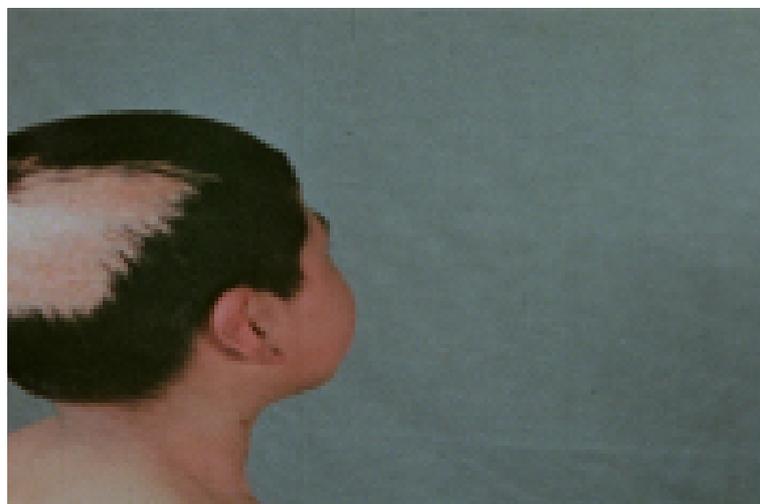


Toute la suite de cette séquence est silencieuse.

Scène où le petit garçon tourne la tête pour dévoiler sa dépilation à la caméra.



La scène est montrée une seconde fois, en sens inverse.



L'opérateur filme le corps entier de la petite fille partant de ses pieds pour remonter à son visage.



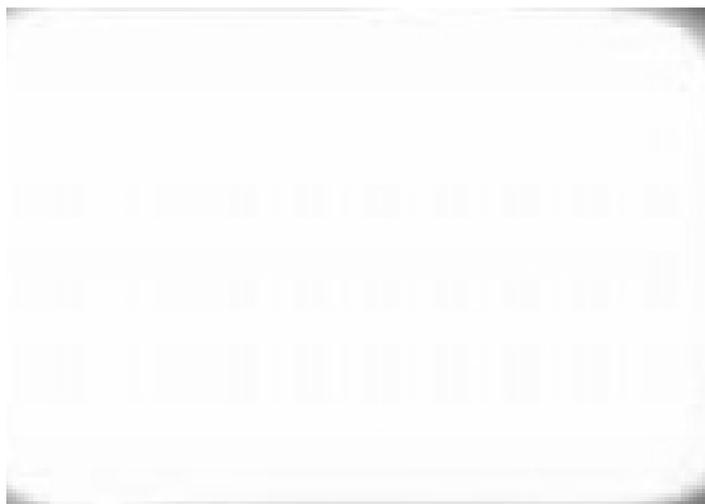
Il n'y a toujours aucun son.



Quand elle ferme les yeux, le plan se fixe.



Un flash blanc survient
comme l'éclair du pika. il
nous éblouie.
Il n'y a toujours aucun
son.



Le visage de la petite fille
réapparaît petit à petit en
noir et blanc très surexposé.



Comme si elle revivait
l'explosion atomique.



SEQUENCE 9

Ambiance sonore d'une salle de soin. On entend un camion arriver derriere la fenetre. Ralenti et eclairage de la fenetre pour mieux apercevoir la jeep americaine. Arrêt sur image.



Le bruit du moteur du camion s'éloigne tandis que sur le cartouche, un début du texte apparaît accompagné d'une musique qu'on entendra à l'apparition des intertitres.



L'ANNONCE A LA RADIO DE LA CAPITULATION DE L'EMPEREUR
HIROHITO A SIGNE LA FIN DE LA SECONDE GUERRE MONDIALE.
DES SEPTEMBRE 1945, L'ARMEE AMERICAINE OCCUPE ET
ADMINISTRE LE JAPON ET INSTAURE UN CODE DE LA PRESSE QUI
CENSURE TOUT TEXTE, PHOTOGRAPHIE, FILM ET DISCOURS
CRITIQUANT LA BOMBE ATOMIQUE

Les mots lus par les spectateurs s'éclaircissent au fil de la lecture puis disparaissent. Sauf le mot «censure» va rester à l'écran et va s'agrandir.



Zoom sur l'image. On entend un oiseau chanter.
Puis zoom sur la droite pour mieux donner à voir la branche du cerisier en fleurs. Le chant de l'oiseau se mélange au son de la respiration de la femme qui va dominer.



Le texte apparaît cette fois en une seule fois et sans effet. La respiration se fait plus forte.



Il disparaît sauf les deux mots «bombes atomiques»
La respiration est plus rapide.



Le mot «bombes» disparaît pour être remplacé par «maladies».



Arrêt sur image sur le visage et les yeux baissés. Le son de la respiration est amplifié à nouveau.



Puis disparaît pour un son ouaté du bandage qui s'enroule sur la main de la patiente.



NOTE DE PRODUCTION

Quand Mirabelle Fréville m'a envoyé son nouveau projet, « La Bobine 11004 » : qui explore des rushes américains méconnus de 1945, tournés à Hiroshima- j'y ai retrouvé son sens de l'investigation et son goût pour les images anciennes, qui étaient également au coeur de « La Source » son premier court métrage documentaire.

« La Source » menait aussi une enquête, sur des photographies de la fin du 19e siècle. Avec un sens plastique certain, Mirabelle nous emmenait à la découverte du travail de Robert Demachy et du mouvement de la photographie pictorialiste, tout au long des côtes bretonnes.

Pour « La Bobine 11004 », c'est au-delà de la force des plans et de leur sujet dramatique, la force brute qu'elles révèlent, qui ont fait naître chez Mirabelle la nécessité de faire un film de ces images oubliées.

Mirabelle a mené l'enquête et a retrouvé l'histoire incroyable de ces images tournées quelques mois à peine après le largage des deux bombes atomiques à Hiroshima, par des opérateurs américains, et jamais encore révélées au public. Elle a rassemblé des informations sur la censure imposée par les Etats-Unis, juste après guerre, sur les conséquences de l'atome, et elle a réussi à se procurer les témoignages d'opérateurs qui avaient participé à ce tournage. Puis elle a ressenti le besoin d'aller au Japon pour rencontrer des Hibakusha, recueillir leurs témoignages et leur montrer la bobine. Là-bas, elle a aussi contacté des historiens japonais et américains pour approfondir ses connaissances sur cette censure.

Une fois ce travail de recherche terminé, se posait la question de la forme à donner à « La Bobine 11004 », afin de révéler aux spectateurs toutes ces informations, tout en conservant la puissance émotionnelle de cette archive brute.

Ce sera un film de 30 minutes construit autour des 19 minutes de rushes et de deux autres courtes archives, entièrement revisités par l'ajout de textes, une création sonore originale et un remontage intégral des images brutes.

Son choix, de ne pas recourir à des interviews de témoins ou d'experts, afin de rester au plus proche des images originales, peut sembler étonnant pour un sujet historique. Mais ce parti-pris cinématographique me semble une belle manière de ne pas laisser le discours historique éclipser la réalité du drame nucléaire, tel qu'il a été vécu par les habitants d'Hiroshima et de Nagasaki. En laissant leur place aux corps, victimes et muets de la bobine, c'est bien à travers eux l'universalité, et malheureusement, l'actualité, bien présente encore en 2018, du risque nucléaire qui seront exposées.

C'est l'originalité, pour un film à base d'archives, de cette proposition qui allie recherche formelle et contenu politique, qui m'a convaincu d'accompagner « La Bobine 11004 », en

co-production avec l'association rennaise, En Roue Libre, qui a développé le projet sur toute sa première phase d'écriture et de repérages.

Au delà de l'importance du sujet, c'est aussi la créativité de la réalisation, qui j'en suis sûre touchera le spectateur, qu'il me semble important ici de soutenir. J'avais déjà apprécié la manière très sensible dont Mirabelle avait filmé les photographies de Demachy dans « La Source » : véritables actrices du film, détaillées, travaillées et associées, superposées à leur paysage contemporain. En poursuivant ses expérimentations autour des images anciennes, Mirabelle saura révéler ces rushes au public. Pour cela elle sera accompagnée par la graphiste Anne Caminade, spécialiste des habillages pour la télévision, qui l'aidera à assembler les images de sa Bobine. Et pour la bande son, ce sont une créatrice sonore, Margarida Guia, et un compositeur et musicien, Olivier Mellano, qui aideront Mirabelle à sortir ces rushes de leur silence.

Outre le désir d'accompagner Mirabelle sur ce nouveau projet, « La Bobine 11004 » correspond aussi à la volonté des 48èmes Rugissants de produire des films à portée universelle qui font écho aux préoccupations de la société française.

71 ans après le tournage de la bobine, avec notamment les essais nucléaires de la Corée du Nord, nous assistons à un retour du risque atomique militaire. Tout récemment c'est la dénonciation par le président Trump de l'accord sur le nucléaire iranien qui vient encore accroître ce danger; la possible relance par les Iraniens de leur programme nucléaire militaire pouvant déclencher une course à l'armement atomique dans tout le Moyen-Orient.

Conscients que la multiplication des sites nucléaires militaires et civils de part le monde augmente le risque d'erreurs et d'accidents, il nous semble plus que jamais nécessaire de montrer la bobine pour ne pas oublier

Notre volonté est que ces archives prennent vie, puissent enfin rencontrer le public et soient pour lui un outil supplémentaire dans sa réflexion sur le nucléaire. Nous souhaitons accompagner « La Bobine 11004 » dans le réseau des festivals comme dans sa diffusion télévisuelle, aussi bien en France, qu'au-delà de nos frontières, afin de permettre à ce sujet de toucher le plus grand nombre.

Après un développement financé par les aides à l'écriture de la SCAM et de la Région Bretagne, ainsi que par une campagne de Crowdfunding menée par l'association En Roue Libre, nous sommes en attente de réponses de diffuseurs pour une co-production. Et nous allons aussi, dans la continuité de l'aide à l'écriture reçue, déposer le projet à l'aide à la réalisation de la Région Bretagne.

Espérant que vous choisirez de soutenir ce court-métrage documentaire de Mirabelle Fréville, nous vous souhaitons une belle découverte du projet.

Adeline Le Dantec, Productrice.

MIRABELLE FRÉVILLE

RÉALISATRICE

2012 *La Source*, réalisatrice (documentaire, 40', Paris Brest, Tv Rennes), sélection Douarnenez, Lama, Lutins du court métrage.

AUTEURE

2015 *L'Or rouge*, co-auteure avec Philippe Baron documentaire, 52', Vivement Lundi, France 3), 2015

DOCUMENTALISTE

Documentaliste- recherchiste sur une quarantaine de films pour France 2, France 3, Canal+, ARTE, France 3 Région, TV Rennes, des expositions et des émissions de télévision, dont :

2017 *Gauguin, je suis un sauvage* de Marie-Christine Courtes (Nord Ouest, Arte)

2016 *Dieu, Diable, Rock'n'Roll* de Nicolas Lévy-Beff (Cocottes minute, Arte)

2016 *Marseillaise, je l'aime moi non plus* de Pascal Signolet (Bleu Iroise, France 3)

2015 *L'Or rouge*, documentaire, 52', (Vivement Lundi, France 3), 2015

La Grande Traversée de Philippe Orreindy (Bleu Iroise, France 3)

2012 *La Bretagne fait son cinéma*, exposition (Les Champs Libres, Château de Kerjean)

2010 *Première passion* de P. Baron (Vivement Lundi ! Arte)

2003 *Renaud, Le jour et le noir* d'Eric Guéret & Didier Varrod (Program 33, France 3)

1999 *Création des archives des Transmusicales*, Exposition à l'UBU

1997/2000 *Soirées thématiques pour la chaîne Arte* (Coup d'œil Production)

1996/98 *Responsable de l'unité recherche d'images, Culture Pub et Culture Rock* (CB News- M6)

1996 *Cité Ciné Rock*, développement (La Villette, BL Associés)

1995 *Centenaire du cinéma*, exposition (Futuroscope de Poitiers)

DIRECTRICE ARTISTIQUE ET PROGRAMMATRICE

2007/2014 Festival de cinéma Travelling (Rennes Métropole)

2004/2007 Rencontres professionnelles Doc'Ouest (Pléneuf Val André)

1996/2002 Festival Européen de Film Court de Brest (Brest)

COMMISSAIRE D'EXPOSITION

2012 *La Bretagne fait son cinéma* (Les Champs Libres, Château de Kerjean)

2016/2000 Expositions photographiques en plein air et en galerie de Sarah Moon, Sean Hillen, David Sauveur, Claudine Doury, Albert & Verzone, Corinne Mercadier, Denis Rouvre

CHARGÉE DE PROGRAMMES

1989/93 Chargée des courts et moyens-métrages cinéma La Sept-ARTE

ÉTUDES

1985 D.E.A. d'Anthropologie politique et de Sociologie

1984-85 Laboratoire cinéma et audiovisuel à l'EPHE avec Jean Rouch

L'ÉQUIPE

ANNE CAMINADE

Graphiste et photographe, Anne Caminade est aussi conceptrice d'habillages pour la télévision. Elle est directrice de l'agence de motion design et de print *Sloodesign*. Son approche est motivée par la créativité, le désir d'innover. Elle collabore souvent à des films documentaires (dont ceux de François Levy-Kuentz).

MARGARIDA GUIA

Margarida Guia est créatrice sonore, comédienne et poétesse. Depuis une vingtaine d'années, elle chante et scande la poésie accompagnée de musiciens. En solo, elle présente en concert une forme poétique et musicale dans laquelle elle donne voix à ses propres textes tout en mixant les sons de sa composition. A Bruxelles où elle s'installe en 2007, elle commence à se consacrer à la musique sur différents projets (théâtre, danse, installations multimédias et documentaires Tv.) Elle crée, entre autre, la bande son de *Viva Dada* et *Entre deux sexes* de Régine Abadia (Arte France 2016, 2017), *Le Pavillon des douze* de Claude François (Arte Belgique, RTBF 2017).

ADELINE LE DANTEC

Après sept ans d'expérience dans la diffusion et la distribution : à la Coordination européenne des festivals de Cinéma à Bruxelles, puis au Festival européen du Film Court de Brest, Adeline Le Dantec s'oriente vers la production. Au sein de Paris-Brest productions, elle collabore comme directrice de production à la fabrication d'une quinzaine de courts métrages de fiction et de quelques documentaires. Et c'est à partir de 2009 qu'elle commence à initier des projets en tant que productrice auprès de différentes sociétés de production en Bretagne. Forte de ces expériences, elle crée en 2014, avec Mael Cabaret et Anthony Quéré, Les 48° Rugissants productions.

SYLVIE BALLAND

Productrice pour l'association En Roue Libre, Sylvie Balland est aussi directrice de production pour des longs-métrages de fiction et documentaires depuis une quinzaine d'années. Elle a collaboré entre autres à *Une prière avant l'aube* de Jean-Stéphane Sauvaire, *Nos Batailles* de Guillaume Senez, *L'avocat de la terreur* de Barbet Schroeder ou *Focus Iran* de Valérie Urrea & Nathalie Masduraud.

OLIVIER MELLANO

Musicien, compositeur, improvisateur, auteur et guitariste dans plus de cinquante groupes depuis le début des années 90, Olivier Mellano alterne projets pop-rock et compositions pour orchestre symphonique. Son travail de composition s'étend également au théâtre, à la danse et au cinéma dont *La jeune fille sans mains* de Sébastien Laudenbach, *Jamais contente* d'Emilie Deleuze, *Un Poison violent* de Katell Quillévéré ou *Le Fil d'Ariane* de Marion Laine. Il est aussi l'auteur de la musique originale de plusieurs ciné-concerts parmi lesquels *Duel* de Spielberg et *L'Aurore* de F. W. Murnau.