

Autour d'Hiroshima mon amour

Cinq ans avant *Nuit et brouillard*, presque dix ans avant *Hiroshima mon amour*, Alain Resnais réalise le court métrage *Guernica*, premier film dans lequel il se confronte à une tragédie de la grande Histoire (le bombardement de la ville basque par des avions allemands pendant la guerre d'Espagne). Mais cette tragédie est ici évoquée à travers les tableaux de Pablo Picasso, c'est-à-dire via l'imaginaire d'un artiste, par la marge, presque de biais. Resnais développe l'une des idées fortes de son cinéma à venir : la description d'un monde du fragment et de la ruine. A l'image de la ville de Guernica, réduite en poussières par les bombes, le cinéaste imagine un film qui aurait subi, lui aussi, les effets du bombardement, comme un contrecoup, un écho. Son film insiste sur la déconstruction, il repose sur une temporalité non linéaire (la chronologie des tableaux de Picasso n'est pas respectée) et sur des tableaux fragmentés (les détails sont privilégiés par rapport aux vues d'ensemble). Par le montage et les choix de cadrage, *Guernica* se présente sous la forme d'une mosaïque. Comme le souligne Jacques Rivette, « *la grande obsession de Resnais, c'est le sentiment de fragmentation de l'unité première : le monde s'est brisé, il s'est fragmenté en une série de minuscules morceaux, et il s'agit de reconstituer le puzzle* ».

Nuit et brouillard

Arriver après la catastrophe, devoir reconstruire sur des ruines : telles sont également les constats d'Alain Resnais au moment de réaliser *Nuit et Brouillard* en 1955.

Comment filmer les camps de la mort ? Et surtout, comment filmer *après* les camps de la mort ?

Alain Resnais fait partie de cette génération qui a découvert l'existence des camps par l'image, dans les actualités diffusées dans les salles de cinéma à la libération, et confisquées ensuite par les autorités pendant plus de dix ans. « *Comment oublier ces images... se souvient Resnais, on avait entendu des rumeurs sur l'existence des camps mais ce n'est pas du tout la même chose que d'être placé devant les images. Face à l'image, on ne détourne pas la tête, on ne peut plus ignorer* ».

Pour toute une génération, ces images font donc figure de traumatisme originel. Elles correspondent à une remise en cause, un point de rupture pour un cinéma qui ne peut plus se faire comme avant. Comme le souligne Antoine De Baecque, « *le cinéma moderne est né de ces images des camps, qui n'ont cessé de travailler en lui, de resurgir sous d'autres formes, regard caméra, arrêt sur image, documentaire dans la fiction, flash-back, montage, contemplation, malaise, ces figures spécifiquement cinématographiques qui témoignent de la présence obsessionnelle du palimpseste concentrationnaire* ». Après la seconde guerre mondiale et l'Holocauste, l'humanité est en ruines, elle est à repenser. Le cinéma aussi.

A partir du milieu des années 50, de nouveaux cinéastes comme Ingmar Bergman, Michelangelo Antonioni ou Alain Resnais, vont donc développer de nouvelles formes cinématographiques pour évoquer un monde inévitablement transformé. La narration, le statut des personnages, le temps cinématographique, le montage, la notion même de fiction, seront ainsi à contester, pour mieux décrire l'instabilité du monde.

Quelques années avant *Hiroshima mon amour*, *Nuit et brouillard* porte déjà en lui les prémices de cette modernité cinématographique, qui se concentre alors sur la notion de

temporalité et de montage. Resnais y mélange deux régimes d'images : des archives des camps en noir et blanc, et des images d'Auschwitz tournées en couleurs en 1955. Deux temporalités, passée et présente, deux esthétiques sont reliées entre elles par le commentaire écrit par Jean Cayrol et par le montage de Resnais.

Mais le cinéaste s'est toujours défendu de faire de *Nuit et brouillard* un « monument aux morts », exclusivement tourné vers le passé. Son ambition est au contraire de réaliser un film tourné vers l'avenir, pour que l'horreur concentrationnaire ne recommence jamais. Dans *Nuit et brouillard*, ce n'est pas le présent qui regarde le passé mais plutôt l'inverse, les images d'archives fixant notre présent dans les yeux.

Amour fou à Hiroshima

Après *Nuit et brouillard*, *Hiroshima mon amour* vient confirmer que l'œuvre d'Alain Resnais est (et sera) marquée par l'omniprésence de la ruine. Avec son premier long métrage, Alain Resnais affirme à nouveau qu'il est possible et nécessaire, même après la Seconde Guerre mondiale, l'Holocauste et la bombe atomique d'Hiroshima, de vivre, d'aimer et donc de filmer. Mais, cela ne pourra se faire qu'au milieu des ombres et des fantômes du temps.

Avec Marguerite Duras, Alain Resnais imagine un film « *qui ne serait pas directement lié à la bombe d'Hiroshima mais où celle-ci serait présente en arrière-fond et où les personnages ne participeraient pas directement au drame mais soit s'en souviendraient, soit en éprouveraient les effets* ».

Sur les ruines d'Hiroshima, dans une ville de désolation traumatisée par une cicatrice indélébile, Resnais et Duras vont donc tenter de faire renaître une histoire d'amour. Les deux auteurs imaginent une relation adultère entre un Japonais et une Française à Hiroshima, qui va réveiller chez la jeune femme le traumatisme d'une autre histoire d'amour impossible avec un soldat allemand, à Nevers, pendant la guerre. Deux villes, deux temps, deux personnages et deux imaginaires vont donc s'entrelacer dans la ville d'Hiroshima, quatorze ans après la catastrophe nucléaire.

Dès lors, *Hiroshima mon amour*, film fondé sur le paradoxe temporel et sur l'amour contrarié, ne pourra qu'entretenir des liens étroits avec le mythe d'Orphée ainsi qu'avec la célèbre adaptation de Jean Cocteau.

Personnage célèbre de la mythologie, Orphée perd sa femme Eurydice, le soir même de son mariage. Inconsolable, Orphée tente alors l'impossible : rejoindre le monde souterrain des morts, fait de silences, d'ombres et de ruines, pour ramener sa femme dans le monde des vivants. La requête d'Orphée est acceptée par les Dieux à une condition : Orphée ne doit pas croiser le regard d'Eurydice avant d'avoir rejoint la surface. Commence alors la longue traversée d'Orphée et d'Eurydice pour rejoindre le monde des vivants. Mais, à peine sorti du monde souterrain, Orphée se retourne trop tôt, et regarde une dernière fois Eurydice, restée le seuil, disparaître à jamais.

Hiroshima mon amour proposera cette même traversée impossible, ce même cheminement paradoxal, à contresens du temps, qui s'apparente à la résurrection d'un amour mort. Aidée par son amant japonais, la jeune femme va donc déterrer des souvenirs douloureux enfouis depuis longtemps et faire remonter à la surface, c'est-à-dire à la conscience, un amour mort. Bref, la jeune femme va ouvrir une parenthèse du temps, croire à l'amour fou et défier la mort.

Luc Lagier

Critique

Auteur de l'ouvrage « Hiroshima mon amour »

Cahiers du Cinéma – les petits cahiers – Scérén - Cndp