

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Un acte d'amour fou Hiroshima, mon amour

Francis Aumaire

Volume 2, numéro 1 (7), janvier–février 1960

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59697ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Aumaire, F. (1960). Un acte d'amour fou : Hiroshima, mon amour. *Liberté*, 2(1), 58–62.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1960

Cet document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Hiroshima, mon amour

De passage à Hiroshima, une jeune femme, française et actrice de cinéma, revit dans les bras d'un Japonais (son amant d'une nuit) le délire amoureux, l'extraordinaire féerie du coeur et des sens, qu'elle avait connus, sous l'occupation, auprès d'un soldat allemand. A la Libération, alors qu'ils partaient pour la Bavière où ils devaient se marier, lui fut tué; elle, tonduë, bafouée, chassée... Face à ce drame intime, et dans un mouvement parallèle, se dresse le drame collectif que fut la pulvérisation d'Hiroshima par la première bombe atomique. Cette dernière donnée, cependant, n'est pas distincte de l'anecdote, mais y participe fondamentalement; de là naît la difficulté que l'on éprouve à parler du film.

Il faut lire un poème avec son coeur, le laisser prendre le rythme qui lui plaît et ne jamais lui couper la parole. Pour peu qu'on bouscule le poème, les mots s'enchevêtrent, formant alors quelque chose de très complexe. Il en est de même du film de Marguerite Duras et Alain Resnais: "*Hiroshima, mon amour*".

Deux mouvements (les aspects singulier et universel de la destruction) se mêlent, se repoussent, s'entrecroisent, s'opposent, pour — en définitive — se composer admirablement. Cependant, si la partie documentaire consacrée aux effets de l'explosion atomique vient en contrepoint de l'expérience de l'enfer intérieur que fit une petite provinciale trop romanesque, elle ne la contrebalance pas. Au contraire; le côté inhumain, fantastique, stupéfiant de la bombe s'oppose à la minuscule et dérisoire histoire de Nevers, qui "*nous est renvoyée, à travers Hiroshima, comme la lueur d'une bougie nous est renvoyée, grossie et inversée, à travers la lentille*"¹.

Ce contraste, dans lequel le film enracine son développement, éclate dès les premières images; comme un coup de cymbale. Ou un accord très bref et violemment plaqué, qu'amplifient des points d'orgue prolongés à l'extrême de la tension nerveuse. Dans la méditation par laquelle débute le film, en effet, les vues du couple enlacé se mêlent à celles d'Hiroshima (maintenant semblable à tant d'autres villes japonaises), de son musée, de son hôpital et aux actualités prises au lendemain de l'explosion. Mais cette nuit d'amour pulvérise la jeune femme au point où le fut la

¹ Extrait d'une interview accordée par Alain Resnais à "Cinéma 59".

ville: plongée, par la fatigue d'une nuit blanche et la lassitude physique, dans une sorte d'hébétude extra-lucide, elle est hypnotisée par le corps de son amant endormi auquel elle substitue celui de l'Allemand mort. Son amour, qu'elle avait conservé follement pur et vivace au travers de toutes ses aventures, se révèle dès lors irrémédiablement flétri. Il a éclaté: "*Je ne suis pas, dit-elle, j'étais*"²

Le désespoir la ravage: "*Je tremble d'avoir oublié tant d'amour... Je ne peux pas supporter l'idée que je ne souffrirai plus comme ça...*"². Le temps a émoussé les souvenirs, et les a usés; il est séparation, éloignement et mort de ce qui a été vécu. Si la chair, douée de mémoire, a reconnu dans l'acte physique ce dont elle se souvenait, l'essentiel cependant s'est estompé: les yeux, la voix, n'ont plus ni couleur, ni timbre. "*Je me souviendrai de toi comme de l'horreur de l'oubli*", hurle-t-elle à son partenaire, devant qui elle se reprend à l'origine (comme si elle était une matière molle en train de naître) et tente de se recomposer; de regrouper à l'intérieur de sa conscience les divers éléments de sa personnalité; de faire un tout de ces fragments, de ce que le choc d'une rencontre a fait apparaître avec évidence comme fragments.

Mais, c'est là seulement l'histoire d'un choc; non d'une rencontre, car la rencontre est sans lendemain: "*Je sais que je t'oublierai, je t'oublie déjà*"². Tout est suspendu à l'attente d'un événement, qui ne vient pas; d'un événement, non pas impossible, mais unimaginable: cet homme et cette femme ne peuvent vivre ce qu'ils ont vécu avec une telle intensité sans qu'une rupture se produise très rapidement. L'amour qui foudroie et marque au fer rouge apparaît désormais impossible. Aucun amour ne peut plus tenir lieu de l'amour; aucun amour changer réellement un destin. Ce n'est qu'une fulguration qui ne peut qu'anéantir, désintégrer, court-circuiter la vie qu'elle éclaire. Ce couple n'a d'autre histoire que d'avoir mêlé ses corps et échangé quelques mots.

Devant ce récit, l'impression dominante est celle d'un art qui parvient à nous tenir en haleine, avec des silences et des vides. C'est un monde violent où la vie remue pour déboucher à la lumière, pour accéder à sa propre naissance; mais elle n'y arrive pas, et rien ne reçoit de forme ni de nom. Dans cette histoire implacablement dénudée, rigoureusement épurée, les auteurs se gardent d'ajouter quoi que ce soit à la simple présence des choses: rien ne relie entre eux les gestes accomplis, ou les paroles prononcées, pour leur donner un sens autre que celui de leur seule manifestation. Aussi faut-il prendre garde que la méditation du début sur les effets de la bombe, comme la figuration d'une manifestation contre les expériences nucléaires, ne sont que le sigle d'une réhabilitation intime: l'épisode de Nevers faisait partie de

la conscience de l'héroïne, où la censure — prise dans son sens freudien — a continué de jouer jusqu'au moment où elle ressentit, dans sa chair, la monstruosité de cet acte que l'on a justifié (déguisé?) par le fameux *pour la bonne cause*.

Cet amour, dans lequel elle vivait cloîtrée depuis quatorze ans, s'est alors vidé de son sens. D'un seul coup. L'arrachant à l'ordre du quotidien, à cette *vie tranquille* où il n'y avait plus de respiration pour l'espoir. Ne sachant plus où elle en est, ne sachant plus qui elle est, cette femme cherche désespérément à se redéfinir en termes existentiels devant le monde et devant son passé. Dans ce désordre essentiel, elle s'avance nue; tout aussi démunie, tout aussi réduite à elle-même que le chevalier de la légende parmi les maléfices. Elle ne prendra possession d'elle-même qu'au cours de cette longue promenade nocturne qu'elle fait à travers Hiroshima, dont les avenues débouchent logiquement sur les rues de Nevers. Un Nevers sombre et désert, sans enseignes lumineuses ni vie nocturne; ce qui mesure le désastre et lui donne des dimensions physiques. Au-delà, ou en deça de tout ce qui les sépare, on voit ainsi les parties antagonistes du titre — "Hiroshima" et "mon amour" — se rejoindre et s'identifier l'une à l'autre par ce qu'elles ont de commun: la souffrance et le bouleversement total.

Le film se réduit, en définitive, à la recherche d'un dialogue; bien qu'il apparaisse tout au long comme un monologue aux portes de la conscience, ce domaine où les sentiments naissent mais sont encore informulables: "*Tu n'as rien vu à Hiroshima; — J'ai vu le musée à Hiroshima; — Quel musée?; — Quatre fois j'ai vu le musée à Hiroshima; — Tu n'as rien vu à Hiroshima; — J'ai vu...*"². Elle n'a rien vu parce qu'elle n'était pas là au moment de l'explosion. Elle ne peut qu'imaginer ce que ce fut. Comme il ne peut, lui, qu'imaginer ce que fut son cataclysme à elle. "*Que ceux qui n'ont pas été en Bavière n'osent pas me parler d'amour!*"² Le mouvement est identique. L'échange entre ces deux êtres, différemment mais semblablement marqués, ne sera possible qu'à l'ultime moment. Lorsque tout aura été dit, lorsque les aura circonscrit l'informulable. Les héros d'"*Hiroshima, mon amour*" sont agnostiques. Pour réorganiser leur univers démantelé, ils ne comptent plus que sur eux; l'essentiel étant qu'ils se souviennent et qu'ils subsistent: "*HI. RO. SHI. MA, Hiroshima c'est mon nom; — Ton nom à toi, c'est Nevers*"².

L'extraordinaire originalité de ce film est d'être — comme aucun autre — de ce temps-ci; jusque dans sa démarche intellectuelle, jusque dans l'espèce d'évacuation préalable de la planète

² "Hiroshima, mon amour".

(Nevers est méconnaissable, le problème de la guerre atomique est évoqué par des images du second degré). Si cette entreprise peut paraître radicalement intentionnelle, il est indéniable que les auteurs ont accompli leur projet; ce qu'il faut souligner, car leurs préoccupations respectives sont si radicalement différentes que la réussite semblait impossible.

Si nous songeons aux possibilités d'expression de cette expérience, nous voyons que ce récit suspendu et vide est fidèle à la logique nouvelle de son scénariste. Sans doute, en renonçant à la technique qui est celle de "*Barrage contre le Pacifique*"³ (technique qui, selon le mixte traditionnel, unit le récit rétrospectif et la prise de vue, l'organisation et la présence, le regard du romancier sondant la conscience de ses créatures, rappelant leur passé et en présentant le destin sous l'oeil de la caméra) Marguerite Duras obéit-elle à l'impulsion majeure du roman contemporain. Mais, si se trouve écarté le point de vue de l'auteur historien, psychologue et prophète, ce n'est pas seulement par facilité ou par tricherie; c'est aussi parce que l'existence qui nous est présentée est réduite à simple expression. Ce monde de l'attente et de la rencontre sans lendemain est un monde immobile et sans profondeur, sans dessous dramatique ni psychologique: c'est l'histoire d'un monde sans histoire. Rien ne survole les personnages pour leur donner un passé, une conscience ou un destin; sur ce vide, dans ce désert, l'art seul se détache et attire la lumière, admirable par l'animation qu'il donne à cette immobilité, la parole dont il dore le silence, la tristesse et le pathétique de sa voix *chantante et modérée*.

Mais ce récit ne peut être isolé du moule dans lequel il est coulé; le traduisant en rapports d'images et en rapports de sons, ce moule en est le support. Or, cette orchestration des images et des sons est signe d'une mythologie personnelle au réalisateur (blason esthétique et intellectuel beaucoup plus que code). Pratiquement inconnu du grand public jusqu'à ce film, Alain Resnais avait cependant déjà produit plusieurs courts-métrages⁴, qui sont un prologue à *Hiroshima, mon amour* où ils s'épanouissent pleinement. Apparemment étrangers les uns aux autres, ils forment comme un univers dont le centre serait la vision angoissée et métaphysique d'un monde à la dérive; d'un monde que figurent les pierres éclatées du musée d'Hiroshima. C'est la complexité d'un tel monde qu'Alain Resnais cherche à réduire en remontant de l'objet fini à la matière originelle, dans cette très belle cantate qu'est *Le Chant du Styre*.

³ Film réalisé par René Clément, sur un scénario de Marguerite Duras.

⁴ "Van Gogh", "Guernica", "Gauguin", "Les statues meurent aussi", "Nuit et Brouillard", "Toute la mémoire du monde", "Le chant du Styre".

C'est la désintégration de son équilibre extérieur qu'il étudie avec la minutie du chercheur lorsqu'il se penche sur la monstrueuse excroissance du Nazisme (*Nuit et Brouillard*) ou la psychose hallucinante de la guerre civile (*Guernica*).

A qui sut faire revivre, à travers l'oeuvre d'Eluard et de Picasso, l'écrasement de la ville basque espagnole; à qui sut revisiter avec le rescapé Jean Cayrol les villages de la mort de l'Allemagne hitlérienne; à qui sut nous faire prendre conscience de la vie éphémère des pierres, symbole de l'éternité (*Les Statues meurent aussi*), la pulvérisation d'Hiroshima par la première bombe atomique offrait un sujet de choix. "A l'origine de "Hiroshima, mon amour", il y a une commande que m'avaient faite les producteurs de "Nuit et Brouillard". C'était la même chose. Pourquoi recommencer?"⁵ Parce que Hiroshima — où la mort est à la fois niée et constante — est la ville-type de l'oubli. Parce que les hommes ont une mémoire courte, ce qui fonde leurs malheurs: "Qui de nous veille pour nous avertir de la venue des nouveaux bourreaux? Ont-ils vraiment un autre visage que le nôtre?... Il y a tous ceux qui n'y croyaient pas, ou seulement de temps en temps... Il y a nous... qui feignons de croire que tout cela est d'un seul temps et d'un seul pays et qui ne pensons pas à regarder autour de nous et qui n'entendons pas que l'on crie sans fin".

Ainsi, les thèmes de la rencontre sans lendemain (si chers à Marguerite Duras) et de l'univers démentiel du monde moderne dialoguent-ils harmonieusement, comme dans un concerto l'instrument soliste dialogue avec l'orchestre: la guerre est entrée dans le sujet, sans que, pour autant, le film soit à thèse ou pacifiste. Comme l'indique le titre, ce n'est là qu'une présentation du drame personnel d'une jeune femme dans le cadre d'un drame collectif; c'est l'histoire de l'allée et venue perpétuelle du bonheur individuel que l'on tente de préserver, tout en ayant conscience de toutes les atrocités du monde.

Francis Aumaire.

⁵ "Nuit et Brouillard".